

DIÁLOGOS (IN)DISCIPLINADOS:

interfaces entre
Literatura, Direito, Religião e Psicologia

VOLUME II



WILLIAM ALVES BISERRA
THIAGO AGUIAR DE PÁDUA
PEDRO HENRIQUE NASCIMENTO ZANON
DIRCE MARIA DA SILVA
(ORGANIZADORES)


EDITORA
SCHREIBEN

WILLIAM ALVES BISERRA
THIAGO AGUIAR DE PÁDUA
PEDRO HENRIQUE NASCIMENTO ZANON
DIRCE MARIA DA SILVA
(ORGANIZADORES)

DIÁLOGOS
(IN)DISCIPLINADOS:



interfaces entre
Literatura, Direito, Religião e Psicologia
Volume II


EDITORA
SCHREIBEN
2025

© Dos Organizadores - 2025
Editoração e capa: Schreiben
Imagem da capa: Alberto Bernal - Freepik.com
Revisão: os autores
Livro publicado em: 07/01/2025
Termo de publicação: TP0012025

Conselho Editorial (Editora Schreiben):

Dr. Adelar Heinsfeld (UPF)
Dr. Airton Spies (EPAGRI)
Dra. Ana Carolina Martins da Silva (UERGS)
Dr. Cleber Duarte Coelho (UFSC)
Dr. Daniel Marcelo Loponte (CONICET – Argentina)
Dr. Deivid Alex dos Santos (UEL)
Dr. Douglas Orestes Franzen (UCEFF)
Dr. Eduardo Ramón Palermo López (MPR - Uruguai)
Dr. Fábio Antônio Gabriel (SEED/PR)
Dra. Geuciane Felipe Guerim Fernandes (UENP)
Dra. Ivânia Campigotto Aquino (UPF)
Dr. João Carlos Tedesco (UPF)
Dr. Joel Cardoso da Silva (UFPA)
Dr. José Antonio Ribeiro de Moura (FEEVALE)
Dr. Klebson Souza Santos (UEFS)
Dr. Leandro Hahn (UNIARP)
Dr. Leandro Mayer (SED-SC)
Dra. Marcela Mary José da Silva (UFRB)
Dra. Marciane Kessler (URI)
Dr. Marcos Pereira dos Santos (FAQ)
Dra. Natércia de Andrade Lopes Neta (UNEAL)
Dr. Odair Neitzel (UFFS)
Dr. Wanilton Dudek (UNESPAR)

Esta obra é uma produção independente. A exatidão das informações, opiniões e conceitos emitidos, bem como da procedência das tabelas, quadros, mapas e fotografias é de exclusiva responsabilidade do(s) autor(es).

Editora Schreiben
Linha Cordilheira - SC-163
89896-000 Itapiranga/SC
Tel: (49) 3678 7254
editoraschreiben@gmail.com
www.editoraschreiben.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

D537 Diálogos (In) disciplinados : interfaces entre literatura, direito, religião e psicologia. Vol. II / Organizadores: William Alves Biserra...[et al] --Itapiranga : Schreiben, 2025.
381 p. : il. ; e-book
Inclui bibliografia e índice remissivo

E-book no formato PDF.
ISBN: 978-65-5440-376-4
DOI: 10.29327/5475085

1. Literatura – história e crítica. 2. Memória na literatura. 3. Estudo e ensino. I. Título. II. Biserra, William Alves. III. Pádua, Thiago Santos Aguiar de. IV. Zanon, Pedro Henrique Nascimento. V. Silva, Dirce Maria.

CDD 808.07

Bibliotecária responsável Juliane Steffen CRB14/1736

LISTA ALFABÉTICA DOS AUTORES

Adail Ubirajara Sobral
Amanda Cristina Camilo Murça
Ana Karina Vasconcelos da Nóbrega
Anderson Silva Jacomini
Andréa Pereira Cerqueira
Ângela Alcântara da Silva
Antonia Javiera Cabrera Muñoz
Cássio Selaimen Dalpiaz
Cleia da Rocha
Cynthia de Almeida de Souza
Daniel Adrián Contreras Olivas
Deislania Lima Braga
Dirce Maria da Silva
Elias Guilherme Trevisol
Eulírio de Farias Dantas
Larissa Argenta Ferreira de Melo
Letícia Teixeira Torres
Luiz Izaac dos Santos Ribeiro
Marcia Cristina Maesso
Marilena Ferreira Amorim Caetano
Marina Arantes Santos Vasconcelos
Marina da Silveira Rodrigues Almeida
Nariella Alves Pereira de França
Pedro Tierra
Rebeca Maria da Silva Lima
Reginaldo da Rocha Leite
Roberto Medina
Santiago Viveros Cornejo
Stella Vitória Pinheiro de Oliveira
Tatiane Jaskiu da Silva Trevisol
Thâmara Carvalho Santos Moura
Thiago Aguiar de Pádua
Victor Hugo de Oliveira Casemiro Pereira de Amorim
Washington Dourado
Wiliam Alves Biserra
Willis Santiago Guerra Filho

SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	9
APRESENTAÇÃO.....	11

EIXO TEMÁTICO 1

ARTE, CULTURA E DIÁLOGOS INTERARTÍSTICOS

CAPÍTULO 1

STAR WARS, AS ORDENS DE CONTINGÊNCIA (37 E 66) E A TEORIA POÉTICO-POLÍTICA DE WILLIS SANTIAGO GUERRA FILHO.....	19
<i>Thiago Aguiar de Pádua</i>	

CAPÍTULO 2

“BEAUTY WAS HIS RELIGION, AND PAINTING WAS ITS LITURGY”: ON THE RELATIONSHIP BETWEEN CHRISTIANITY, PAINTING AND LITERATURE IN MICHAEL D. O’BRIEN’S THE FATHER’S TALE.....	37
<i>Victor Hugo de Oliveira Casemiro Pereira de Amorim</i>	

CAPÍTULO 3

BEETHOVEN E ANDRÉS BELLO: UM POSSÍVEL DIÁLOGO INTERARTÍSTICO?.....	58
<i>Antonia Javiera Cabrera Muñoz</i>	

CAPÍTULO 4

CINEMA – O OLHO QUE ME <i>GUARDA</i> – A “ <i>FANTASIA</i> ” DA FICÇÃO NA TELA E NA OUTRA CENA.....	77
<i>Adail Ubirajara Sobral</i>	
<i>Marcia Cristina Maesso</i>	
<i>Marina Arantes Santos Vasconcelos</i>	
<i>Roberto Medina</i>	
<i>William Alves Biserra</i>	

CAPÍTULO 5

DE JERUSALÉM A GONDOLIN, DA QUEDA À ASCENSÃO: A APLICABILIDADE TOLKIENIANA COMO CHAVE HERMENÊUTICA.....	88
<i>Cássio Selaimen Dalpiaz</i>	

CAPÍTULO 6	
LIBERTA O JECA TATU!.....	98
<i>Elias Guilherme Trevisol</i>	
<i>Tatiane Jaskiu da Silva Trevisol</i>	

EIXO TEMÁTICO 2
HISTÓRIA, DIREITO E SOCIEDADE

CAPÍTULO 7	
O JURÍDICO EM KAFKA.....	114
<i>Willis Santiago Guerra Filho</i>	

CAPÍTULO 8	
CONSPIRAÇÕES E CRISES DE JUSTIÇA E DIREITO: MEDIDA POR MEDIDA, ESCÂNDALOS MINISTERIAIS E ASSÉDIO NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO.....	124
<i>Eulírio de Farias Dantas</i>	

CAPÍTULO 9	
O CONTO “OXUM”, DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR: UMA ESCRITA DE RESISTÊNCIA.....	140
<i>Cleia da Rocha</i>	

CAPÍTULO 10	
LUZ E SOMBRA: REFLEXÕES SOBRE JUSTIÇA, VIOLÊNCIA E ESPERANÇA NA POESIA DE CARLOS GUEDELHA.....	152
<i>Cynthia de Almeida de Souza</i>	

CAPÍTULO 11	
LOUCURA E RACISMO NO BRASIL: UM OLHAR DE LIMA BARRETO.....	177
<i>Deislania Lima Braga</i>	

CAPÍTULO 12	
O DIREITO DE NÃO ESQUECER.....	186
<i>Pedro Tierra</i>	

EIXO TEMÁTICO 3
FILOSOFIA, LITERATURA E RELIGIÃO

CAPÍTULO 13	
“NÃO SOU EU UM ACORDE DISSONANTE?”: JEAN STAROBINSKI E A MELANCOLIA EM AS FLORES DO MAL DE BAUDELAIRE.....	193
<i>Reginaldo da Rocha Leite</i>	

CAPÍTULO 14	
A INFLUÊNCIA DA RELIGIÃO NAS PRÁTICAS JURÍDICAS E NA LEGISLAÇÃO.....	203
<i>Ana Karina Vasconcelos da Nóbrega</i>	

CAPÍTULO 15	
“MÁS ALLÁ DE LO MATERIAL: LA TRASCENDENCIA EN ÉTICA DEL PAÍS DE LOS ELFOS DE CHESTERTON Y SU RELACIÓN CON LA PSICOLOGÍA DE FRANKL”.....	218
<i>Santiago Viveros Cornejo</i>	
<i>Daniel Adrián Contreras Olivas</i>	

CAPÍTULO 16	
A INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA EM <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS</i>	231
<i>Nariella Alves Pereira de França</i>	

CAPÍTULO 17	
UMA FOGUEIRA ACESA NO TEMPO: A BIBLIOTECA DE <i>DOM QUIXOTE</i> E A CENSURA LITERÁRIA AO LONGO DOS SÉCULOS.....	241
<i>Anderson Silva Jacomini</i>	

EIXO TEMÁTICO 4

SUBJETIVIDADE, NARRATIVAS E ESPIRITUALIDADES

CAPÍTULO 18	
A OBRA <i>PASSAPORTE</i> : CONSIDERAÇÕES POSSÍVEIS SOBRE A ESTÉTICA DO INESPECÍFICO.....	248
<i>Luiz Izaac dos Santos Ribeiro</i>	
<i>Amanda Cristina Camilo Murça</i>	

CAPÍTULO 19	
PERSPECTIVAS MULTIDIMENSIONAS DA PEREGRINAÇÃO NA CONTEMPORÂNEIDADE.....	254
<i>Marina da Silveira Rodrigues Almeida</i>	

CAPÍTULO 20	
TEMAS SENSÍVEIS, CONTEMPORÂNEOS E RECORRENTES SOB OLHARES FEMININOS.....	274
<i>Ângela Alcântara da Silva</i>	

CAPÍTULO 21	
POESIA E ESPIRITUALIDADE: DEUS E AS NOVAS MENTALIDADES.....	286
<i>Washington Dourado</i>	

Capítulo 22	
“DENTRE AS CRIATURAS DO MUNDO, É AO HOMEM QUE A FORÇA SE ENTREGA, ENQUANTO À MULHER, O SILÊNCIO PESA.”	
MORALIDADE E IMAGINÁRIO FEMININO NA LENDA DO “CABEÇA DE CUIA” NO PIAUÍ.....	303
<i>Letícia Teixeira Torres</i>	
<i>Rebeca Maria da Silva Lima</i>	
<i>Stella Vitória Pinheiro de Oliveira</i>	
<i>Thâmara Carvalho Santos Moura</i>	
<i>Dirce Maria da Silva</i>	

EIXO TEMÁTICO 5
RELIGIÃO, POLÍTICA E INCLUSÃO

CAPÍTULO 23	
ENTRE O HUMANO E O DIVINO: UMA LEITURA DA CONCEPÇÃO DE DEUS EM CLARICE LISPECTOR E ESPINOSA.....	318
<i>Andréa Pereira Cerqueira</i>	
CAPÍTULO 24	
MISSA DO GALO: REFLEXÕES SOBRE A NARRATIVA E O SENTIDO.....	335
<i>Marilena Ferreira Amorim Caetano</i>	
CAPÍTULO 25	
ACOLHIMENTO E PERTENCIMENTO: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS ESTRUTURAS RELIGIOSAS CRISTÃ E DE BASE AFRO-AMERÍNDIA NA EFETIVAÇÃO DO DIREITO À INCLUSÃO DAS FAMÍLIAS ATÍPICAS.....	344
<i>Larissa Argenta Ferreira de Melo</i>	
CAPÍTULO 26	
“OS DOIS CORPOS DO REI”: PODER E VULNERABILIDADE EM RICARDO II (Segunda Parte).....	356
<i>Dirce Maria da Silva</i>	
<i>William Alves Biserra</i>	
POSFÁCIO.....	371
ORGANIZADORES.....	372
ÍNDICE REMISSIVO.....	374

PREFÁCIO

A obra **DIÁLOGOS (IN) DISCIPLINADOS: INTERFACES ENTRE LITERATURA, DIREITO, RELIGIÃO E PSICOLOGIA** nasce de um desejo ousado: fomentar reflexões sobre as complexidades da experiência humana por meio de novos diálogos entre saberes distintos. Com a contribuição de 55 autores e 52 textos distribuídos em dois volumes, esta coletânea convida o leitor a adentrar um terreno fértil de ideias, onde fronteiras disciplinares se dissolvem e novos horizontes se revelam.

O termo “(In) Disciplinados” não está aqui por acaso. Ele provoca, desafia e convida a pensar sobre a fluidez das fronteiras entre as disciplinas. É nas interseções — nesses espaços de diálogo e confronto — que surgem reflexões transformadoras, capazes de questionar concepções tradicionais e apontar novos caminhos para pensar, agir e transformar.

Ao longo dos dois volumes, esta obra explora como a Literatura se entrelaça com o Direito, a Religião e a Psicologia, suscitando discussões por meio de perspectivas plurais e, muitas vezes, inesperadas. Os textos, frutos de pesquisas teóricas e empíricas, percorrem uma vasta gama de abordagens, desde interpretações literárias até análises de práticas sociais e culturais. Cada página é um convite à exploração de ideias que transcendem barreiras, promovendo reflexões que ressoam tanto no campo acadêmico quanto na prática cotidiana.

A multiplicidade de olhares aqui reunida forma um verdadeiro mosaico de perspectivas. Cada autor, com sua visão singular, contribui para um caleidoscópio de relações entre a Literatura e os demais campos do saber, oferecendo ao leitor um repertório rico, inovador e, por vezes, provocativo. É nesse caráter interdisciplinar que reside a força desta coletânea, desafiando certezas, ampliando horizontes e convidando a reimaginar o mundo em sua complexidade e pluralidade.

Que cada texto seja um ponto de partida para novas conexões, tanto na pesquisa quanto na atuação profissional.

Com votos de apreciação e de excelentes leituras, convidamos você a iniciar esta jornada de descobertas!

Os Organizadores

Wiliam Alves Biserra

Doutor em Teoria Literária, Mestre em Literatura e Doutor em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília.

Thiago Aguiar de Pádua

Doutor e Mestre em Direito pelo Centro Universitário de Brasília, UniCEUB.

Pedro Henrique Nascimento Zanon

Doutor e Mestre em Direito pela Faculdade de Direito de Vitória, FDV, Brasil.

Dirce Maria da Silva

Doutoranda em Estudos Literários Comparados pela Universidade de Brasília.
Mestre em Direitos Humanos pelo Centro Universitário Unieuro/DF.

APRESENTAÇÃO

O segundo volume da obra **DIÁLOGOS (IN) DISCIPLINADOS: INTERFACES ENTRE LITERATURA, DIREITO, RELIGIÃO E PSICOLOGIA** está organizado em cinco Eixos Temáticos.

O **EIXO TEMÁTICO 1: ARTE, CULTURA E DIÁLOGOS INTERARTÍSTICOS** explora conexões entre diferentes manifestações artísticas.

O Capítulo 1, *Star Wars, as Ordens de Contingência (37 e 66) e a Teoria Política da Ciência Jurídica de Willis Santiago Guerra Filho*, de Thiago Aguiar de Pádua, explora interseções entre a ficção científica e questões fundamentais do direito, poder e contingência, ao traçar paralelos entre os dilemas da saga *Star Wars* e reflexões propostas pela teoria política da ciência jurídica de Willis Santiago Guerra Filho.

No Capítulo 2, *“Beauty Was His Religion, and Painting Was Its Liturgy”*: *On the Relationship Between Christianity, Painting and Literature in Michael D. O’Brien’s The Father’s Tale*, Victor Hugo de Oliveira Casemiro Pereira de Amorim conduz uma sensível investigação sobre a relação entre arte, religião e literatura, destacando a beleza como expressão espiritual e transcendente, articulando-a com o cristianismo e suas tradições. A análise sublinha o papel da pintura como forma de liturgia e linguagem estética capaz de transmitir valores espirituais, ao mesmo tempo em que examina a interação entre as dimensões literária e pictórica na narrativa de Michael D. O’Brien, revelando como a busca pela beleza pode se tornar um caminho de fé e contemplação.

No Capítulo 3, *Beethoven e Andrés Bello: Um Possível Diálogo Interartístico?*, Antonia Javiera Cabrera Muñoz apresenta uma proposta que estabelece diálogo entre a música de Ludwig van Beethoven e a obra literária de Andrés Bello. A autora explora conexões possíveis entre as duas expressões artísticas, destacando a universalidade estética que permeia tanto a música quanto a literatura. Por meio da perspectiva interartística, o texto evidencia como a genialidade de Beethoven e a profundidade literária de Bello convergem para a construção de experiências humanas universais, promovendo reflexões nas interseções entre som, palavra e emoção.

O Capítulo 4, em *Cinema – O Olho que me Guarda – A “Fantasia” da Ficção na Tela e na Outra Cena*, dos autores Adail Ubirajara Sobral, Marcia Cristina

Maesso, Marina Arantes Santos Vasconcelos, Roberto Medina e Wiliam Alves Biserra, apresenta um ensaio sobre o cinema como espaço onde fantasia e realidade se entrelaçam. Os autores exploram potencialidades narrativas da ficção cinematográfica, refletindo sobre como a tela projeta histórias que transcendem a realidade imediata e abre caminhos para interpretações subjetivas e experiências emocionais. Por meio de cuidadosa análise, o capítulo destaca o cinema como terreno fértil para a construção de sentidos, onde a “fantasia” atua num convite sempre aberto aos mundos imaginários que dialogam com as complexidades da vida real.

No Capítulo 5, *De Jerusalém a Gondolin, da Queda à Ascensão: A Aplicabilidade Tolkieniana como Chave Hermenêutica*, Cássio Selaimen Dalpiaz oferece fascinante análise da obra de J.R.R. Tolkien, utilizando-a como uma chave hermenêutica para interpretar os temas universais de queda e ascensão. O autor explora a aplicabilidade da mitologia tolkieniana, destacando como suas narrativas épicas transcendem o universo ficcional para dialogar com questões existenciais, espirituais e históricas. Ao estabelecer conexões entre Jerusalém e Gondolin, Dalpiaz revela dimensões simbólicas e filosóficas da obra de Tolkien, convidando o leitor a refletir sobre os ciclos de perda, redenção e renovação que permeiam a condição humana.

No Capítulo 6, *Liberta o Jeca Tatu!*, Elias Guilherme Trevisol e Tatiane Jaskiu da Silva Trevisol oferecem uma releitura do icônico personagem. Os autores revisitam a figura de Jeca Tatu como símbolo de tensões sociais e culturais, reinterpretando-o sob a ótica de discursos sobre libertação cultural e a construção da identidade nacional. O texto propõe diálogo entre a tradição literária e as dinâmicas sociopolíticas, destacando como o personagem transcende o imaginário ruralista para se tornar emblema de resistência e transformação.

Os artigos do **EIXO TEMÁTICO 2: HISTÓRIA, DIREITO E SOCIEDADE** abordam discussões que enfatizam a Literatura como fonte de testemunho histórico e ferramenta de questionamento das estruturas de poder, por meio de suas representações.

No Capítulo 7, intitulado *O Jurídico em Kafka*, Willis Santiago Guerra Filho examina o sentido do jurídico na obra de Franz Kafka, abordando suas múltiplas dimensões filosóficas e existenciais. O autor revela a crítica de Kafka ao sistema legal, destacando como a burocracia, a alienação e o autoritarismo se entrelaçam em suas narrativas, refletindo sobre a experiência humana diante de um direito opressor e incompreensível. A análise aprofunda a complexidade de Kafka ao tratar das relações entre o indivíduo e o sistema jurídico, oferecendo leitura que reverbera as inquietações existenciais presentes em suas obras.

No Capítulo 8, *Conspirações e Crises de Justiça e Direito: Medida por Medida*,

Escândalos Ministeriais e Assédio no Contexto Contemporâneo, Eulírio de Farias Dantas propõe reflexão sobre justiça e abuso de poder, utilizando a obra “Medida por Medida”, de Shakespeare, como ponto de partida para analisar escândalos ministeriais e casos contemporâneos de assédio. O autor conecta as conspirações e crises de justiça presentes na obra shakespeariana com as realidades políticas e sociais atuais, evidenciando como os dilemas éticos e jurídicos abordados pelo bardo inglês reverberam no cenário contemporâneo, desafiando noções de moralidade, poder e responsabilidade no Direito.

No Capítulo 9, *O Conto Oxum, de Itamar Vieira Junior: Uma Escrita de Resistência*, Cleia da Rocha analisa como o autor, por meio de sua narrativa, aborda questões de identidade, cultura e resistência, utilizando a figura mitológica de Oxum como símbolo de luta e preservação das raízes afro-brasileiras. A reflexão destaca como a obra de Vieira Junior se configura como instrumento de resistência literária, ao promover reflexões críticas sobre desigualdades sociais e valorização das tradições e saberes ancestrais.

No Capítulo 10, *Luz e Sombra: Reflexões sobre Justiça, Violência e Esperança na Poesia de Carlos Guedelha*, Cynthia de Almeida de Souza explora tensões entre violência e esperança presentes na obra poética de Carlos Guedelha. A autora analisa como o poeta dialoga com os conceitos de justiça, violência e esperança, revelando realidades sociais e humanas por meio de sua poesia. Ao destacar a dualidade entre luz e sombra, a análise mostra a maneira como Guedelha reflete sobre a condição humana e as contradições de um mundo marcado por desigualdade e sofrimento, numa busca incessante por transformação e redenção.

No Capítulo 11, *Loucura e Racismo no Brasil: Um Olhar de Lima Barreto*, Deislania Lima Braga reinterpreta a crítica de Lima Barreto ao racismo e à loucura no contexto brasileiro. A autora articula como Barreto, por meio de suas obras, expõe e revela traumas sociais e psicológicos do Brasil pós-escravidão. A análise destaca como a loucura, frequentemente vista como um estigma individual, é utilizada por Barreto para refletir as condições opressivas e desumanizadoras que afligem os negros e as classes marginalizadas da sociedade brasileira, oferecendo um olhar crítico sobre os efeitos duradouros da escravidão e da exclusão social.

No Capítulo 12, *O Direito de Não Esquecer*, Pedro Tierra aborda a questão do direito à memória e à verdade histórica, explorando implicações éticas e legais do esquecimento em relação à Ditadura Militar no Brasil. O autor discute como a resistência e a luta por justiça e o reconhecimento dos direitos humanos se entrelaçam com a preservação da memória coletiva, destacando que são muitos os desafios enfrentados por aqueles que buscam a verdade sobre os abusos cometidos durante o período. A análise de Tierra revela a importância

de mantermos viva a memória histórica, não apenas como um dever ético, mas como um direito fundamental na construção de uma sociedade mais justa e consciente de seu passado.

No **EIXO TEMÁTICO 3: FILOSOFIA, LITERATURA E RELIGIÃO** os textos apresentam as reflexões dos vínculos entre pensamento filosófico, espiritualidade e narrativa, em novas camadas de significado presentes na Literatura como espaço de interseção entre razão, fé e estética.

No Capítulo 13, “*Não Sou Eu um Acorde Dissonante?*”: *Jean Starobinski e a Melancolia em As Flores do Mal de Baudelaire*, o autor Reginaldo da Rocha Leite explora a melancolia e a dissonância como elementos centrais na poesia de Charles Baudelaire. A partir das reflexões de Jean Starobinski, o autor analisa como esses temas permeiam *As Flores do Mal*, revelando tensões entre beleza e sofrimento, harmonia e ruptura, que definem a obra do poeta francês. A melancolia, para além de um estado emocional, é uma força estética e filosófica que confere profundidade à poética baudelairiana.

No Capítulo 14, *A Influência da Religião nas Práticas Jurídicas e na Legislação*, Ana Karina Vasconcelos da Nóbrega examina como a religião exerce um papel determinante na formação do direito e nas práticas jurídicas. A autora destaca as implicações éticas e culturais dessa interação, investigando sua influência tanto no contexto histórico quanto na contemporaneidade e como valores religiosos moldam legislações e decisões jurídicas, refletindo os desafios e potencialidades de um diálogo entre fé, ética e justiça na construção de normativas e práticas legais.

No Capítulo 15, *Más Allá de lo Material: La Trascendencia en Ética del País de los Elfos de Chesterton y su Relación con la Psicología de Frankl*, Santiago Viveros Cornejo e Daniel Adrián Contreras Olivas exploram a obra de G.K. Chesterton em diálogo com a psicologia existencial de Viktor Frankl. Os autores relacionam ética, transcendência e psicologia, analisando como as reflexões de Chesterton sobre “o País dos Elfos” convergem com os princípios de Frankl sobre a busca de sentido para além do material. O texto destaca o entrelaçamento entre espiritualidade e ética, propondo uma visão que transcende as limitações do mundo físico em direção a valores maiores que sustentam a existência humana.

No Capítulo 16, *A Intertextualidade Bíblica em Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Nariella Alves Pereira de França investiga referências bíblicas presentes no clássico de Machado de Assis, revelando como o autor utiliza a intertextualidade para incorporar influências espirituais e filosóficas em sua obra. A análise de França destaca que as passagens e símbolos bíblicos funcionam como elementos estruturantes do romance, suscitando reflexões sobre questões existenciais, morais e sociais abordadas por Machado de Assis. Ao discorrer sobre a relação

entre literatura e espiritualidade, a autora aprofunda a compreensão das tensões entre o sagrado e o profano na obra machadiana.

No Capítulo 17, *Literatura - Uma Fogueira Acesa no Tempo: A Biblioteca de Dom Quixote e a Censura Literária ao Longo dos Séculos*, Anderson Silva Jacomini reflete que, ao longo da história, a literatura tem sido alvo de supressões e restrições, enquanto a biblioteca de *Dom Quixote* se torna um símbolo de resistência cultural e intelectual. A análise destaca o papel da leitura e da escrita como formas de resistência contra as forças de censura, mostrando como a obra de Cervantes, através de seus personagens e de sua estrutura literária, questiona e desafia tentativas de silenciamento cultural e ideológico.

No **EIXO TEMÁTICO 4: SUBJETIVIDADES, NARRATIVAS E ESPIRITUALIDADES**, os textos discutem experiências que refletem transformações contemporâneas da percepção do *eu*, da religião e da transcendência.

No Capítulo 18, intitulado *A Obra Passaporte: Considerações Possíveis sobre a Estética do Inespecífico*, Luiz Izaac dos Santos Ribeiro e Amanda Cristina Camilo Murça propoem reflexões sobre a experiência estética que escapa às categorias predefinidas, ao mesmo tempo em que confrontam o espectador sobre a ambiguidade e a indeterminação da realidade. A análise revela como o inespecífico, ao romper com as expectativas formais, abre novas possibilidades de interpretação e percepção no campo da arte contemporânea.

No Capítulo 19, *Perspectivas Multidimensionais da Peregrinação da Contemporaneidade*, Marina da Silveira Rodrigues Almeida examina a peregrinação como processo que transcende a simples jornada física, para se tornar uma representação simbólica de buscas existenciais, culturais e espirituais do ser humano contemporâneo. Almeida destaca que a peregrinação, em seus diferentes contextos e significados, revela complexidades da experiência humana e aponta para tensões entre o indivíduo e a sociedade e para a busca por identidade e pertencimento, em questões espirituais que marcam o mundo moderno.

No Capítulo 20, *Temas Sensíveis, Contemporâneos e Recorrentes sob Olhares Femininos*, Ângela Alcântara da Silva investiga como as experiências e perspectivas femininas oferecem uma visão crítica sobre temas sensíveis da atualidade, como desigualdade de gênero, violência, identidade e resistência. Ao analisar narrativas criadas por mulheres, Silva destaca a maneira como elas desconstruem e reconfiguram discursos sociais dominantes, propondo novas formas de compreensão e intervenção nos contextos políticos, culturais e sociais contemporâneos.

No Capítulo 21, *Poesia e Espiritualidade: Deus e as Novas Mentalidades*, o

poeta Washington Dourado explora a interseção entre espiritualidade e novas perspectivas religiosas na poesia contemporânea, discorrendo sobre como esse gênero literário, ao longo do tempo, tem servido como meio de expressão para as transformações espirituais e religiosas, conectando as novas mentalidades com a presença de Deus, força criadora e transcendente, destacando o papel do sagrado e da divindade em meio às mudanças culturais e sociais do mundo contemporâneo.

No Capítulo 22, *“Dentre as Criaturas do Mundo, é ao Homem que a Força se Entrega, Enquanto à Mulher, o Silêncio Pesa”*: *Moralidade e Imaginário Feminino na Lenda do “Cabeça de Cuia” no Piauí*, as autoras Letícia Teixeira Torres, Rebeca Maria da Silva Lima, Stella Vitória Pinheiro de Oliveira, Thâmara Carvalho Santos Moura e Dirce Maria da Silva investigam o imaginário feminino presente na lenda histórica, analisando como essa narrativa popular articula questões de moralidade, identidade e resistência social. A partir dessa representação cultural, as autoras discutem como a lenda analisada reflete e ressignifica o papel da mulher na sociedade piauiense.

No **EIXO TEMÁTICO 5: RELIGIÃO, POLÍTICA E INCLUSÃO**, os estudos oferecem reflexões críticas sobre como instituições religiosas dialogam com a esfera política e a esfera dos direitos.

No capítulo 23, *Entre o Humano e o Divino: Uma Leitura da Concepção de Deus em Clarice Lispector e Espinosa*, Andréa Pereira Cerqueira contrapõe as visões filosóficas e literárias dos respectivos escritores, analisando como Lispector, por meio de sua escrita intimista e existencial, e Espinosa, com sua abordagem racionalista e panteísta, articulam o divino de maneiras distintas, mas igualmente profundas. Cerqueira destaca a complexidade das relações entre fé, razão e espiritualidade e como essas dimensões se entrelaçam na compreensão do universo e da existência.

No Capítulo 24, *Missa do Galo: Reflexões sobre a Narrativa e o Sentido*, Marilena Ferreira Amorim Caetano oferece uma interessante análise da narrativa machadiana, examinando-a sob a perspectiva religiosa e simbólica. A autora explora como a história se entrelaça com questões de moralidade, fé e a busca por sentido na vida, nas camadas de significados presentes na obra. Ao refletir sobre o comportamento humano, a complexidade das escolhas individuais e dilemas existenciais, o texto revela como Machado de Assis amplia concepções de entendimentos sobre a condição humana.

No Capítulo 25, *Acolhimento e Pertencimento: Considerações sobre as Estruturas Religiosas Cristãs e de Base Afro-Ameríndia*, Larissa Argenta Ferreira de Melo realiza uma análise do papel das estruturas religiosas na inclusão de famílias com indivíduos neurodivergentes, sobretudo autistas. A autora destaca

a relevância das estruturas religiosas na promoção de maior aceitação, inclusão e dignidade humana, evidenciando que a espiritualidade pode ser uma força de união e suporte nas dinâmicas familiares compostas por indivíduos atípicos.

No Capítulo 26, *“Os Dois Corpos do Rei”*: Poder e Vulnerabilidade em *Ricardo II (Segunda Parte)*, Dirce Maria da Silva e Wiliam Alves Biserra analisam as tensões e paradoxos presentes na obra shakespeareana, revelando como a teoria do “corpo místico do rei” ressalta as dinâmicas de poder e autoridade na peça de William Shakespeare.

Os Organizadores

Wiliam Alves Biserra

Doutor em Teoria Literária, Mestre em Literatura e Doutor em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília.

Thiago Aguiar de Pádua

Doutor e Mestre em Direito pelo Centro Universitário de Brasília, UniCEUB.

Pedro Henrique Nascimento Zanon

Doutor e Mestre em Direito pela Faculdade de Direito de Vitória, FDV, Brasil.

Dirce Maria da Silva

Doutoranda em Estudos Literários Comparados pela Universidade de Brasília.

Mestre em Direitos Humanos pelo Centro Universitário Unieuro/DF.

EIXO TEMÁTICO 1



**ARTE, CULTURA E
DIÁLOGOS INTERARTÍSTICOS**

STAR WARS, AS ORDENS DE CONTINGÊNCIA (37 E 66) E A TEORIA POÉTICO-POLÍTICA DE WILLIS SANTIAGO GUERRA FILHO

Thiago Aguiar de Pádua¹

“Muitas das verdades às quais nos apegamos dependem do nosso ponto de vista”.
Obi-Wan Kenobi, Return Of The Jedi (1983).

INTRODUÇÃO²

É até certo ponto surpreendente que o tema das “ordens de contingência”, presentes na saga Star Wars, não tenha sido explorado mais longamente nos campos da “arte & direito”, “arte & ciência política” ou “arte & filosofia”, não sendo mencionado nem mesmo no famoso livro do professor Cass Sunstein, *“The World According to Star Wars”*³, não obstante outras excelentes incursões promovidas pelo autor⁴, embora o tema das “ordens de contingência” tenha sido

-
- 1 Advogado. Pós-Doutoramento em Direito (UnB). Doutor em Direito. Master in Giustizia Costituzionali e Diritti Umani pela Facoltà di Giurisprudenza dell’Università degli Studi di Bologna; Alma Mater Studiorum. Foi professor Convidado do Doutorado da Disciplina “Literatura & Direito” no Instituto de Letras da UnB - Universidade de Brasília. Foi professor voluntário da Faculdade de Direito da UnB - Universidade de Brasília. Membro da ABPC - Associação Brasileira de Processo Civil. Membro da Associação Brasileira dos Constitucionalistas Democratas - ABCD. Membro do Centro Brasileiro de Estudos Constitucionais - CBEC. Foi assessor de ministro do Supremo Tribunal Federal. E-mail: professorthiagopadua@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3028359492754395>.
 - 2 Em larga escala, o presente ensaio se valeu da famosa enciclopédia elaborada em 2000 por Bob Vitas (“The Completely Unofficial Star Wars Encyclopedia - Version 2.03”), e suas quase duas mil páginas, com a informação de que contribuiu amplamente com o acervo digital Wookie. É um dos compêndios (enciclopédicos) mais aceitos, referido neste ensaio apenas como “enciclopédia de referência” (E.R).
 - 3 Sunstein, Cass R. *The World According to Star Wars*. California: Dey Street Books, 2016.
 - 4 Aqui no Brasil, nossa tradução de como Star Wars ilumina o Direito Constitucional, embora a abordagem se limite a tratar do “romance em cadeia” (chain novel) de Dworkin e ao momento “Eu sou seu pai”. Cfr. Sunstein, Cass R. *Como Star Wars Ilumina o Direito Constitucional* (Trad. Thiago Aguiar de Pádua). In: ROSSINI CORREA, José. (Org.).

explorado em alguns ensaios conhecidos⁵.

Em especial, duas destas ordens de contingência, a “ordem 37” e a “ordem 66”, fornecem grande material para que pensemos criticamente acerca da realidade normativa, não apenas sobre os conceitos ou tipos ideais de norma, nos diversos aspectos permitidos pelo direito, e seus vários sentidos, mas sobretudo os atos concretos praticados em alguns episódios fáticos que poderiam iluminar complexo campo de reflexão, pois lida com atos preparatórios de comando (e obediência) para a tomada de poder (golpe de estado) através de assassinato por execução de certas pessoas (os Jedi, na “ordem 66”) e uso de meios massivamente violadores dos Direitos Humanos para obter um fim almejado (tortura e ameaça de execução de civis para que os alvos de determinada busca se entregassem, na “ordem 37”).

Este ensaio, portanto, explora as ordens de contingência 37 e 66 determinadas aos soldados clones, refletindo sobre o tema desde uma abordagem normativa (teoria política da ciência jurídica, desde reflexões do jusfilósofo Willis Santiago Guerra Filho), e não propriamente histórica, que poderia encontrar, em outros momentos, discussão sobre o positivismo jurídico e o caso dos atiradores do muro⁶, ou sobre o eterno dilema de que o “soldado apenas cumpre ordens”⁷, ou sobre a utilização de uma “lei do abate”, e tantas outras possibilidades jusfilosóficas que arderiam no caldeirão da realidade.

Começemos abordando alguns temas comuns sobre Star Wars e as ordens de contingência (37 e 66), para sequencialmente abordarmos a questão de sua

Artigos em homenagem ao Centenário do Curso de Direito da Universidade Federal do Maranhão. 1ed. Brasília: OAB, 2018, v. 1, p. 37 e ss.

- 5 Por todos, o recente ensaio de Timothy Challans sobre a ordem 66 e a fragilidade humana, dentre outros. Cfr. Challans, Timothy. Order 66: The Fragility of Moral Autonomy in The Clone Wars. In: Irwin, William et all. Star Wars and Philosophy Strikes Back. New Jersey: Wiley Blackwell, 2023, p. 43; Brace, Patricia L. Individuality and Identity: Are Clones Literally a “Band (or Batch) of Brothers”? In: Irwin, William et all. Star Wars and Philosophy Strikes Back. New Jersey: Wiley Blackwell, 2023, p. 73.
- 6 O caso dos atiradores do muro (ou jurisprudência *Mauerschützen*) refere-se a decisões do Tribunal Constitucional Federal alemão, relacionadas ao julgamento dos antigos oficiais da extinta RDA, em razão do assassinato de fugitivos na fronteira. Cfr. Alexy, Robert. *Mauerschützen: zum Verhältnis von Recht, Moral und Strafbarkeit*. Vandenhoeck & Ruprecht, 1993; Vigo, Rodolfo Luis. *La injusticia extrema no es derecho (De Radbruch a Alexy)*. Buenos Aires: La Ley, 2004; Gubert, Roberta Magalhães. *Mauerschützen (O caso dos atiradores do muro) e a pretensão de correção do direito na teoria de Robert Alexy: Aportes hermenêuticos ao debate acerca da relação entre direito e moral*. (Dissertação) Mestrado em direito na UNISINOS, São Leopoldo: Unisinos, 2006.
- 7 Aqui seriam ricas discussões futuras, que poderiam analisar o desfecho de Nuremberg e as reflexões sobre a defesa de muitos nazistas de que “apenas cumpriam ordens”, ou da eterna impunidade brasileira sobre as atrocidades cometidas pelas forças armadas brasileiras na ditadura militar de 1964, originada de um grotesco golpe de estado e com inúmeras execuções e desaparecimentos de pessoas com absoluta violação dos direitos humanos.

análise sob a ótica da Teoria Política da Ciência Jurídica, desde os alicerces jusfilosóficos de Willis Santiago Guerra Filho, em suas duas obras elementares sobre o assunto: “TPD” (Teoria Política do Direito)⁸ e “TCJ” (Teoria da Ciência Jurídica)⁹.

STAR WARS

“Trata-se de transformação. No final das contas será sobre a transformação de como o jovem Anakin Skywalker se tornou mau e depois foi redimido por seu filho. Mas também se trata da transformação de como seu filho chegado para encontrar a ligação”. George Lucas (1999) .

Em uma observação inicial, podemos mencionar que Star Wars é uma franquia cinematográfica, de séries de tv, jogos, livros e quadrinhos, criada por George Lucas. Como destacado por Youtini¹⁰, como na vida, o universo Star Wars continua a crescer e a evoluir para um ecossistema cada vez mais complexo e, segundo alguns, contraditório. Tudo começou em 1977 com “Star Wars: Uma Nova Esperança” (o primeiro que depois se tornou episódio IV, em razão da produção posterior dos “*prequels*” e dos “*sequels*”), e, desde então se bifurcou, ramificando-se em caminhos e variantes, sendo conhecidas duas linhas: “*Canon*” e “*Legends*”.

Seguindo a distinção, todos os filmes da saga Star Wars (episódios 1 a 9), são “*Canon*”, assim como a maioria das séries de TV, (*e.g.*, The Clone Wars e Rebels), bem como filmes e séries produzidos após a compra dos direitos pela Disney, incluindo Solo: A Star Wars Story, Rogue One e Obi-Wan Kenobi, muito embora nem todos os filmes e séries sejam Canon, como no exemplo de Clone Wars original e os filmes Ewok Adventure, dos anos 80, que não são considerados Canon.

A seu turno, observamos que pela mesma senda, livros, quadrinhos e videogames de Star Wars que foram publicados antes de setembro de 2014 são considerados “*Legends*”, e é fato que diversas pessoas consideravam isso meramente como “*Universo Expandido*”, mas depois da divisão Canon/Legends, um tal Universo Expandido compreende agora tanto Legends quanto Canon.

Dito isto, compreendendo a quantidade de possibilidades, temas e contradições, já podemos dizer que Star Wars é uma franquia narrativa de ficção científica, reconhecida por possuir inúmeras e variadas inspirações e fontes, que

8 Guerra Filho, Willis Santiago. Teoria Política do Direito: a expansão política do direito. São Paulo, Revista dos Tribunais, 2013.

9 Guerra Filho, Willis Santiago. Teoria da Ciência Jurídica. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2023.

10 Fonte retirada de Corey Helton e outros (Grupo “youtini.com”), sobre a divisão e contradição das histórias e narrativas.

incluem Hinduísmo, Budismo, Qigong, filosofia, mitologia clássica, história romana, Gnosticismo, Zoroastrismo, partes de outras religiões abraâmicas, Confucionismo, Xintoísmo e Taoísmo, etc., e seu criador, George Lucas afirmou: “A maior parte da realidade espiritual do(s) filme(s) é baseada em uma síntese de todas as religiões. Uma síntese ao longo da história; a maneira como o homem percebeu o desconhecido, o grande mistério, e tentou lidar com isso”¹¹.

Uma das influências mais visíveis se relaciona com a jornada do herói, a partir da obra “O herói de mil faces”, do antropólogo das religiões Joseph Campbell. Sobre essa ligação, já se disse:

“A Jornada do Herói é uma estrutura narrativa desenvolvida por Joseph Campbell, autor que acreditava existirem elementos unificadores nas histórias de todas as culturas. Campbell escreveu “o Herói de Mil Faces” usando análise literária e psicológica para destilar essas histórias nos tropos comuns que aparecem nos mitos, lendas e contos populares do mundo inteiro. Sua teoria influenciou George Lucas, criador de Star Wars, e o cineasta usou a estrutura do monomito para a base da trilogia original da saga Star Wars”¹².

Na famosa entrevista concedida a Bill Moyers, George Lucas esclareceu muitas questões sobre a influência e as fontes de inspiração de Star Wars, destacando-se o momento em que disse, após ser perguntado se estava recriando mitos antigos: “quando fiz Star Wars, comecei conscientemente a recriar mitos e os motivos mitológicos clássicos. E eu queria usar esses motivos para lidar com questões que existem hoje”, e, reconhecendo que Joseph Campbell representou importante papel em sua formação, disse: “meu último mentor provavelmente foi Joe [Campbell] que fez muitas perguntas interessantes e me expôs a muitas coisas que me deixaram muito interessado em muito mais questões cósmicas e no mistério”¹³.

Aliás, não se perca de vista o fato de que muitos consideram o papel de George Lucas, mentor intelectual da base narrativa, como “o Criador”, no contexto da utilização de uma “autoria transtextual”, com isso querendo

11 Cfr. Science of Star Wars. Documentário: Discovery Channel, 2005; De Sanctis, Gianluca. Star Wars as Religion: Jedismo e a cultura convergente, Quaderni di SMSR, n. 81, 2015, p. 130-153; Annis, Karissa R. Digging Through Space: Archaeology in the Star Wars Franchise,” Field Notes: A Journal of Collegiate Anthropology: Vol. 11, Article 11, 2021; Schultes, John S. “Any Gods Out There? Perceptions of Religion from Star Wars and Star Trek,” Journal of Religion & Film: Vol. 7: Iss. 2, Article 3, 2003; Hunter, Darryl B. II. Faith in a Galaxy Far, Far Away: Star Wars as Religion. Honors Undergraduate Theses, 168, 2017, Johnson, Russell P. This is the Way: Daoist Themes in Star Wars, The University of Chicago, Divinity School, May 3, 2023, dentre outros.

12 Butler, William Connor. Star Wars and the Hero’s Journey. (These, English Department), The University of Texas at Austin, 2019, p. 3.

13 Moyers, Bill. “The Mythology of ‘Star Wars’ with George Lucas. Moyers Moments: George Lucas on Mentors and Faith, 1999.

dizer “que o autor singular está ao mesmo tempo no controle de (e sujeito às) múltiplas e dinâmicas relações textuais da transmídia narrativa”, não obstante seja visível a existência de uma obra aberta colaborativa entre muitas mentes que as vezes coexiste com uma autoria singular¹⁴, que inclusive já permitiu análises políticas e econômicas, baseadas em Marx¹⁵ e em Gramsci¹⁶, tão rica devido a sua simbologia e mitologismo.

Leituras contemporâneas observaram ainda o fato de que as narrativas de Star Wars alcançaram bastante sentido porque tocaram num vasto corpo de material mitológico ou, em outras palavras, uma bricolagem vertiginosa, adaptando imagens que a maioria das pessoas do mundo ocidental absorveu desde a infância, uma reserva de temas profundos que preocupam a humanidade há milênios, um verdadeiro “Pastiche Pós-Moderno” que mimetiza inúmeros temas, como filmes de lutas samurai, segunda guerra mundial, e até mesmo os clássicos, como Metropolis, de 1927, Triumph of the Will, de 1935, Flash Gordon, Buck Rogers, “o Mágico de Oz”, de 1939, além da trilogia “Fundação”, de Isaac Asimov, e, claro, Declínio e Queda do Império Romano, de Edward Gibbon¹⁷.

Mais precisamente, a evocação do “Velho Senado”, que representava liberdade e progresso iluminista, e sua substituição por um Império Galático Totalitário, foi uma cena em que muitos enxergaram Adolf Hitler quando da ascensão de Palpatine, transformando-se de membro do Parlamento em Chanceler Supremo, não apenas porque ambos os líderes possuíam “stormtroopers”, enquanto vários também puderam perceber, inclusive em razão de o próprio George Lucas ter mencionado, alguma inspiração parcial de Palpatine também em Richard Nixon, muito embora a grande inspiração provavelmente tenha sido o Império Romano, em especial quando na Roma antiga sobreveio a transição da República para o Império pelas mãos do primeiro Imperador, Augustus¹⁸.

Com efeito, explora-se a existência de planetas, galáxias e raças variadas, com a presença relevante da força, e algum protagonismo entre dois grupos particulares, os Jedi, baseados na ideia de um Mestre e um aprendiz Padawan,

14 Lomax, Tara. “Thank the Maker!”: George Lucas, Lucasfilm, and the Legends of Transtextual Authorship across the Star Wars Franchise. In: *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling*. Amsterdam: University Press, 2018, p. 35.

15 Dentre outros: Butler, Andrew M. *Invoking the Holy Trilogy Star Wars in the Askewniverse*. Em: *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling*. Amsterdam: University Press, 2018.

16 Dentre outros: Possamai, Adam. *Gramsci, Jediism, the Standardization of Popular Religion and The State*. In: *Religion and the State*. Anthem Press, 2011.

17 Charles, Michael B. *Remembering and Restoring the Republic: “Star Wars” and Rome*. *The Classical World*, Vol. 108, n. 2, 2015, p. 281-298.

18 Charles, Michael B. *Remembering and Restoring the Republic: “Star Wars” and Rome*. *The Classical World*, Vol. 108, n. 2, 2015, p. 281-298.

organizados em conselho e praticantes da meditação para o domínio da força, e os Sith, doutrinados para exercerem a “Regra de 2”, segundo a qual apenas 2 Sith poderiam coexistir num mesmo momento histórico: um Lorde Sombrio dos Sith para acumular o poder, e um aprendiz para cobiçá-lo, embora seja conhecida a aceitação de acólitos¹⁹.

Para que se tenha uma ideia da vasta quantidade de narrativas e possibilidades, apenas enquanto escrevemos estas linhas já foram publicadas 69 obras apenas no contexto “Canon”, sendo 15 na era da Alta República²⁰, 14 na República²¹, 27 na Imperial²², 13 na Nova República²³, e outras 249 no contexto “Legend”, sendo 1 na era Antes da República²⁴, 9 na Velha República²⁵, 62 na Ascensão do Império²⁶, 64 na Rebelião²⁷, 65 na Nova República²⁸, 25 na Nova

19 Claro que nem tudo é tão simples quanto esta breve redução, pois muitas são as narrativas.

20 A Era da Alta República, foi um período que durou cerca de 500 ABY a 100 ABY, no qual se dizia que a República Galáctica estava no auge de seu poder enquanto a galáxia desfrutava de estabilidade, sendo considerado um momento de expansão, exploração e inovação científica para a República, com a Ordem Jedi sendo significativamente mais espalhada pela galáxia. Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookiee).

21 A Era da República, foi um período da história galáctica marcado pela ascensão e queda da República Galáctica. Após a queda da República Velha, a Era da República começou com o estabelecimento da moderna República Galáctica. Auxiliado pelos Cavaleiros da Ordem Jedi, o Senado Galáctico da República governou a galáxia em um tempo de paz que durou aproximadamente um milênio. Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookiee).

22 A Era Imperial ou era pós-República, as vezes considerada como os Tempos Sombrios ou o reinado do Império, foi o período que cobriu o reinado do Império Galáctico, durando desde que o Imperador Galáctico (Sheev Palpatine) proclamou a nova ordem, em 19 ABY até a assinatura da Concordância Galáctica em 5 ABY. Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookiee).

23 A Era da Nova República, também conhecida como a era pós-imperial, a Era da Resistência, foi o período que se seguiu imediatamente à Era Imperial. Foi marcado pela restauração da Velha República como a Nova República democrática, que foi gradualmente estabelecida após a derrota do Império Galáctico em Endor. Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookiee).

24 Antes da República é uma era editorial usada para denotar material que se passa entre os anos 37.000 ABY e 25.000 ABY no universo Star Wars. Como registrado: “Foi a sétima era editorial do universo a ser estabelecida, e foi criada para classificar a série de quadrinhos Dark Horse Star Wars: Dawn of the Jedi. A era inclui os três arcos de Dawn of the Jedi, o romance Dawn of the Jedi: Into the Void e dois contos que o acompanham”. Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookiee).

25 A Era da Velha República, também conhecida como era Sith, ocorre de 25.053 ABY (a fundação da República), até 1.000 ABY (a Sétima Batalha de Ruusan e o fim das Novas Guerras Sith). Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookiee).

26 A era da Ascensão do Império, às vezes chamada de “era Prequel”, ocorre entre 1.000 ABY (a Sétima Batalha de Ruusan) e 0 ABY (a Batalha de Toprawa), abrangendo toda a Idade de Ouro da República Velha. Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookiee).

27 A era da Rebelião, também chamada de era “Clássica”, ocorre entre o ano 0 ABY (a Batalha de Toprawa) e 4 DBY (a Batalha de Endor), e em eventos depois da batalha até 5 DBY.

28 A era da Nova República ocorre entre 5 DBY (um ano após a Batalha de Endor) e 25 DBY (o início da Guerra Yuuzhan Vong). Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookiee).

Ordem Jedi²⁹ e 23 na Era do Legado³⁰, totalizando 318 obras, sem contar as centenas de contos, quadrinhos, dicionários visuais, jogos (e contando).

Observe-se, ainda, a linha temporal peculiar, que inicia a contagem no ano 0 ABY (antes da Batalha de Yavin³¹ ou 0 BBY - before Battle of Yavin, passando a contagem para DBY – depois da Batalha de Yavin), ano que também foi conhecido como 3.277 L.Y. de acordo com o Calendário Lothal³² e ano 7.977 na contagem do calendário C.R.C³³.

Em muitos pontos, falar de Star Wars significa abordar mundos tão vastos e complexos, dinâmicos e fascinantes, que possuem tecnologia e riqueza abundantes, ao mesmo tempo em que coexistem com pobreza e dominação política, tocando a realidade de nossos dias, ao mesmo tempo em que, idilicamente, nos faz sonhar com possibilidades de futuros distantes que abrigariam utopias e distopias (luzes e sombras), para além de maniqueísmo.

Por tais motivos, a existência de grupos em disputa política colocaria em movimento vasto campo de relações diplomáticas intergalácticas, disputas por ascensão e queda de regimes e disputas bélicas entre grupos variados, tornando fascinante (e mandatário) o ato de reflexão sobre como tais grupos realizam as respectivas disputas, com uma parada crucial na temática das ordens de contingência números 37 e 66, destinadas especialmente aos soldados clones.

29 A era da Nova Ordem Jedi ocorre entre 25 DBY (o início da Guerra Yuuzhan Vong) e 37 DBY (período pré-Segunda Guerra Civil Galáctica). Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookiee).

30 A era do Legado ocorre entre e depois de 37 DBY e 140 DBY. Grandes eventos aconteceram nesta era, como a queda de Jacen Solo para o lado negro e a transformação em Darth Caedus, bem como a Segunda Guerra Civil Galáctica e a Guerra Sith-Imperial. Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookiee).

31 A Batalha de Yavin, também conhecida como Batalha da Estrela da Morte ou Milagre de Yavin, foi uma importante e decisiva batalha da Guerra Civil Galáctica, na qual a Aliança Rebelde conseguiu destruir a Estrela da Morte, sendo vista como uma das primeiras vitórias contra o Império Galáctico, considerando, ainda, que a Estrela da Morte, conhecida como “Estação de Batalha Móvel Estrela da Morte 1”, também designada como “Estação de Batalha Orbital EM-1” e referida como a “Arma Suprema”, era uma “estação de batalha móvel do tamanho da lua, no espaço profundo, construída pelo Império Galáctico, projetada para disparar um único superlaser destruidor de planetas, alimentado por enormes cristais kyber que destruiriam qualquer planeta visado. Foi o projeto favorito do Imperador Palpatine, do Diretor Orson Callan Krennic e de seu eventual comandante, Grand Moff Wilhuff Tarkin, dando origem a doutrina militar apropriadamente chamada de Doutrina Tarkin”. Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookiee).

32 O Calendário Lothal foi um calendário usado no planeta Lothal, nos Territórios da Orla Exterior, que utilizou a notação abreviada LY (Lothal year - Ano Lothal). Embora as origens exatas desse calendário tenham sido esquecidas na época do Império Galáctico, conforme se afirma, seu ponto de partida foi datado de 3.245 anos antes da ascensão de Sheev Palpatine (Darth Sidious) a Chanceler Supremo da República Galáctica. Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookiee).

33 Calendário de cálculo de Coruscant (*Coruscant reckoning calendar*). Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookiee).

ORDENS 37 E 66

“Jedi. Bons soldados seguem ordens”.

– *Tup, antes de executar o General Jedi Tiplar.*

“Os rumores são de que mais e mais clones têm questionado a Ordem.”

“Então eles são traidores, como os Jedi”

– **Comandante Cody e combatente Crosshair**

A partir da E.R., dois conceitos são essenciais para nossa discussão: “clones”³⁴ e “guerras clônicas”³⁵. Os clones (soldados de elite criados geneticamente a partir do modelo geneticamente alterado do caçador de recompensas Jango Fett) compõe as forças armadas da república, melhor dizendo, os soldados clones (“*clone troopers*”), apelidados de “Garotos de Branco”, que eram soldados altamente treinados no Grande Exército da República, e este, por sua vez, foi o ramo do exército das Forças Armadas da República durante todo o período das Guerras Clônicas³⁶.

Tais soldados, no particular, eram programados com “Códigos de Ordem Executiva para o Grande Exército da República”, também conhecidas como as “150 ordens gerais”, ou “Ordens de Contingência”, que representavam um conjunto de diretrizes memorizadas (implantadas no cérebro) por cada soldado clone do Grande Exército da República Galáctica. Juntamente com o Chanceler Supremo, o Conselho de Segurança da República do Senado Galáctico foi capaz de ativar qualquer uma das ordens.

34 Os primeiros (Clones), mencionados como “seres geneticamente reproduzidos usados pelo Império durante as Guerras Clônicas. O período médio de crescimento foi de 3 a 5 anos imperiais, e existe uma doutrina aceita de que o menor tempo necessário para criar um clone estável é de 1 ano. Especulou-se que foi encontrado um método que poderia permitir o cultivo em 15 a 20 dias; entretanto, nos clones de crescimento rápido era possível a insanidade”.

35 As segundas (Guerras Clônicas), referida como “uma grande batalha durante os últimos anos da Velha República, na qual os Cavaleiros Jedi trabalharam com as forças armadas da República para repelir uma ameaça à galáxia”. Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookie).

36 Esclareça-se: “Na época da Batalha de Geonosis, a República Galáctica ativou centenas de milhares de soldados clones para lutar contra o Exército Droid Separatista da Confederação de Sistemas Independentes. Além dos clones humanos, todos cultivados a partir do modelo genético do caçador de recompensas Jango Fett, o Grande Exército da República também tinha Jedi e outras lideranças não-clones, bem como soldados regulares recrutados, embora formassem a minoria de soldados no Grande Exército”, e aquela batalha (de Geonosis): “foi a primeira grande batalha travada em 22 ABY entre a Confederação de Sistemas Independentes e a República Galáctica em Geonosis, marcando o início das Guerras Clônicas de três anos. Seria o primeiro grande combate do Grande Exército da República, bem como a primeira grande batalha que os Jedi travaram em anos. A batalha também causou a morte do notório caçador de recompensas Jango Fett e a descoberta da lealdade do Conde Dookan ao lado negro”. Cfr. Primeira nota (E.R, i.e., acervo digital Wookie).

Duas destas ordens, em especial, fornecem um amplo material para reflexão, quais sejam, a ordem 37 e a ordem 66. Começamos por esta última, já que a ordem 66 foi a ordem de contingência ultrassecreta que, programada como tal, associou todos os Jedi como traidores da República Galáctica e, neste sentido, determinou sua execução sumária³⁷.

Em termos gerais, conforme se extrai do Clon Commander Rex, na implementação da ordem 66: “Segundo esta diretiva, toda e qualquer liderança Jedi deve ser executada por traição contra a República. Qualquer soldado que não cumprir a ordem também será executado por traição”³⁸.

Um recente ensaio que aborda a fragilidade moral da autonomia dos soldados clones, inicia-se com o diálogo seguinte, retirado do Episódio II “O Ataque dos Clones”:

Lama Su: Eles são totalmente obedientes, atendendo a qualquer ordem sem questionar. Modificamos sua estrutura genética para torná-los menos independentes que o hospedeiro original.

Obi-Wan: E quem foi o hospedeiro original?

Lama Su: Um caçador de recompensas chamado Jango Fett”.

Como bem observado por Timothy Callans, diversas séries animadas como “The Clone Wars”, “The Bad Batch” e “Rebels”, e livros como “Order 66” exploram mais profundamente a temática da Ordem 66, onde nós descobrimos que os “biochips”, certas vezes mencionados como “chips inibidores”, teriam sido implantados nos cérebros dos soldados clones, muito embora haja alguma confusão informativa em algumas histórias, e parece que os chips obrigam os clones a seguir a ordem³⁹.

De fato, alguns soldados não seguiram a ordem porque tiveram seus chips removidos, enquanto alguns outros soldados são mencionados como tendo questionado a ordem, ou até mesmo resistiram e a desobedeceram, inclusive com seus chips ativados. Ainda segundo Timothy Callans, trazendo diferentes explicações e possibilidades de interpretação sobre a Ordem 66 e do seu significado:

37 Ou seja: “A ordem 66 foi programada nos soldados clones do Grande Exército através de biochips de modificação comportamental implantados em seus cérebros, tornando quase impossível para os clones desobedecerem ao comando de se voltarem contra seus Generais Jedi. Os cientistas Kaminoanos que projetaram os soldados clones acreditavam que eles deveriam ser usados apenas como um protocolo de contingência contra os Jedi renegados. Em segredo, a Ordem 66 era o meio pelo qual os Sith pretendiam provocar a tão esperada queda da Ordem Jedi”. Cfr. Primeira nota (E.R., i.e., acervo digital Wookiee).

38 Cfr. Star Wars: The Clone Wars.

39 Cfr. Challans, Timothy. Order 66: The Fragility of Moral Autonomy in The Clone Wars. In: Irwin, William et al. Star Wars and Philosophy Strikes Back. New Jersey: Wiley Blackwell, 2023, p. 44.

“Esses elementos da história levantam muitas questões, por exemplo: como funcionam esses chips? Eles estão forçando ou inibindo a ação? O que exatamente os “chips inibidores” estão inibindo? Eles permanecem inativos até a ativação ou têm uma função inibidora até a ativação? As personalidades dos clones mudaram completamente ou não mudaram nada?”⁴⁰

Aqui temos a menção a um aparente paradoxo, pois é mencionado, a partir da concepção comum sobre os soldados, que os clones são criados para reforçar duas qualidades desejadas, em termos descritivos: (mais) disciplina e (menos) independência: “disciplinados para trabalhar como uma unidade, mas que também tivessem independência de pensamento suficiente para desenvolver conhecimentos e competências altamente especializados em uma série de dimensões táticas e estratégicas”⁴¹. Ainda segundo a referida autora:

“Esta necessidade tanto de disciplina como de independência cria um paradoxo entre as qualidades “comportamentais” operativas concorrentes de obediência e autonomia. A autonomia moral, o julgamento moral independente, é um requisito de uma força militar altamente treinada, mas a capacidade de pensamento independente implicada pela autonomia moral é um impedimento à obediência. O chip inibidor dos clones degrada ou destrói a sua capacidade de pensamento independente, testemunhando a fragilidade da autonomia moral.”⁴²

Neste particular, observemos mais de perto a descrição da obra “Star Wars: Order 66”⁴³, em especial os capítulos 17 e 18, quando ocorre a transmissão da ordem 66, e seus desdobramentos narrativos. Mencionemos, pois, o momento em que Ordo, anteriormente conhecido como Null-11, atuando no Comando de Reconhecimento Avançado no Grande Exército da República durante as Guerras Clônicas, recebe a determinação para executar a ordem 66.

É mencionado que Ordo fazia a barba, ao estilo militar mandaloriano:

“(…) pegou sua faca afiada e barbeou-se do jeito Mando, passando a lâmina cuidadosamente pela pele. Sem espuma lubrificante, sem produtos químicos depilatórios sofisticados; o tipo de barbear que você pode fazer em qualquer lugar, a qualquer hora, e não deixa nenhum cheiro revelador

40 Cfr. Challans, Timothy. Order 66: The Fragility of Moral Autonomy in The Clone Wars. In: Irwin, William et al. Star Wars and Philosophy Strikes Back. New Jersey: Wiley Blackwell, 2023, p. 44.

41 Cfr. Challans, Timothy. Order 66: The Fragility of Moral Autonomy in The Clone Wars. In: Irwin, William et al. Star Wars and Philosophy Strikes Back. New Jersey: Wiley Blackwell, 2023, p. 44.

42 Cfr. Challans, Timothy. Order 66: The Fragility of Moral Autonomy in The Clone Wars. In: Irwin, William et al. Star Wars and Philosophy Strikes Back. New Jersey: Wiley Blackwell, 2023, p. 44.

43 Não obsrante a ordem 6 apareça em diversos trechos de variadas obras, optamos por esta, em razão da limitação existente e do recorte escolhido. Cfr. Traviss, Karen. Star Wars Order 66: A Republic Commando Novel. California: Del Rey, 2008, p. 186-187 e ss.

de produtos de higiene pessoal para trair sua presença a um inimigo. Ele notou que era hora de cortar o cabelo e que agora ele tinha alguns cabelos grisalhos nas têmporas.”⁴⁴

Sequencialmente, retrata-se diálogo ameno, pois acabam de ser informados sobre a morte do General Grievous pelo mestre Jedi Obi-Wan Kenobi, e tais amenidades inclusive mencionam a possibilidade de “aposentadoria antecipada” (deserção), quando surge no rádio comunicador uma mensagem:

“Ordo estava prestes a escovar os dentes quando ouviu o aviso do comunicador em seu capacete. Ele o colocou no lugar, irritado com a interrupção, e se perguntou se era A'den fazendo check-in ou Etain saindo do hiperespaço.

Foi uma mensagem de voz. E não foi nem A'den nem Etain.

“Executar a Ordem Sessenta e Seis.”

Foi o Chanceler, a fonte verificada pela criptografia de segurança⁴⁵.”

A narrativa menciona que o personagem Ordo tinha memorizado todas as 150 ordens de contingência, observando, ainda, que: “todos os serviços e departamentos da República tinham um manual de procedimentos como esse, para serem postos em ação quando as coisas corresse muito mal”, não obstante, houve alguma hesitação: “Mesmo assim, Ordo congelou. Foi a ordem para executar seus comandantes Jedi. “Sim, senhor”, disse ele”⁴⁶. Descreve-se a ordem 66, que articula diversos verbos, senhores da ação, de modo a permitir sua visualização:

“Ordem 66: No caso de oficiais Jedi agirem contra os interesses da República, e após receberem ordens específicas verificadas como vindas diretamente do Comandante Supremo (Chanceler), os comandantes do GER (Grande Exército da República) removerão esses oficiais por força letal, e o comando do GER irá reverter para o Comandante Supremo (Chanceler) até que uma nova estrutura de comando seja estabelecida. - Ordens de Contingência para o Grande Exército da República: Iniciação de Ordem, Ordens 1 a 150, documento GER CO(CL) 50-95 Hemli Tower Boulevard, Cidade Galáctica”⁴⁷.

A informação corrente entre os soldados era a mentira de que os Jedi haviam tentado aplicar um golpe de estado: “*Tentativa de golpe. Os figurões Jedi entraram no gabinete do Chanceler e tentaram assumir o controle do estado. Você acredita?*”, enquanto alguns soldados resistem a ordem na intenção de desertar: “O que faremos se encontrarmos outros Jedi?” — perguntou Darman. “Fique

44 Traviss, Karen. Star Wars Order 66: A Republic Commando Novel. California: Del Rey, 2008, p. 186-187.

45 Traviss, Karen. Star Wars Order 66: A Republic Commando Novel. California: Del Rey, 2008, p. 186-187.

46 Traviss, Karen. Star Wars Order 66: A Republic Commando Novel. California: Del Rey, 2008, p. 186-187.

47 Traviss, Karen. Star Wars Order 66: A Republic Commando Novel. California: Del Rey, 2008, p. 186-187.

cego”, disse Niner. “Outra pessoa pode lidar com eles. Não é como se não tivéssemos soldados suficientes no terreno agora.” “Você sempre foi tão correto. Você não mudou de ideia sobre desertar, não é?”⁴⁸

Por outro lado, muitos procuravam justificar o comando de assassinato, ao argumento de que quando a ordem 66 foi criada, não se imaginava que os Jedi pudessem, de fato, agir de maneira errada algum dia, como se fosse uma ordem criada para não ser executada, e que devido ao alto poder dos Jedi, afinal de contas, possuem o poder da força, somente a força letal poderia pará-los:

“Era uma ordem normal entre muitas outras na época em que aprenderam a lista pela primeira vez. Ninguém pensou que os Jedi iriam realmente se tornar maus; mas se o pior acontecesse, e eles simplesmente detivessem um ser com prodigiosos poderes da Força, não seria uma opção. Tinha que ser força letal. O mesmo aconteceu com uma série de outras espécies e organizações na lista de contingência, que eram grandes aliadas, mas que precisariam de muito mais poder de detenção do que uma simples prisão caso se transformassem em inimigos. Uma ordem era uma ordem. E as ordens tinham de ser seguidas ou a sociedade desmoronaria. Não se tratava de uma obediência cega, disse Skirata aos seus comandos, mas de uma supressão consciente da escolha individual que cada soldado fazia numa democracia. O soldado era o instrumento do Estado, não o seu mestre, e o Estado era os cidadãos. Os cidadãos escolheram o governo civil, e esse governo encarregou o exército. O exército não podia escolher quais ordens legais obedeceria. Um exército que tomou sobre si essas decisões minou a democracia e acabou derrubando o governo

E as ordens – seguidas instantaneamente – mantinham você vivo; “proteja-se”, “cessar-fogo”, “recue”. Os pedidos vieram daqueles que tinham uma visão geral, enquanto você não; “mova aquele batalhão”, “retire-se daquele setor”, “avance no flanco inimigo”. Se você ficasse discutindo sobre eles, você e os outros seriam mortos”⁴⁹.

Na prática, muitos Jedi seriam mortos por soldados que cumpriram ordens sem pensar, com alguns sobreviventes, e alguns soldados foram conhecidos por resistirem ao comando, sobrevivendo sequencialmente a “*Operação Knightfall*”, na qual Anakin Skywalker, liderando os soldados (clones troopers) da 501^a Legião, cumpriram a ordem do Chanceler Palpatine (o Lord Sith Darth Sidious):

“*Primeiro quero que você vá ao Templo Jedi. Vamos pegá-los desequilibrados. Faça o que deve ser feito, Lorde Vader. Não hesite. Não mostre piedade*”⁵⁰.

O que sobreveio foi um massacre no Templo Jedi, em que diversos Jedi foram exterminados, inclusive crianças, a partir da liderança de Darth Sidious

48 Traviss, Karen. *Star Wars Order 66: A Republic Commando Novel*. California: Del Rey, 2008, p. 187.

49 Traviss, Karen. *Star Wars Order 66: A Republic Commando Novel*. California: Del Rey, 2008, p. 189.

50 Cfr. *Star Wars: Episode III: Revenge of the Sith*.

e Darth Vader, respectivamente Chanceler Palpatine e Anakin Skywalker, um emitindo a ordem, e o outro, junto com os soldados clones, cumprindo-a, ambos sem modificação genética ou implantes de chip, culminando com o golpe de estado e o surgimento do Império Galático, onde Palpatine reivindicou o Templo Jedi como sua residência oficial, alterando seu nome para Palácio Imperial.

A seu turno, a ordem 37 foi uma ordem de contingência que os soldados clones “aprenderam”, e que determinava o uso de uma grande quantidade de reféns civis para forçar a captura de um indivíduo, com a ameaça de execução destes reféns civis se o alvo não se entregasse, como consequência e continuidade da caçada aos Jedi que sobreviveram a ordem 66, portanto⁵¹.

TEORIA POLÍTICA DA CIÊNCIA JURÍDICA (W.S.G.F^o)⁵²

Encaremos as ordens de contingência n. 37 e 66 como produtos de uma determinada realidade normativa, emanadas de autoridade competente, numa escala de hierarquia normativa (diferentes estratos normativos, pois, norma superior e norma inferior), com o mesmo contexto e característica que apresentam em Star Wars, que bem poderia ser na “casa da morte”, durante a ditadura militar brasileira de 1964, em Petrópolis⁵³, ou uma ordem supostamente divina, como uma “*Fatwua*” em que se ordena o assassinato de um escritor⁵⁴, ou em diversos conflitos bélicos contemporâneos, como os ocorridos em Rafah (Gaza)⁵⁵ ou no

51 Vale ressaltar: “Envolveu a supressão das populações civis locais, incluindo detenções civis em massa e confinamentos cívicos, e depois a emissão de um ultimato: se a população local não entregar o referido indivíduo, todos os detidos serão executados. Embora fosse raro que as tropas usassem esta ordem, pois era o último recurso para capturar o(s) indivíduo(s) procurado(s)”. A ordem 37 apareceu nas seguintes narrativas: “The Last of the Jedi: The Desperate Mission”; e, “The Last of the Jedi: Return of the Dark Side”.

52 Considerando as limitadas dimensões deste trabalho, é igualmente reduzida a abordagem do amplo trabalho do mestre Willis Santiago Guerra Filho, que pretendemos retomar em um trabalho de maior fôlego, em pesquisa de pós-doutoramento.

53 A Casa da Morte foi um centro clandestino de tortura e assassinatos criados pelos órgãos de repressão da ditadura militar brasileira (1964-1985) numa casa na cidade de Petrópolis, estado do Rio de Janeiro. Na casa, diversos presos políticos capturados foram torturados e assassinados por militares durante a década de 70, fato que só se tornou conhecido devido às denúncias de uma única sobrevivente, a dirigente da organização VAR-Palmares Inês Etienne Romeu, que lutava contra a ditadura militar. Ela foi cativa, estuprada e torturada por mais de três meses na residência, antes de ser jogada numa rua do subúrbio do Rio quase morta, mas sobrevivendo para contar a história.

54 Fátua é um pronunciamento legal no Islão emitido por um especialista em lei religiosa, sobre um assunto específico, e, em regra, uma fátua é emitida a pedido de um indivíduo ou juiz, como a conhecida ordem para matar o escritor Salman Rushdie, autor de “The Satanic Verses” (1988).

55 Rafa ou Rafá, é uma cidade palestina situada no sul da Faixa de Gaza, na fronteira com o Sinai, no Egito, descrita como último refúgio de milhares de palestinos cujo ‘coração’ Israel diz ter assumido controle.

Afeganistão⁵⁶, sem mencionar determinações a soldados para atirarem em quem atravessasse uma fronteira ou pule um muro (*Mauerschützen* - O caso dos atiradores do muro), ou o dedo no gatilho de um rifle (num pelotão de fuzilamento), ou a mão na corda que aciona a guilhotina e/ou um botão para iniciar a ignição de uma câmara de gás (ou de um forno crematório). Uma ordem para matar! Um comando a ser obedecido, com uma consequência final e fatal.

Nos importa, neste momento, realizar algumas observações sobre a dignidade política do direito, e a visão deste enquanto objeto de análise desde a ciência jurídica, o que poderia ser feito desde inúmeras possibilidades teóricas e miríade de autores, mas aqui optamos pela abordagem a partir da ótica de Willis Santiago Guerra Filho, um dos jusfilósofos mais importantes da américa-latina.

Em suas obras sobre a “Teoria Política do Direito” (TPD)⁵⁷ e a “Teoria da Ciência Jurídica” (TCJ)⁵⁸, ainda sem mencionar sua “Teoria Poética do Direito” (TPoeDi)⁵⁹, colhemos diversas possibilidades de análises filosóficas mais refinadas e profundas, que de alguma maneira nos auxiliam na desafiadora abordagem contextual de Star Wars e das ordens de contingência n. 37 e 66, num primeiro momento para nos aproximarmos da “conexão inextrincável entre o direito e a política, ainda um tanto oculta por séculos de vigência do corte formalista operado na modernidade, a partir daqueles que vieram a se consagrar como seus inventores, tendo de (e com) Descartes feito sua cruz”⁶⁰.

Mas também, além de nos preocuparmos com o motivo (porque) e a maneira (como) algumas pessoas mandam e certas pessoas obedecem, na relação do Direito com o poder (a política)⁶¹, igualmente compreender as maneiras pelas quais é possível “se praticar a ciência do direito em sentido estrito, a chamada dogmática jurídica, atendendo padrões de cientificidade aceitos de forma generalizada”⁶².

56 A Guerra do Afeganistão foi uma fase da guerra civil afegã, que opôs, inicialmente, os Estados Unidos, com a contribuição militar da organização armada muçulmana Aliança do Norte e de outros países ocidentais da OTAN, ao regime Talibã. Se iniciou em outubro de 2001, quando tropas norte-americanas invadiram o Afeganistão, e cujo objetivo da invasão era derrubar o governo do Talibã, destruir a Al-Qaeda e prender Osama bin Laden. A invasão aconteceu como uma represália aos atentados de 11 de setembro, organizados pela Al-Qaeda.

57 Guerra Filho, Willis Santiago. Teoria Política do Direito: a expansão política do direito. São Paulo, Revista dos Tribunais, 2013.

58 Guerra Filho, Willis Santiago. Teoria da Ciência Jurídica. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2023.

59 Guerra Filho, Willis Santiago; Cantarini, Paola. Teoria Poética do Direito. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2024.

60 Guerra Filho, Willis Santiago. Teoria Política do Direito: a expansão política do direito. São Paulo, Revista dos Tribunais, 2013, p. 5.

61 Guerra Filho, Willis Santiago. Teoria Política do Direito: a expansão política do direito. São Paulo, Revista dos Tribunais, 2013, p. 15.

62 Guerra Filho, Willis Santiago. Teoria da Ciência Jurídica. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2023, p. 229.

Para isso, iniciemos com a noção, além da constatação, sobre “o corpo como sustentáculo do poder e do direito”, que envolve compreender a relação entre direito e política de uma perspectiva sistemática (isto é, analítica e sincrônica), mas sem esquecer de sua multidimensionalidade (vale dizer, histórica e diacrônica), inicialmente na reflexão desde um recorte aristotélico do homem como “*zoonpolitikon*”, ou seja, “que se distingue de outros animais políticos, como a abelha, pela capacidade de falar e reconhecer o útil e justo, ou seja, fazer julgamentos morais”⁶³.

Mas também, desde uma visitação ao pensamento de Nicolau Maquiavel, Jean Bodin e Thomas Hobbes, acercando-se da construção de conceitos fundamentais e métodos de obtenção do poder, na essencialidade binária (astúcia e boa-fé; emprego de leis e o uso força pela violência), sem afastar-se da concepção idealística de Vittorio Hösle, que aproxima moral e política, clique através do qual associa política e erótica “enquanto fenômenos que se enraízam nos fundamentos biológicos da existência humana”, vale dizer, ensejando a possibilidade de se tornar bestial (animalesca) ou sublime (quase divina), em reflexão que toca a natureza humana⁶⁴.

É nesta senda que se reconhece, com efeito, a implicação dos corpos nas relações de poder, uma vez que “o corpo sempre foi um lugar privilegiado na demonstração e revelação do poder social vigente”, seja desde um ponto de vista amarrado em Pierre Clastres, Jacques Lacan, Sigmund Freud e James Frazer, ou tantos outros, sobre os ritos de iniciação grupal ou regras ditas primitivas relacionadas ao parentesco materno⁶⁵.

Lidando com o recorte militar, tão próprio aos nossos conflitos quotidianos, e objeto de algumas reflexões neste ensaio, observa, denotando a presença do uso de uniformes tanto em ordens religiosas quanto militares:

63 Guerra Filho, Willis Santiago. Teoria Política do Direito: a expansão política do direito. São Paulo, Revista dos Tribunais, 2013, p. 15.

64 Aqui segue a reflexão necessária: “É que tanto a atividade erótica, como aquela política, estão relacionadas com a manutenção e reprodução da vida humana, com a superação da morte, mobilizando em doses variadas tanto o amor como o ódio”. Cfr. Guerra Filho, Willis Santiago. Teoria Política do Direito: a expansão política do direito. São Paulo, Revista dos Tribunais, 2013, p. 16.

65 Sobre este último ponto: “Os rituais de passagem e iniciação das sociedades pré-estatais, ditas ‘primitivas’, que, normalmente, envolvem alguma forma de mutilação ou ‘investida’ dolorosa sobre o corpo do seu paciente, tatuando-o, cortando-o, como uma forma de inscrição no corpo de cada uma das leis da comunidade, a começar por aquela proibição mais universal, a do incesto, especialmente com a mãe (...) fantasias do inconsciente (...) onde se reconhece no tabu da mãe a ‘lei primordial da humanidade’”. Cfr. Guerra Filho, Willis Santiago. Teoria Política do Direito: a expansão política do direito. São Paulo, Revista dos Tribunais, 2013, p. 17.

“A modelagem que o poder impõe aos corpos é bem nítida nos militares, com sua postura ‘espigada’, esticados para cima, por estarem espremidos entre muros de proibições construídos para pautar seu desejo. Elias Canetti, na obra *Masse und Macht* (“Massa e Poder”), de 1960, nos fala de tais ‘muros’ que os militares não podem alegar desconhecer e devem ‘se movimentar como se eles estivessem sempre ao seu redor’.

O aspecto anguloso do soldado é como um eco, em seu corpo, da dureza e da lisura desses muros; ele adquire algo de uma figura estereométrica”⁶⁶.

Uma caminhada em direção a uma mínima concepção de dignidade política do Direito, em Willis Santiago Guerra Filho, ainda faz uma parada obrigatória em reflexões sobre “o poder” (em seus aspectos sociológico, filosófico e jurídico), presentes na obra, que merece aprofundamento, não realizado aqui em razão dos limites de espaço e dimensão da publicação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É até mesmo interessante que o tema desenvolvido, passível de abordagens múltiplas desde os minuciosos detalhes multidisciplinares da obra aberta de Star Wars, como pudemos ver, não chegou a merecer maiores incursões brasileiras, permanecendo bastante pesquisado no exterior, e pouco utilizado no âmbito das ciências ou disciplinas que cuidam da normatividade (sociologia, direito, ciência política, dentre outras).

Em outra linha, as chamadas “ordem 66 e 37”, desenvolvidas na 7ª arte para aproximar os expectadores de muitas noções de abuso de força, poder e desprezo pela humanidade, nos permitem igual aproximação sobre como do fascismo jurídico pode se apresentar, sendo importante elemento de discussão com estudantes e pesquisadores em todos os níveis, em especial nos países de desenvolvimento tardio e colonização brutal, acostumados com naturalizações de golpes de estado e manipulações geopolíticas.

Ao fim e ao cabo, as entrelinhas das ordens 37 e 66 são metáforas do espelho de nossas impressionantes realidades, que demandam reflexão humanistas, e adensamento dos aspectos hermenêuticos que são enriquecidos pela fascinante obra do professor Willis Santiago Guerra Filho, desde uma necessária conformação teórica de ciência jurídica, e do resgate da dignidade política da própria ciência jurídica.

66 Guerra Filho, Willis Santiago. Teoria Política do Direito: a expansão política do direito. São Paulo, Revista dos Tribunais, 2013, p. 18.

REFERÊNCIAS

- ANNIS, Karissa R. Digging Through Space: Archaeology in the Star Wars Franchise,” Field Notes: **A Journal of Collegiate Anthropology**: Vol. 11, Article 11, 2021.
- BRACE, Patricia L. Individuality and Identity: Are Clones Literally a “Band (or Batch) of Brothers”? In: **Irwin, William et al. Star Wars and Philosophy Strikes Back**. New Jersey: Wiley Blackwell, 2023.
- BUTLER, Andrew M. Invoking the Holy Trilogy Star Wars in the Askewniverse. Em: Star Wars and the History of Transmedia Storytelling. Amsterdam: **University Press**, 2018.
- BUTLER, William Connor. **Star Wars and the Hero’s Journey**. (These, English Department), The University of Texas at Austin, 2019.
- CAMPBELL, Joseph. **The Hero With a Thousand Faces**. New World Library, 1949.
- Campbell, Joseph. **O Herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 2009.
- CHARLES, Michael B. Remembering and Restoring the Republic: “Star Wars” and Rome. **The Classical World**, Vol. 108, n. 2, 2015.
- CHALLANS, Timothy. Order 66: The Fragility of Moral Autonomy in The Clone Wars. In: **Irwin, William et al. Star Wars and Philosophy Strikes Back**. New Jersey: Wiley Blackwell, 2023.
- DE SANCTIS, Gianluca. Star Wars as Religion: Jedismo e a cultura convergente, **Quaderni di SMSR**, n. 81, 2015.
- JOHNSON, Russell P. **This is the Way: Daoist Themes in Star Wars**, The University of Chicago, Divinity School, May 3, 2023.
- GUBERT, Roberta Magalhães. **Mauerschützen (O caso dos atiradores do muro) e a pretensão de correção do direito na teoria de Robert Alexy: Aportes hermenêuticos ao debate acerca da relação entre direito e moral**. (Dissertação) Mestrado em direito na UNISINOS, São Leopoldo: Unisinos, 2006.
- GUERRA FILHO, Willis Santiago. Teoria política do direito: a expansão política do direito. São Paulo, **Revista dos Tribunais**, 2013.
- GUERRA FILHO, Willis Santiago. **Teoria da ciência jurídica**. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2023.
- Guerra Filho, Willis Santiago; Cantarini, Paola. **Teoria Poética do Direito**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2024.
- HUNTER, Darryl B. II. Faith in a Galaxy Far, Far Away: Star Wars as Religion. **Honors Undergraduate Theses**, n. 168, 2017.

LOMAX, Tara. "Thank the Maker!": George Lucas, Lucasfilm, and the Legends of Transtextual Authorship across the Star Wars Franchise. In: *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling*. Amsterdam: **University Press**, 2018.

MOYERS, Bill. "**The Mythology of 'Star Wars' with George Lucas**". Moyers Moments: George Lucas on Mentors and Faith, 1999.

POSSAMAI, Adam. Gramsci, Jediism, the Standardization of Popular Religion and The State. In: *Religion and the State*. **Anthem Press**, 2011.

SCHULTES, John S. Any Gods Out There? Perceptions of Religion from Star Wars and Star Trek. **Journal of Religion & Film**: Vol. 7: Iss. 2, Article 3, 2003.

Sunstein, Cass R. **The World According to Star Wars**. California: Dey Street Books, 2016.

SUNSTEIN, Cass R. Como Star Wars Ilumina o Direito Constitucional (Trad. Thiago Aguiar de Pádua). In: ROSSINI CORREA, José. (Org.). **Artigos em homenagem ao Centenário do Curso de Direito da Universidade Federal do Maranhão**. 1ed. Brasília: OAB, 2018.

TRAVISS, Karen. **Star Wars Order 66: A Republic Commando Novel**. California: Del Rey, 2008.

VIGO, Rodolfo Luis. La injusticia extrema no es derecho (De Radbruch a Alexy). Buenos Aires: **La Ley**, 2004.

**“BEAUTY WAS HIS RELIGION, AND
PAINTING WAS ITS LITURGY”:
ON THE RELATIONSHIP BETWEEN
CHRISTIANITY, PAINTING AND
LITERATURE IN MICHAEL D. O’BRIEN’S
*THE FATHER’S TALE***

Victor Hugo de Oliveira Casemiro Pereira de Amorim¹

INTRODUCTION²

Michael O’Brien’s *The Father’s Tale* (O’Brien, 2011) explores profound spiritual and metaphysical themes through its exploration of art, symbolism, and personal transformation. The novel intricately weaves together various art forms, including painting and literature – through intertextual references –, to explore the protagonist Alexander’s spiritual journey. Central to the narrative is the kingfisher, a symbol that bridges the physical and metaphysical realms, as seen in John Ruskin’s *Study of a Kingfisher* (1871). The depiction of the kingfisher with its vibrant feathers becomes a powerful image of divine grace, reflected through Étienne Souriau’s (1983) theory of aesthetic correspondences. This concept suggests that different forms of art, while distinct, resonate with one another on a deeper spiritual level, as demonstrated in the novel’s vivid descriptions of the bird.

In addition to the kingfisher, O’Brien masterfully incorporates the powerful imagery of *The Trinity* (1410), Andrei Rublyov’s iconic painting, to evoke a moment of spiritual revelation for Alexander. As Alexander

1 PhD (2023) in Literary Studies by University of Brasília. Member of the Literature and Spirituality Research Group. English teacher at SEEDF. E-mail: victor.hocp.amorim@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8307327881472730>.

2 This article, as another expanded section of my thesis (Amorim, 2023), seeks to explore the relationship between painting, spirituality, philosophy and literature in Michael D. O’Brien’s novel *The Father’s Tale* (O’Brien, 2011). All non-referenced translations from Portuguese into English were made by myself. I am solely responsible for any errors.

contemplates Rublyov's masterpiece, he experiences a deep metaphysical encounter that transcends mere aesthetic appreciation. This scene resonates with Pavel Florensky's (1996) concept of the icon as a portal to the divine, where the visible world touches the invisible. Through his confrontation with *The Trinity*, Alexander is drawn into a moment of sublime contemplation, experiencing the unity and distinction of the divine as represented by the three angels in the icon. This moment exemplifies how art in the novel serves as a bridge between human experience and divine truth.

The theme of redemption is further explored through O'Brien's use of Rembrandt's *The Return of the Prodigal Son* (1669). As Alexander stands before Rembrandt's painting, he confronts his own sense of loss and yearning for reconciliation. The tender embrace of the father and son depicted in the artwork mirrors Alexander's own internal struggle for forgiveness and homecoming. Drawing on Henri Nouwen's (1994) reflections on the same painting, we explore how the image of the prodigal son represents not just a personal moment of redemption, but a universal symbol of grace and unconditional love. This aligns with Souriau's idea of inter-artistic correspondences, where visual and literary forms work together to reveal deeper truths about human existence and divine mercy.

By connecting these rich works of art—*The Trinity*, *The Return of the Prodigal Son*, and the symbolic kingfisher—O'Brien's novel invites readers to reflect on the interplay between the physical and spiritual, the seen and the unseen. The novel is a meditation on the ways in which art reveals not only the beauty of the world but also its profound spiritual significance. Through Alexander's encounters with these artworks, *The Father's Tale* becomes an exploration of divine grace, redemption, and the possibility of restoration in both personal and cosmic dimensions.

a. John Ruski's Study of a Kingfisher

The symbolic presence of the kingfisher in *The Father's Tale* (O'Brien, 2011) can be seen through Étienne Souriau's framework of aesthetic correspondences, as outlined in *Correspondence between the arts* (Souriau, 1983). Souriau explores how different art forms share structural affinities, even as they communicate in distinct *languages* of medium and form. This idea can illuminate the treatment of the kingfisher in the novel, suggesting that the bird's description functions as a bridge between the visual, cognitive, and spiritual realms:

After that, they happened upon a small watercolor by John Ruskin. It was a kingfisher flashing turquoise feathers and a fiery belly, its dignified tilt of head and regal beak expressing its pride in being itself. It intrigued Alex so much that he felt a rivulet of awe trickle into the stream of his worries. For a full minute all thought of his missing son vanished.

Whitfield said, “This seems to have caught your attention. Are you a bird watcher?”

“Not really.”

“Pretty, isn’t it?”

“More than pretty. In a way it’s the transfiguration of what a bird is. A glimpse of ... of what birdness will someday be like when all creation is restored in Christ.”

“Birdness?” the professor said, taking a closer look. “Hmmm. I’ve never thought of it that way, but you might have a case there” (O’Brien, 2011, pp. 238-239).

Peter Verdonk’s approach to *ekphrasis* (Verdonk, 2005) can be connected to Souriau’s notion of inter-artistic correspondence. In Verdonk’s view, it serves not merely as a description but as a medium through which the visual and the verbal converge, thus enabling a deeper poetic-cognitive and emotional experience. This resonates with Souriau’s theory that artworks across different media—like painting and literature—share fundamental structural connections. For example, in the scene with Alexander viewing Ruskin’s kingfisher painting, the bird’s vivid description evokes what Souriau would have termed a *double existence*—both its physical beauty and its transcendent, symbolic significance. Alexander perceives the bird not only for its aesthetic qualities—its “flashing turquoise feathers” and “fiery belly”—but also as a symbol of divine restoration, which exemplifies Souriau’s insight that art can evoke metaphysical realities through sensory form.

Figure 1 – John Ruskin’s Study of a Kingfisher, with dominant Reference to Colour



Source: Ruskin’s page at Ashmolean’s website³.

³ Available at : <https://ruskin.ashmolean.org/collection/8979/object/14655>. Accessed at October the 14th of 2024.

Alex's awe at the bird also momentarily displaces his worries, which additionally allows its *birdness* to transcend into a symbol of divine creation and restoration. As Verdonk suggests, this is more than just a representation; it embodies the viewer's inner contemplative journey by capturing a "projection of our embodied understanding" (Verdonk, 2005, p. 238) of the world.

In the case of the dialogue between Alexander and Irina regarding her grandfather's bird painting, the ambiguity surrounding the bird's species serves as a *notional ekphrasis*. The bird, much like Souriau's idea of an aesthetic form that transcends specific categories, becomes an archetype of all winged creatures, which incorporates freedom and spiritual elevation. This represents Souriau's concept of how different art forms (in this case, visual art and narrative) correspond and interact by producing layered meanings that exceed the sum of their parts:

"What kind of bird is this, Irina?"

"Not a bird that I know of. Do you suspect it's a kingfisher?"

"I did wonder."

"That would be consistent with your symbolic tendencies. No, it's merely a beautiful bird. I've often wondered why it wasn't a specific species. I think my grandfather wished to make an embodiment of all winged creatures that seek freedom in the skies. Tell me what you see in it. Does it escape the flames?"

"That is what I hope" (O'Brien, 2011, p. 822-823).

This reflects Verdonk's view that *literary ekphrasis* often involves *notional* elements, where imagined or generalized symbols (like the bird as a metaphor for liberation) interact with the reader's cognitive schema, thereby inviting multiple interpretations as well. Moreover, the kingfisher's role in the Moscow metro scene can be understood as an instance of Souriau's existential analysis of art:

As the kingfisher plummeted like a bolt, the sun shimmered on his back, and the holy cobalt, the sacred silver of his feathers, caught fire. He plunged beneath the surface of the waters—where all currents crossed, ebbed, flowed, the swimmers trailing ribbons of affirmation and denial like the seaweed that clings to those who drown in deep waters. And when he could see again with his eyes, it seemed to him that he swam among them not as a man apart, but as one of them (O'Brien, 2011, p. 402).

The bird's plunge into the water is not merely a physical act; it also symbolizes Alexander's own immersion into the chaos of his inner journey. The kingfisher also becomes a potent figure of spiritual immersion, which lines up with Verdonk's idea that ekphrasis can involve a "double representation" (Verdonk, 2005, p. 240), where a literary image simultaneously reflects physical reality and metaphysical contemplation.

According to Souriau, an artwork can possess multiple modes of existence: *physical*, *phenomenal*, and *transcendent*. The kingfisher's movement through water,

with its “holy cobalt” and “sacred silver feathers,” seems to exemplify this plurality. It exists phenomenally as an image but also transcends into a symbol of spiritual searching, which typifies Alexander’s quest for Andrew, his lost son. Souriau’s framework helps us understand how the novel’s imagery operates on both the sensory and metaphysical planes, much like his discussion of artworks that convey truths beyond their material forms⁴. As Alexander envisions himself among the drowning swimmers, the figure of the kingfisher plunging into water parallels his own quest for truth amidst chaos. Verdonk’s cognitive stylistics, which emphasize the interaction between perception, emotion, and symbolism, illuminates how the kingfisher embodies a cognitive metaphor for the protagonist’s search for grace and meaning.

The reference to Gerard Manley Hopkins’ *As Kingfishers Catch Fire* adds a final layer to this interplay of art forms, exemplifying what Verdonk calls a “triangular discourse” (Verdonk, 2005, p. 240) between poetry, character, and reader. The sonnet itself, with its celebration of individual expression as a reflection of divine order, acts as a verbal ekphrasis that parallels the kingfisher’s visual symbolism. Souriau’s idea that all arts share a common structural core allows us to see Hopkins’ poem and O’Brien’s prose as participating in a unified aesthetic dialogue. Both works, though different in form, correspond in their exploration of divine immanence in the natural world. This aesthetic unity, a key aspect of Souriau’s theory, binds the poem’s metaphysical reflection to the novel’s symbolic imagery, thereby creating a cohesive experience across different art forms.

Before analyzing Hopkins’ sonnet, it is crucial to recognize the philosophical framework that informs his poetic vision, which aligns with Étienne Souriau’s exploration of the metaphysical dimensions of art. Souriau argues that art forms—whether poetry, painting, or music—transcend mere materiality, which reveals a deeper, cosmological unity⁵. This view resonates with thinkers like Florensky (2002) and Curry (2023), who emphasize the participatory relationship between nature and art. Florensky’s concept of *reverse perspective*⁶, where the material world actively engages with the observer, parallels Souriau’s notion that art draws the viewer into a dynamic metaphysical encounter. Both

4 “Several of the meanings of the idea of truth manifest themselves curiously when we reflect on the promotion and establishment, in its entirety, of the artistic universe that each work represents” (Souriau, 1983, p. 237).

5 “Every work of art presents a universe. [...]. The artist, who is a demiurge, creates, constructs and cosmogonises this universe. And it is in this universe that the spectator, listener or reader, while contemplating or reading, lives, settles in and finds themselves. In this magic of art, this universe constitutes, provisionally and by hypothesis - it would be better to say, by thesis - all of reality” (Souriau, 1983, p. 238).

6 “Florensky borrowed [...] the title and the concept of reverse perspective [...] from Oskar Wulff’s essay ‘Die umgekehrte Perspektive und die Niedersicht’” (Florensky, 2002, p. 199).

thinkers assert that art serves as a medium through which divine light and spiritual truths are perceived, as seen in Hopkins' imagery of the kingfisher, where natural beauty unveils a higher, spiritual order. This idea is further reflected in Sobolev's interpretation of Hopkins' concepts of *inscape*, *instress*, and *selving*. Inscap, the inner structure of nature, and instress, the dynamic energy animating beings, parallel Souriau's modes of existence that unify the physical and metaphysical. Meanwhile, selving—the unique manifestation of an entity's essence—echoes Souriau's view of art as revealing an intrinsic metaphysical truth. Thus, Hopkins' work embodies a rich metaphysical vision, in which nature, art, and the divine are intimately connected. For Florensky, as for Souriau, the material world is not merely a surface-level reality; it conveys a deeper spiritual essence. This idea supports Hopkins' poetic vision, where the kingfisher, like Souriau's form that exists in the "transcendent plane" (Souriau, 1983, p. 76) reveals not just its physical beauty but also a divine metaphysical order. Florensky's assertion that "God is light" finds resonance in Hopkins' imagery, where the kingfisher's flame-like appearance evokes not only natural phenomena but also a higher spiritual truth. Just as Souriau speaks of artworks as metaphysical revelations, Florensky sees nature and art as mediums through which divine light and order are perceived:

God is light, and not in a moral sense, but as a judgement established by perception, a spiritual, yet concrete, direct perception of the glory of God. In contemplating it we behold one continuous, indivisible light. Light has no further definition other than that it is unalloyed, pure light, in which 'there is neither darkness nor singleness'. The definition of light is only that light is light, containing no darkness, for in it all is made bright, and all darkness from long ago is vanquished, overcome and enlightened (Florensky, 2002, p. 121).

This interconnectedness is further explored by Fickley (2020) and Ordway (2021), who highlight how Hopkins' poetry reflects a deep appreciation for nature's beauty, which, in Curry's terms, serves as an encounter with "radical enchantment" (Curry, 2023, p. 107). This enchanted worldview, where ordinary objects become gateways to spiritual realities, reinforces Souriau's belief in art's ability to reveal cosmic order. Florensky's philosophy supports this perspective by suggesting that the material world, in its form, expresses divine grace, much like how Souriau views art as disclosing transcendent truths. Augustine (1992) and Pohle's (1913) theological views on grace, seen as an unearned gift from God, are embedded in Hopkins' poetry, where entities like the kingfisher embody grace through their very existence, not merely through their actions. This idea echoes the Thomist adage *agere sequitur esse*, thereby asserting that actions flow naturally from being. Thus, in both art and nature, the revelation

of grace is not static but unfolds dynamically through form and engagement. Hopkins' wordplay, as noted by Ordway, invites the reader into a participatory experience of grace, where each entity—whether a stone, bell, or bird—fulfills its divine purpose, which reflects a harmonious cosmic order. In this way, Hopkins' poetry, in line with Souriau, Florensky, and Curry, transforms the act of reading into a participatory encounter with the metaphysical, offering a holistic vision of life as interconnected and infused with divine presence:

'As kingfishers catch fire'
 As kingfishers catch fire, dragonflies draw flame;
 As tumbled over rim in roundy wells
 Stones ring; like each tucked string tells, each hung bell's
 Bow swung finds tongue to fling out broad its name;
 Each mortal thing does one thing and the same:
 Deals out that being indoors each one dwells;
 Selves – goes its self; myself it speaks and spells,
 Crying What I do is me: for that I came.
 I say more: the just man justices;
 Keeps grace: that keeps all his goings graces;
 Acts in God's eye what in God's eye he is –
 Christ. For Christ plays in ten thousand places,
 Lovely in limbs, and lovely in eyes not his
 To the Father through the features of men's faces (Hopkins, 1996, p. 115).

The sonnet, with its celebration of individuality and God's presence in the natural world, functions as a verbal ekphrasis that complements the visual symbolism of the kingfisher throughout *The Father's Tale*. In this interplay of text, image, and spiritual meaning, we find echoes of Étienne Souriau's theory of inter-artistic correspondences. Souriau explores how different artistic expressions, despite their formal distinctions, resonate on a shared metaphysical level⁷. This aesthetic resonance can also be connected to Verdonk's notion of ekphrasis, which invites readers into a dynamic cognitive engagement with deeper theological and emotional layers. Therefore, both Souriau and Verdonk suggest that art, regardless of its medium, facilitates a profound connection between the sensory world and spiritual realities.

In O'Brien's *The Father's Tale*, the resonance of Hopkins' sonnet becomes evident during Alexander's visit to the Ashmolean Museum, where he experiences a moment of solace while gazing at John Ruskin's watercolour of a kingfisher. This moment of enchantment aligns with Curry's concept of art as a space where

⁷ "Art, this heroic promotion of existence, sometimes visionary and sometimes concretely manipulative, sometimes difficult, hesitant, hampered, secular and slow, sometimes dazzling and imperial, sometimes humanly visible and close, sometimes enigmatic and distinct, has countless presences. *Her domains are immense and she traverses them with the same rapture*" (Souriau, 1983, p. 51, emphasis added).

wonder occurs⁸, thus revealing deeper connections between the viewer and the artwork. The aesthetic appreciation Alexander feels—a moment of *inscape*—also embodies Florensky’s view that art is not mere decoration but a window into higher spiritual realities⁹. The kingfisher, depicted with vibrant hues and a dignified posture, manifests an *instress* that reveals its inner essence that allows Alexander to momentarily transcend his personal worries. As the narrator describes: “It intrigued Alex so much that he felt a rivulet of awe trickle into the stream of his worries. For a full minute all thought of his missing son vanished” (O’Brien, 2011, p. 238). This awe, as Florensky would suggest, is a metaphysical encounter with the symbolic, where the bird’s image is not just a representation but a point of contact with the divine. Similarly, Curry’s notion of enchantment emerges here, as Alexander becomes absorbed in the beauty of the moment, suspended between the ordinary and the sacred. Time seems to vanish, and only the bird’s beauty remains, much like Souriau’s idea of art as an entry point into a deeper, interconnected cosmic order that transcends the immediate sensory experience.

The kingfisher’s significance deepens further in the conversation between Alexander and Edward Phillips, where the bird transcends its material form to become a symbol steeped in cosmic resonance. Phillips’ fascination with the bird, much like Florensky’s interpretation of symbols, suggests that the kingfisher is more than mere decoration—it is a profound connection between the material and the spiritual realms. Florensky’s philosophy also highlights that symbols do not merely represent; they reveal deeper metaphysical realities. The kingfisher, linked to the myth of Alcyone, becomes an otherworldly figure, a bridge between the natural world and the divine, much like how Étienne Souriau describes the role of art in connecting the physical and metaphysical through its form.

As the reading of the novel unfolds, we see Phillips challenging Alexander’s understanding of the bird’s symbolic depth: “Do you realize what the kingfisher is?... Do you really understand its presence in the world? Or is it merely decoration—the bird on the five-dollar bill?” (O’Brien, 2011, pp. 97-98). This resonates with Florensky’s critique of reducing symbols to mere ornamentation. For both Florensky and Phillips, the kingfisher holds cosmic significance, thus representing historical and spiritual roles that transcend its immediate physical form. Like Souriau’s exploration of artistic forms, the kingfisher additionally becomes a signifier of deeper truths, which operates as both a natural and spiritual entity that connects the observer to higher metaphysical insights.

Later, when Alexander returns to the city of Halcyon, his conversation with Mr. Phillips reaches a revelation about the nature of the kingfisher: “I saw

8 See Curry, 2023, p. 38.

9 See Florensky, 2002, p. 209.

him, the king of birds revered in ancient myth... Yet ever does he spring up again, calming the sea, coming to rest in the heart of the soul, waiting for his day” (O’Brien, 2011, p. 1070). This dialogue reflects Curry’s loose idea of the *song of the universe*, where every being plays a part in a larger cosmic harmony. Curry’s notion that each being is uniquely itself yet interconnected with its environment resonates with Souriau’s aesthetic philosophy, which sees art and nature as interwoven in a cosmic order. The kingfisher, now a mythic and spiritual figure, represents this larger harmony by bringing calm to both the sea and the soul, much like how enchantment touches the viewer when art reveals its truth:

On the one hand, each kind of being is completely and uniquely itself. Horses are intensely horsey and thus different from any other kind; plus, of course, no two horses are exactly alike. The cosmos runs to personality. On the other hand, all beings are completely dependent upon the relationships that comprise their so-called environment, both ‘internal’ (genes, proteins, cells, organs and so on) and ‘external’ (sun, earth, rain, grass, other animals, other horses). More than that, those relationships comprise us; ultimately, we are them. So each being both is and is not. Such metaphorical space is home to enchantment, whether in ‘life’ or ‘art’ (Curry, 2023, p. 38).

When Phillips asks, “Does he still catch fire?... Does he still play in ten thousand places?” (O’Brien, 2011, p. 1071), the bird becomes an image of Christ, thus embodying divine grace and presence in the world. This echoes Florensky’s idea of the divine radiating through the material world, as the kingfisher serves as a vessel for spiritual truth, which expresses a *selving* of its divine essence. In conclusion, the symbolic power of the kingfisher throughout the novel reflects what Durand (1993) describes as the *cosmic*, *oneiric*, and *poetic* dimensions of a symbol. The bird’s tangible, avian nature roots it in the physical world, the cosmic realm of observable phenomena. However, it also transcends this materiality, entering the dream-like and metaphysical space that Florensky describes as an encounter with the divine. Finally, the kingfisher’s poetic resonance, deepened through its connection to myth and Hopkins’ work, imbues it with sacred significance. As Souriau might suggest, the kingfisher operates on multiple levels of existence, speaking to both Alexander’s and the reader’s soul, as it unites the natural, symbolic, and spiritual realms in a cohesive, transcendent experience.

b. Andrei Rubliov’s The Trinity

As Alex stands before Andrey Rublyov’s *The Trinity*, he experiences an intense confrontation with the sublime, a sacred moment that recalls Florensky’s concept of the boundary between the visible and invisible realms. In his *Iconostasis* (Florensky, 1996), the author discusses how such thresholds connect the earthly and divine, where the material world becomes a portal to the eternal

. This mirrors Alex's encounter with the icon as a point of intersection between the temporal and eternal, much like the Biblical scene depicted, which opens up the mystery of the Holy Trinity. Here, the icon is not merely an object but an embodiment of Florensky's *spiritual boundary*¹⁰, where the visible world is suffused with the radiance of the invisible:

The next room was one of the most spacious in the museum. Here were the largest icons, towering works borrowed or long ago stolen from the iconostases of cathedrals throughout the land. As Alex walked slowly past them, he became aware of a peculiar feeling that something was waiting for him here. As he glanced about, he saw nothing that appeared to be more significant than the rest, for all the images were beautiful. But when he stood completely still in the center of the gallery and closed his eyes, he sensed an invisible radiance pouring from the far side of a wall panel that bisected the room. He followed it to its source.

It was *The Trinity*.

Speechless, he stood before Andrey Rublyov's masterpiece in a state of absolute attention, a small creature contemplating the limitless glory of his Creator. It was the transfigured light of Mount Tabor, the fiery radiance of Sinai's burning bush, and perhaps also the blinding flash on the road to Damascus. The icon was about four feet wide by five feet in height. Like the *Vladimirskaya*, it floated in three dimensions; it was so much a transfiguration of light itself that everything else seemed dark by comparison. But if the Virgin of Vladimir was a window, *The Trinity* was a wide-open gate (O'Brien, 2011, pp. 415-416).

Here, Alex's experience also resonates deeply with the Orthodox theology articulated by Lossky (Ouspensky & Lossky, 1989). The icon of *The Trinity*, just like the Biblical scene of the three angels appearing to Abraham at the Oak of Mamre, represents a point of intersection between the temporal and the eternal, a revelation of the divine that gestures toward the mystery of the Holy Trinity. Lossky's interpretation additionally emphasizes how such moments reveal the unity and distinction within the Godhead, which suggests that the divine beauty, expressed through iconography, becomes a window to the transcendent.

Souriau provides a complementary view that emphasizes that different art forms, while distinct, share an essential, transcendental quality. Souriau describes how the harmony found in music, architecture, or painting resonates with a shared cosmic structure, each art revealing aspects of the same divine order. Such concepts can be aligned with Thomas Aquinas's notion of *claritas*, the divine clarity manifested in beauty. When Alex contemplates *The Trinity*, he perceives this transcendent beauty, not just as an aesthetic experience but as an encounter with God through art. The icon, much like a piece of music or a grand cathedral, becomes a unified "artistic expression" (Ouspensky & Lossky, 1989, p. 201) of

¹⁰ See Florensky, 1996, p. 33.

the divine, where form and meaning converge in a cosmic correspondence. This mystical-like moment Alex experiences also exemplifies Thomas Aquinas's understanding of beauty as a transcendental quality, as described by Umberto Eco (1988). For Aquinas, beauty is not merely an attribute but a manifestation of the divine order, which reflects clarity (*claritas*) and proportion (*proportio*) that lead the soul toward God. When Alex perceives the radiance of Rublyov's icon, he experiences a *claritas*, a moment where the divine light is revealed through the material artwork, which embodies Aquinas's aesthetic vision where beauty elevates the viewer's soul toward the divine. This experience also encapsulates Aquinas's belief that beauty is a bridge between the finite and the infinite, which leads to a contemplation that transcends mere sensory perception.

Figure 2 – Andrei Rublyov's The Trinity.



Source: Andrei Rublyov's Holy Trinity page at Wikipedia¹¹.

Both Florensky and Souriau also guide us to understand Alex's mystical-like experience as more than personal revelation—it is an articulation of a universal aesthetic truth. Florensky's metaphysical framework, where art serves as a bridge between worlds, and Souriau's comparative aesthetics, which sees all art forms as manifestations of the same underlying reality, together highlight how Alex's encounter with Rublyov's icon transcends mere sensory perception. It becomes a moment where art functions as a gate to the divine, a dramatic unveiling of the divine presence in history, thereby echoing Hans Urs von Balthasar's *theodrama* (Oakes, 1997):

¹¹ Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/Trinity_\(Andrei_Rublev\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Trinity_(Andrei_Rublev)). Accessed at October the 14th of 2024.

The image portrayed the three angels of the Old Testament who had come to Abraham, a prefiguration of the fuller revelation of the New Testament. Who could see the face of God and live? To see his hidden face was to die. Was this because the fire of love in that face was so consuming and freeing that a human vessel could not contain it? Could the face be apprehended only in symbolic form? The three angels, representing the Father, the Son, and the Holy Spirit, were so composed on the board that they formed an equilateral triangle within a circle of contemplation—the contemplation of each other. Within this relationship, love flowed eternally between the Three-in-One. They were the source and the fulfillment, and man was the fruit of their love.

Now in his soul he saw three deer springing about the rim of the chalice in the icon, dancing a perfect trilogy within the perfect sphere of expanding creation, singing in perfect harmony, loving in perfect joy (O'Brien, 2011, p. 416).

Thus, Alex's vision of the dancing deer, circling the chalice within the icon, can be understood as a symbolic representation of this interconnectedness—where the forms of creation sing in harmony, which expresses the joy of divine love. This aligns with Balthasar's view of beauty as a dynamic interplay of light and form, which unfolds the divine drama in history. It is the beauty that invites the soul into the mystery of divine love and sacrifice, much like the chalice in Rublyov's icon which symbolizes the self-giving of the Son. Through the convergence of Florensky's metaphysical insights and Souriau's aesthetics, Alex's experience becomes a profound participation in the ongoing revelation of the divine, where the visible world is a continuous expression of the invisible.

The dialogue between Alex and Carol unfolds as a moment rich with both symbolic and mystical significance that reverberates Florensky's and Souriau's ideas. Carol's encounter with the dancing deer is described as a "sacrament of summer days" which parallels Florensky's notion of the sacred as a point of contact between the visible and invisible worlds. In *Iconostasis*, Florensky (1996) discusses how the material world, like the image of the deer, can be imbued with spiritual significance, thus acting as a boundary where the divine touches the human realm. It can be connected to Carol's perception of the deer's dance—not as an ordinary natural phenomenon but as an emblematic experience that needs no rational explanation, inviting instead a deep participation in the mystery:

She fell silent, gazing pensively at the floor. "You said you saw something beautiful today", Alex prompted.

[...].

"It was like the last poem", she said. "Like a sacrament of summer days. This morning, I was walking in the hills above the college. There's a maple woods up there, and it's full of damp hollows covered with last year's leaves. I love the rustling sound they make when you walk through them, just when the new green leaves start budding. I stopped to listen to the warblers. The warblers are back now, did you know?"

[...].

“I heard rustling on the other side of a little hill, as if people were walking there. I wanted to be alone, so I hid in the trees hoping they’d go away without seeing me. But they didn’t. The sound of the leaves just got stronger and stronger. It was a rhythm, like poetry. I crept closer to the brow of the hill and peered over. And there I saw, down in a little bowl of a clearing, three deer” (O’Brien, 2011, p. 289-290).

Carol’s assertion, “we don’t need to know what it means,” (O’Brien, 2011, p. 291) exemplifies the apophatic tradition in Orthodox theology, as articulated by Lossky. This tradition emphasizes that the mystery of God and divine beauty cannot be fully comprehended through human reason but is encountered through a state of open-hearted acceptance. Souriau’s views further strengthens this idea, suggesting that art, much like nature, speaks to the soul in ways that transcend logical interpretation. The spontaneous beauty of Carol’s description—the rustling leaves, the dome of light—also reflects Aquinas’s *integritas* and *consonantia*, where beauty manifests as wholeness and harmony that naturally leads the soul toward contemplation of the divine order. Carol’s experience thus becomes a symbolic reflection of this transcendental beauty, much like how a symphony or painting reveals the deeper structures of existence, as Souriau suggests.

The dance of the deer, which initially appears as an innocent and joyful moment of nature’s beauty, is transformed into a deeper theological symbol as Alex’s journey progresses. The deer’s movement in a perfect circle additionally parallels the Trinity’s eternal exchange of love, as described by Lossky. Meanwhile, the silence that follows their conversation underscores the ineffable nature of divine beauty, as Carol implies that some mysteries are meant to be felt rather than understood. This resonates with Souriau’s vision of the arts as interconnected expressions of the same cosmic reality, where different forms of beauty—whether in nature, iconography, or music—serve to draw the observer into a deeper participation with the divine order.

Alex’s internal conflict later in another scene, where he mourns the loss of Carol and his son, is illuminated through Balthasar’s theology. Balthasar emphasizes that encounters with divine beauty often lead to a confrontation with the cross, a moment where love is revealed in its fullest, often painful, form. Alex’s cry before the icon, “O save us, save us, Savior of the world!” is a plea that echoes Balthasar’s understanding of Christ’s kenosis, the self-emptying that embodies divine love through suffering. The connection between Alex’s personal grief and his spiritual struggle thus reveals the depth of his confrontation with the overwhelming love and loss bound up in the divine narrative:

Alex dropped to his knees and put his forehead to the floor.

O save us, save us, Savior of the world!

For we are blind and poor and do not know what we are doing!

Three dancing in the marriage of man and woman and God. Man and woman he made them, dancing in the ecstasy of *sobornost*, the burning unity of grace, a son issuing from the consummation—the son embraced, face-to-face, heart to heart. A son, a son!

O Andrew, my son, my son, my lost son!

Then he saw two sons: the prodigal one and the righteous one. The righteous prodigal and the prodigal righteous. *Andrew! Jacob!*

“I love the rustling of leaves when you walk through them, just when the new green leaves start budding. I stop to listen to the warblers. The warblers are back now, did you know?”

“Yes, I know.”

“Warblers, and bobolinks for a chorus. And the woods a dome of light. Hope, a thing with feathers that perches in the soul. It was so beautiful, that feeling. I was so happy. Then something more wonderful happened.”

“What was it?”

“I saw.”

“What did you see?”

“The Holy Trinity is love, Alex, love!”

I love you, Carol! I love you!

Why did you leave me? Why did you die?

Why am I losing everything?

Then it ceased, and in the stillness of the suddenly material gallery, footsteps echoed on the wooden floors. Alex now became fully aware that he was prostrate before an icon in a foreign land, confused and a little crazed (O’Brien, 2011, pp. 416-417).

Ultimately, the convergence of Florensky’s metaphysics, Aquinas’s aesthetics, and Balthasar’s theology in this scene offers a synthesis of ideas where beauty, love, and suffering are interconnected. The deer’s dance, the silence of the woods, and Alex’s prayer before the icon all reflect different facets of the same divine drama. As Florensky and Souriau suggest, these moments serve as bridges between the visible and invisible worlds, inviting Alex—and the reader—into a deeper contemplation of the eternal mystery unfolding before them. Through this lens, Alex’s experience is not just personal but universal, a moment where the boundaries between the temporal and the eternal, the human and the divine, dissolve.

c. Rembrandt Harmenszoon van Rijn’s The Return of the Prodigal Son

In *The Father’s Tale* (O’Brien, 2011), Alex’s encounter with Rembrandt’s *Return of the Prodigal Son* reflects themes of redemption and inner transformation, which evokes a deep connection with spiritual homecoming, much like the theological and literary interpretations found in Henri Nouwen’s *The Return of the Prodigal Son* (Nouwen, 1994) and Aquinas’s *Catena Aurea* (Thomas Aquinas,

1843). This pivotal moment underscores Alex's exhaustion, a result of "artifice and deception" (O'Brien, 2011, p. 349), which signals a profound disconnection from his authentic self. As Alex stands before the painting, reflecting on the tender embrace of the father and son, the moment mirrors Souriau's ideas in *Correspondence between the arts* (Souriau, 1983), where he explores the inner coherence of artistic forms that transcend individual expression. Souriau's argument that art and its impact arise from a shared structural foundation suggests that this painting, and its effect on Alex, embodies a deeper, universal truth. The red, umber, and sepia tones envelop Alex, drawing him into the "communion" depicted in the image—one that reflects his own need for reconciliation and rest.

Like Souriau's insistence on the structural relationship between different art forms, Northrop Frye's literary analysis in *The Great Code* (Frye, 2004) also provides a framework for understanding Alex's journey. Frye's concept of myth as a universal structure aligns with Souriau's belief in art's shared internal logic, where both myth and artistic forms engage with existential truths. Alex's identification with the characters in the Parable of the Prodigal Son, therefore, transcends personal experience, tapping into this broader mythological structure¹². This is especially evident in the symbolic resonance of his dialogue with the mysterious youth, whose fragmented sentences echo Frye's layered meaning of myth. Their exchange begins with Alex silently contemplating the painting until he notices the youth, and it evolves into a cryptic conversation: "The father . . ." says the youth, to which Alex responds, "Yes, and the son . . ." (O'Brien, 2011, p. 352). The unfinished sentences and the slow, deliberate manner of their speech resonate with Frye's exploration of mythic structures that underlie human experience, as their words hold symbolic weight far beyond the immediate dialogue.

Souriau's theory of the plurality of modes of existence also resonates deeply here, as Alex's internal realization of forgiveness operates on both a literal and symbolic plane, akin to Souriau's idea that different artistic expressions—whether in music, painting, or literature—share an ontological depth that connects them beyond their immediate form. Alex's conversation with the youth illustrates this, as it shifts from a discussion of the painting to a personal reflection on fathers and sons: "The boy . . . he came home," the youth says, and Alex replies, "And the father ran out to meet him" (O'Brien, 2011, p. 352). Just as Frye argues that myth offers a way to explore unconscious and eternal truths, Souriau suggests that each art form contributes to the revelation of these inner

¹² Frye himself comes to our aid in clarifying the term: "As a literary critic, I want to anchor the word in its literary context; for me myth means then and first of all mythos, plot, narrative or, in general, the ordering of words in a sequence" (Frye, 2004, p. 57).

realities through a structural and existential coherence. In this sense, the father and son's evolving roles in *The Father's Tale* embody the cyclical relationship of fall and redemption, reflecting the universal struggle for reconciliation and belonging, themes foundational to both Frye and Souriau's exploration of human existence.

**Figure 3 – Rembrandt Harmenszoon van Rijn's
The Return of the Prodigal Son**



Source – Rembrandt's *The Return of the Prodigal Son's* page at Wikipedia¹³

Hence, Alex's journey reflects the intricate dance between individual and archetypal experience, much like Souriau's exploration of how different forms of art converge in their shared pursuit of truth. The painting becomes not only a metaphor for spiritual homecoming but also a key to unlocking Alex's fractured identity, as seen when the youth expresses his own personal pain: "I have run from him," he says of his father, and Alex urges, "You must return to him" (O'Brien, 2011, p. 353). This exchange, blending personal confession with symbolic dialogue, echoes Souriau's assertion that art provides a lens through which we glimpse the hidden depths of the human condition. In the end, Alex's recognition that "all men are my son, and all women are my daughter" (O'Brien,

¹³ Available at: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Return_of_the_Prodigal_Son_\(Rembrandt\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Return_of_the_Prodigal_Son_(Rembrandt)). Accessed at October the 14th of 2024.

2011, p. 354) reveals his profound realization of the interconnectedness of all people, a universal truth mirrored both in the painting and in his own experience.

In *The Father's Tale*, the conversation between Alex and the mysterious youth underscores the vulnerability and risk inherent in seeking human connection. Their hesitant exchange—"The son trusted... He risked... The father also risks" (O'Brien, 2011, p. 352)—reveals that reconciliation is a mutual act, marked by uncertainty. This theme, deeply rooted in theological traditions like those explored in the *Catena Aurea*, reflects the voluntary nature of divine grace. As Chrysostom notes, "The father neither kept back the son who wished to depart, nor forced the other to stay" (Chrysostom apud Aquinas, 1843, p. 533), emphasizing that while divine grace is freely given, the journey to reconciliation requires willing participation.

Souriau's exploration of the existential realities within different artistic forms offers a lens through which to view this dynamic. For Souriau, the essence of art is found in its ability to reveal the tensions between the internal and external, much like the tension in Alex's question, "Will he want me?" (O'Brien, 2011, p. 353), which echoes the existential fear of rejection. This fear resonates with the spiritual longing found in Nouwen's personal reflections, where both protagonists must courageously return despite the risk of rejection. The deep engagement between Alex and the youth encapsulates this struggle, particularly as they ponder the implications of trust and risk, leading Alex to realize that "the son should return to the father," reflecting both a personal and universal truth of reconciliation.

Frye's concept of the mythological structure in the Bible provides a deeper framework for understanding this interplay between risk and reconciliation. In Frye's view, the biblical story of the Prodigal Son is a universal myth that delves into the fundamental human need for forgiveness and identity. This voluntary return mirrors the larger human quest for self-realization and spiritual homecoming. Frye's idea of myth as a structural code also aligns with Souriau's belief that art transcends individual experiences by operating within shared existential structures. In this context, Alex's dialogue with the youth and his reflections are not isolated moments but part of an archetypal structure Frye describes, where confronting rejection is necessary to fully grasp grace and reconciliation. Their exchange, wherein the youth questions the nature of their dialogue—"How . . . this speaking . . . you and me speaking?"—highlights the interconnectedness of their experiences (O'Brien, 2011, p. 353). Both Frye and Souriau would agree that this confrontation with existential fear, expressed in art or myth, facilitates the discovery of deeper truths about the self and one's place in the world.

As Alex walks through the bustling streets, observing countless faces, he experiences a moment of epiphany: “All men are my son, and all women are my daughter” (O’Brien, 2011, p. 354). This realization transcends his individual struggle, extending into a universal love for humanity, much like Nouwen’s insight that true transformation occurs when one becomes the father, thus embodying a love that moves beyond personal resentment or fear. Nouwen describes this space of love as one of “surrender and complete trust” (Nouwen, 1994, p. 18), where judgment dissolves, allowing the extension of grace not only to others but also to oneself. Souriau’s philosophy echoes this, as he insists on the interconnectedness of art’s forms—each revealing layers of meaning beyond the literal, guiding individuals to greater self-awareness and universal truths. In both Alex’s realization and Nouwen’s reflections¹⁴, there is a shift from seeking personal reconciliation to embracing a love that extends to all, a movement from the particular to the universal, which both Frye and Souriau recognize as central to the transformative power of myth and art. The powerful connection between Alex and the youth, especially their reflections on fatherhood and belonging, emphasizes the shared longing for acceptance and understanding that transcends personal narratives.

The ekphrastic nature of Alex’s interaction with the painting—his movement from “craning his neck” to stepping back—echoes the insights of Peter Verdonk on the interpretive dance between visual art and personal meaning. Verdonk emphasizes how art evokes emotional and cognitive responses by immersing the observer into a mimetic experience, transforming perception into insight. The painting functions not merely as a representation of the biblical parable but as a mirror that reflects back the viewer’s struggles with identity and redemption. Alex, like Nouwen before him, finds in Rembrandt’s work not only artistic beauty but a key to understanding his spiritual condition—a reminder that one must “remember this face” as a gateway to the hidden divine presence, even when external circumstances seem disorienting. This notion resonates with Alex’s realization that the father’s embrace in the painting symbolizes a broader acceptance and grace that he yearns for, reflecting both his personal struggles and the collective human experience.

Lastly, the convergence of these themes—Alex’s personal journey, Nouwen’s spiritual reflections, and the theological insights from the *Catena Aurea*—highlights the complexity of human relationships, whether between father and son, self and other, or sinner and redeemer. Through the interplay of narrative and art, these stories reveal a universal longing for homecoming, forgiveness, and identity. Frye’s exploration of biblical myth, much like Souriau’s

¹⁴ “The embrace of Father and son expressed everything I desired at that moment. I was... looking for a home where I could feel safe” (Nouwen, 1994, p. 9).

study of artistic forms, shows that the act of returning—to a person, a painting, or one's true self—is where the transformative power of grace resides. Both thinkers underscore the idea that the reconciliation between internal fears and external realities leads to personal and collective transformation. In the echoes of Alex's and the youth's exchange, we find that the themes of loss, yearning, and the quest for belonging resonate deeply within the broader context of human experience, illuminating the path toward understanding and acceptance that art and myth can illuminate.

FINAL REMARKS

In *The Father's Tale*, Michael O'Brien (2011) masterfully interweaves themes of art, spirituality, and personal transformation to create a rich narrative that resonates on both aesthetic and metaphysical levels. By drawing on iconic artworks like John Ruskin's *Study of a Kingfisher*, Andrei Rublyov's *The Trinity*, and Rembrandt's *The Return of the Prodigal Son*, O'Brien invites readers to explore the deeper connections between the material world and the divine. These works of art are not simply illustrations within the narrative, but symbolic gateways that allow the protagonist, Alexander, and the reader to encounter spiritual truths. Through these encounters, O'Brien presents a vision of the world where grace, redemption, and the search for meaning are intertwined with everyday experience and transcendental realities.

The use of Étienne Souriau's (1983) aesthetic theory, particularly his concept of inter-artistic correspondences, offers a framework for understanding how these artworks communicate across different forms and media, which creates a cohesive spiritual and symbolic journey. Whether it is the symbolic beauty of the *Study of a Kingfisher*, the contemplative depth of *The Trinity*, or the poignant moment of reconciliation in *The Return of the Prodigal Son*, each artwork serves as a reflection of the novel's overarching themes of divine immanence and human striving for grace. Through Souriau's lens, O'Brien's narrative reveals that art is not just a representation of reality, but a vehicle for metaphysical contemplation and the discovery of cosmic truths.

Furthermore, the novel explores the concept of homecoming, both literal and spiritual, as exemplified in Alexander's journey. His encounter with Rembrandt's depiction of the prodigal son and his reflection on the father-son relationship underscores the novel's central theme of forgiveness and redemption. In this way, O'Brien's work transcends the boundaries of personal experience, thus offering a universal meditation on the nature of grace and the possibility of restoration, even amidst suffering and loss.

In conclusion, *The Father's Tale* is not only a narrative of personal discovery but also a profound exploration of how art, theology, and literature converge

to illuminate the spiritual dimension of human existence. Through the lens of Souriau's correspondences, O'Brien's novel offers readers a deep reflection on the power of art to bridge the gap between the physical and the divine, ultimately revealing the transformative potential of grace and redemption in both the personal and cosmic sense.

REFERENCES

- AMORIM, Victor Hugo de Oliveira Casemiro Pereira de. **“From that point onward, the melody rose and took all the listeners with it. Into what realm?”**: four clefs, four readings, four melodies and one poetics in Michael David O'Brien's *The Father's Tale*. 315 f. Thesis (PhD in Literary Representation) – University of Brasília, Institute of Letters, Literature Graduate Program, Brasília, 2023.
- AUGUSTINE, Saint. Four Anti-Pelagian writings: on nature and grace, on the proceedings of Pelagius, on the predestination of the saints, on the gift of perseverance. Translated by John A. Mourant and William J. Collinge. In: BRENNAN, Josephine M. *et al.* (eds). **The Fathers of the Church**. Washington: The Catholic University of America Press, 1992.
- CURRY, Patrick. **Art and enchantment**: how wonder works. London: Routledge, 2023.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Portuguese translation by Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.
- ECO, Umberto. **The Aesthetics of [Saint] Thomas Aquinas**. Translated by Hugh Bredin. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1988.
- FICKLEY, Thomas. Being Indoors: The Indwelling of Christ in Hopkins' "As Kingfishers Catch Fire". **Earth and Altar**, 2020. Available at: <https://www.earthaltar.org/post/beingindoors-the-indwelling-of-christ-in-hopkins-as-kingfishers-catch-fire>. Accessed at October the 14th of 2024.
- FLORENSKY, Pavel. **Beyond vision**: essays on the perception of art. Compiled and edited by Nicoletta Misler. Translated by Wendy Salmond. London: Reaktion books, 2002.
- FLORENSKY, Pavel. **Iconostasis**. Translated by Donald Sheehan and Olga Andrejev. Crestwood, New York: St Vladimir's Seminary Press, 1996.
- FRYE, Northrop. **Código dos códigos**: A Bíblia e a literatura. Portuguese translation by Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- HOPKINS, Gerard Manley. **Selected poetry**. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- O'BRIEN, Michael David. **The Father's Tale**: A novel. San Francisco: Ignatius Press, 2011.

NOUWEN, Henri. **The return of the prodigal son**: a story of homecoming. New York: Doubleday, 1992.

OAKES, Edward T. **Pattern of Redemption**: The Theology of Hans Urs von Balthasar. New York: Continuum, 1997.

ORDWAY, Holly. Christ at the Center: Gerard Manley Hopkins' "As kingfishers catch fire". **Word on Fire**, 2021. Available at: <https://www.wordonfire.org/articles/fellows/christ-at-the-center-gerard-manley-hopkins-as-kingfishers-catch-fire/>. Accessed at October the 14th of 2024.

OUSPENSKY, Leonid; LOSSKY, Vladimir. **The Meaning of Icons**. Translated by G. E. H. Palmer and E. Kadloubovsky. Crestwood: St. Vladimir's Seminary Press, 1989.

POHLE, Joseph. Actual Grace. In: HERBERMANN, Charles G. *et al* (eds.), **The Catholic Encyclopaedia**: An international work of reference on the constitution, doctrine, discipline, and history of the Catholic Church. Vol. 6. New York: The Encyclopaedia Press, 1913.

RIJN, Rembrandt Harmenszoon van. **The Return of the Prodigal Son**. Oil on canvas. 262 cm × 205 cm, 1669.

RUBLYOV, Andrei. **The Trinity**. Tempera. 142 cm × 114 cm, 1410.

RUSKIN, John. **Study of a Kingfisher, with dominant Reference to Colour**. Watercolour and bodycolour over graphite on wove paper. 22 × 26 cm, 1871.

SOBOLEV, Dennis. **The split world of Gerard Manley Hopkins**: an essay in semiotic phenomenology. Washington: The Catholic University of America Press, 2011.

SOURIAU, Étienne. **A correspondência das artes**: elementos de estética comparada. Portuguese translation by Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto e Maria Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1983.

THOMAS AQUINAS. **Catena Aurea**: Commentary on the Four Gospels, Collected out of the Works of the Fathers (Vol. III. Part I). Oxford: John Henry Parker, 1843.

VERDONK, P. Painting, poetry, parallelism: ekphrasis, stylistics and cognitive poetics. **Language and Literature**, 14(3), 231-244, 2005.

- CAPÍTULO 3 -

BEETHOVEN E ANDRÉS BELLO: UM POSSÍVEL DIÁLOGO INTERARTÍSTICO?

Antonia Javiera Cabrera Muñoz¹

INTRODUÇÃO

O escritor peruano Mario Vargas Llosa, em seu *Dicionário amoroso da América Latina* (2006, p. 258), define, um tanto realisticamente, a ideia de pátria a partir da ideia de nação: a pátria é uma “forma benéfica do nacionalismo”, mas também “um pretexto perigoso” – sobretudo quando falamos de guerras despóticas – e é, também, “uma cortina de fumaça igualitarista”. Tudo o que se fez no nosso continente tem uma aura de coletividade, de suposta união em torno, sobretudo, dos nossos limites etnográficos, nos momentos mais delicados da nossa história continental que não é, de qualquer modo, única e comum. Ela é, ao contrário, e todos o sabemos, multifacetada, corajosa e duramente resistente, mas não por isso menos resiliente, no sentido de que recoloca, de maneira positiva, o nosso discurso histórico em novas bases discursivas.

A resiliência, em sentido amplo e figurado, é uma característica nossa comum de sermos latino-americanos. E isso se dá não só na reescrita da nossa história, mas na reescrita da literatura que se produziu no continente.

Andrés Bello (1781-1865), grande figura das letras hispano-americanas, foi um idealista romântico em todo sentido da palavra, pois imaginou um continente *letrado*, ou seja, civilizado ao modo do ensaísta dominicano Pedro Henríquez Ureña: caso queiramos conhecer, a fundo, o desenvolvimento das letras hispano-americanas, mesmo no século XXI, devemos entender o modo pelo qual autores centrais como Bello (Venezuela), Sarmiento (Argentina), Montalvo (Equador), Darío (Nicarágua) e Rodó (Uruguai) imaginaram não só o continente, mas a realidade em torno da qual viveram e, sobretudo, se educaram.

¹ Doutora em Literatura e Pós-doutora em Artes. Docente do Curso de Licenciatura em Letras (Português e Espanhol) do campus JK da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM, em Diamantina, Minas Gerais, Brasil. E-mail: antonia.cabrera@ufvjm.edu.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1408929812033417>.

O pretense universalismo desses autores se desmancha na mesma hora em que os olhos e ouvidos estão bem abertos e atentos para aquilo que simplesmente se vê e se ouve em torno, por mais que o próprio Bello prefira o universalismo de Homero, Dante ou Shakespeare, como se lê nas palavras de Manuel Bandeira no ensaio “Em louvor das letras hispano-americanas”:

Sem dúvida se tivéssemos de responder ao dilema proposto por Andrés Bello a propósito da literatura portuguesa: a escolher entre a perda das obras de Homero, ou Dante, ou Shakespeare, e a de toda a literatura hispano-americana, - haveríamos que nos decidir, com critério universalista ou puramente estético, por Homero, Dante ou Shakespeare. Mas sejamos americanos: ao diabo o critério universalista ou puramente estético. Digamos com Renan: Que nos importa a grandeza de Sirius se é o nosso sol que amadurece as nossas searas? (Bandeira, 1959, p. 6).

Sirius é o nome da maior e mais brilhante estrela da constelação do Cão Maior, distante a 8,6 anos-luz de nós, na Terra. Ou seja, estando no Céu, é ela que brilha mais dentre todas a olho nu. Durante o Médio Império do Egito, conhecido como o Período de Reunificação (cerca de 2050 a. C. e 1710 a. C.), a base do calendário egípcio era a ascensão heliaca dessa estrela, ou seja, o dia em que ela tornava-se visível a olho nu pouco antes do alvorecer e estando suficientemente afastada do brilho do Sol. Isso ocorria todos os anos antes da inundação do Rio Nilo e do solstício de verão e após um hiato de 70 dias no Céu. Enquanto na África um astro possui este significado desde tempos imemoriais, adiantando-nos no tempo, no século XVIII, em solo americano, temos uma simbologia estelar na bandeira da Venezuela: além das três faixas de cores, amarelo, azul e vermelho, há oito estrelas posicionadas em semicírculo.

Essa bandeira foi hasteada pela primeira vez em solo venezuelano no dia 3 de agosto de 1806, na cidade de Coro, porém sem as estrelas na faixa azul. Poucos anos mais tarde, no dia 5 de julho de 1811, a Venezuela declara sua independência e o Congresso adota, oficialmente, a bandeira nesse formato tricolor, porém, com a faixa amarela maior do que as faixas azul e vermelha, pois, no canto superior esquerdo do pavilhão, aparecia inserido o desenho de um índio sentado em uma pedra com um crocodilo no chão e o Sol brilhando ao fundo do oceano. O que temos de sintomático nessa imagem da nação recém-independente? Essa bandeira, hasteada pela primeira vez em 14 de julho de 1811, traz a imagem do Sol, indicando, não somente uma nova nação nascendo, mas os raios do Sol brilhando o solo americano a partir do horizonte.

Figura 1: Bandeira da Venezuela em 1811



Fonte: <https://www.significados.com.br/bandeira-da-venezuela/>

Se, desde 12 de outubro de 1492, o mar foi o lugar das longas trajetórias espanholas e piratas em busca do Paraíso, com o Sol brilhando a terra indígena, temos, agora, que esse novo brilho passa a usufruir de um status privilegiado (mas não menos classicista) nas mentalidades independentistas da época. Em 1810, o Secretário de Relações Exteriores do Governo de Caracas, Juan Germán Roscio, dá anuência e responde a Simón Bolívar e Luis López Méndez de que Andrés Bello, na qualidade de “Oficial Primero de la Secretaría de Relaciones Exteriores”, iria acompanhá-los na comitiva a Londres que a Junta de Caracas enviaria à corte de Saint James, em despacho datado de 5 de junho (Sambrano Urdaneta, 2011). Essa seria a segunda fase da vida de Bello, que ficaria em terras inglesas até fevereiro de 1829, quando a família embarca para o Chile.

O Sol brilhando indicaria um novo renascimento em terras americanas. Mas o que seria esse novo renascimento? Ramón Menéndez Pidal, o filólogo espanhol, enalteceu mais de uma vez a genialidade de Andrés Bello, colocando-o como máxima figura das letras e das humanidades hispano-americanas. Grande cultivador do espírito civilizador da América, Bello foi um ilustrado estudioso de várias áreas, tendo atuado em diferentes funções: como poeta, tradutor, gramático, filólogo, legislador e professor de Direito, crítico literário e medievalista. Na estada em Londres, por volta de 1823, empreendeu um intenso trabalho sobre o *Poema del Cid*, o poema épico espanhol do século XIII, o que

denota seu intenso trabalho de erudição em torno de textos antigos acerca dos quais possuía pouca documentação e recursos disponíveis (Venezuela, 1972; Pardo V., 1973).

Nosso autor foi versado, desde a sua iniciação aos estudos clássicos, nos autores latinos e espanhóis quando foi educado pelo frei Cristóbal de Quesada no Convento de las Mercedes entre 1792 e 1796, em Caracas. Quesada era muito admirado por Bello, por sua personalidade ímpar e habilidades de professor, tendo aprendido, maiormente, gramática e literatura dos clássicos latinos pela leitura da poesia de Horácio e Virgílio. Muito cedo aprendeu a traduzir esses autores, tendo escrito, em vida, mais de 70 poesias líricas, seja como autor, seja como tradutor. Em geral, seus poemas abordam temas clássicos, tais como “Égloga”, “A la nave” e “Mis deseos”, onde Bello adota uma atitude, ao mesmo tempo, de aprendiz, mas também de tradutor que cria um novo texto. Não por acaso e na observação de Iván Jaksic’,

Además del énfasis en la naturaleza, la poesía caraqueña de Bello revela un interés por la lengua. En sus adaptaciones de la poesía de Virgilio y Horacio, Bello buscó en castellano no sólo formas equivalentes de expresión, sino mejoras (Jaksic, 2001, p. 49).

Essas melhorias dizem respeito a um livre uso de conteúdos e formas praticadas por poetas da Espanha renascentista, como é o caso de Garcilaso de la Vega (?-1536) e Francisco de Figueroa (1530-1588), especialmente na adoção da rima e do vocabulário, conforme Jaksic’ (2001) afirma, ao citar o estudo de Pedro Grases, “La elaboración de una égloga juvenil de Bello” (1947). A “Égloga”, uma poesia da juventude de Bello escrita entre 1806 e 1808, impacta por algumas ocorrências: sendo do gênero pastoril e estando dividida em quinze oitavas reais bem ao estilo da Égloga II de Virgílio, renova-a em sua forma e conteúdo, aproximando-a, assim, da novela pastoril renascentista espanhola, ou seja, da tradição (Tabárez, 2012). Nessa versão hispano-americana do gênero, vemos, principalmente, o enredo, as personagens e o cenário modificarem-se livremente.

Rodolfo Oroz, em “Andrés Bello, imitador de las *Bucólicas* de Virgilio” (1965), afirma que “Bello se sirve de su modelo con mucha libertad, adaptándolo convenientemente a su inspiración poética, de manera que la imitación nunca llega a ser tan fiel que pueda considerarse como traducción” (p. 238).

À primeira leitura da égloga, o leitor observa duas alterações: as personagens se modificam na base, de Coridão e Alexis (ambos do sexo masculino), para Tirsis e Clori (do sexo masculino e feminino), e o cenário, que passa a ser o Rio Tejo, na Espanha, em vez da Sicília. Ou seja, com a modificação das personagens, temos uma mudança de moralidade e outra de profundidade: em primeiro lugar, o objeto do poema, o Amor não correspondido, passa a ser heterossexual, mais

de acordo com os costumes hispânicos; em segundo, o Amor não correspondido entre as personagens está ambientado em um mesmo ambiente rural, e não rural e urbano, como é o caso de Coridão (pastor) e Alexis (um *puer urbanus*). Na recriação de Bello, temos mudanças significativas que podem estar relacionadas com um aprendizado de poetizar uma égloga como gênero pastoril, mas também que nos indicam que o Amor não correspondido de Tirsis é uma recriação romantizada do gênero, ou seja, que evoca uma poética romântica em língua espanhola logo no início do século XIX em ambiente hispano-americano e que pode ter relações com o movimento do *Sturm und Drang*, pelo fato de o tom (a inflexão da voz de Tirsis) se modificar amplamente na égloga belliana.

Sturm und Drang (em tradução: “tempestade e ímpeto”), foi um movimento literário ocorrido na Alemanha no final do século XVIII que deriva da peça homônima do dramaturgo alemão Friedrich Klinger (1752-1831), *Sturm und Drang* (1776). Esse movimento resgata, a partir do século XVIII, influências antigas das culturas francesa e medieval, além da Bíblia, da poesia de Homero e do folclore nacional. Há, assim, uma tentativa de renovação do estilo poético em sentido lato, de forma a se ter uma nova expressão, com autenticidade, da língua alemã, conforme explica Luana Signorelli: “(...) o movimento do *Sturm und Drang* se contrapõe ao racionalismo, elevando sentimento e ânimo contra a tirania do entendimento.” (2017, p. 82).

Nesse contexto, um dos compositores mais conhecidos da música ocidental e que veio na esteira desse movimento, foi Ludwig van Beethoven (1770-1827) que, paulatinamente, foi transitando do período clássico ao romântico sob a forte influência dos vienenses Joseph Haydn (1732-1809) e Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), em suas sinfonias e quartetos de cordas, maiormente. A primeira grande obra orquestral, a primeira sinfonia, estreou em 1800 e o primeiro quarteto de cordas foi publicado em 1801. A terceira e a quinta sinfonias seriam estreadas, respectivamente, em 1804 e 1808, assim como seu concerto para violino em 1806. Quer dizer, em poucos anos, tempos uma produção musical intensa em termos de composição e de espiritualidade.

Se na primeira temos uma sinfonia mais clássica, que estimula fortemente a motivação e a autoconfiança, na terceira e na quinta temos uma novidade a mais: um pretendido novo caminho, conforme Beethoven havia informado aos seus amigos. Essas sinfonias desafiam os nossos próprios sentidos, desde os mais humanos, como a tensão, o pessimismo, a incerteza e o desânimo, até os mais etéreos, como são o nosso destino na vida e seu processo de busca. Assim, as duas sinfonias, a quinta e a terceira, podem ser denominadas de “heroicas” e não só a terceira, pois, se a terceira é um desafio espiritual, a culminação da quinta é o próprio processo dialético vivido pelo Homem. Não por acaso, os

ritmos repetidos da melodia inicial são uma lembrança de que a vida é o maior e mais sério jogo a ser vivido como seres humanos – sem qualquer exagero.

Na primeira fase de sua obra, a música de Beethoven, apesar de “galante”, já apresenta alguns anúncios do que viria ser sua melhor música: encontram-se nela “sons diferentes, de rebeldia e de emoção patética” (Carpeaux, 2001, p. 198). Nesse espírito, Beethoven compôs o gênero mais nobre da música de câmara – o quarteto de cordas – ao longo de dois anos, entre 1798 e 1800, com dedicatória ao aristocrata Joseph Franz von Lobkowitz, conhecido na Boêmia por seu interesse pela música e patrono de Beethoven. Os seis quartetos de Beethoven são vistos como precursores da sua música sinfônica, pois possuem maior dramaticidade e influências da escrita sinfônica clássica. Ainda mais, a interpretação dos seis quartetos desafia os instrumentistas, pois, ou se tocam os quartetos com luminosidade, arejo e sem contrição, ou se carrega muito na dinâmica e no individualismo das vozes, o que se perde em termos de equilíbrio de conjunto. No caso do quarteto número 1, em Fá Maior – o segundo composto na ordem de composição dos seis quartetos do Opus 18 –, divide-se nos seguintes movimentos: *Allegro con brio*, *Adagio affettuoso ed appassionato*, *Scherzo (Allegro molto)* e *Allegro*. Ou seja, temos uma sequência sonora altamente dramática e sentimental. O som desse quarteto, em geral, é elegante, porém com ataques sonoros diferentes, proporcionando ao ouvinte a sensação de estar ouvindo um drama sonoro, em que os instrumentos se “dão as mãos” para compor uma cena sentimental.

De acordo com Karl Amenda, amigo de Beethoven, o segundo movimento foi inspirado na cena da tumba de *Romeu e Julieta*, de Shakespeare. Importante notar que o quarteto foi bastante revisado entre a versão que Amenda recebeu pela primeira vez e a versão que foi enviada à editora um ano depois, incluindo a mudança da marcação do segundo movimento de *Adagio molto* para o mais específico de *Adagio affettuoso ed appassionato*. A mudança não é ao acaso: Beethoven estava buscando temas e formas novas em uma época ainda efervescente com o *Sturm und Drang*.

Nas colônias hispano-americanas, o Romantismo europeu estava começando a fundar suas raízes em um mundo ainda rústico e classicista. Diversos autores estavam se apropriando, como Bello, da literatura mais representativa do velho continente. Em sua juventude, a literatura para Bello significava poesia e tradução: nesses primeiros anos, ou seja, no início do século XIX, ele estava aprendendo e exercitando a versificação mediante adaptações de vários autores clássicos e espanhóis, como é o caso da égloga objeto desta análise, a saber, “Imitación de Virgilio”. Sem tê-la publicado em vida pelo autor, a égloga foi publicada por primeira vez em 1882 na coletânea *Poesías de Andrés Bello, precedidas de un estudio biográfico y escrito por Don Miguel Antonio Caro*.

Assim como fez Beethoven em sua melhor música de câmara e posteriormente nas sinfonias, Bello mostra-se plenamente livre nas suas quinze oitavas reais, frutos de um puro exercício de estilo, pois, como afirmamos anteriormente, o autor pouco se atém aos conteúdos e formas de Virgílio. O enredo é tomado da Égloga II, mas também das Églogas VIII e X. Nessas églogas, o tema em comum é o Amor não correspondido, ou, o Amor em sofrimento. O poema alcança tamanhas inovações estilísticas e linguísticas em sua composição, que nos permite tecer uma hipótese de leitura interartística em função de que, a égloga de Bello, mesmo inspirada nas poesias latina e renascentista espanhola, é uma recriação à luz do próprio movimento do *Sturm und Drang* via Beethoven: o longo lamento da personagem Tirsis (do sexo masculino) é sintomático de um continuado uso de léxico romântico, tais como: “desesperado”, “escarmiento”, “tormento”, “delirio”, “sueño”, “lo imposible loco”, entre outros, que vai aumentando conforme a leitura avança. Em vista disso, queremos nos perguntar, se, em vista dessas deliberadas inovações estilísticas e linguísticas na poesia pastoril da juventude de Bello, pode-se estabelecer um diálogo interartístico (Carvalho, 1991; Guillén, 2005), entre a música de Beethoven e a égloga, sendo que esta é analisada à luz do quarteto de cordas, mais especificamente, o segundo movimento. Ou seja, o objetivo é ler a poesia de Bello à luz do quarteto de cordas, a partir da hipótese de também haver um drama trágico amoroso em palavras na recriação do gênero lírico da tradição renascentista espanhola em pleno romantismo hispano-americano.

Em vista desse objetivo posto, realizaremos a aproximação entre essas obras nos baseando em fundamentação teórico-metodológica proveniente da literatura comparada interartística de natureza literário-musical que envolve percepção musical e teórica que estuda as líricas espanhola e hispano-americana.

UMA HIPÓTESE DE LEITURA INTERARTÍSTICA: BEETHOVEN E BELLO

A literatura comparada como disciplina acadêmica nasceu no século XIX, atrelada à história, pois se tratava de renovar as formas de ler a linguagem ficcional no tempo e no espaço *in continuum*. Antes, graças aos estudos tradicionais (maiormente, os de retórica), tivemos uma predominância do texto como objeto de leitura e não como promovedor de leituras, tal como se viu a partir do desenvolvimento das vanguardas, no início do século XX, em que o autor da obra era mais um instrumento ou um agitador do sentido da linguagem do que um verdadeiro “dono” do sentido em jogo.

Se, para a Escola Francesa, toda obra “não se cria do nada, toda obra é herdeira de obras anteriores” (Brandini, 2021, p. 208), vinculando-se a literatura

a uma linha histórica coerentemente datada, em que uma obra influencia ou é fonte de outra, temos que a literatura comparada estabeleceu, desde os seus primórdios, ligações fortes com a história e a filologia, mas logo se viu presa a um único lugar de fala: o lugar dos encontros pré-determinados pela historiografia literária. Graças a Julia Kristeva (1979) e o seu conceito de intertextualidade, em meados do século XX, sabemos que a literatura teve uma abertura para mais e novos encontros: os textos postos em diálogo, maiormente, já não são previamente datados, mas são lugares de encontros demarcados pelo próprio leitor que se encontra em um determinado espaço de fala, de modo que a literatura comparada se enriquece quando novas leituras e relações vão surgindo em diferentes espaços nas mentes dos leitores os mais diversos. É o caso do que se propõe a fazer neste artigo, uma vez que vincular autores e épocas tão distintas requer cuidados. Uma visão muito particular proveniente não só de leituras literárias, mas, sobretudo, da escuta atenta da música clássica, pode dar asas à imaginação.

É no sentido de a literatura comparada ser uma “metodologia dos encontros”, conforme proposto por Laura Taddei Brandini (2021), que alocamos a nossa hipótese de leitura, pois o estudo interartístico é um campo do saber que se popularizou e que rendeu estudos teóricos de reconhecida importância. Um estudo dessa natureza, no entanto, precisa delimitar um objeto ou escopo de estudo, pois sem isso cairíamos no puro subjetivismo e nas meras impressões. Então, como podemos vincular autores e épocas tão distintas sem cairmos no perigo do solipsismo, a respeito do qual nos alertou Tzvetan Todorov (2009) em *A literatura em perigo?* Se o autor literário pode pecar por vícios de perspectiva, literalmente “matando” a obra e a missão do escritor, o leitor também poderá fazê-lo sem ele mesmo perceber.

A obra mais popular do Romantismo alemão, *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774; 2001), de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), representa um forte desafio ao leitor, posto que marcada por uma narração densa, lírica e essencialmente psicológica, porém sem cair no puro psicologismo. A história desse Amor não correspondido entre Werther e Charlotte, a bela jovem casada, é contada de uma forma comovente, que nos atrai porque as cartas de Werther trazem o realismo de um eu interior da personagem que chegou a se matar por Amor. Essa obra foi um divisor de águas na literatura alemã e universal porque antecipou a entrada da Europa no romance burguês posterior. Alguns elementos da obra indicam uma mudança de perspectiva autoral, que são os seguintes: (1) a idealização de uma mulher culta; (2) o indivíduo sendo limitado pela sociedade; (3) a mistura de gêneros literários; (4) a exaltação da Natureza; e (5) a promoção de uma nova literatura (há uma estreita ligação entre autor e obra).

Esses elementos e as inovações estilísticas e linguísticas são um pré-anúncio de que algo novo estava por vir não só na Europa, mas nas letras hispano-americanas, como é o caso de Andrés Bello. A poesia pastoril como gênero literário foi amplamente praticada no nosso continente nos séculos XVIII e XIX, conforme o que se lia e aprendia via literaturas latina e espanhola.

As cartas enviadas por um jovem atormentado à Charlotte – ou Lotte – substituem, no Romantismo, os lamentos dos antigos pastores, pois, em ambos os gêneros – poesia pastoril e novela epistolar –, o ápice é o suicídio, que, não por acaso, também se confunde com uma estreita ligação com a Natureza. A Natureza, aqui, não é exaltada em favor de um pretense ou suposto patriotismo, mas em função de uma expressão figurada em torno à dor masculina: se a paixão por Lotte é simbolizada pela primavera, momento de intensa alegria e exaltação da alma, a entrada do rival Albert é simbolizada pelo verão, ou seja, a próxima mudança de estação antecipa o que está por vir: o casamento, simbolizando o outono (há nova mudança que ocasiona o tormento interior), leva para o suicídio, que simboliza o inverno (a última mudança acaba com o tormento interior). Portanto, logo no anúncio do Romantismo alemão, temos resumido o que viria a ser a nota máxima de uma estética marcada pelo devir, tanto na alma do escritor/ leitor, quanto nos modos de expressar os gêneros literários, que agora passam a demarcar uma estreita relação entre ficção e autobiografia. Nessa nova estética, o que vai definir a produção artística de um Goethe, de um Jacob Lenz ou de um Friedrich Schiller, entre outros, é uma intensa busca por temas e formas novas em uma época efervescente com o *Sturm und Drang*, como Beethoven se propôs a fazer em sua melhor música.

Sabemos que houve diversos romantismos, aqui e ali, que compuseram um poliedro em torno desse novo espírito, mas que serviram para imprimir um novo estilo ou uma nova perspectiva de compor a música clássica produzida na época, que, aliás, foi pioneira no que se refere à crítica musical, pois foi com E. T. A Hoffmann (1776-1822), em resenha publicada no periódico *Allgemeine musikalische Zeitung*, de Leipzig, em 1810, sobre a quinta sinfonia, que se inaugura um novo gênero que não só a crítica musical, mas a criação de personagens literários inspirados na música, e, vice-versa, a criação de composições inspiradas na literatura – daí a profusão de balés e poemas sinfônicos que viriam logo após, como a belíssima série de 13 obras orquestrais vindas das mãos do compositor húngaro Franz Liszt (1811-1886), com os seguintes títulos: *Tasso, lamento e triunfo*, *Os prelúdios*, *Orfeu*, *Prometeu*, *Mazeppa*, *Sons de festa*, *Heroica fúnebre*, *Hungaria*, *Hamlet*, *A batalha dos hunos*, *Os ideais* e *Do berço à tumba*. Os títulos dão ideia da nova perspectiva de estilo composicional, pois eles indicam uma continuidade da música de Beethoven, uma vez que Liszt preparou os seus

poemas sinfônicos em uma época de grande debate entre os músicos da Europa Central e a Alemanha, em particular, conhecido como Guerra dos Românticos. Renova-se, em termos musicais, a famosa Querela dos Antigos e dos Modernos no final do século XVII e início do século XVIII? Parece que sim. Liszt, junto a Richard Wagner (1813-1883) e a Nova Escola Alemã, viam as inovações de Beethoven como novos começos na música. Daí que um novo gênero musical, a música programática (vinda das novas maneiras de composição que buscam expressar ideias e imagens não musicais) passa a ligar-se, intrinsecamente, com outras artes, como a literatura, o paisagismo e as artes visuais. O teatro, como arte dramática, já vinha tendo um profícuo desenvolvimento desde a ópera renascentista italiana, com Claudio Monteverdi (1567-1643), que trabalhou como musicista na corte do duque Vincenzo I Gonzaga em Mântua, depois assumindo a direção musical da Basílica de São Marcos em Veneza.

Mas, na Europa do século XIX, a situação em pleno Romantismo alemão era completamente outra. A ópera como gênero vinha sendo amplamente revisada por Wagner, que trabalhou as artes dramáticas em todo sentido, porém, a partir da própria estética musical: a estrutura, os limites da harmonia cromática e a distância que existia entre a música programática e a música absoluta, foram os principais norteadores da nova estética musical. Sobre a *Pastoral*, a primeira sinfonia de Beethoven, afirmou Liszt que era mais expressão de sentimento que ilustração (Walker, 1989).

No ano seguinte, em 1801, Beethoven aparece com os quartetos de cordas, que trazem uma estrutura clássica de quatro movimentos, todos refletindo o estilo clássico vienense, cujo mestre supremo havia sido, até então, Haydn.

Sobre o quarteto número 1 do Opus 18, diz-se que a intenção de Beethoven era descrever uma cena de *Romeu e Julieta*, proporcionando ao ouvinte a sensação de estar diante de gestos trágicos, emoções e suspense, um perfeito drama sonoro. Esta cena está alocada no segundo movimento, que contém um título diferente em relação aos demais movimentos: *Adagio affettuoso ed appassionato*. Assim, o andamento será lento, ou seja, a velocidade da emissão sonora será necessariamente lenta, posto que se vai narrar uma cena extremamente dolorosa, afetuosa e apaixonada de Romeu por Julieta e vice-versa. A música fica, então, a serviço da literatura. O compositor, ao escolher a cena, resolve expressá-la em sons.

Sobre essa nova intenção beethoveniana na sua música, há uma interessante entrevista dada pelo professor e violista brasileiro Marcelo Jaffé ao Canal Metrópolis, no YouTube, em que ele afirma sobre Beethoven:

(...) ele coloca o ser humano, ele coloca o próprio compositor no centro da questão musical. É como se, em uma obra musical, ele não quisesse apenas descrever o Sol, a Lua, as estrelas, o mar, a natureza ou uma sensação. É como se ele quisesse traduzir em forma de música a sua sensação, a sua aspiração, a sua necessidade como ser humano. E ele consegue fazer isso através da música. Ele muda o tal do discurso musical, ele muda a gramática, ele muda exatamente a maneira de combinar as notas, a duração das obras. Isso tudo ele faz no início do século XIX. É um momento espetacular na história da humanidade (Cunha Jr., 2020).

A peça *Romeu e Julieta* é uma tragédia escrita entre 1591 e 1595, nos primórdios da carreira literária de William Shakespeare (1564-1616). Romeu e Julieta vêm de duas famílias feudais italianas arqui-inimigas: os Capuleto e os Montecchio. A história se passa entre Verona e Mântua e, desde o primeiro ato, temos explicitada a rivalidade entre as duas famílias. Instigada a se casar com o jovem Páris pela mãe, Julieta, no baile de máscaras, apaixona-se perdidamente por Romeu, um Montecchio, e vice-versa. Com isso, logo se dispõe a se casar com Romeu, o que de fato acontece nos atos II e III em uma trama enganosa: com a ajuda da ama, Julieta vai até a igreja com a desculpa de se confessar com frei Lourenço, que no ato III, vai esconder Romeu depois de este ser banido de Verona.

Os pais de Julieta obrigam-na a se casar com Páris, mas esta se recusa veementemente. No ato IV, Páris vai até a igreja para combinar o casamento com frei Lourenço. Em seguida, em nova trama enganosa, Julieta ouve do frei mais um plano: este diz para ela se mostrar disposta a se casar com Páris, e, um dia antes do casamento, deve tomar certo líquido que o frei lhe entrega em um frasco. Após tomar o líquido, ela vai ter todos os indícios de estar morta durante dois dias. O plano do frei é que, quando a jovem estiver sozinha na tumba dos Capuleto, Romeu e ele devem ir até ela. Em seguida, os amantes devem fugir para Mântua, porém, no ato V, antes que a carta de frei Lourenço chegue para comunicar o plano a Romeu, ele é informado da morte de Julieta por Baltasar. Com essa terrível notícia, Romeu decide se matar por Amor e compra um veneno. Volta a Verona e abre a tumba de Julieta. No entanto, Páris o surpreende. Os dois jovens lutam e Romeu mata o seu rival. Por fim, quando Julieta acorda, encontra Romeu morto, envenenado e, por não querer viver sem o homem amado, ou, o homem da sua vida, pega um punhal e se mata.

Eis uma peça que desborda todo convencionalismo, em que, à primeira vista, poderíamos dizer que os temas da tragédia versam sobre amor versus luxúria, relações familiares, loucura e até destino versus libre arbítrio, quando, a nosso ver, Shakespeare, em plena época de transição do Renascimento para o Barroco, nos desafia a pensar se não estamos diante da personificação de uma humanidade mais corajosa, posto que mais sensível e real. Explica-se: sendo

a história de um verdadeiro primeiro Amor, numa época em que os jovens se casavam cedo, por volta dos 13, 14 anos, Shakespeare nos adverte, em uma belíssima história que dura apenas uma semana, de êxtases e catástrofes que decorrem das nossas próprias escolhas mais puras e reais, mas que são vistas, pela sociedade em torno, como sendo frutos dos nossos maiores pecados. A nosso ver, nessa tragédia, o que se tematiza não é só o Amor como sentimento real e pleno, e, sim, uma problematização acerca da liberdade humana: seria o nosso maior pecado o ato de amar sem concessões? O próprio ato de escolher sem olhar a quem?

Eis o pecado visto por uma sociedade hipócrita – de qualquer época – que quer estabelecer para si mesma as convenções as mais estapafúrdias para impedir que dois seres humanos dispostos a morrer por Amor se entrelacem, dividam e confessem seus maiores desejos e medos na vida. No ato II, ao fim do baile, Romeu aproxima-se do balcão do quarto de Julieta e se diz apaixonado, sem antes reconhecer, porém, a desgraça de ser um Montecchio:

Que luz surge lá no alto, na janela? / Ali é o leste, e Julieta é o Sol./ Levante, Sol, faça morrer a Lua/ Ciumenta, que já sofre e empalidece/ Porque você, sua serva, é mais formosa./ Não a sirva, pois que assim ela a inveja!/ Suas vestais têm trajas doentios/ Que só tolas envergam; tire-os fora./ É a minha dama, oh, é o meu amor!/ Se ao menos o soubesse!/ Seus olhos falam, e eu vou responder./ Que ousado sou; não é a mim que falam./ Duas estrelas, das mais fulgurantes,/ ‘Stando ocupadas, pedem aos seus olhos/ Que brilhem na alta esfera até que voltem./ E se ficassem lá, e elas no rosto?/ O brilho de sua face ofuscaria/ Os astros como o dia faz à chama:/ Por todo o ar do céu, com tal fulgor/ A luz de seu olhar penetraria,/ Que as aves cantariam, como ao dia!/ Como ela curva o rosto sobre a mão!/ Quem me dera ser luva pra poder/ Beijar aquela face (Shakespeare, 2011, s. p.).

Ao ouvir o discurso de Romeu, Julieta insiste que “Montecchios” e “Capuletos” são apenas nomes, e que coisas e sentimentos valem muito mais do que palavras e meras e puras convenções:

É só seu nome que é meu inimigo:/ Mas você é você, não é Montéquio!/ O que é Montéquio? Não é pé, nem mão,/ Nem braço, nem feição, nem parte alguma/ De homem algum. Oh, chame-se outra coisa!/ O que há num nome? O que chamamos rosa/ Teria o mesmo cheiro com outro nome;/ E assim Romeu, chamado de outra coisa,/ Continuaria sempre a ser perfeito,/ Com outro nome. Mude-o, Romeu,/ E em troca dele, que não é você,/ Fique comigo (Shakespeare, 2011, s. p.).

Diante desses dois delicados monólogos, podemos nos perguntar se o Amor existe verdadeiramente, ou se ele é mera e pura convenção externa aos amantes. Romeu, em palavras, após reconhecer a sua verdadeira amada e se encantar com ela, é levado a simbolizá-la com o Sol, que nasce no leste, tal como

o Sol simbolizado na bandeira venezuelana nascendo no horizonte do continente latino-americano. Os olhos femininos, comparados a duas estrelas, são a indicação de que o Amor não correspondido não existe, contrariamente à égloga de Bello. A amada, feliz e reluzente, vai ao encontro do seu amado. Na resposta de Julieta, temos mais uma simbologia que indica que o Amor não correspondido não existe: a do nome, que jamais vai indicar quem é verdadeiramente o seu amado, mas – tão só – mais um Montecchio. Na nossa vida, tudo pode mudar, até o nome, mas vamos continuar sendo a mesma pessoa.

Julieta responde à altura da beleza brilhante do monólogo de Romeu assim que se conhecem e nutrem o Amor um pelo outro, assim como responde à altura do suicídio cometido por Romeu na última cena da peça, pois ela decide se matar também. A essa altura, talvez a música de Beethoven possa nos dar alguma indicação de que, embora baseada em uma cena triste, temos, ao contrário, um delicado drama trágico amoroso, não sob o manto da tristeza, mas da coragem de ambos os amantes escolherem, por livre e espontânea vontade, o caminho da verdadeira felicidade marital, que é a de estarem para sempre unidos ainda que seja na eternidade – e, sobremaneira.

Enquanto isso, o tom da voz lírica de Tirsis, o pastor da égloga de Bello, continua em seu lamento de sofrimento por Clori em todas as oitavas reais, mas, e conforme a nossa hipótese de leitura (que terá continuidade em análise interartística), esse mesmo drama trágico amoroso verificado na música de câmara de Beethoven pode se transmutar para a égloga em função da mencionada simbologia com o tomilho:

Entonces era yo vuestro caudillo,/ mi tercer lustro apenas comenzado,/ sobresaliendo en el pueril corrillo,/ como en la alfombra del ameno prado/ descuella entre las yerbas el tomillo./ Desde entonces Amor, Amor malvado,/ me asestaste traidor la flecha impía/ que me atormenta y hiere noche y día (Bello, 2012, s. p.).

Tirsis, recém-adolescente, como Romeu, achou o Amor e nunca mais dele se desfez. E, por mais que ele sofra em contínuas lamentações o que o Amor lhe causou, podemos pensar que a simbologia com o tomilho pode indicar que o poema pode ser lido como uma voz que quer transgredir o sentimento da dor, pois, na Antiga Grécia e entre os poetas pastoris, por meio dos quais, Virgílio aprendeu a poeatar e, depois, também os poetas espanhóis, os gregos acreditavam que a planta proporcionava força e sabedoria. Posteriormente, na Era Medieval, a planta era um indicativo de bravura dos cavaleiros medievais que saíam em combate, pois as mulheres costumavam costurar o tomilho nas capas dos cavaleiros como um sinal de bravura, que é o mesmo que dizer coragem. Shakespeare, em uma cena final simbolicamente dramática, coloca a coragem

como a verdadeira protagonista da ação – Romeu e Julieta somente agiram com a coragem e dela se nutriram para darem cabo à sua dor.

Talvez, o pastor Tirsis, em seu desvelo diário pelo Amor não correspondido, como Werther, de Goethe, não tenha conseguido visualizar, ainda, que o verdadeiro Amor possa estar nele mesmo e na sua vontade de reagir com coragem. O drama trágico amoroso da música do quarteto de cordas em Fá Maior de Beethoven nos ensina que tudo pode ser mais feliz antes e depois do segundo movimento, pois os três movimentos restantes são alegres: *Allegro con brio*, *Scherzo (Allegro molto)* e *Allegro*.

Tirsis sofre pelo Amor verdadeiro, mas sabe que precisa viver. Quem sabe, nesse tormento romantizado, Bello não estivesse preparando, mesmo que como exercício de estilo, novas formas de ver e sentir a própria pátria nascendo à luz do Sol do horizonte.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. Em louvor das letras hispano-americanas. *In*: BANDEIRA, Manuel; MEIRELES, Cecília; VARGAS, Augusto Tamayo. **3 conferências sobre cultura hispano-americana**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional do Ministério da Educação e Cultura, (Os Cadernos de Cultura), 1959, p. 5-18.

BELLO, Andrés. *Égloga (imitación de Virgilio)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/egloga/>. Acesso em: 31 jul. 2024.

BRANDINI, Laura Taddei. A literatura comparada como lugar comum. *In*: DAUDT, Marianna Ilgenfritz; NEUMANN, Gerson Roberto; RICHTER, Cintea. **Literatura comparada: ciências humanas, cultura, tecnologia**. Porto Alegre: Class, 2021, p. 205-2017. Disponível em: <https://www.abralic.org.br/publicacoes/2020-2021/>. Acesso em: 31 jul. 2024.

CARPEAUX, Otto Maria. **O livro de ouro da história da música: da Idade Média ao século XX**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CARVALHAL, Tânia. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista da ABRALIC**, v. 1, n. 1, p. 9-21, mar. 1991. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/1>. Acesso em 31 jul. 2024.

COSTA, Luana Signorelli Faria da. Werther e o Sturm und Drang. *In*: Congresso Internacional da ABRALIC, 15., 2017, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos**. [...]. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2017. p. 82-93. Disponível em: <https://www.abralic.org.br/anais/?ano=2017>. Acesso em: 31 jul. 2024.

CUNHA JR., **Metrópolis**. Marcelo Jaffé comenta fatos interessantes sobre a trajetória de Beethoven. YouTube, 17 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k1JsfzRaPyM>. Acesso em: 31 jul. 2024.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução, organização, prefácio, comentários e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2001. (Coleção L&PM Pocket)

GRASES, Pedro. La elaboración de una égloga juvenil de Bello. **Atenea**, Universidad de Concepción, Concepción, v. 160, n. 410, p. 93-110, out.-dez. 1965.

GUILLÉN, Claudio. **Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada**. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.

JAKSIC A., Iván. **Andrés Bello: la pasión por el orden. Santiago de Chile**. Editorial Universitaria, 2001.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1979. (Coleção Estudos, 272)

LLOSA, Mario Vargas. **Dicionário amoroso da América Latina**. Tradução de Wladir Dupont e Hortencia Lencastre. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

OROZ, Rodolfo. Andrés Bello, imitador de las *Bucólicas* de Virgilio. **Boletín de Filología**, Universidad de Chile, Santiago de Chile, n. 17, p. 237-259, 1965. Disponível em: <https://boletinfilologia.uchile.cl/index.php/BDF/article/view/47324>. Acesso em: 31 jul. 2024.

SAMBRANO URDANETA, Oscar. **Cronología de Andrés Bello**. 3. ed. 1. reimp. Caracas: Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, 2011.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Tradução e introdução de Barbara Heliadora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. (Saraiva de Bolso)

TABÁREZ, Andrés. **“La égloga II” de Virgilio, en imitación de Andrés Bello (ca. 1807)**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-egloga-ii-de-virgilio-en-imitacion-de-andres-bello-ca-1807/>. Acesso em: 31 jul. 2024.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VENEZUELA, Presidencia de la República. **España honra a don Andrés Bello**. Compilación, presentación y notas de Pedro Grases. (Edición conmemorativa de la erección de la estatua de Andrés Bello en Madrid, abril de 1972), Caracas, Impreso en Cromotip, 1972, 355 p. Resenha de: PARDO V. Aristóbulo. **Thesaurus**, Boletín del Instituto Carvo y Cuervo, v. 28, n. 1, p. 146-150, 1973. Disponível em: <https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/boletines/1973.htm>. Acesso em: 31 jul. 2024.

WALKER, Alan. **Franz Liszt 2: The Weimar Years, 1848-1861**. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 1989.

Anexo: “Égloga (imitación de Virgilio)”

Égloga

Imitación de Virgilio

Andrés Bello (Trad.)

Tirsis, habitador del Tajo umbrío,
con el más vivo fuego a Clori amaba;
a Clori, que, con rústico desvío,
las tiernas ansias del pastor pagaba.
La verde margen del ameno río, 5
tal vez buscando alivio, visitaba;
y a la distante causa de sus males,
desesperado enviaba quejas tales:

«No huye tanto, pastora, el corderillo
del tigre atroz, como de mí te alejas, 10
ni teme tanto al buitre el pajarillo,
ni tanto al voraz lobo las ovejas.
La fe no estimas de un amor sencillo,
ni siquiera, inhumana, oyes mis quejas;
por ti olvido las rústicas labores, 15
por ti fábula soy de los pastores.

«Al cabo, al cabo, Clori, tu obstinada
ingratitude me causará la muerte;
mi historia en esos árboles grabada
dirá entonces que muero por quererte; 20
tantos de quienes eres adorada
leerán con pavor mi triste suerte;
nadie entonces querrá decirte amores,
y execrarán tu nombre los pastores.

«Ya la sombra del bosque entrelazado 25
 los animales mismos apetece;
 bajo el césped que tapiza el prado,
 los pintados lagartos se guarecen.
 Si afecta las dehesas el ganado,
 si la viña los pájaros guarnecen, 30
 yo solo, por seguir mi bien esquivo,
 sufro el rigor del alto can estivo.

«Tú mi amor menosprecias insensata,
 y no falta pastora en esta aldea
 que, si el nudo en que gimo, un dios desata, 35
 con Tirsis venturosa no se crea.
 ¿No me fuera mejor, di, ninfa ingrata,
 mis obsequios rendir a Galatea,
 o admitir los halagos de Tirrena,
 aunque rosada tú, y ella morena? 40

¿Acaso, hermosa Clori, la nevada
 blancura de tu tez te ensoberbece?
 El color, como rosa delicada,
 a la menor injuria se amortece.
 La pálida violeta es apreciada, 45
 y lánguido el jazmín tal vez fallece,
 sin que del ramo, que adornaba ufano,
 las ninfas le desprendan con su mano.

«Mi amor y tu belleza maldecía,
 tendido una ocasión sobre la arena, 50
 y Tirrena, que acaso me veía,
 -¡oh Venus, dijo, de injusticias llena;
 lejos de unir las almas, diosa impía,
 las divide y separa tu cadena!
 De Clori sufres tú las esquiveces, 55
 y yo te adoro a ti que me aborreces.

«¡Ah! No sé por qué causa amor tan fino
puede ser a tus ojos tan odioso;
cualquier pastor, cuando el rabel afino,
escucha mis tonadas envidioso. 60
¿No cubre estas praderas de contino
mi cándido rebaño numeroso?

¿Acaso en julio, o en el crudo invierno,
me falta fruto sazonado y tierno?

«Ni tampoco es horrible mi figura, 65
si no me engaño al verme retratado
en el cristal de esa corriente pura;
y a fe que a ese pastor afortunado
que supo dominar alma tan dura,
si a competir conmigo fuese osado, 70
en gentileza, talle y bizarría,
siendo tú misma juez, le excedería.

«Ven a vivir conmigo, ninfa hermosa;
¡ven! mira las Driadas, que te ofrecen 75
en canastos la esencia de la rosa,
y para ti los campos enriquecen.
Para ti sola guardo la abundosa
copia de frutos que en mi huerto crecen;
para ti sola el verde suelo pinto
con el clavel, la viola y el jacinto. 80

«Acuérdate del tiempo en que solías,
cuando niña, venir a mi cercado,
y las tiernas manzanas me pedías
aún cubiertas del vello delicado. 85
Desde la tierra entonces no podías
alcanzar el racimo colorado;
y después que tus medios apurabas,
mi socorro solícita implorabas.

«Entonces era yo vuestro caudillo,
 mi tercer lustro apenas comenzado, 90
 sobresaliendo en el pueril corrillo,
 como en la alfombra del ameno prado
 descuella entre las yerbas el tomillo.
 Desde entonces Amor, Amor malvado,
 me asestaste traidor la flecha impía 95
 que me atormenta y hiere noche y día.

«¡Ah! Tú no sabes, Clori, qué escarmiento
 guarda Jove al mortal ingrato y duro;
 hay destinado sólo a su tormento
 en el lóbrego Averno un antro oscuro; 100
 en su carne cebado, un buitre hambriento
 le despedaza con el pico impuro,
 y el corazón viviente devorado
 padece a cada instante renovado.

«Mas, ¡ay de mí! que en vano, en vano envío 105
 a la inhumana mi doliente acento.
 ¿Qué delirio, qué sueño es este mío?
 Prender quise la sombra, atar el viento,
 seguir el humo y detener el río.
 Y mientras lo imposible loco intento, 110
 tengo en casa la vid medio podada,
 y en el bosque la grey abandonada.

¿Qué fruto saco de elevar al cielo
 esta continua lúgubre querella?
 Ni encender puedo un corazón de hielo, 115
 ni torcer el influjo de mi estrella.
 Si Clori desestima mi desvelo,
 sabrá premiarle otra pastora bella.
 Ya baja el sol al occidente frío;
 vuelve, vuelve al redil, ganado mío». 120

- CAPÍTULO 4 -

CINEMA

- O OLHO QUE ME GUARDA - A “FANTASIA”
DA FICÇÃO NA TELA E NA OUTRA CENA

Adail Ubirajara Sobral¹

Marcia Cristina Maesso²

Marina Arantes Santos Vasconcelos³

Roberto Medina⁴

Wiliam Alves Biserra⁵

Na pior das hipóteses, não fará mal aos carneiros...

-
- 1 Doutor em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela PUC/SP (2006), com estágio pós-doutoral na Université de Paris VIII sobre a Filosofia do Ato de Bakhtin (2017). Docente do ILA, Universidade Federal do Rio Grande (FURG) e colaborador do PPGL da UFPel, é membro do Grupo de Trabalho Estudos Bakhtinianos da Anpoll. Membro pesquisador do Grupo de Estudos Semióticos, da USP (GES/USP) e do Grupo Tessitura: Vozes em (Dis)curso, da PUC-RS, bem como Líder do Grupo de Pesquisa LEAL - Laboratório de Estudos Avançados de Linguagens (CNPq). Publicou pela Editora Mercado de Letras a obra *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin* (2009). É coordenador da pós-graduação no PPG em Letras – FURG-RS. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0397923948069690>.
 - 2 Profa. Doutora, no Programa de Pós-graduação de Psicologia Clínica e Cultura na UnB-DF. E-mail: maessomc@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7151249685318679>.
 - 3 Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília e Professora da Educação Básica na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal. E-mail: asvamarina@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5959957836265726>.
 - 4 Doutor em Teatro e Literatura pelo Pós-lit-UnB. Atualmente, realiza estágio de pós-doutorado no Pós-lit – UnB-DF, com estágio de Pós-doutorado na Universidade Federal do Rio Grande - FURG (RS); E-mail: prof.medina@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8931140252408340>.
 - 5 Pós-doutor em Literaturas de Língua Inglesa (UFMG-2013) e em Literatura e Psicanálise (Universidade Goethe / Frankfurt-am-Main – 2019). Professor Adjunto de Literatura de Língua Inglesa na Universidade de Brasília (UnB), psicanalista e líder do grupo de pesquisa Literatura e Psicologia, e docente-orientador do programa de pós-graduação em Teoria Literária e Literaturas (UnB). E-mail: wiliamalvesbiserra@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4449251240105403>.

INTRODUÇÃO

“*Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por / admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.*”, poetizou Antonio Cicero (1996, p. 11). No caso do cinema, assim como no teatro, na literatura, na dança, na pintura, na fotografia, na música, na psicanálise, cabe-nos a pergunta – “Em qual fragmento desse mundo vou me debruçar?”. É de nossa natureza civilizatória ouvir e contar histórias. Duas ironias: nos primórdios, o teatro era para a população analfabeta e o cinema, segundo Guatarri, é o “divã do pobre”. Mesmo que Freud tenha sido indiferente à sétima arte, Lacan conviveu na efervescência da “imagem em movimento”.

Como se sabe que na França há o “boom” cinematográfico, nas primeiras décadas do século XX, emerge a figura de Antonin Artaud, que se relacionará com os surrealistas e visualizará o cinema como meio transmissor de “pensamentos da subjetividade”. Sobremaneira, torna-se necessário destacar que, no pensamento artaudiano, está em relevo a experiência visceral e radical com que o público terá contato corporalmente, sendo que o visual e o corpóreo viverão fantasmaticamente, não no sentido banal e psicológico. É na carne e no espírito que há essa concretização.

Para situar, percebemos o cinema como técnica e arte, obviamente, arte conjugada com outras artes, as quais reintegram suas visualidades e sonoridades, mediante diferentes processos de conjugação. Unem-se de forma objetiva o filme e o espectador, num acordo comunicativo para determinado esforço de cognição e de cultura, a partir de um todo discursivo-cinematográfico, como experiência de linguagem, ao conjugar imagens, sons e significações. Está em jogo um olho que olha, que é olhado e que se deixa olhando no pacto entre o simbólico e o imaginário.

No caso de Artaud, durante as décadas de 20 e de 30, do século XX, está em contato com realizadores e pensadores da vanguarda cinematográfica francesa, como Abel Gance, Germaine Dulac, Jean Epstein, Louis Delluc, entre outros internacionais (Carl Th. Dreyer, por exemplo). As observações da vivência e da experiência de Artaud ficam marcadas pela sua participação em 22 filmes, sendo que também deixou 8 roteiros e 8 textos teóricos sobre cinema, perfazendo esse conjunto artístico discursivo-enunciativo de prática e de teoria.

Aqui, citamos Tania Rivera (2008, p. 9), ao dizer que “a arte [...] desperta no homem o que há nele de mais agudo e essencial, trazendo à tona, numa brecha fulgurante, o que faz dele um sujeito.” Nesse aspecto, é possível pensar na fantasia que compõe os desejos humanos entre seus caminhos de trilhamentos enquanto criação: arte, religião, educação, ciência e filosofia. Sabemos que há uma parcela de ilusão de contiguidade na sucessão de imagens e sons conjugados na tela, mas ocorre que algo se planta em nossas memórias, como

efeito de sujeito a partir desse apelo que a obra cinematográfica nos faz. Isso nos empareda ao nos forçar a uma posição de sujeitos.

Essa consequência surge como efeito, pois assinamos o contrato perante a fábula e a trama permeadas pelas imagens e pelos nossos imaginários fantasmáticos. Sobremodo, o visível e o dizível arrebatarem nossas fantasias. São elas que corrigem a realidade insatisfatória na narrativa fílmica, pondo nossas carnes cruas para a realização de determinado desejo, aludindo ao brincar e ao poetizar parcela de nossos recalques, possibilitando nosso fantasiar, ou seja, criar obras artísticas, como afirma Marco Antonio Coutinho Jorge (2022, p. 296): “a fantasia é uma espécie de fio do desejo que entrelaça passado, presente e futuro.”

Acreditamos estar nesse aspecto a capacidade de mediar conhecimento e experiência por meio do cinema, articulando nossos modos humanos de desejar e de construir laços sociais, ao mesmo tempo que se tente evocar o real sob a realidade, como destaque e perturbação, atração e repulsão, questionamento e dor; enfim, nossos dramas imagéticos, nossas cenas individuais e coletivas. Esses *kinesis* que se apresentam em outra cena, não a delimitada e marcada conscientemente, mas na *mise en scène* inconsciente, aquilo que não se mostra na visão, realizando furo na própria imagem, eis uma sombra opaca: relação entre o revelado e o escondido.

Na pior das hipóteses, não fará mal aos carneiros...

Nas vanguardas europeias, o destaque se concentra no Surrealismo, ao perceber como ponto de tese a Psicanálise no início do século XX. André Breton propõe que a arte reflita e interfira nas questões humanas prementes após a Ia. Guerra Mundial (1914-1918). Vale nota que, a partir desse período, começa a grande produção visual e a derrocada do cinema francês, depois da IIa. Guerra Mundial, passando para a feroz indústria hollywoodiana.

No caso surrealista, no primeiro *Manifesto Surrealista*, em 1924, André Breton sintetiza o que é a “imagem surrealista” ou “luz da imagem”, cuja metáfora encapsula a imaginação humana, por meio da justaposição de duas realidades ou mais. Isso se dá na extração de componentes do real através de recriação artística e de metamorfoses criativas. Breton, ao descrever como ele mesmo chegou à concepção da escrita automática, apresenta a definição de imagem de Pierre Reverdy (apud Breton, 2001, p. 35): “A imagem é uma criação pura do espírito. Ela não pode nascer de uma comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos afastadas. Quanto mais as relações das duas realidades aproximadas forem longínquas e justas, mais a imagem será forte, mais força emotiva e realidade poética ela terá.”

O termo “surrealismo” já nos impulsiona para a imagem disruptiva que traduz a intenção de André Breton (2001, p. 45-46): ao se apoiar no “estado

de fantasia supernaturalista”, de acordo com a proposição de Guillaume Apollinaire, é demonstrar o sentido de afastamento da realidade comum. Conforme o *Manifesto* de Breton (2001), eis o “automatismo psíquico puro”:

E assim como a centelha aumenta quando produzida através de gases rarefeitos, a atmosfera surrealista criada pela escrita mecânica, que faz questão de colocar ao alcance de todos, presta-se especialmente à produção das mais belas imagens. Pode-se dizer até que as imagens aparecem nesta corrida vertiginosa como os guiões únicos do espírito. Aos poucos o espírito se convence da suprema realidade das imagens. Limitando-se no começo a lhes prestar sugestão, logo ele percebe que lisonjeiam sua razão, aumentam, outrossim, seu conhecimento. Ele toma conhecimento dos espaços ilimitados onde se manifestam seus desejos, onde se reduzem sem cessar o pró e o contra, onde sua obscuridade não o atraiçoa. Ele vai, conduzido por estas imagens que o seduzem, que apenas lhe dão tempo para soprar os dedos queimados. É a mais bela das noites, a noite dos fulgores; perto dela, o dia é a noite (Breton, 2001, p. 71).

Na estética cinematográfica surrealista, podemos captar o caráter subversivo nas imagens e planos visuais, erigindo mensagens singulares, compostas de tal modo de enquadrar e de mostrar o fundamental das relações humanas. A partir do mundo onírico, do irracional e do inconsciente, na estética surrealista, os criadores artísticos elaboram seus produtos culturais baseados na obra de Sigmund Freud e da psicanálise, explorando o imaginário e os impulsos ocultos da mente. Os surrealistas liberam ao máximo a potencialidade de significantes nas letras e nas artes visuais, fugindo ao utilitarismo das artes e empregando o solo onírico, por essência, plural e mobilizador das fantasias do criador, como se posiciona o sujeito entre sonho, sonhado e sonhador.

Essa perspectiva se coaduna com as propostas de rompimento radical de um círculo para o surrealismo, segundo Ismail Xavier (2005, p.113): “o do desejo sublimado e inscrito nas convenções culturais e estéticas de maneira que cultua a sugestão, que usa a montagem como construção de um espaço verossímil e o corte como repressão da imagem proibida”. Xavier conclui que “é preciso introduzir a ruptura no próprio nível da estruturação das imagens, no nível do espaço, quebrando a tranquilidade do olhar submisso às regras” (2005, p.113).

Assim como o sonho imbrica o sonhador, a produção cinematográfica surrealista conclama o espectador, retirando da posição cômoda de *voyeur*, ou seja, essa conclamação é para que se olhem nos olhos obra e espectador. A imagem surrealista, portanto, resulta da aproximação involuntária de duas realidades diferentes. Tal estrutura dupla da imagem surrealista tem um caráter disruptivo, que rompe com a nossa percepção da realidade cotidiana, como podemos ver no roteiro de Antonin Artaud, *La coquille et le clergyman* (A concha e o clérigo), bem como na realização desse filme por Germaine Dulac, em 1927.

REPERTÓRIOS E ENREDOS

No começo é a ideia, a necessidade de construir repertórios visuais e audíveis e das forças das palavras: muitos filmes, roteiros, peças teatrais, livros, pinturas, espetáculos de dança, filosofia, vida... Vale ressaltar que o cinema é discurso e linguagem em constante transformação. O território amplo é a linguagem cinematográfica. Afinar e burilar as sensibilidades para que surja uma sensibilidade que se proponha nova, sim, uma nova sensibilidade, sempre movida pelo desejo, para além da necessidade e da demanda, cujo grande suporte para essa causa de desejo: a fantasia. O que nos sustenta no mundo entre um real, uma realidade e uma possibilidade de realização. O cinema nos leva para a imagem, a literatura desperta a imaginação. Fica claro que, para o surrealismo, a importância da imagem, como “criação pura do espírito” e inspiradora da poética do movimento, é crucial. Como afirma Evelyne Grossman (2007, p. 2): “le cinéma a à voir avec le rêve et donc avec l’inconscient. Dans cette mesure, il va bien au-delà d’une transfiguration artistique du réel”⁶.

Portanto, é a “outra cena” que se manifesta, ou seja, o inconsciente que se mostra ao sujeito e ao mundo. É nessa potencialidade que a imagem para os surrealistas se conecta com as imagens poéticas, mentais, oníricas, pictóricas, fotográficas e cinematográficas, construindo novas formas de perceber o mundo, a realidade e as subjetividades, como se houvesse uma atmosfera de transe ao corporizar os sonhos. Ou seria de magia?

Na pior das hipóteses, não fará mal aos carneiros...

Daí, um grande e decisivo passo – o roteiro, como no caso de “A concha e o clérigo”, de Antonin Artaud. O roteiro é o famoso Jano bifronte – parte olha para a literatura, parte contempla as imagens e os sons. Significando a possibilidade de existir um novo olhar, em uma espécie de “transcendência” do atual, é fato que se apresenta no decorrer de todas as numerosas expressões de arte. Ele será o motor primeiro, para depois passar ao lixo. Nesse trabalho de roteiro, Artaud questiona a própria vida e promove transformações que serão significativas em sua trajetória como expressão artística. Ninguém faz uma festa ou jantar ou congresso ou sarau para ler um roteiro. É a cama que depois de intensos encontros fofos e sensuais entre os amantes passa a ser inútil na narrativa e nos devaneios dos apaixonados. Lembremos, é no roteiro que estão os princípios primeiros da ética e da estética que serão os pontos axiais para o produto final: o filme.

⁶ “o cinema tem a ver com sonhos e, portanto, com o inconsciente. Nesta medida, vai muito além de uma transfiguração artística da realidade.” (Tradução nossa).

Para Artaud (2004, p. 248), em *Cinéma et réalité* (Cinema e realidade), o cinema é “La peau humaine des choses, le derme de la réalité, voilà avec quoi le cinéma joue d’abord.” O cinema é o espelho da vida e da morte que avança e dá meia volta. Tudo se passa mais rápido do que na vida real ou imaginada. Nossas dermes e espíritos, entram em contato com seres e entes numa primeira instância e num primeiro e diáfano instante. Mas o cinema, ao brincar com esse conjunto, nos cobra a nossa libra de carne e de fantasia. No início dos anos 20, do século XX, Artaud se entusiasma com o cinema como uma arte de “profundidade”, pois, segundo Evelyn Grosman (2007, p. 2), “l’image cinématographique nous transperce, elle bouleverse notre rapport optique au monde”⁷; tal *profundidade* está na reviravolta plena dos valores, da óptica, da perspectiva e da lógica, como uma “injeção subcutânea de morfina”, afirma Artaud.

Para ele, há em toda a manifestação um estranho halo de vida, ou seja, o pequeno se mostra em esplendor. Ou seja, diz Artaud (2004, p. 257), em *Sorcellerie et cinéma* (Magia e cinema), “toute image, la plus sèche, la plus banale, arrive transposée sur l’écran. Le plus petit détail, l’objet le plus insignifiant prennent un sens et une vie qui leur appartiennent en propre”⁸.

Eis um resumo do roteiro de Artaud (2004, p. 248), o que será filmado por Germaine Dulac, em 1927:

Ce scénario n’est pas la reproduction d’un rêve et ne doit pas être considéré comme tel. [...] Ce scénario recherche la vérité sombre de l’esprit, en des images issues uniquement d’elles-mêmes [...]. La peau humaine des choses, le derme de la réalité, voilà avec quoi le cinéma joue d’abord. Il exalte la matière et nous la fait apparaître dans sa spiritualité profonde, dans ses relations avec l’esprit d’où elle est issue. [...] Une certaine agitation d’objets, de formes, d’expressions ne se traduit bien que dans les convulsions et les sursauts d’une réalité qui semble se détruire elle-même avec une ironie où l’on entend crier les extrémités de l’esprit.⁹

Em síntese, o roteiro de Artaud consiste na obsessão de um clérigo (Alex Allin) que fantasia eroticamente a mulher (Genica Athanasiou) de um general (Lucien Bataille). Germaine Dulac, em *Qu’est-ce que le cinéma?* (O que é o cinema?),

7 “a imagem cinematográfica nos perfura, perturba nossa relação óptica com o mundo.” (Tradução nossa).

8 “qualquer imagem, a mais seca, a mais banal, chega transposta para a tela. O menor detalhe, o objeto mais insignificante ganha um sentido e uma vida que lhe pertence.” (Tradução nossa).

9 “Este roteiro não é a reprodução de um sonho e não deve ser considerado como tal. [...] Este roteiro busca a verdade sombria da mente, em imagens vindas apenas delas mesmas [...]. A pele humana das coisas, a derme da realidade, é com isso que o cinema brinca principalmente. Exalta a matéria e a revela para nós na sua espiritualidade profunda, nas suas relações com o espírito de onde provém. [...] Uma certa agitação dos objetos, das formas, das expressões só se traduz bem nas convulsões e nos solavancos de uma realidade que parece destruir-se com uma ironia em que ouvimos as extremidades da mente.” (Tradução nossa).

escrito na década de 1920, acerca do cinema, estabeleceu como: “Harmonia de linhas, superfícies, volumes, que evoluem sem artifícios de evocação, segundo a lógica das formas, despreendida de todo significado excessivamente humano, para melhor alcançar a abstração e deixar mais espaço para sensações e sonhos: assim é o cinema integral ao qual certos cineastas estão ligados.” Dessa forma e por esses ideais criativos, ela dirige o primeiro filme surrealista, o qual depois será acompanhado por “Un chien andalou”, de Buñuel e Dalí. Em seus escritos, Artaud alerta os espectadores de obra: “Não devemos procurar uma lógica ou uma sequência que não esteja presente nas coisas, mas interpretar imagens que se desenvolvem no sentido da sua significação íntima essencial, que vai de fora para dentro.”

E acrescenta: “*A concha e o clérigo* não conta uma história, mas desenvolve uma série de estados mentais que são deduzidos uns dos outros, como o pensamento é do pensamento.” Esse cinema puro que vai às origens aponta muito para as fantasias angustiantes do clérigo em séries de justaposições de imagens, como o universo onírico, sexual e visceral. Nas imagens em preto e branco, parece-nos que o mundo desse filme está imerso no pré-verbal, no mundo não simbolizável, fora das convenções prisionais da sociedade.

No teatro, sabemos que tudo se resume em sangue e esperma. E no cinema? Podemos fazer a analogia com o sonho, somos atores e espectadores a um só tempo: montagens e condensações de cenas do cotidiano, na esteira linguística, é o banho de metonímias e metáforas. É o local da “outra cena”. O grande roteirista é o inconsciente, nosso grande “montador” de imagens em movimentos. Somos atores, diretores, fotógrafos, sonoplastas, iluminadores, “falsos” continuístas, enfim, algo se encena do chão da vida. Na grande tela da vida, adaptamos parte de nós, cenas que revelam e que nos são reveladas. Claro, há um resto de um nó duro que sempre nos escapará, há uma hiância, um furo, um não todo, que está lá, mas carrega um impossível de dizer, vem em uma porção não sabida, um semi-dizer.

Na pior das hipóteses, não fará mal aos carneiros...

Como observamos os processos criativos de dois criadores francêss, Artaud e Dulac, agora, podemos ver alguns percursos artísticos do Brasil, em suas múltiplas linguagens, pontuamos, em primeiro lugar, a música – lembremo-nos que o cinema, para Dulac, é “sinfonia visual” –, deixemos na segunda posição a TV brasileira, com suas novelas e notáveis minisséries. Fica uma persistência no campo do cinema. O recorte fílmico é vida sonhada, vivida, imaginada ou reinventada. Fantasiada! No processo de invenção/criação, usamos, como eixo fantasmático, a profissão de fé (um receituário da sensibilidade criativa) de Antônio Cícero (1996):

*Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por
admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por
ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,
isto é, estar por ela ou ser por ela.
Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro
Do que um pássaro sem voos.
Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
por isso se declara e declama um poema:
Para guardá-lo:
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
Guarde o que quer que guarda um poema:
Por isso o lance do poema:
Por guardar-se o que se quer guardar.
(Cícero, 1996, p. 11).*

Ao tratarmos de cinema, enfim, de arte, é muito tolo acreditar que estamos lidando com uma mentira, com campo do falso. Habitamos o mundo do necessário para que a expectativa da imagem-acontecimento, no campo da fenomenologia, se realize diante do meu olhar na sala do sonho, digo, na sala do escuro, do cinema, me olhe e a veja. Jamais esquecer que “guardar” também é olhar por alguém, cuidar desse ser, assim como a mãe que guardar o bebê, trazendo olhar, palavras, balanço e sons. Entrega o mundo dos significantes e nos deixa no desespero e angústia de buscar significação. O fundamental nessa relação dialógica é a presença ou, pelo menos, a figura do humano, do gesto humano, com suas contradições, paradoxos e seus, para ser um pouco lacaniano, *amoródios*. Como nas nossas vidas, é lógico que algo sempre escapará de nossas próprias estruturas narrativas. Isso se insere na formação do desejo e na função simbólica da imagem, mesmo que fantasmática...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na pior das hipóteses, não fará mal aos carneiros...

Aqui retornamos nosso olhar para as partes que compõem nossos processos mais primários e oníricos: condensação, deslocamento e consideração de figurabilidade. Na sala de cinema, somos convidados à solidão e à suspensão de si. O objeto estético filme nos conduz a um destino demoníaco, pois vemos, lemos e interpretamos a subjetividade, nosso toque mais íntimo e externo, mediante a **extimidade**, de Lacan, mas também pela **exotopia**, proposta por Bakhtin. É no filme que podemos sentir possíveis significados que nos perseguem e que os ignoramos.

“**Je est un autre**”, assim propôs Rimbaud. Como no cinema, palavra e ficcionalidade são de um outro, um grande outro, do social, do coletivo, da humanidade. O desafio é ser capazes de captar e de nomear a dor e a alegria e o sofrimento e o desespero do social, pelo menos, para que haja um enriquecimento da experiência estética. O desafio é “extrair o objeto do cinema do imaginário e trazê-lo para o simbólico”. “Eu é um outro”. Qual outro? De todo modo, as fantasias, segundo Freud, podem se tornar conscientes ou ter seus conteúdos decifrados, mesmo se passando na interação de uma tela cinematográfica e na tela interna do sujeito.

Esta história é narrada pelo cineasta e roteirista Jorge Furtado, na Academia Brasileira de Letras, durante o Ciclo de “Cinema e literatura”, na sua conferência “Imagens e sons por escrito: a arte do roteiro”, sob a coordenação do imortal Geraldo Carneiro, no dia 06/09/2018. Conta o roteirista e cineasta gaúcho que, em 1966, o fotógrafo, pintor e antropólogo Saw Words procura um chefe da tribo navarro e lhe propõe que façam um filme sobre sua tribo. O chefe pergunta se o filme faria algum bem aos carneiros. Não, jamais, diz Saw Words. O filme fará algum mal aos carneiros? Não, nunca, replica Saw Words. De forma alguma o filme fará qualquer mal aos carneiros. Depois de profunda reflexão, “fazer filmes, então, para quê?”, interroga o chefe.

Ao que conclui Jorge Furtado sobre cinema, literatura e artes... Tudo é para interrogar, contrapor e propor. No caso, o cinema é comunhão e partilha, mesmo que fantasmática. É para o outro. Se para nada servir a arte, **na pior das hipóteses, não fará mal aos carneiros...**

Aqui trazemos o que Hamlet diz no ato I: “*The time is out of joint: O cursed spite, / That ever I was born to set it right!*”¹⁰

Ou como nos lembra Antonio Cícero: “**Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro / Do que um pássaro sem voos**”

Ou seja: a vida se manifesta em forma múltipla e complexa. O olho que assiste ao filme na tela testemunha um mundo do sonho e nele deposita parte de seus desejos como espectador. A história e as imagens visuais e sonoras, na narrativa fílmica, brotam como de um mundo exterior ou do próprio espectador, provocando deslocamento do olhar e despertando efeitos ou ocultamentos na realidade concreta. Isso produz certos modos de efeitos de sentido. Assim, em certa medida, a verdade da ficção que nos *guarda e fantasia* gera um filme interior e duplo, a um só tempo, dentro e fora de nós. Como se sabe: toda fantasia, para o sujeito do inconsciente, é uma árdua e intensa busca de completude, **na pior das hipóteses, não fará mal aos carneiros...**

¹⁰ “O tempo de seu curso saiu: maldito destino! / ter eu nascido para realinhá-lo” (Tradução nossa).

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2012.
- ARTAUD, Antonin. *Antonin Artaud – Oeuvres*. Org. Évelyne Grossman: Éditions Quarto Gallimard, 2004.
- ARTAUD, Antonin. **Escritos de Antonin Artaud**. Seleção e notas WILLER, Cláudio, Porto Alegre: L&PM, 1983.
- ARTAUD, Antonin. **Linguagem e Vida**. Trad. Jacó Guinsburg, Sílvia Fernandes, Regina Correa Rocha e Maria Lúcia Pereira. São Paulo. Perspectiva. 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 4ª. ed. São Paulo: UNESP, 1998.
- BRAIT, Beth (org.) **BAKHTIN: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.
- BRAIT, Beth (org.) **BAKHTIN: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2014.
- BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. São Paulo: Nau Editora, 2001.
- CANIZAL, Eduardo Penuela. Surrealismo. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus Editora, 2006. p. 143-155.
- CICERO, Antonio. **Guardar – Poemas escolhidos**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.
- DULAC, Germaine (Direção). **A Concha e o Clérigo**. Direção de Roteiro: Germaine Dulac, Antonin Artaud. Música: Iris Ter Schiphorst. Paris: Germaine Dulac, P&B, 1927.
- FERREIRA, Carlos Alberto de Mattos. **Freud e a fantasia: Os filtros do desejo**. Ed. Civilização Brasileira: São Paulo, 2018.
- GROSSMAN, Evelyne. *Le derme de la réalité* (Artaud, Benjamin et le cinéma). Pierre Piret. La littérature à l'ère de la reproductibilité technique. Penser la représentation 1, L'Harmattan, 2007.
- JORGE, Marco Aurélio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, vol. 4: o laboratório do analista, vol. 4., 1.ed.** - Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- JORGE, Marco Aurélio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan: a clínica da fantasia**. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2010.
- LACAN, Jacques. O aturdido. In: **Outros escritos**. (Vera Ribeiro, trad.; pp. 448-497). Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2010.

LACAN, Jacques. **O seminário. Livro 10.** A angústia. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. **O seminário. Livro 23.** O sinthoma. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2007.

LACAN, Jacques. **O seminário. Livro 11.** Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2008.

NADEAU, Maurice. **História do Surrealismo.** São Paulo: Perspectiva, 1985.

RIVERA, Tania. **O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise.** São Paulo, SP: Sesi-SP, 2014.

RIVERA, Tania. **Cinema, imagem e psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

SHAKESPEARE, William. Hamlet, príncipe da Dinamarca. In: **Shakespeare – tragédias, vol. I.** Trad. de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

WILLIAMS, Tami. Germaine Dulac: A Cinema of Sensations. Champaign, IL: *University of Illinois Press*, 2014.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência.** São Paulo: Paz e Terra, 2005.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, Cinema Novo,** Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

- CAPÍTULO 5 -

DE JERUSALÉM A GONDOLIN,
DA QUEDA À ASCENSÃO:
A APLICABILIDADE TOLKIENIANA
COMO CHAVE HERMENÊUTICA

Cássio Selaimen Dalpiaz¹

Se não fosse dobrar dos sinos dos casamentos ou dos funerais dificilmente os romancistas saberiam dar final aos seus escritos sem esses ritos de passagem (Frye).

INTRODUÇÃO

Fechar o livro, contemplar e encantar-se. A proposta da literatura apocalíptica, muitas vezes não compreendida, mais que nunca se faz atual como lugar para a contemplação e o encantamento. O rapper francês Soprano lançou em 2016 a canção intitulada *Mon precieux*, referindo-se evidentemente ao *Um anel* da obra de JRR Tolkien, cunhado para a todos os anéis de poder dominar. A música, tecendo uma crítica social ferrenha ao uso desmedido dos telefones celulares, estabelece uma relação direta entre a influência dos smartphones no cotidiano dos indivíduos e a capacidade de controle que possui o anel de poder que Sauron forjou para a todos controlar.

¹ Mestre e doutorando em Literatura comparada (UNB), professor de Literaturas nos seminários da Arquidiocese de Brasília, Coordenador Adjunto do Projeto de Extensão Festa muito esperada, membro dos Grupos de Pesquisa Estudos Mitopoéticos (USP) e Literatura e Espiritualidade (UNB). E-mail: csdalpiaz@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2569985767914673>.

Je te partage ma vie, au lieu de la vivre.
Tu me partages la vie des autres pour me divertir.
Je ne regarde plus le ciel depuis que tu m'as pris.
Mes yeux dans tes applis, baby.
Je ne sais plus vivre sans toi à mes côtés.
Ton regard pixelisé m'a envoûté.
Toi, mon précieux, mon précieux, mon précieux²
(Soprano, 2016).

Dentre as várias críticas, o rapper aponta para o fato de que já não olha o céu depois que pelo celular ele foi tomado, porque seus olhos estão sempre nos seus aplicativos. Se por um lado podemos considerar o olhar para a tela do smartfone, podemos por extensão atribuir também frente às demais considerações uma incapacidade de lançar um olhar ao transcendente, às realidades Celestes.

Já nas primeiras décadas do século passado, o filósofo alemão Josef Pieper nos remetia à necessidade da contemplação para a felicidade³. Ora, partindo da premissa de que é a felicidade a busca fundamental de todo ser humano, podemos depreender que a contemplação é o caminho ideal da plena realização da pessoa.

A caminho de um encontro de tolkienistas na consagrada Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, fui “presenteado” pela companhia aérea com o cancelamento do voo de conexão, o que me obrigou a ficar, contrariado, um dia e uma noite de espera em Londres. A primeira e quase inevitável reação de descontentamento pelo contratempo foi mitigada pela possibilidade de visitar a Universidade de Oxford e talvez o túmulo do elfo Beren e da humana Lúthien, como indicado na lápide de Tolkien e de sua esposa Edith. Já no cemitério, tive a agradável surpresa de encontrar uma mulher oriental ajoelhada em posição de oração; após algum tempo, ela saiu de seu momento contemplativo e me pediu que tirasse uma foto dela. Japonesa e budista, pesquisadora da obra do Professor, pude saber que, assim como eu, era sua primeira vez naquele local. Nos minutos em que conversamos, descobri que ela não sabia que eu era sacerdote, mesmo estando com vestes clericais, e igualmente desconhecia qualquer relação entre a vida do acadêmico de Oxford, sua fé e sua obra. Pude,

2 «Eu compartilho minha vida com você, em vez de vivê-la.
Você compartilha a vida dos outros comigo para me divertir.
Não olho mais para o céu desde que você me pegou.
Meus olhos estão em seus aplicativos, baby.
Não sei mais viver sem você ao meu lado.
Seu olhar pixelizado me encantou.
Você, meu precioso, meu precioso, meu precioso.»

De: SOPRANO. *Mon Précieux*. Londres, Parlophone: 2016. 4m23 (tradução livre nossa).

3 Para uma compreensão mítica profunda do pensamento de Pieper, cf.: PIEPER, Joseph. *Ócio E Contemplação - Ócio e Culto, Felicidade E Contemplação*. Campinas: Kíron, 2020.

no entanto, perceber sua admiração pelo *Legendarium* tolkieniano e o quanto ele a remetia à contemplação de uma realidade transcendente.

O encantamento que a obra de J.R.R. Tolkien é capaz de realizar a diferentes idades, em diferentes lugares e tempos faz-me perceber que ele tem diante dos olhos algo que transcende o dito. Uma literatura criada, ou subcriada, como propusera o autor do ensaio *Sobre Estórias de Fadas*⁴, que é capaz de levar aqueles que leem ao *Faerie*, o lugar onde se dá o maravilhamento, lugar que encontra correspondências com Apocalíptico, lugar em que o tempo para e, desde aí, pode-se olhar para um topos determinado, as cidades encantadas. Frye nos faz perceber que os lugares maravilhosos têm ocupado cada menos o espaço de nossas narrativas⁵. Cidades maravilhosas, como Jerusalém e Gondolin já não se constituem espaço para os acontecimentos narrados. Menos ainda são sujeitos de feitos que edificam pessoas e realidades.

Na propulsão desse fenômeno que projeta o leitor para além de si, encontramos àquilo que o Professor chamara de Aplicabilidade⁶ (a que ousou acrescentar o epíteto alegórica), que implica nas possibilidades de compreensão daquele que lê naquilo que é lido, mas já não em um lugar qualquer, mas ali onde autor estabeleceu como palco de seu acontecimento, o que não reduz a expressão e a compreensão de um ou de outro, mas as amplia para além de ambos.

O artífice da Terra-média começa a dar forma a esse lugar falando da Cidade Élfica Gondolin em 1917, na convalescência da resistente enfermidade

4 TOLKIEN, J.R.R. Sobre Estórias de Fadas. In: TOLKIEN, J. (Ed.). *Árvore e Folha*. Tradução Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020c. p. 24.

5 FRYE, N. *A imaginação educada*. 1. ed. Tradução Adriel Teixeira. São Paulo: Vide, 2017. v. 1, p. 24-25.

6 Note-se que J.R.R. Tolkien fala em suas cartas da diferença entre a alegoria e a aplicabilidade: «(Não gosto da alegoria (propriamente assim chamada: a maioria dos leitores parece confundi-la com significação ou aplicabilidade), mas essa é uma questão longa demais para ser tratada aqui.» (Carta 215. (Carpenter, Humphrey; Tolkien, Christopher. (ed.). *As cartas de J.R.R. Tolkien*. 1. ed. Tradução Gabriel Oliva. Curitiba: Arte & Letra, 2010, p. 284). O texto Tolkieniano, ainda que aberto a possíveis interpretações, mesmo que não intencional será influenciado por suas experiências, mas inevitavelmente pela experiência do autor, ainda que esse afaste formalmente essa relação. «Por não haver alegoria não quer dizer, é claro, que não há aplicabilidade. Sempre há. E visto que não tornei o conflito completamente inequívoco: preguiça e estupidez entre os hobbits, orgulho e [ilegível] entre os Elfos, ressentimento e cobiça nos corações dos Anões, e tolice e perversidade entre os “Reis dos Homens” e traição e sede de poder até mesmo entre os “Magos”, suponho que haja aplicabilidade em minha história aos tempos atuais. Mas devo dizer, caso perguntado, que a história não é realmente sobre Poder e Domínio: isso apenas mantém as rodas girando; ela é sobre a Morte e o desejo pela imortalidade. Que não mais é do que dizer que esta é uma história escrita por um Homem!» (Carta 203. Carpenter, Humphrey; Tolkien, Christopher. (ed.). *As cartas de J.R.R. Tolkien*. 1. ed. Tradução Gabriel Oliva. Curitiba: Arte & Letra, 2010, p. 250). Para além do que ele quis dizer, contudo, o leitor pode compreender aquilo que ele disse, quer ele o tenha querido ou não. Por isso, quis chamar de Aplicabilidade Alegórica, a fim de ressaltar o que o texto diz, não uma interpretação livre.

que o tirou do front da guerra⁷. Ele montara ali o cenário para que fosse fiada a linha histórica daquele que recebera como nome a poderosa palavra Earëndil⁸. Em um poema anterior a ela, são cantadas as façanhas do meio-elfo. Para tanto, fez-se necessário não só contar como tal lugar foi edificado, mas sobretudo como de sua queda deu-se em uma genuína *Eucatóstrofe*.

Pequeno e muito pertinente parêntese: a Teoria Literária tokieniana conta com o conceito de *Eucatóstrofe*. O neologismo *Eucatóstrofe* (do grego, boa catástrofe) define o final feliz das estórias de fadas em contraposição às tragédias a partir de uma virada repentina, que ocorre de forma rara e surpreendente. Ela não nega o fracasso e o pesar, mas propõe uma superação da perda, da dor e do sofrimento; dá voz à esperança neste mundo ecoando a Esperança da Vida Eterna.

A narrativa parte do ponto que Tuor é enviado à cidade secreta por Ulmo, o mesmo ser divino que a inspirara sob o modelo da cidade divina de Tyrion, nas terras eternas de Valinor, para servir de refúgio aos elfos, que ali escondidos, se protegiam dos feitos e das calamidades que o mal personificado na figura do ser divino Melkor e seus servidores fora dali operava.

Mesmo que a chegada daquele homem tenha sido preparada e conduzida por Ulmo, a mensagem que dele vinha não fora acolhida por Turgon, o rei elfo que governava o reduto secreto. Na cidade quem entrava, não tinha o direito de sair justamente para evitar que seu paradeiro fosse revelado. Assim, o mensageiro ali permaneceu, casando-se com Idril, a filha elfa do rei, e com ela tendo um filho, Eärendil. Nesse ínterim, uma rota de fuga é construída em segredo, por onde uma pequena comitiva liderada pela princesa élfica Idril escapa, salvando-se assim Tuor e sua casa.

Agora, por analogia, assim como a queda de Gondolin foi ocasião do surgimento da salvação da Terra-média, Jerusalém em seu aspecto “eucatastrófico” de sucessivas quedas e reconstruções, traz a realização da sua gloriosa restauração na volta do Exílio da Babilônia, tanto quanto na instituição recente do Estado de Israel. Contudo, parece muito mais relevante olhar para a Escritura sobre a imagem da Jerusalém Reconstruída. Tanto os textos apocalípticos judaicos quanto os textos apocalípticos cristãos falam da Nova Jerusalém, a Jerusalém Celeste.

Assim, podemos afirmar que Tolkien escreve um “evangelho”, uma boa nova, e isso se prova por sua organização em criação, queda e redenção. Através

7 Note-se que sua publicação definitiva se dará somente post-mortem de J.R.R. Tolkien, cabendo ao seu filho e herdeiro intelectual a recolha, edição e comentários das diferentes versões que seu pai desenvolveu durante toda a sua vida e respectiva publicação em 2018.

8 CARPENTER, Humphrey. *J.R.R. Tolkien: uma biografia*. 1. ed. Tradução Ronald Kyrms. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018. v. 1.

de instrumentos débeis, uma força maior detentora de toda a sabedoria conduz a realidade que caminha de um Gênesis para um Apocalipse. Há seres espirituais e materiais, a vitória do bem e a existência do mal. Fala-se sobre consequências de atos e omissões.

O Novo Testamento traz, no Apocalipse de São João, uma Nova Jerusalém, na qual suas portas são descritas como lugar de passagem, mas também de separação. Assim, a geografia descrita se resume a ela e ao mundo exterior, que é o reino de Satanás, sendo, por conseguinte, o Imperador de Roma seu mordomo. A Nova Jerusalém é descrita como a Cidade Celestial (Ap. 3, 12), uma cidade nova que desce do Céu de junto de Deus, imagem já cantada no livro de Tobias 13, 11–17. Encerrado o tempo da profecia, em que se vivencia a hostilidade, vemos uma cidade transformada, marcada pela unidade e que, após a ruína, experimenta a glória, como evidencia o livro do Apocalipse de São João.

Na imagem da plenitude das duas cidades podemos perceber uma clara analogia entre a figura escatológica da futura Jerusalém Celeste e da remota Tyrion, cidade dos elfos nas terras eternas de além-mar, nas quais pode-se contemplar a restauração definitiva de ambas. Em Valinor, Eärendil, o Abençoado, após lograr o perdão para os elfos da família Noldors, convence os Valar, seres celestiais, a libertarem a Terra-média. Na futura Nova Jerusalém, temos o retorno à realidade do Éden, da harmonia com Deus. Tyrion, em Valinor, por sua vez, é a cidade da Eternidade, anseio dos Elfos e reflexo da unidade com Eru, o sagrado por excelência da qual Homens e Hobbits têm esperança no fim dos dias.

O livro do Apocalipse 21 de São João nos permite contemplar a descrição de Jerusalém Celeste, a cidade que desceu do Céu após a queda da Antiga e perversa Babilônia⁹. Nesse sentido as interpretações diversas apontam para diferentes direções, mas o fato de que da queda de uma, sobreveio a outra é um dado a ser por nós considerado¹⁰.

Ademais, os achados na revisão bibliográfica acerca da natureza da alegoria igualmente remetem a uma investigação aprofundada no que concerne à Teoria do Conhecimento. Outrossim, no mesmo espectro a gnosiologia, parece haver um aspecto acerca da leitura do Apocalipse com espaço para uma investigação profunda em vistas de uma leitura propriamente apocalíptica no aspecto anagógico.

9 BÍBLIA. *Bíblia de Jerusalém*. Tradução AA.VV. São Paulo: Paulus, 2010.

10 VALDÉS, Ariel Alvarez. *La Nueva Jerusalén, Ciudad Celeste o Ciudad Terrestre?: Estudio Exegético y teológico e Ap 21, 1-8*. Estella: Verbo Divino, 2005; BAUCKHAM, Richard. *A Teologia do Livro de Apocalipse*. Tradução Paulo Benício. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 1993.

Se o sentido tropológico ou moral diz respeito à aplicação prática desses ensinamentos na vida cotidiana, o sentido anagógico se refere a uma interpretação espiritual ou escatológica desses ensinamentos, relacionando-os com a vida eterna. Assim, segundo o filósofo, a Sagrada Escritura pode ser interpretada em vários níveis de significado, cada um com sua própria importância e relevância para a compreensão da mensagem divina¹¹ (Cf. Aquino, 2003, p. 151-156).

Enquanto uma chave de esperança, tal leitura nos aponta justamente para um horizonte que transcende as leituras ordinárias, seja do Apocalipse ou mesmo do *telos* da obra de Tolkien.

A análise comparativa abrangente entre a cidade de Jerusalém – como retratada na narrativa bíblica e na tradição judaico-cristã – e Gondolin – a cidade élfica imortalizada na obra de Tolkien – testemunham a possibilidade de que as criações do escritor reflitam as influências das teorias, religiões e artes com as quais ele interagiu. Ademais, a realidade da Jerusalém Celeste vista no capítulo 21 do livro do Apocalipse de São João enquanto promessa e plenitude da realidade da cidade histórica de Jerusalém¹².

Jerusalém é uma cidade sagrada e importante na literatura bíblica. Ela é descrita como a cidade de Deus e a cidade santa, vista como o epicentro messiânico. A cidade é mencionada em várias passagens da *Sagrada Escritura*, apresentada como espaço vital para a revelação da história da salvação. Considerada um farol de esperança e salvação para todas as nações, ela é uma testemunha de que Deus reinará soberanamente sobre seu povo. Jerusalém é uma cidade resiliente que sobreviveu ao tempo, mas sua plenitude se manifesta na visão profética da Jerusalém Celeste.

Além dos elementos imagéticos que aproximam as duas cidades, Jerusalém e Gondolin se unem em sua sacralidade. Ambas são espaços onde a presença do sagrado é fortemente sentida: Jerusalém como o lugar onde reside o Divino e Gondolin como um refúgio contra o mal. Ambas são também marcadas por uma separação sagrada, evidenciada tanto em sua construção física quanto em

11 Tomás de Aquino discute extensivamente a questão da significação das Escrituras em várias partes da Suma Teológica. Em particular, ele dedica uma seção inteira da Suma Teológica à questão da interpretação das Escrituras, que é conhecida como “Questão 1, Artigo 10: Sobre a Interpretação das Escrituras”. Nessa seção, Tomás de Aquino aborda questões como a natureza da interpretação alegórica, a relação entre os sentidos literais e alegóricos das Escrituras, e o papel dos intérpretes na determinação do sentido correto dos textos sagrados. Além disso, Tomás de Aquino discute a questão da multiplicidade de sentidos nas Escrituras em várias outras partes da Suma Teológica, incluindo na “Questão 1, Artigo 9: Sobre a Sagrada Escritura como o Livro Divino” e na “Questão 12, Artigo 1: Sobre a Causa Eficiente da Sagrada Escritura”. Em geral, a questão da significação das Escrituras é um tema importante e recorrente na Suma Teológica de Tomás de Aquino.

12 ARMSTRONG, Karen. *Jerusalém: uma cidade, três Religiões*. 1. ed. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Loyola, 2011; MONTEFIORE, Simon Sebag. *Jerusalém: a biografia*. Tradução Berilo Vargas e George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

sua dimensão espiritual. Os temas de revelação, queda e redenção são centrais nas duas, dando origem à esperança messiânica – cujas profecias são ignoradas, resultando em consequências dramáticas.

Na pesquisa para elaboração da dissertação de mestrado, tive dois achados que me parecem muito relevantes para essa comunicação, pois foram decisivos para dar continuidade e aprofundar os estudos rumo ao doutorado. Os estudos de Tolkien sobre Gondolin muitas vezes o aproximam de Tróia¹³.

Nos estudos sobre Jerusalém na poesia medieval a que o professor Tolkien teve acesso¹⁴ (como é o caso de *Siège of Jerusalem*, no qual, em sua introdução Jerusalém e sua queda é relacionada à história da cidade de Tróia), deparei-me com essa tríade que confirma a proximidade entre Gondolin e Jerusalém.

Ainda acerca das realidades escatológicas, chama atenção a particular devoção pela obra *Pearl*, na qual Tolkien trabalha por muito tempo para encontrar uma tradução que não ofereça a possibilidade de equívoco ao leitor. Ela será relato da contemplação da realidade transcendente em que um pai faz de sua pequena filha que morreu vítima da peste negra. Morre sem publicá-la, cabendo à Christopher a publicação póstuma, associada a outros dois trabalhos de tradução de seu pai¹⁵.

O quadro sinótico abaixo apresenta as informações pertinentes a essas três cidades. Seja no que se assemelham, seja no que se diferenciam, as relações possíveis são evidentes.

13 PANTIN, Isabelle. L'ombre de Troie dans l'oeuvre de Tolkien. p. 147 – 160, 2014 ; GREENMAN, David. A Eneidic and Odyssean Patterns of Escape and Release in Tolkien's «The Fall of Gondolin» and «The Return of the King». *Mythlore*, v. 18, n. 2, 4 1992. Disponível em: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol18/iss2/1>. Acesso em: 02 de março de 2022; BRUCE, Alexander. The Fall of Gondolin and the Fall of Troy: Tolkien and Book II of The Aeneid. *Mythlore*, v. 30, 2012, p. 1 – 16. Disponível em: <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol30/iss3/7/>. Acesso em: 13 de setembro de 2023.

14 CILLI, Oronzo. *Biblioteca de Tolkien: Uma Lista de Verificação Anotada*. Edimburgo: Luna Press, 2019; KÖLBING, Eugênio; DIA, Mabel. *O siège de Jérusalem*. Londres: Kraus Reprints & Periodicals, 1932. (A Sociedade de Texto Inglês Primitivo. Séries originais; 188).

15 TOLKIEN, J.; TOLKIEN, C. *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, and Sir Orfeo*. London: Harper Collins, 2021.

Cidade	Jerusalém	Gondolin	Troia
Autor	Profetas do AT, João	J.R.R. Tolkien	Homero, Virgílio, autor de Sir Gawain.
Destino	Destruída pelo pecado		
Símbolo	Igreja como barca de Cristo	Vingilot	Navio de Enéas
Povo	A comunidade cristã	Os fiéis aos Valar (elfos e homens)	Descendentes de Enéas: romanos e bretões (ingleses)
Utopia	Nova Jerusalém	Tyrion	Cidade Eterna terrena: Roma, Camelot
Realidade temporal	Antecipação do retorno do Messias e da Cidade Santa	Antecipação do retorno de Earendil e de Tyrion	Estabilização da cidade Eterna no mundo.
Razão da Esperança	Esperança escatológica	Esperança escatológica	Política-temporal.

Enquanto isso, um ponto de encontro final aponta um caminho: Gondolin não é Jerusalém, assim como Tróia não é Gondolin. Gondolin é Gondolin. Como Jerusalém e sua literatura, é Jerusalém, tanto quanto Tróia é Tróia. A subcriação de Tolkien é, sem dúvida, um reflexo do Mundo Primário. Mas essas realidades têm sua própria realidade ficcional, embora sejam inspiradas em cidades do mundo primário. Tolkien, inglês, filólogo, professor de Oxford, homem de família, marido apaixonado, mas muitas vezes ocupado, católico fervoroso e órfão desde cedo, foi tutorado por um padre católico, discípulo do cardeal Newman. Todos esses elementos compõem o artesão das palavras. Na verdade, eles se entrelaçam com tamanha destreza que tornam sua obra capaz de refletir a realidade de quem com ela se depara. Um reflexo tal que é capaz de espelhar a realidade própria de quem nele se mira.

Outros elementos tornam possível esse olhar: o ângulo entre o observador e o observado). Esse é precisamente o novo que brota da originalidade do autor, seu agir criativo, tanto quanto da capacidade interpretativa do leitor que dialoga com a obra. Por fim, a liberdade do observador, um componente que o autor inglês nunca negligenciou, torna sua obra capaz de ser acolhida pelas mais diversas culturas e pensamentos, exaltando sempre os elementos mais benéficos para o ser humano na realidade de quem se encontra com a obra.

Dante Alighieri, em sua *magnum opus*, a *Divina Comédia*, conclui cada um de seus três livros com a palavra «estrelas», apontando para uma visão transcendente que olha para o alto. Tal aspiração ao divino e ao eterno não é única de Dante e pode ser encontrada nas obras de muitos autores, incluindo J.R.R. Tolkien. A literatura do autor inglês não só capta a imaginação dos

leitores, mas também ressoa profundamente com temas teológicos e espirituais encontrados na tradição judaico-cristã. Ao explorar as conexões entre Gondolin e as representações da Jerusalém Celeste e de Tróia, pode-se perceber os anseios universais em busca de transcendência e conexão com o divino.

REFERÊNCIAS

- AQUINO, São Tomás de. **Suma Teológica: Teologia - Deus - Trindade**. Tradução coletiva da Equipe Loyola, sob Coordenação de Carlos Josaphat Pinto de Oliveira. São Paulo: Loyola, 2001.
- ARMSTRONG, Karen. **Jerusalém: uma cidade, três Religiões**. 1. ed. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Loyola, 2011.
- BAUCKHAM, Richard. **A Teologia do Livro de Apocalipse**. Tradução Paulo Benício. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 1993.
- BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. Tradução AA.VV. São Paulo: Paulus, 2010.
- CARPENTER, Humphrey. J.R.R. **Tolkien: uma biografia**. 1. ed. Tradução Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018. v. 1.
- CARPENTER, Humphrey; Tolkien, Christopher. (ed.). **As cartas de J.R.R. Tolkien**. 1. ed. Tradução Gabriel Oliva. Curitiba: Arte & Letra, 2010.
- CILLI, Oronzo. *Tolkien's Library: An Annotated Checklist*. Edinburgh: Luna Press, 2019.
- DALPIAZ, Cássio Selaimen. **Tolkien, o Mestre dos Mestres, ou aprendendo a Subcriação e a Narratividade em uma aventura na Terra-média**, 2023.
- FLIEGER, Verlyn. *Splintered Light: logos and language in Tolkien's world*. Frye, N. A imaginação educada. 1. ed. Tradução Adriel Teixeira. São Paulo: Vide, 2017. v. 1.
- FRYE, Northrop. **O grande código: a Bíblia e a Literatura**, 1982
- GRAWUNDER, Maria Zenilda. **A palavra mascarada: sobre a alegoria**. Editora UFSM, 1996.
- HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação**, Ed. UNICAMP, 1986.
- KAEFER, José Ademar. **Arqueologia das terras da Bíblia**. Ed. Paulus, 2013.
- KLATAU, Diego Genu. **Metafísica da subcriação: A Filosofia do Mito em J.R.R. Tolkien**. São Paulo, Ed. A Outra Via, 2021.
- KLAUTAU, Diego Genu; CALDAS FILHO, Carlos Ribeiro. **A alegoria em J.R.R. Tolkien: entre as Ciências da Religião e a Filosofia perene**. PUC Minas, 2023.
- KÖLBING, Eugen; DAY, Mabel. *The siege of Jerusalem*. London: Oxford University Press, 1932.

- PANTIN, Isabelle. *L'ombre de Troie dans l'oeuvre de Tolkien*. p. 147 – 160, 2014.
- PIEPER, Josef. Ócio e Contemplação – Ócio e Culto, Felicidade e Contemplação. Campinas: Kirion, 2020.
- SOPRANO. *Mon Precieux*. Londres, Parlophone: 2016. 4m23.
- TESTI, Claudio Antonio. **A História da Terra-Média: O Livro dos Contos Perdidos**. 2. Tradução Eduardo Boheme Kumamoto, Reinaldo José Lopes, Ronald Kyrmse.1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2022b.
- TESTI, Claudio Antonio. **Santi Pagani Nella Terra di Mezzo di Tolkien**. 1. ed. Bolonha It: Studio Domenicano, 2014.
- TOLKIEN, J. Árvore e Folha. Tradução Reinaldo José Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020b.
- TOLKIEN, J. **Sobre Estórias de Fadas**. In: TOLKIEN, J. (Ed.). Árvore e Folha. Tradução Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020c.
- TOLKIEN, J.; TOLKIEN, C. *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl, and Sir Orfeo*. London: Harper Collins, 2021.
- TOLKIEN, J.R.R. **A Queda de Gondolin**. Tradução Reinaldo José Lopes. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2020a.
- VALDÉS, Ariel Alvarez. La Nueva Jerusalén, Ciudad Celeste o Ciudad Terrestre?: Estudio Exegético y teológico e Ap 21, 1-8. **Estella**: Verbo Divino, 2005.

- CAPÍTULO 6 -

LIBERTA O JECA TATU!

*Elias Guilherme Trevisol*¹

*Tatiane Jaskiu da Silva Trevisol*²

INTRODUÇÃO

A obra literária de Monteiro Lobato é memorável e indispensável a quem se dedica a literatura brasileira, porém, mais que “O sítio do pica-pau amarelo”, consagrada, inclusive, na televisão brasileira, há ao menos uma obra literária que se destaca por sua complexidade e, sobretudo, pela superação romancista que imperava até os anos de 1918, o conto intitulado Urupês.

Urupês lançou Monteiro Lobato à título de campeão de vendas e notoriedade nacional expressiva, ao tempo em que fazia nascer um dos personagens mais icônicos de sua obra, o Jeca Tatu.

Monteiro Lobato descreve o personagem Jeca Tatu como símbolo do caipira do vale do Paraíba, caboclo, “mata pau da terra”, um matuto versado na arte do menor esforço, desprovido de força de vontade, feio, desconfiado, adepto a superstições tolas e infundáveis, avesso a luxos, acomodado com sua casa precária de sapé e lama, que fazia rir aos bichos que moravam em tocas e “gargalhar ao João-de-Barro”.

A obra Urupês, em que pese escrita com linguagem coerente com o período histórico em que foi escrita, com igual primor elitista advindo do autor, neto do visconde de Tremembé, de família rica da cidade de São Paulo, expõe evidente visão colonizadora do caipira pobre brasileiro. Ornada com expedientes discriminatórios e de dominação classista do rico sobre o pobre, Urupês traz

1 Doutorando em Desenvolvimento Socioeconômico pela Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC. Mestre em Direito pela UNESC. Membro do Grupo de Pesquisa NUPED/UNESC. Graduado em Direito pela Universidade Luterana do Brasil – ULBRA. Advogado. Bolsista pela FAPESC. E-mail: egtrevisol1@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6813840246561815>.

2 Pós-graduanda em Prática em advocacia Trabalhista e Previdenciária, pela Fundação Escola Superior do Ministério Público – FMP. Graduada em Direito pelo Centro Universitário UGV. Advogada. e-mail: tatyjaskiu@gmail.com.

uma visão de mundo na qual rege-se pela aversão ao pobre, afirmando-se, ainda, que o caboclo é “soturno”, nascido de várias raças misturadas e que, por fim, diante das belas naturezas brasílicas, “no meio de tanta vida, não vive...”.

Mais que a evidente hierarquia social narrada entre o Jeca Tatu e seu “vizinho e compadre”, Monteiro Lobato descreve o que seria, em sua visão, o típico caboclo caipira brasileiro, como um ser preguiçoso, sem ambições materiais, de menor importância ou relevância social, sem sentimento de pátria e encharcado de superstições levianas, as quais, invariavelmente, seriam repassadas a sua prole.

É inequívoca a expressão artística e cultural derivada do conto *Urupês*, rendendo-se a respectiva obra literária de Monteiro Lobato toda a imponência poética delicadamente criada pelo autor, porém, embora não se negue a relevância da obra para a cultura brasileira, ícone de um período pós-colonial, necessária se faz, na atualidade, uma crítica à concepção do personagem Jeca Tatu, enquanto ser rústico, feio, preguiçoso e avesso às artes ou belezas brasílicas, representação que não expressa a realidade do camponês pobre brasileiro, mas a encobre pelo manto da colonialidade e da aporofobia, frutos de constructo social típico da historicidade desenvolvida desde o Brasil-Colônia.

O presente trabalho, portanto, buscará confirmar, ou não, a hipótese formulada, ou seja, que a obra literária “*Urupês*” revela um símbolo que hoje resta desacreditado pela teoria crítica latino-americana, pois, o corpo do camponês pobre não é um constituído de um ser de menor-valor ou inferior a qualquer outro. Essa ideia-valor de inferioridade do Jeca Tatu, expressão do camponês pobre brasileiro, seria a percepção do resultado cruel da hierarquização colonialista, exclusão marginal e exploração capitalista desenvolvida e capitaneada pela burguesia, classe social do autor, Monteiro Lobato.

O problema que objetivar-se-á responder é, de forma central, como seria possível libertar o Jeca Tatu das opressões colonialistas e aporofóbicas nele projetadas no conto “*Urupês*”, de Monteiro Lobato?

Para responder a problemática apresentada, o trabalho contará com um objetivo geral e um específico, ambos analisados no desenvolvimento desse capítulo, que subsequentemente apresentam-se da seguinte forma: i) Analisar a colonialidade e a aporofobia expressada no conto “*Urupês*”, especificamente, quando ao personagem Jeca Tatu e; ii) Identificar e descrever como poder-se-ia libertar o Jeca Tatu da opressão colonial e aporofóbica descrita na obra de Monteiro Lobato, “*Urupês*”.

A pesquisa terá como marco teórico a teoria crítica do direito, o método de procedimento histórico-crítico, com técnica de pesquisa de documentação indireta, metodologia bibliográfica como sendo o conjunto de procedimentos e estratégias

utilizadas para realizar uma investigação com base em fontes bibliográficas, no caso, extraída de leituras de livros e artigos pertinentes ao tema.

O procedimento histórico terá a fundamental função de conjecturar a figura do camponês pobre no contexto social brasileiro, desvelando que tipos de corpos são submetidos a essa condição de vulnerabilidade e opressão.

A coleta de documentação indireta se concentrará no estudo e análise de obras, artigos, documentos e outros materiais escritos relevantes para a pesquisa em questão, priorizando-se autores nacionais e internacionais cuja matriz epistemológica compreenda a realidade social brasileira, dependente e periférica.

Em acréscimo, a metodologia utilizada será a dedutiva, dessa forma, se fará uso de uma cadeia de raciocínio descendente, da análise geral, teórica, para a particular, em análise ao fenômeno, até a conclusão. Utilizar-se-á, assim, o silogismo: de duas premissas retira-se uma terceira logicamente decorrente.

DESENVOLVIMENTO

A história do Brasil, desde a conquista lusitana às terras e corpos que aqui já habitavam, quase sempre foi contada sob a ótica dos vencedores e conquistadores. É nessa perspectiva que o encobrimento do racismo, elitismo e xenofobias, apenas para citar algumas discriminações, foram perpetuadas ao longo do tempo, principalmente, por ser a história brasileira “um caso único, uma vez que a sua população foi constituída por um processo de miscigenação sem precedentes” (Khaled Jr., 2019, p. 57).

Em que pese os esforços beligerantes dos portugueses, espanhóis e holandeses que chegaram à orla brasileira no início da colonização, os indígenas não cumpriram com o planejado pelo mito fundador, ou seja, os nativos não aceitaram docilmente a condição servil voluntária ou a retórica religiosa de inexistência de alma em tais seres, ao menos, muitos deles se rebelaram durante o tempo. Mesmo com a violência empregada pelos colonizadores para dominá-los, muitos indígenas se refugiaram na imensidão das florestas “satanizadas discursivamente pelo homem branco” (Khaled Jr., 2019, p. 61).

Diante desse cenário de insurreição dos indígenas, os colonizadores criaram o discurso do índio preguiçoso, que não prestava para o trabalho, lançando-se mão de uma alternativa mais lucrativa à época, a escravidão dos negros e a expansão do vertiginoso comércio e tráfico negreiro. Implementando tal medida, o mito reinventado suplantou a resistência indígena, ao tempo em que reforçou a tese argumentativa para a implementação da barbárie que tomou conta da colônia, a disseminação rápida e de proporções geométricas do escravismo e do tráfico negreiro. A substituição da escravidão indígena pela do negro, ao menos de maneira formal, uma vez que persistiram paralelamente em

solo brasileiro por anos, decorreu dos interesses da Metr pole, triangulando-se um pungente comércio expansionista, imbricando Colônia, Metr pole e a Costa da África (Khaled Jr., 2019, p. 61).

Os estigmas históricos legados desde o período colonial no Brasil permanecem como entraves substanciais   concretiza o de uma verdadeira igualdade entre os distintos estratos sociais. Tais marcas impedem que os indivíduos subjugados sejam enxergados, reconhecidos e concebidos como sujeitos plenamente capazes de desempenhar, com eficácia, fun es essenciais. Diante disso, discute-se, na contemporaneidade, a necessidade de instituir mecanismos que garantam o reconhecimento da dignidade inerente e equânime entre todos, possibilitando-lhes a ascensão a condi es materiais condizentes com essa dignidade (Moreira, 2020, p. 60).

Para justificar a violência desmedida e a irracionalidade que a coloniza o engendrou em nome do empreendimento civilizatório, recorre-se ao que Enrique Dussel brilhantemente concebe como o “mito da modernidade” (Dussel, 1993, p. 75). Esse mito opera uma astuta inversão epistemológica, atribuindo aos oprimidos e dominados uma dupla culpa: primeiro, são responsabilizados por sua pretensa imaturidade e atraso; depois, por oferecerem resistência ao “progresso” e   “emancipa o” que lhes são impostos. Foi essa mesma lógica que serviu para absolver a Europa da crueldade infligida pela escravidão dos povos negros, transferindo   África uma cumplicidade moral, sob o argumento de que alguns de seus reinos e etnias colaboraram no tráfico humano. Assim, a brutalidade da escravidão foi narrada como uma tragédia partilhada, ocultando o verdadeiro perpetrador e encobrendo os horrores da domina o (Scussel; Wolkmer, 2021, p. 63).

Esse breve apanhado histórico de nosso país se faz necessário para compreender-se a influência dos intelectuais na narrativa histórica e dominante. Partindo-se da premissa que todo conhecimento humano é limitado historicamente e regido por paradigmas específicos de cada tempo, Souza (2017, p. 14) afirma que “o paradigma culturalista  , na verdade, uma falsa ruptura com o racismo científico “racial”.

O racismo baseado na cor da pele, pelo fenótipo e traços fision micos, até a década de 1920, gozava de amplo reconhecimento como ciência, tanto no cenário internacional quanto no nacional. A ele cabia o papel de esclarecer questões fundamentais, como a explica o das diferenças de desenvolvimento entre os diversos povos. Com o passar do tempo, essa forma de racismo foi duramente criticada e acabou sendo substituída pelo culturalismo. O culturalismo, por sua vez, afirmava ter superado o racismo, oferecendo uma abordagem não apenas cientificamente mais avançada e empírica, mas também moralmente mais elevada (Souza, 2017, p. 15).

No Brasil pós-independência de Portugal, depois da Proclamação da República pelo príncipe Dom Pedro 1º em 07 de setembro 1822, a invenção de uma identidade brasileira seria problemática: a população originária já havia sido, em grande parte, exterminada, os mestiços eram discriminados e o país contava com uma grande população advinda da África, tratada como se mercadoria fosse (Khaled Jr., 2019, p. 100).

Com a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) no ano de 1838, houve a incumbência oficial de inventar-se uma homogenia histórica e cultural europeia e branqueadora do Brasil, porém, mesmo após a Proclamação da Independência do país como colônia de Portugal, o ponto de partida narrativo não seria de uma ruptura total com a coroa portuguesa, mas sim de continuidade, assim, o rompimento seria apenas político, permanecendo o controle interno e o regime monárquico. Aliás, a separação de Portugal só foi tolerada porque se deu por um príncipe português já com esses objetivos, manter o autoritarismo e a dominação dos povos colonizados (Khaled Jr., 2019, p. 117).

O projeto de Estado brasileiro foi erguido, portanto, com base na hierarquização de raças, de seres, suas respectivas culturas e classes sociais, fazendo-se da discriminação um instrumento de dominação colonial, um dos instrumentos essenciais para a construção da civilização luso-brasileira (Wolkmer, 2012, p. 95).

A exclusão social que define a pobreza se intensifica de uma forma peculiar no Brasil após a abolição da escravatura em 1888 e a Proclamação da República em 1889, eis que a elite brasileira possuía o objetivo de espelhar nações europeias, com o objetivo de construção de um projeto do “Brasil moderno” (Trindade, 2022, p. 26).

Nesse contexto histórico brasileiro é que Monteiro Lobato, reconhecido escritor brasileiro, escreveu para o jornal “O Estado de São Paulo”, um conto que, posteriormente, se tornaria um campeão de vendas nacional, sob o título de *Urupês*, Lobato fazia nascer um dos personagens que inundaria o imaginário coletivo de vários brasileiros, o Jeca Tatu (Lobato, 2009, p. 7).

Ele representa o caipira brasileiro, especialmente do interior de São Paulo, e foi concebido como uma crítica ao atraso e à pobreza rural do Brasil no início do século XX. A descrição de Jeca é rica em detalhes, mostrando-o como um homem apático e submisso às condições difíceis da vida no campo.

Jeca Tatu é descrito como magro, esquelético, de postura curvada e aparência doentia. Suas roupas são gastas, velhas e remendadas, normalmente feitas de tecidos grosseiros. Ele usava um chapéu de palha desfiado e chinelo ou anda descalço, evidenciando o desleixo e a precariedade de sua condição. Na obra, é retratado como um sujeito preguiçoso, versado na arte do menor

esforço, morava em uma cabana de pau a pique, cercada de mato e sujeira, ao tempo que sua terra, que deveria ser produtiva, está tomada por ervas daninhas, e ele quase nada produz, vivendo no limite da subsistência. Jeca Tatu é reportado como resignado ao seu destino, acreditando que nada pode mudar (Lobato, 2009, p. 164).

Jeca Tatu não é apenas um retrato de um indivíduo, mas sim de uma classe social inteira, os trabalhadores rurais pobres do Brasil. Monteiro Lobato, através do personagem Jeca Tatu, revela o retrato de um povo inculto, pejorativamente chamado de caipira, que seria avesso aos avanços sociais da modernidade civilizada europeia, acomodados ao mínimo da existência, preguiçosos, feios, apátridas e adeptos a superstições infundáveis (Lobato, 2009, p. 168-169).

A descrição pormenorizada do arremedo de homem que seria o Jeca Tatu à luz de Monteiro Lobato encobre o horror que, muitas vezes, o Estado brasileiro impõe, ainda hoje, aos inumeráveis indivíduos em condição de pobreza. De acordo com Paulo Sérgio Pinheiro: “loucos, prostitutas, prisioneiros, negros, hispânicos, árabes, curdos, judeus, ianomâmis, aidéticos, homossexuais, travestis, crianças, operários irão nascer e morrer sem terem conhecido o comedimento do Leviatã” (Pinheiro, 2007, p. 280).

A aporofobia (Cortina, 2020, p. 26), a aversão ou o ódio aos pobres, é um fenômeno sociocultural presente na obra *Urupês*, uma vez que desconsidera o Jeca Tatu como ente que “vive”, “Só ele, no meio de tanta vida, não vive...” (Lobato, 2009, p. 170), ou seja, Monteiro Lobato enxerga o Jeca Tatu como um fardo social, que em meio às belezas mundanas, materiais e artísticas, em sua arte de menor esforço, sequer disfruta de uma vida, na concepção eurocentrista.

Há, inequivocamente, uma cegueira que permeia a figura do Jeca Tatu, não visualizando sua própria cultura ruralista. Monteiro Lobato encobre o fato de que as superstições, a “preguiça”, a “feiura” e demais características do Jeca também fazem parte de sua cultura, do seu ser e que isso pode ser positivo. Acaso o Jeca Tatu fosse rico, vestido com roupas caras e ostentasse uma vida luxuosa, poderia ele ser dado ao menor esforço e isso não lhe retiraria a capacidade de “viver”, por que não seria “o dominado”, “o controlado”, mas o controlador, o dominador (Martínez, 2015, p. 57).

Se o Jeca Tatu é dominado, controlado, pelo poder dominante, eurocentrista e elitista forjado na literatura de Lobato, a filosofia pode ser uma ferramenta, um instrumento libertador.

Sob os ensinamentos de Alejandro Rosillo Martínez:

De um lado a função libertadora da Filosofia expressa-se por meio da crítica que deve estar orientada de forma a desmascarar o que de falso e injusto contém a ideologia dominante como momento estrutural de um sistema social. De outro, da mesma maneira, esta atitude crítica também deve estar enfileirada a outras notas de estrutura social, como o econômico, o político, o cultural, etc. (Martínez, 2015, p. 38).

Sob a ótica de Dussel (1995, p. 21), culturalismo é concebido como uma espécie de “cegueira” diante das assimetrias dos envolvidos, a exemplo de uma cultura sobrepor-se à outra, um país a outro, uma classe à outra, o que oferta uma visão “ingênua” e obscurecida da cultura latino-americana.

A esse respeito, Jessé de Souza esclarece que:

O racismo culturalista passa a ser uma dimensão não refletida do comportamento social, seja na relação entre os povos, seja na relação entre as classes de um mesmo país. Um brasileiro de classe média que não seja abertamente racista também se sente, em relação às camadas populares do próprio país, como um alemão ou um americano se sente em relação a um brasileiro: ele se esforça para tratar essas pessoas como se fossem gente igual a ele. O que antes era ciência passa a ser, por força dos meios de aprendizado, como escolas e universidades, e meios de divulgação, como jornais, televisão e cinema, crença compartilhada socialmente. Por força tanto da legitimidade e do prestígio da ciência quanto do poder de repetição e convencimento midiático, as pessoas passam a pensar o mundo de tal modo que favorece a reprodução de todos os privilégios que estão ganhando (Souza, 2017, p. 21).

Com efeito, o racismo culturalista pode ser compreendido como uma crença coletiva compartilhada no tecido social, o que induz a uma reprodução sistemática dos privilégios e assimetrias historicamente constituídas, tanto pela classe burguesa, quanto pela classe proletária.

O estigma trazido pela época colonial é o marco zero do qual é extraída a concepção moderna, tanto de conhecimento, quanto de direito. Os séculos XVII e XVIII trazem consigo as teorias do contrato social, sob a promessa de que os homens metropolitanos deixariam o estado de natureza para ingressarem, mediante o contrato, numa sociedade civil. A modernidade é relevante pelas ideias e conceitos que expressa, mas também pelo que silencia. O silêncio advindo das teorias do contrato social encobre uma imensa região do planeta em estado de natureza, “um estado de natureza a que são condenados milhões de seres humanos sem quaisquer possibilidades de escapar por via da criação de uma sociedade civil” (Santos, 2007, p. 74).

A modernidade ocidental, ao invés de representar o abandono do estado de natureza e a transição para a sociedade civil, reflete a coexistência sistemática de ambos — sociedade civil e estado de natureza — separados por uma linha subjetiva, a que Boaventura de Souza Santos nomina de abissal. Essa

linha fundamenta o olhar hegemônico e dominante, situado na sociedade civil, que deixa de enxergar o estado de natureza, declarando-o e reconhecendo-o, de fato, como inexistente. O presente que é formado do outro lado da linha torna-se invisível, sendo reconfigurado como um passado irreversível deste lado da linha. O contato hegemônico transforma a simultaneidade em não-contemporaneidade, inventando passados que justifiquem um futuro único e homogêneo. Dessa forma, o fato de os princípios legais vigentes na sociedade civil não se aplicarem ao outro lado da linha não compromete sua suposta universalidade (Santos, 2007, p. 74).

A colonialidade inserida na modernidade é um dos elementos centrais na manifestação mundial do poder capitalista. Sustentada por padrões étnicos e raciais, a colonialidade constitui-se como poder com proposituras e projetos sociais, políticos e sociais hegemônicos específicos, a partir da América do Norte e de parte da Europa colonizadora, que encobre e domina a periferia, a América Latina. A revolta intelectual contra o poder eurocentrista, do Norte Global, tem seu impulso sempre a partir das margens. Nas palavras de Aníbal Quijano (2009, p. 76), “quando se trata do poder, é sempre a partir das margens que mais costuma ser vista, e mais cedo, porque entra em questão, a totalidade do campo de relações e de sentidos que constitui tal poder”.

Para Walter Mignolo:

O giro descolonial não surge da “recuperação” do passado posto que o passado é incurável depois de quinhentos anos de expansão ocidental; e quando se trata de recuperar se corre o risco de cair no fundamentalismo. Entretanto o passado pode se “reativar” não em sua pureza, senão como pensamento fronteiriço crítico. Já não é possível ignorar as contribuições do ocidente na história da humanidade como tampouco é possível ignorar que tais contribuições não são soluções para toda a humanidade (Mignolo, 2006, p. 15. Tradução livre do espanhol para o português).

Pela compreensão de Mignolo (2006, p. 13), a lógica da colonialidade baseia-se em três níveis: colonialidade do Poder (político e econômico), colonialidade do Ser (subjetividade, gênero e outras formas de reconhecer o sujeito) e a colonialidade do Saber (filosófico, científico, epistêmico e demais questões atinentes ao conhecimento).

A colonialidade exercida pelo Estado e produzida nos três níveis: a colonialidade do poder, a colonialidade do saber e, por fim e a que mais interessa ao presente trabalho, a colonialidade do ser, constituindo-se em um poder colonial hegemônico, específico da subjetividade a partir do discurso da limpeza de sangue não eurocêntrico, gestado desde a Europa medieval e que tem funcionado como sistema de discriminação e classificação da população mundial (Scussel; Wolkmer, 2021, p. 31-32).

Nesse contexto, concebe-se o giro decolonial como uma abertura e liberdade do pensamento, admitindo-se a compreensão de outras teorias e outras filosofias, legitimando outras formas de saber. Este é, como ensinam Daniela Lipstein e Antônio Carlos Wolkmer, “um exercício de limpeza da colonização do ser e do saber” (Lipstein; Wolkmer, 2017, p. 293).

Em que pese haja esforços de algumas resistências pontuais para efetivamente realizar-se o giro decolonial proposto, o revelar das opressões derivadas do racismo culturalista e das repetições de estigmas sociais recorrentes há décadas no Brasil, a libertação do pobre, do despossuído na sociedade capitalista, deve ter por base, também, a Filosofia da Libertação de raiz dusseliana, eis que objetiva dar voz a todos os vulneráveis, sobretudo, aos pobres, corpos excluídos da modernidade e que situam-se na exterioridade, fora da totalidade elitista e eurocentrista.

Para Dussel, a exterioridade é a categoria mais importante da Filosofia da Libertação, é nela que abre-se a possibilidade de um novo discurso, em que fixa-se a realidade dos povos periféricos. A exterioridade é o ponto em que o outro ser humano, de maneira livre e não condicionado pelo sistema, mostra-se não como parte do meu mundo. Enquanto a totalidade rege seu discurso a partir da identidade, do fundamento da desde a diferença, a lógica que sustenta a alteridade ou a exterioridade parte do discurso da liberdade do outro, configurando uma lógica histórica e não evolutiva, não dialética, mas analética (Martínez, 2015, p. 61)

Nos dizeres de Enrique Dussel:

Da nossa parte, escolhemos um “ato-de-fala” que nos permita localizar o problema que pretendemos expor partindo de uma *Filosofia da Libertação*. O Discurso tomará como ponto de partida – a “intuição” de Lévinas de que “o Outro” (*Autrui*) é a fonte inicial de qualquer discurso possível, essencialmente ético, e a partir da “exterioridade”. Trata-se da irrupção do Outro, o pobre (da mulher subjugada etc.) que “surge” dentro da “comunidade” do sistema institucional vigente, da “totalidade”, clamando por justiça (grifos do original) (Dussel, 1995, p. 49).

É a partir do ato-de-fala que duas ou mais pessoas encontram-se localizadas dentro de um nível ético, no qual enfrentam-se sem mediação, a não ser a linguística, situado na externalidade de suas próprias pessoas; “trata-se de um encontro dentro do caráter corpóreo imediato de ambas: a *proximidade*” (grifo do original) (Dussel, 1995, p. 50).

O método filosófico da libertação, por sua vez, compõe-se “de seis níveis de reflexão: Proximidade; Totalidade; Mediação; Exterioridade; Alienação; Libertação e quatro momentos metafísicos: Política, Erótica; Pedagógica; Antifetichismo” (Fagundes; Martínez, 2018, p. 126).

A Filosofia da Libertação parte da realidade dentro do contexto da vida prática latino-americana, inserido do comprometimento e solidariedade com o oprimido (com o pobre, na periferia capitalista, com a mulher, na sociedade machista, com o negro constantemente discriminado em culturas etnocêntricas e colonizadoras, com os ecologicamente responsáveis pelas futuras gerações), conseqüentemente, trata-se de uma presença prática concreta “em” ou “dentro” dos movimentos populares e sociais, na relação “cara-a-cara”, conferindo-se prioridade à “atuação comunicativa”, com o “ato de fala”, ponto de partida filosófico que se seguirá com ao ato de reflexão (ato segundo). O ponto de partida é do sofredor, enquanto ator político dentro de uma totalidade eurocentral e excludente dentro do plano político, erótico. O ponto de partida da Filosofia da Libertação, portanto, é mediar concretamente a “voz do oprimido”, do “sofredor”, que chega até o opressor como “não-linguagem”, transformando-a em prática da libertação (erótica da mulher, racial daquele de raça não branca, de libertação política e econômica do pobre imerso no sistema capitalista) (Dussel, 1995, p. 126-127).

A fome do pobre, a sua condição de vítima sofredora, é consequência de um sistema econômico, político, jurídico e social injusto. Nesse aspecto, o pobre, o Jeca Tatu, não tem lugar no sistema. Não tem lugar porque sofre “falta de”, por não ter lugar no mundo, na totalidade (Martínez, 2015, p. 68). É um não-ser, “historicamente negado; atualmente ainda negado” (Zimmermann, 1986, p. 44).

Para avançar-se na libertação do Jeca Tatu é preciso lançar mão da metodologia analética formulada por Enrique Dussel. É a analética o último estágio do pensar crítico da Filosofia da Libertação, trata-se de uma fase amadurecida que fundamenta “o sujeito do pensar em sua condição de exterioridade à totalidade da História e da Filosofia moderna” (Fagundes; Martínez, 2018, p. 126).

A metodologia ana-dialética ou analética busca superar o eu dominador ontológico através da exterioridade e da abertura centrada na ética. O método analético parte da palavra do Outro, como um além (ana-) do sistema da totalidade.

Ao analisar a teoria marxista, Enrique Dussel supera a teoria dialética quanto a análise concreta da realidade ser-capital, criando a ana-dialética, ou, o “mais além” encoberto, a crítica a partir da Exterioridade. Assim, descreve o autor:

Marx pode ver com novos olhos, pode criticar o próprio ser do capitalismo (o capital-valor) a partir de uma exterioridade prática que lhe exige explicitar para os oprimidos uma teoria que explique aos trabalhadores fundamento da sua alienação.

Criticar a ontologia, o ser (o capital), a partir da exterioridade prática e utópica (ou seja, a partir de organizações históricas que lutam contra o sistema como totalidade e com a proposta e a esperança de um “reino da liberdade”) é o que designamos por “transcendentalidade analética”. Por “ana-lética” queremos indicar o “mais além” (em grego, anó-) do horizonte ontológico. A negação da negação da totalidade (a negação do trabalho assalariado como subsumido no capital) só pode partir da afirmação da exterioridade analética ou da capacidade de transcendentalidade que o homem sempre tem por ser homem. A realização real e histórica de tal afirmação exige mediações concretas de emancipação, mas, antes de sua realização, há que situar-se praticamente naquela exterioridade, há que formular uma teoria crítica radical, há que organizar as mediações políticas e, por fim, tornar efetiva na história a nova ordem alternativa (Dussel, 2012, p. 346).

Nesse contexto, a força propulsora e libertadora da Filosofia da Libertação se dá a partir de “uma práxis histórica de libertação” (Fagundes; Martínez, 2018, p. 166), de maneira que é incompatível efetivar-se a Filosofia da Libertação junto a uma inércia política, é preciso partir epistemologicamente de um lado e, claramente esse lado, para Dussel, é o do pobre, do injustiçado, desde a negação da negação do capital (Dussel, 2012, p. 347). Equivale dizer, não há Filosofia da Libertação sem seu fim “construtivo” da libertação (Dussel, 1995, p. 133). É preciso implementar tanto a perspectiva da revelação da opressão centro-periferia ao impor a injustiça da negação do ser do Outro (Zimmermann, 1986, p. 195), quanto criar política e estrategicamente novas concepções de libertação ontológica e filosófica do Ser de toda totalidade opressora.

A libertação é um processo crítico, prático, político e ético que se desenvolve no contexto histórico concreto das lutas sociais, com vistas a revelar não só o oprimido, vítima do sistema, mas reconhecê-lo como a exigência e súplica interpelativa que não se pode negar. A responsabilidade pelo Outro impõe uma solidariedade “como se cada edifício da criação repousasse sobre meus ombros. A singularidade do eu é o fato de que ninguém pode responder em meu lugar” (tradução livre do espanhol) (Levinas, 1967, p. 279).

O posicionamento da Filosofia da Libertação parte do princípio ético da alteridade do outro, fundando-se o projeto de “Libertação dos oprimidos e dos excluídos” numa constituição, através de um processo lento de prudência, de uma “utopia ou a de uma nova sociedade”, na qual em resposta à “interpelação” do Outro, possa-se irromper as amarras da dominação (Dussel, 1995, p. 120), abrindo-se para uma possível superação do ideário colonial ou capitalista.

A resposta à interpelação do Outro, ao tematizar a voz do pobre a gritar “tenho fome! Ajude-me!” se inicia, portanto, pela responsabilidade inafastável pelo Outro e que impulsiona uma solidariedade em forma de política, como razão estratégica e tática, balizada pelo ato de comunicação, como cara-a-cara, objetivando-se a “utopia enquanto ideia reguladora ou situação transcendental da Comunidade de pessoas livres”, de Marx” (Dussel, 1995, p. 155).

A libertação, a libertação de Jeca Tatu, é um processo de luta por justiça dialético, em que objetiva negar a negação dos seres humanos e se avança impulsionando o positivo, pelo qual vai se exercendo a liberdade e no qual o Jeca pode-se realizar fenomenologicamente cada vez mais livre em virtude de sua estrutura aberta. O processo de libertação ilumina as abstrações da liberdade que, embora destinada a todos, são exercidas por uma minoria dominadora erigida na base material que possibilita a exploração da maioria (Fagundes; Martínez, 2018, p. 153-155).

Nesse contexto, Jeca Tatu, o sujeito oprimido, invisibilizado, deve ser o centro do processo emancipatório. Libertá-lo seria um processo que se iniciaria pela interpelação, por seu grito de insurgente e pela absoluta responsabilidade que se abriria ontologicamente pelo grito do Outro. O cara-a-cara com o Jeca Tatu, por sua vez, revelaria sua personalidade ocultada pela modernidade eurocêntrica, dominadora e colonialista explorada por Monteiro Lobato. Ele, na totalidade, é o não-ser.

Diante desse cenário, provoca-se um dever ético-político de transformação social que se busca a superação do colonialismo impregnado na imagem refletida do Jeca, ao tempo em que impulsiona um processo de revalorização da cultura ruralista, de superação da opressão histórica e colonial, e de organização coletiva para lutar por direitos e poder exercê-los. Não se trataria apenas de “civilizá-lo” ou integrá-lo à sociedade industrial, como muitas vezes foi proposto no discurso modernizador da época de Lobato e no próprio Urupês. Em vez disso, a libertação de Jeca Tatu envolveria a criação de um novo modelo de sociedade rural, onde o Jeca pudesse participar ativamente, com dignidade, na construção perene do seu futuro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sujeição do Jeca Tatu, o caboclo ruralista, pobre e preguiçoso, supersticioso e inapto para compreender as belezas da vida, demonstrou-se não passar de um resultado histórico de opressões sociais e políticas impostas por Lobato no conto “Urupês”.

A libertação de Jeca Tatu proposta nesse capítulo teve início no revelar de sua condição de oprimido, colonizado, subjogado material e historicamente por

seu criador, mas não só. O Jeca é o estereótipo do camponês pobre brasileiro, difundido pelo projeto “embranquecedor” de sociedade arquitetado pelas elites dominantes na época do pós-escravismo, principalmente, com a valorização da industrialização crescente dos idos de 1900, que foi sustentado também pela emigração de estrangeiros, em sua maioria, europeus.

A dualidade entre o ruralista-incivilizado e do urbano-civilizado existente à época histórica na qual foi escrito *Urupês* é exemplarmente descrito por Monteiro Lobato, ícone da escrita brasileira.

Em que pese as críticas tecidas sobre como Lobato desenha seu personagem, é inegável a maestria detalhista com a qual o escritor formula a construção do Jeca Tatu na obra *Urupês*, imergindo o leitor, por vezes, desatento, a compreendê-lo como um legítimo exemplar do caipira brasileiro, caboclo, matuto, pobre, feio, crédulo, apátrida, acomodado e indolente.

Com efeito, demonstrou-se que o Jeca Tatu é fruto de uma idealização cultural opressora e estereotipada, colonizadora e elitista. Um personagem que tem em si ocultado o valor de sua própria cultura, abafado sua voz, impedido seu grito. É a colonialidade do ser que suscita o dever de revelar-se o não-ser, principalmente, diante do impulso libertador do Outro.

Ao ouvir o grito do pobre, “tenho fome! ajuda-me!”, é impossível manter-se inerte, nascendo um dever ético para com o Outro, visualizado em sua exterioridade.

É a Filosofia da Libertação o instrumento que dá luz e revela a opressão colonialista sobreposta no personagem Jeca, é a partir de seu grito interpelativo que há a irrupção da totalidade, fazendo com que a exterioridade possibilite um novo discurso libertador.

A dualidade entre o ruralista “incivilizado” e o urbano “civilizado”, apresentada na obra, reflete um projeto histórico das elites dominantes de subordinar o campo às necessidades de industrialização, enquanto se valorizava a imigração europeia e se relegava o trabalhador rural brasileiro a uma posição de inferioridade. Nesse contexto, o Jeca Tatu foi forçado a encarnar um estereótipo que invisibiliza as estruturas opressivas e desumaniza o camponês, tornando-o símbolo de atraso e passividade.

No entanto, conforme revelou-se, a libertação de Jeca Tatu tem início no desvelamento da opressão que pesa sobre ele. Esse processo de conscientização de sua condição como sujeito oprimido e colonizado é o primeiro passo para sua emancipação. A Filosofia da Libertação fornece as ferramentas para compreender que o Jeca não é naturalmente preguiçoso ou incapaz; ao contrário, ele é oprimido por um sistema que historicamente negou seu valor cultural e humano.

A libertação do Jeca Tatu, portanto, só é possível quando ele deixa de ser um objeto passivo da história e se torna sujeito de sua própria libertação. O grito

do oprimido, “tenho fome! ajuda-me!”, como apontado, não pode ser ignorado. Ele interpela a sociedade, que tem o dever ético de responder a esse chamado.

A Filosofia da Libertação de Dussel permite que a exterioridade do Jeca — o camponês pobre e marginalizado — irrompa na totalidade do sistema opressor, criando um discurso diverso, uma nova narrativa, onde o Jeca não seja mais o símbolo da apatia, mas sim um protagonista da transformação social.

Essa libertação implica em uma ruptura com o modelo de exploração rural e uma nova valorização do campo, onde os camponeses sejam agentes ativos de sua própria emancipação. Assim, Jeca Tatu, outrora símbolo de abandono e incapacidade, torna-se o símbolo da resistência e da luta por uma sociedade mais justa e igualitária, construída a partir da voz e da ação dos oprimidos.

A libertação de Jeca Tatu se tornou processo de libertação, do revelar das opressões, do ouvir seu manifesto e de caminho para emancipação do caboclo brasileiro, rico em cultura, força motriz de sua própria existência e protagonista de sua história. É um processo inacabado de liberdade, porém, com um começo inexorável, o grito “liberta o Jeca Tatu!”

REFERÊNCIAS

CORTINA, Adela. **Aporofobia, a aversão ao pobre: um desafio para a democracia**. São Paulo: Editora Contracorrente, 2020.

DUSSEL, Enrique. **1492, o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1993.

DUSSEL, Enrique. **Filosofia da libertação: crítica à ideologia da exclusão**. São Paulo: Paulus, 1995.

DUSSEL, Enrique. **A produção histórica de Marx: Um comentário ao Grandisse**. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

FAGUNDES, Lucas Machado; MARTÍNEZ, Alejandro Rosillo. **Introdução ao pensamento jurídico crítico desde a Filosofia da Libertação**. Belo Horizonte: D’Plácido, 2018.

KHALED JR., Salah. **Ordem e progresso: a invenção do Brasil e a gênese do autoritarismo nosso de cada dia**. 3ª Ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2019.

LEVINAS, Emmanuel. **Descubriendo la existencia com Husserl y Heidegger**. Madrid: Editora Sínteses.

LIPPSTEIN, Daniela; WOLKMER, Antônio Carlos. **Por uma educação latino-americana em direitos humanos: Pensamento crítico contra-hegemônico**. Revista da Faculdade de Direito de Vitória – ES, Vitória, v. 18, n. 1, p. 283-301, jan./abr. 2017.

MARTÍNEZ, Alejandro Rosillo. **Fundamentação dos direitos humanos desde a filosofia da libertação**. Ijuí: Editora Unijuí, 2015.

MIGNOLO, Walter. El desprendimiento: pensamiento crítico y giro descolonial. In. WALSH, Catherine; GARCÍA LINERA, Álvaro; MIGNOLO, Walter. (Orgs.). **Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento**. Buenos Aires: Del Signo, 2006.

MOREIRA, Adilson José. **Tratado de direito antidiscriminatório**. São Paulo: Editora Contracorrente, 2020.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Estado e Terror. In.: NOVAES, Adauto (org.). **Ética**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2007.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In. MENESES, Maria Paula; SANTOS, Boaventura de Souza. (Orgs.). **Epistemologias do sul**. Coimbra: Editora Almedina, 2009.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**. Revista Novos Estudos. Nov. n.º 79, 2007. Disponível em < <https://www.scielo.br/j/nec/a/ytPjkXXYbTRxnJ7THFDBrgc/?format=pdf&lang=pt> >. Acesso em 15 de out. de 2024.

SCUSSEL, Jaqueline; WOLKMER, Maria de Fátima Schumacher. **Pensar os direitos humanos no século XXI: por um giro descolonial**. Florianópolis: Conceito Atual Editora, 2021.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso: da escravidão à lava jato**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

TRINDADE, Luiz Valério. **Discurso de ódio nas redes sociais**. São Paulo: Jandaíra, 2022.

WOLKMER, Antônio Carlos. **História do direito no Brasil**. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

ZIMMERMANN, Roque. **América latina, o não-ser: uma abordagem filosófica a partir de Enrique Dussel (1962-1976)**. São Paulo: Editora Vozes, 1986.

EIXO TEMÁTICO 2



**HISTÓRIA,
DIREITO E SOCIEDADE**

- CAPÍTULO 7 -

O JURÍDICO EM KAFKA¹

Willis Santiago Guerra Filho²

À ideia de jurídico em Kafka de imediato associamos a um de seus romances inacabados, publicados postumamente, “O Processo”. A respeito dele muito já foi escrito, assim como sobre a obra em geral deste que é justamente incluído entre os mais significativos dentre os autores contemporâneos. Se a isso se acrescenta o caráter extremamente enigmático da ficção kafkaniana, como resultado vem a constatação feita por um dos especialistas em sua obra e seu principal tradutor no Brasil: “escreve-se hoje mais sobre a obra de Kafka do que sobre o *Fausto* de Goethe” (Carone, 2009: 101). Quem sabe, no entanto, o que se segue possa ajudar, mesmo assim, com mais uma leitura ou releitura d’“O Processo”, a dar as marteladas necessárias para quebrar o mar de gelo dentro de nós, conforme a célebre passagem da carta de Kafka (2018) ao amigo Oskar Pollak, referindo o que para ele importa obter no que se lê ou escreve. É que este mar parece já recobrir a própria obra que deveria nos ajudar a quebrar-lhe o gelo.

Começemos com alguns fatos, é dizer, postulações, sem deixar de nelas embutir interrogações, ainda que o objetivo seja, se não cortar propriamente o nó górdio do sentido desta obra tão enigmática (cf. Carone, ib.: 103), pelo menos esgarçá-lo um pouco mais. A obra ao mesmo tempo trata e não trata de Kafka, assim como trata e não trata de nós. Que a obra trate de alguma maneira do seu próprio autor - como, de resto, entende Benjamin, em todos os demais romances seus ele é o personagem principal (1994: 145) - está expresso já no nome do seu personagem principal, Josef K., quando sabemos que o nome do autor foi dado pelo pai para homenagear o mandatário do Império Austro-húngaro à época de seu nascimento, Franz Joseph I, e o sobrenome se encontra simplesmente abreviado

1 Ensaio, redigido de forma livre, concatenando arte e literatura.

2 Professor Titular do Centro de Ciências Jurídicas e Políticas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Livre-Docente em Filosofia do Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC); Doutor em Ciência do Direito pela Universidade de Bielefeld, Alemanha; Doutor e Pós-Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); Mestre em Direito, Doutor em Comunicação e Semiótica e em Psicologia Social/Política (PUCSP).] E-mail: willis.filho@unirio.br Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8059802421128019>.

com a primeira letra – como, aliás, é comum que se faça em autos de inquéritos e processos, com a intenção de manter sigilo quanto à parte concernida. Há também diversas semelhanças, a indicar que estamos diante de um processo literário movido pelo autor contra si mesmo, como a circunstância de ambos trabalharem com direito, ou quase, no caso da personagem, de quem seu tio Leni diz a certa altura ser “quase um advogado”, sendo procurador de um banco, enquanto Kafka à época trabalhava como advogado em empresa de seguros. Pertencem ao mesmo estrato social, portanto, mas ao contrário de Josef K., Franz Kafka não estaria nada satisfeito com isso, vindo assim a suprir sua insatisfação com o recurso à elaboração d’“O Processo”. É o que se postula, inicial e tentativamente, essa duplicação de Kafka em seu personagem K., interrogando-lhes.

Daí ser e não ser o livro de Kafka sobre ele, pois é sobre um ser social *como* ele aparenta ser, que de certo modo ele se vê forçado a ser ou a desempenhar o papel, como numa peça de teatro – adiante abordaremos especificamente esta questão do teatro em Kafka. Este ser ou papel, que ele repudia, é a quem denuncia, acusa; denúncia e acusação que o outro de Kafka, K., desconhece, não entende nem nunca irá conhecer ou entender. Então, o caluniador – lembremos que a palavra é *Kaluniator*, em alemão, com K portanto – referido logo na frase de abertura da obra, “alguém certamente havia caluniado (*verläumdet*, no original) Josef K.”, é o próprio K., isto é, seu *alter ego* e criador, Kafka (Agamben, 2010: 21), mas um falso *self*. E não é um caluniador, é o acusador, detentor da verdade, sem que possa decidir o processo com base nela, por ser uma das partes, e como consta de uma de suas Anotações, em 25 de outubro de 2017, só elas poderiam, por saber o ocorrido, decidir corretamente um processo, mas como são partes, estão impedidas, são suspeitas: “Wirklich urteilen kann nur die Partei, als Partei aber kann sie nicht urteilen. Demnach gibt es in der Welt keine Urteilsmöglichkeit, sondern nur deren Schimmer”. Em vernáculo: “Sentenciar realmente só podem as partes, mas como partes não podem sentenciar. Por isso não há no mundo possibilidade de julgar, só o seu brilho (aparência)” (Kafka, 1998). Aqui nos recordamos o brilho que o camponês vê sair pela porta da lei, na célebre parábola “Diante da Lei”, publicada independentemente e que traria o significado d’“O Processo”, conforme aludido no livro, a ser à frente abordado.

O “processo”, então, é um protocolo da encenação de lutas internas, de caráter espiritual, portanto, de Kafka consigo mesmo, com o que lhe era estranho em si mesmo, tendo reconhecido o absurdo, a loucura, a futilidade, ou, literalmente, a falta de sentido (*Sinnlosigkeit*), desta divisão, entre o si mesmo, autêntico, interior, e aquele social, exterior. É o que anota, em 19 de outubro de 2017: “Sinnlosigkeit (zu starkes Wort) der Trennung des Eigenen und Fremden im geistigen Kampf”. “Absurda (palavra demasiadamente forte) a divisão entre

o próprio si mesmo e o alheio na luta espiritual” (Kafka, 1998). A escolha mesma do título já indica que só aparentemente se trataria de um processo judicial, pois Kafka conscientemente, estudioso de germanística como fora, empregou uma grafia arcaica para o substantivo, “processo”, *Process*, quando em sua época se escrevia *Prozeß*, isto é, com z e *Eszett*, o ß, ao final, letra que por convenção tipográfica, com o advento da imprensa, para ganhar tempo na composição dos textos, substituiu os dois esses. Como menos razão ainda poder-se-ia dizer se tratar de um processo perante tribunal da maçonaria, apesar da hipótese ter sido suscitada por Ernst Weins, escritor austríaco que foi amigo de Kafka (Morel, 1998). Melhor dizer, com Deleuze e Guattari (2003: 27, 80 ss.), que é o processo do desejo, sem objeto, ou sempre em busca daquele perdido, o pequena “a” de Lacan – para uma aproximação de Kafka, a psicanálise lacaniana, o direito e o poder tem-se a livre docência (*Habilitation*) de Hans Helmut Hiebel (1983). Mas atenção: sendo um processo que ocorre em Kafka não significa que lhe seja meramente interior, pois ele como nós todos somos atravessados e constituídos por forças externas, não havendo a rigor o que separe o exterior do interior, donde ser inútil querer se defender obstinadamente de uma invasão, do que já nos é interior, sem que percebamos – como Kafka evidencia em seu conto-testamento, por assim dizer, o que corrigiu as provas para publicação já em seu leito de morte, “A Construção” (*Der Bau*). O que Kafka promove com seus escritos é a aceleração ao ponto de chegar a uma distorção caricatural de tais processos já em curso, donde decorreria, por exemplo, sua característica premonitória, presente também em sonhos, sendo mesmo a escrita de narrativas ao modo dos sonhos, uma onirografia, o que nos parece ter ele praticado.

Que seja e não seja um livro ainda e cada vez mais sobre nós, com tudo o ocorrido e que está a ocorrer nestes mais de cem anos desde que foi escrito, então, decorre da permanência das condições sociais responsáveis pela produção de tais seres como é Josef K. E como ele é? Bom, é certo que sendo alguém apresentado como injustiçado isso nos induz a simpatizar com ele. Assim fazemos sem refletir muito sobre quem é este ser com o qual simpatizamos e até nos identificamos. Afinal de contas, é mesmo muito comum que se pratique absurdos jurídicos contra nós e que nossa vida se torne um pesadelo por conta de algum processo, judicial, administrativo ou de qualquer espécie, no qual somos envolvidos, nos enredando cada vez mais, por inabilidade nossa e/ou de qualquer dos demais sujeitos dele e a ele. E não seria uma peculiaridade nossa, nacional, pois vão nessa mesma linha os comentários de um autor que tem em vista o Direito estadunidense (Burns, 2014: 4 ss.).

Por outro lado, não nos parece que o melhor rendimento da leitura da obra em exame se extraia buscando ali uma crítica, ainda que justa, ao nosso sistema

processual, ao próprio Direito, à sociedade etc. - neste sentido, por exemplo, vai entre nós, em trabalho, de resto, bem pesquisado, Adriana Santos (2021). Não que isso não seja possível, embora possa mais provável ter como inadequado e também desnecessário, em Kafka, que se pode bem qualificar como um descrente em relação ao direito, um *Rechstskeptiker*, como é feito em obra recente, numa aproximação, neste aspecto, com Carl Schmitt (Mehring, 2022: 9 ss.). É ao que também alerta o biógrafo Reiner Stach (2016), conforme pronunciamento em *El País*, corroborando igualmente o quanto sugerimos, a respeito da “falsa inocência” de Josef K., e também dando indicações de sua atualidade, em nossa sociedade (mundial) do controle informático: “Se olharmos *O Veredicto* e *O Castelo* vemos que as duas vítimas são fruto da crueldade de instâncias superiores; mas uma leitura mais atenta dos textos demonstra que tanto Joseph K como K se transformam em vítimas porque cooperam com o governo; a lição de Kafka é: não se deve cooperar... Kafka era um individualista; seus personagens são vítimas quando colaboram... Um governo depende da cooperação dos outros; e isso é visto claramente nesse século XXI: todas essas ingerências em nossa intimidade, esse controle de câmeras e de vigilância na Internet e nos e-mails só funciona se abandonarmos voluntariamente nossa intimidade”.

Entendemos, então, que Kafka não cria nem era um esperançoso na melhoria do Direito, do Estado ou mesmo da humanidade. Como ele teria dito, rindo, a seu amigo Max Brod, relatado na biografia que escreveu dele, nosso mundo foi feito num dia em que Deus estava mal humorado – ou seja, não que tenha sido criado por um deus mal, como para os gnósticos - e portanto “há esperança suficiente, esperança infinita, mas não para nós” (*apud* Benjamin, 1994: 142). Ou como consta do texto “Pequena Fábula”, por exemplo, em que um rato se queixa de que com o passar do tempo está ficando sem alternativas e se vê indo inexoravelmente em direção à ratoeira, e um gato que estava atrás diz para ele que só precisa mudar de direção, e o devora.

No antepenúltimo capítulo de “O Processo”, na disposição originária de Max Brod, aparece a Josef K. um capelão, este clérigo militar que é também o do tribunal, mas especificamente, da prisão. Ele o repreende, por ter ido ao tribunal dizendo que não se vai a ele, ele que vem a nós. Então diz que vai lhe explicar o que está a lhe ocorrer, contando a parábola, que havia sido publicada quando Kafka ainda vivia, com o título “Diante (e também Antes, *vor*) da Lei” (*Vor dem Gesetz*). Ela é tão enigmática quanto a própria situação. Os dois se põem a discutir as interpretações possíveis e não chegam a um acordo sobre qual seria. Parábolas, aliás, representariam a forma privilegiada de expressão de Kafka, ainda que empregadas em sentido oposto ao que costumam ser, que é o de transmitir uma “mensagem”, pois em Kafka a parábola expressa a impossibilidade de captarmos

o sentido da mensagem, como fica bem evidenciado em textos seus em que fala de parábolas que misturam a ficção com a realidade (*Von den Gleichnissen*) e de mensagens que nunca chegam a seu destinatário (*Eine kaiserliche Botschaft*). Giorgio Agamben (2018: 54), comentando o texto de “Sobre as parábolas” (*Von den Gleichnissen*), conclui que o seu título é enganador, pois ao invés de ser, como o ele sugere, uma parábola sobre as parábolas, sua conclusão é a de que “a parábola sobre as parábolas já não é uma parábola”.

Na catedral, então, o capelão aguardava Josef K. para pronunciar disfarçadamente sua sentença, contando-lhe a hoje célebre lenda - era assim que Kafka a referia, como uma *Legende*, publicada por ele em duas ocasiões autonomamente (Carone, 2009: 83), com o título “Diante (e antes, *vor*) da Lei”.

Lá, há um homem do campo, como fora o pai de Kafka e as gerações anteriores à sua, antes de vir se estabelecer no ambiente urbano e, literalmente, se aburguesar. É, portanto, alguém de “antes” da Lei, que vivia *vor dem Gesetz*, e chegando diante da Lei, esbarra em um *Torhüter*, isto é, um guardião (*Hüter*), não da Lei, mas da porta (*Tor*) de entrada nela, que é a porta de entrada dele, sem que ele saiba. O guardião o impede de entrar, o que pode muito bem ser entendido como vindo em seu favor, pois afinal o que queria saindo do campo para vir ao encontro do que encerraria a boa vida que lá levava.

O homem do campo, efetivamente, não é como Josef K., nem Franz Kafka. Está mais para o pai dele. Em uma anotação de 25 de dezembro de 1911, referida tanto por Deleuze e Guattari no livro que escreveram sobre Kafka, como, entre nós, por Enrique Mandelbaum (2003: 144), nosso A. detalha as vantagens que o contato com o teatro iídiche e a literatura judaica o teriam mostrado no trabalho literário, incluindo a possibilidade de debater a oposição entre pais e filhos, como fará de maneira explícita na “Carta ao Pai”, que o especialista por último referido considera “um dos documentos mais importantes do século XX” (*ib.*, p. 151), destacando passagens em que a queixa contra o pai se centra em sua falha na transmissão de orientações seguras, com base na tradição cultural em que se inserem – no caso, aquela judaica -, prejudicada com a “saída do campo”.

Aliás, no campo é onde ainda mora o tio, pequeno proprietário rural, como também a mãe de Josef K., numa cidadezinha do interior (Kafka, 2005: 231). Como ele perdeu o pai, muito cedo (Id. *ib.*: 239), o tio ficou como seu tutor, sendo para ele “o espectro que vem do campo” (Id. *ib.*: 93). Josef K., portanto, fez a emigração do campo para a cidade e lá teve êxito, como o pai de Franz Kafka. Em alemão, vale lembra, *Auswanderung*, “emigração”, é palavra etimologicamente próxima a *Verwandlung*, que é o título original d’A Metamorfose, melhor traduzida por “A Transformação”, sendo que o prefixo *aus-* significa “para fora” e o *ver-* não tem um significado próprio. Em estudo

específico a respeito, Marco Antônio Alves Araújo Filho (2013: 17) identificou neste prefixo uma propriedade “faktitiva”, ou seja, a que “permite ao leitor identificar uma transformação em algo ou alguém”.

O homem do campo da lenda seria então como um espectro do Josef K. que não entrou na Lei ancestral por ter saído do campo, abandonando “o seio materno da natureza” e lá a esperança possível (Benjamin, *ib.*), deixando para trás a porta que era a sua entrada, por onde saiu. Numa perspectiva circular do tempo, anti-moderna, a porta de entrada foi por onde ele saiu e sequer se recordava ou tinha consciência de ser a *sua* porta. Ao se ver premido a procurar por ela, já não era possível ter acesso, não encontrando lá uma saída da situação de fora da lei, por nunca ter por ela (e nela) entrado, sendo relegado ao abandono, numa “zona de indistinção entre externo e interno, exclusão e inclusão”, para dizer com Agamben (2002), imobilizado diante do paradoxo, parado na porta aberta da Lei, no seu limiar. Aqui, vale abrir um parêntese para fazer a denúncia, por assim dizer, da presença constante de paradoxos, com a ironia que os acompanha, na obra de Kafka. Isso, este *topos*, se mostra a toda evidência, por exemplo, entre tantos lugares, n’“O Castelo”, cujo protagonista, K., é um agrimensor que não consegue fazer valer a sua contratação, de resto, inexplicável mesmo, contraditória e paradoxal, em uma sociedade que se organiza de maneira feudal em torno de um modo de apropriação do trabalho e da terra que não se coaduna com contratos de trabalho e a divisão da propriedade, a que se presta o trabalho de um agrimensor. Tal nos evoca a perspectiva luhmanniana, na qual a comunicação, portanto, a sociedade, que para o saudoso e tão amistoso Mestre da Universidade de Bielefeld é constituída por ela, especialmente, a sociedade moderna, diferenciada funcionalmente, assenta-se sobre paradoxos, como o paradoxo da improbabilidade e, no limite, impossibilidade da comunicação – se não conhecemos nem a nós mesmos, como conheceremos aos outros com quem nos comunicamos para com eles podermos efetivamente comunicar? Assim, no sistema político, por exemplo, “todo o poder é produzido por meio da submissão ao poder. E o poder mais alto é produzido por meio da sua submissão ao poder mais baixo. Isso é chamado de democracia” (1997: 373). Daí ele dizer, com a ironia que lhe era peculiar e de maneira paradoxal, que o paradoxo “é a ortodoxia do nosso tempo” (Luhmann, 1998: 1144) – ora, o paradoxo, sendo contra (*para*) a opinião comum, tradicional (*doxa*), não poderia ser aquilo contra o que se põe, a *doxa*, tida como correta (*orto*). E tendo reconhecido que a fundamentação última da sociedade e tudo o que ela envolve - o que, novamente, é paradoxal, pois este não é um fundamento, ou pelo menos, um sólido, como devem ser os fundamentos - é uma característica definidora do pensamento pós-moderno, ou seja, paradoxalmente, adotando-o e repelindo-o, como o está fazendo neste

último capítulo da obra com a qual conclui seu projeto monumental de teoria da sociedade, “A Sociedade da Sociedade”, indica onde colheu a ideia, naquele que qualifica como “anarquista cristão conservador” (mais um paradoxo irônico, ser conservador e anarquista), Henry Adams, o qual, em sua autobiografia, publicada em 1918, escreveu: “paradox had become the only orthodoxy in politics as in science”. Em literatura, com aqueles que podemos considerar os dois autores os mais influentes e maiores do século passado (Proust ainda estaria mais para século XIX) como também, até onde podemos vislumbrar, do atual, a saber, James Joyce, com seu ilegível “Finnegans Wake”, um ataque literário ao inglês dominante, dominador, e à literatura bem estabelecida, e Franz Kafka, com seu desmonte da burocracia em que se tornou a vida, moderna ou pós-moderna, com o alemão burocrático do decadente império dos Habsburgos na Europa central de sua época. Ambos seriam escritores pertencentes a um grupo minoritário usando “the language of the majority to tell a story that the majority doesn’t want to hear”, para concluir com a tese de Deleuze e Guattari em seu livro sobre Kafka, indicada já no título da obra.

Agora, voltando a essa Lei, mais simbólica que jurídica, simbolizada pelo jurídico em Kafka, de que vínhamos tratando, a temos como uma regra de vida, o modo correto de conduzi-la, que na Ética a Nicômaco de Aristóteles é atribuída ao “juiz ideal” enquanto δίκαιον ἔμψυχον, *dikaion émpsychon*, a encarnação da justiça, assim como em seu mestre, Platão, seria uma qualidade dos filósofos fundadores da cidade e das leis, sendo depois associada a seu discípulo, Alexandre o Grande, como qualidade da soberania, donde chega pela filosofia helenística ao Império Bizantino como νόμος ἔμψυχος, *nómos émpsychos* ou *lex animata*, caracterizando seus Imperadores, entronizados pela graça de Deus (Nicol, 1988: 64). Ser *lex animata* é como Jesus foi entendido pelo apóstolo Paulo, enquanto Cristo, Χριστός, “filho de Deus”, Messias, *Māxyāh*. Nessa perspectiva, o soberano, a lei e o julgamento são um só, correspondente à *lex animata*, expressão do “soberano como a lei”, no sentido de que o “soberano dita a lei e o julgamento”, sendo como se designou Justiniano, o imperador romano em Bizâncio, que autorizou o cristianismo como religião do império e determinou a fixação do direito romano na forma do *corpus juris civilis*, matriz do direito ocidental, logo, também mundial: entidade capaz de legislar e julgar, nos termos de poder que lhe vem de Deus. Vale lembrar, com João Gouveia Monteiro (2017: 31), que Justiniano foi “o primeiro imperador bizantino a assumir desde o início o seu mandato divino, sem necessidade de qualquer caução popular. Como então resumiu o diácono Agapito de Constantinopla, ‘Deus não pressupõe nada nem ninguém, o imperador pressupõe apenas Deus’ (Ekthesis 63)”.

Em razão de seu conceito, portanto, *lex animata* corresponde ao próprio soberano e significa a lei que nele vive; o soberano é lei viva e que respira, porque é o soberano que dita a lei e o julgamento. Tal soberania foi subtraída de seus titulares, cada um de nós, pelos simples fatos de sermos, e apropriada pelos governantes, sendo da sua restituição que trata Kafka, em geral, quando trata da “questão das leis” - de modo exemplar, tanto na “lenda” sob comentário como no texto que leva justamente esse título, que com ela guarda tanta proximidade. Essa é a Lei entendida como forma de vida, regra de e para a vida, tal como foi experimentada, ou re-experimentada, na tradição cristã, pelos frades franciscanos, o que veio a ser resgatado recentemente por Giorgio Agamben (2015), em seu caráter exemplar. E esta, portanto, é uma pura forma esvaziada de conteúdo, como bem apontaram Deleuze e Guattari (2003: 80), conteúdo que será dado pelo exercício mesmo da vida, liberto de formalidades pré-estabelecidas, restituída ao comum – em Kafka se pode notar essa “nostalgia do comum”, donde seu “comunalismo”. No posfácio que escreveu para a primeira edição d’“O Castelo”, Max Brod (1964: 527), logo no início, refere Kafka como um novo Fausto, mas à diferença do anterior não era movido pelo “desejo de atingir os fins últimos e conhecimento final da humanidade, mas pela necessidade das mais básicas condições de vida, depois de estabelecida uma profissão e o lar, após a incorporação na comunidade. À primeira vista esta diferença parece muito grande, mas diminui sensivelmente quando se sabe como para Kafka tais objetivos fundamentais têm significado religioso e são simplesmente a vida correta, o caminho certo (Tao)”.

Foi dessa forma de vida que se afastou já o homem do campo, ao sair de onde morava para procurar por outra entrada na Lei que não aquela a ele já disponível, sem que fosse capaz de reconhecer, saindo dela, portanto. E mais distanciado dela ainda estaria alguém como Josef K., com seu modo de vida urbano, aburguesado, pautado por convenções sociais hipócritas e pelo cinismo: donde ter de morrer, ao final, como um cão (*kynos*, donde vem “cínico”). Daí a precedência da política em relação a tudo, inclusive a ontologia, o que se pode detectar como presente já em Heidegger (Schürmann, 2017), tão influente neste tema e, especificamente, em autores como os referidos franceses, Deleuze e Guattari, bem como naquele que lhes foi tão próximo, especialmente ao primeiro deles, a quem também lembramos quatro décadas de falecimento prematuro, assim como o centenário do de Kafka: Michel Foucault.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer I: o poder soberano e a vida nua**, trad. Henrique Burigo, 2ª. ed., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.
- AGAMBEN, Giorgio. *Nudities*. Trad. Davis Kishik; Stefan Pedatella, Stanford: Stanford University Pres, 2020. .
- AGAMBEN, Giorgio. **Altíssima Pobreza**. Forma de vida e vida monástica (Homo sacer, IV, 1), trad. Selvino J. Assmann, São Paulo: Boitempo, 2015.
- AGAMBEN, Giorgio (2018). “Parábola e Reino”, in: **Id., O Fogo e o Relato. Ensaio sobre criação, escrita, arte e livros**, trad. **Andrea Santurbano; Patrícia Peterle, São Paulo: Boitempo**.
- ARAÚJO FILHO, Marco Antônio Alves (2013). **Verbos com o prefixo ver-na língua alemã: uma análise construcionista**. São Paulo: Diss. em Língua e Literatura alemã – FFLCH/USP, 2013.
- BENJAMIN, Walter (1994). “**Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte**”. In: *Obras Escolhidas*, 7ª. ed., vol. 1: *Magia e Técnica, Arte e Política*, trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense.
- BROD, Max (1964). “**Nachwort zur ersten ausgabe**”. In: *Id. (ed.), Franz Kafka, Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main: Fischer.
- BURNS, Robert P. (2014). **Kafka’s law: the trial and american criminal justice**. Chicago: University of Chicago Press.
- CARONE, Modesto (2009). **Lições de Kafka**. São Paulo: Companhia Das Letras.
- DELEUZE, Gilles; Guattari, Felix (2003). **Kafka**. Para uma Literatura Menor, trd. Rafael Godinho, Lisboa: Assírio & Alvim.
- HIEBEL, Hans Helmut (1983). **Die Zeichen des Gesetzes: Recht und Macht bei Franz Kafka**. Munique: W. Fink.
- KAFKA, Franz (1998). **Oktavheft G (II, 2)**, Unpublished Works (1916 – 1918). In: The Kafka Project, disponível em <http://www.kafka.org/index.php?ohg>.
- KAFKA, Franz (2005). **O Processo**, trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia Das Letras.
- KAFKA, Franz (2018). **Carta a Pollak**. Disponível em <https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2018/09/07/franz-kafka-nos-precisamos-de-livros-que-nos-afetam-como-um-desastre/#more-8173>.
- LUHMANN, Niklas (1997). **Die Gesellschaft der Gesellschaft**, vol. I. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- LUHMANN, Niklas (1998). **Die Gesellschaft der Gesellschaft**, vol. II. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- MANDELBAUM, Enrique (2003). **Franz Kafka**: um judaísmo na ponte do impossível, São Paulo: Perspectiva.
- MEHRING, Rudolf (2022). “**Kafkanien**” Carl Schmitt, Franz Kafka und der moderne Verfassungsstaat. Dekonstruktion und Dämonisierung des Rechts, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- MONTEIRO, João Gouveia (2017). **História de Roma Antiga**, v. 3, O sangue de Bizâncio – ascensão e queda do Império Romano do Oriente I. In: História concisa do Império Bizantino: das origens à queda de Constantinopla, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- MOREL, Jean-Paul (1998). **Le procès de Franz Kafka**. Paris: Gallimard.
- NICOL, Donald MacGillivray (1988). “**Byzantine political thought**”. In: The Cambridge History of Medieval Political Thought, c. 350–c. 1450, J. H. Burns (ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- SANTOS, Adriana (2021). “**O processo à luz de Kafka**”. In: Revista de Doutrina Jurídica, Brasília (DF), v. 112.
- SCHÜRMAN, Reiner (2017). **El principio de anarquía**. Heidegger y la cuestión del actuar, trad. Miguel Lancho, Madri: Arena.
- STACH, Reiner (2016). **El País**. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/04/cultura/1480868338_082028.html#?rel=mas

- CAPÍTULO 8 -

**CONSPIRAÇÕES E
CRISES DE JUSTIÇA E DIREITO:
MEDIDA POR MEDIDA,
ESCÂNDALOS MINISTERIAIS E ASSÉDIO
NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO**

Eulírio de Farias Dantas¹

INTRODUÇÃO

O problema contínuo e estrutural da violência contra as mulheres se manifesta de várias formas na sociedade: em casa e nos espaços públicos ou de trabalho. O assédio moral e sexual são exemplos de violência e mostram como o poder está ligado às relações de gênero em contextos predominantemente patriarcais.

O artigo objetiva estudar essas realidades sob um olhar que permeia e conecta diversas disciplinas, como a literatura, o direito e as ciências sociais. Através desses vieses, procura-se demonstrar como as narrativas literárias têm um papel imprescindível na denúncia de injustiças e mostrar as implicações sociais das práticas de violência contra mulheres em contextos de vulnerabilidade.

O escândalo político envolvendo o ex-ministro Sílvio Almeida e a ministra Anielle Franco, amplamente divulgado nas mídias sociais, possibilita “reflexões ponderadas” que vão além da mera descrição dos fatos. Ao comparar os acontecimentos atuais com a narrativa de Medida por Medida de William Shakespeare, apresenta-se um cenário em que a aplicação da lei e da moralidade se chocam relevando as tensões que emergem quando o poder é exercido de forma desigual. Da mesma forma, os escândalos ministeriais atuais provocam um exame crítico das dinâmicas de poder dentro do governo, questionando a integridade e a ética das figuras públicas – ficção e realidade.

1 Mestre em Direito pela Universidade Católica de Brasília; Doutorando Acadêmico em Direito Constitucional no I.D.P-DF e membro da Associação Nacional de Escritores – ANE. E-mail. euliriodantas@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6046332380406603>.

Nesses cenários, constata-se que há tensões entre a aplicação da lei e questões morais, mostrando que o poder é utilizado quase sempre de maneira desigual. Portanto, ao comparar ficção literária, estudos sociais, questões de direito e eventos contemporâneos, essa análise abre espaço para refletir sobre as relações de poder nas esferas governamentais e questionar a integridade e a ética de figuras públicas, tanto em narrativas fictícias quanto na vida real.

Apesar dos esforços, não se tem a pretensão de apresentar algo completamente original neste artigo – a carta do futuro. A tentativa aqui foi reunir opiniões alheias já existentes e ilustrar princípios com hipóteses que ainda não foram testadas. Embora haja um esforço para indicar pontos de vista e posicionar-se a favor de certas ideias, reconhece-se que é difícil apresentar algo inteiramente novo em um tema tão vastamente analisado pelos grandes da literatura mundial.

Como já demonstrou o renomado escritor Theófilo Silva, que se debruçou sobre *Medida por Medida* com extrema profundidade, é quase impossível encontrar uma faceta dessa obra que tenha sido deixada de lado. Theófilo esgotou as riquezas do texto shakespeariano, deixando-nos apenas a ganga bruta para lapidar. Assim, fundamentando-se na tradição literária, jurídica e filosófica, este singelo estudo espera servir como uma contribuição útil para reflexões futuras, ampliando o debate sobre as interseções entre justiça e poder.

Se, ao menos, este propósito for atingido - seja como um simples lampejo de ideias ou como uma modesta observação literária - como diria Carlos Alberto Lúcio Bittencourt, (...) “dar-me-ei por feliz e não maldirei o trabalho perdido e as horas roubadas pelo ‘doutoramento’², essa esposa tirânica e ciumenta, que nos afaga e nos tortura e que, dispondo do fascínio da Medusa, se assemelha à Hidra de Lerna na multiplicação de responsabilidades e exigências” (1997, p. 8).

VIOLÊNCIA DE GÊNERO, ASSÉDIO, JUSTIÇA E MORALIDADE: ENTRE CONSPIRAÇÕES NO TEATRO DA VIDA REAL

É desafiador conciliar e harmonizar a exatidão metodológica das ciências jurídicas com a natureza interpretativa da literatura. Porque tanto naquela, quanto nesta, busca-se a verdade. Esse aspecto é um dos maiores impasses para os pesquisadores que investigam essa área interdisciplinar. Gadamer em seus estudos mostra que a procura pela verdade sugere uma tensão contínua entre o concreto e o abstrato, entre o que pode ser demonstrado e o que está sujeito à interpretação. Esse atrito filosófico se mostra de forma marcante ao se considerar crises de justiça e moralidade, tanto nos relatos literários quanto em casos reais de assédio e abuso de poder.

2 Na frase original, no lugar da palavra: “*pelo doutoramento*”, está a palavra: “*à advocacia*”. A intenção do foi realizar uma releitura cômica do texto original, mas de forma caricata.

Essa interseção mencionada acima, entre o concreto e o lúdico demonstra a complexidade da verdade, desdobrando-se em narrativas e interpretações que enriquecem a compreensão dos fenômenos sociais, enquanto questionam as fronteiras do conhecimento jurídico. Essa busca por um entendimento mais profundo da verdade é um compromisso de pesquisadores dedicados à ciência, que exploram as nuances do que se escreve e se diz. Se essa não é a aflição de muitos, é a minha quando me deparo com a literatura e o direito; esse desafio que instiga e enriquece a pesquisa acadêmica, refletindo sobre a encruzilhada entre a subjetividade das experiências humanas e a objetividade das normas um ideal de conhecimento “pautado pelo conceito de método, que consiste em se poder trilhar um caminho cognitivo de maneira tão consciente que se torna possível refazê-lo sempre” (Gadamer, 2022, p. 61; Dworkin, 2023, pp. 2-30; 2010 e 2014)³.

A encruzilhada entre literatura e direito é simbolizada em contextos onde escândalos e crises de justiça, como o caso do ex-ministro Silvío Almeida e da ministra Anielle Franco, desafiam nossa compreensão do que é considerado verdadeiro. Ao escrever sobre esses temas, reconhecemos que o que é visto como verdade pode variar de acordo com a perspectiva de cada um, mesmo quando não conseguimos apresentá-lo de forma demonstrável. Esse reconhecimento nos leva a ultrapassar os limites da objetivação, onde as lógicas formais nem sempre são suficientes para captar a complexidade da realidade. “Experimentamos constantemente formas de comunicação para aquilo que não é objetivável, formas que nos são proporcionadas pela linguagem, inclusive pela dos poetas” (Gadamer, 2020, p. 63).

A aflição de quem escreve reside na necessidade de ser compreendido dentro de uma lógica que se acredita verdadeira, destacando o papel privilegiado da linguagem em nossa vivência e na construção do significado. Essa linguagem não se resume a uma soma de enunciados; um enunciado que busca expressar a verdade deve satisfazer condições mais complexas que as da análise lógica

3 Hans-Georg Gadamer, em “**Verdade e Método**”, explora como a verdade envolve a fusão de interpretações concretas e abstratas, aplicando-se também às narrativas literárias. Segundo ele a verdade não pode ser completamente objetivada. Ronald Dworkin, em “**O Império do Direito**” e em outros textos, como “**Levando os Direitos a Sério**”, argumenta que a justiça não pode ser reduzida à aplicação estrita de regras jurídicas, mas deve ser estruturada por princípios morais. *Mutatis mutandis*, esses autores dialogam, por exemplo, com o comportamento do personagem Ângelo, de *Medida por Medida*, ilustrando essa tensão, pois, ao tentar aplicar a lei rigidamente, o personagem ignora os princípios de justiça e equidade, manipulando o sistema em benefício próprio. Por sua vez, poetas e escritores oferecem uma linguagem rica para tratar daquilo que escapa à objetivação, e é nesse ponto que a literatura desempenha um papel importante para a análise jurídica. A linguagem literária, ao abordar temas como o assédio e o abuso de poder, permite que se aproxime dessas questões de maneira mais sensível e abrangente.

(Wittgenstein, 2007). A busca pela “desocultação” da verdade envolve mais do que simplesmente revelar o que já existe, pois é importante que aquilo que se pretende expor possa ser articulado de maneira eficaz no discurso. Surge o desafio de saber se tudo o que é realmente importante pode ser expressado plenamente e, ao tentar fazê-lo, não acabamos perdendo de vista o que, embora vivido, permanece oculto (Alexy *apud* Habermas, pp. 92-93; Gadamer, 2020)⁴.

Por outro lado, a ciência jurídica, com seu foco na verificabilidade e aplicabilidade de normas, também tem muito a ganhar ao dialogar com a literatura. Em sua obra *Verdade e Método II*, Hans-Georg Gadamer (2002, p. 64) argumenta que todos devem reconhecer o ideal de verificabilidade de todo conhecimento, embora, na prática, raramente o alcancemos. Ele ressalta que os pesquisadores que tentam atingir esse ideal muitas vezes não conseguem comunicar o que é verdadeiramente significativo. Nas ciências do espírito, essa dinâmica difere da observada nas ciências da natureza. Nesse campo, um investigador pode aprender mais com um diletante lendo um livro do que em debates com outros acadêmicos. Essa possibilidade sugere que a relação entre o conhecimento da verdade e sua expressividade transcende a simples verificabilidade dos enunciados⁵.

É necessário explorarmos elementos que permitam uma análise literária da ciência jurídica, demonstrando a conexão intrínseca entre Direito e Literatura. O objetivo é resgatar o senso de um tempo em que a justiça era poética, quando os debates acadêmicos e sociais floresciam em um ambiente de paixão - algo que hoje, muitas vezes, é sufocado pela crescente burocratização do papel dos pesquisadores e operadores do Direito na práxis jurídica (Schwartz, 2004, p. 125; Fernandes *et al* 2009, p 7).

Com isso, reafirma-se que é plenamente plausível fazer ciência ao estabelecer essa conexão entre literatura e direito, enriquecendo a compreensão das complexidades sociais e legais por meio da fluidez e criatividade da narrativa literária. Esse resgate do vigor perdido nas discussões jurídicas atuais se faz necessário para revitalizar o debate e expandir as perspectivas sobre a justiça.

4 Esses conceitos filosóficos ajudam a elucidar como as normas e as interpretações jurídicas muitas vezes falham em capturar a complexidade das experiências humanas, especialmente quando lidamos com questões de violência de gênero.

5 Nessa interseção entre direito e literatura, portanto, reside a possibilidade de expandir a compreensão sobre a verdade, que se constrói não apenas pela lógica das normas, mas também pela subjetividade das experiências sociais e culturais.

LITERATURA/DIREITO, POESIA/JUSTIÇA - EM DIÁLOGO CONSTANTE

A conexão entre histórias literárias e as regras legais são mais do que apenas comparar contos inventados com casos judiciais da vida real. A literatura pode nos ajudar a ver a justiça de uma forma mais poética, que às vezes é escondida por regras complicadas e pela forma como a lei funciona hoje. No passado, o direito era debatido em fóruns que não apenas visavam à solução de conflitos, mas também à promoção de debates sobre a moralidade e o bem comum.

Revelados tais impressões do autor, passe-se a investigar situações literárias com o direito a partir da ítalo-brasileira Marina Colasanti, que além de escritora, é contista, jornalista, tradutora e artista plástica, sendo uma autêntica defensora de pautas feministas e de direitos humanos. Nas palavras da autora “[...] o que me interessa não é contar uma história. É utilizar uma história para lidar com o amor e com o ódio, com o medo, o ciúme, o desejo, a grandeza humana, sua pequenez e sua morte”. Há muito, diversas outras contistas e escritoras têm utilizado sua cosmovisão sobre as questões relacionadas a pautas afirmativas de gênero, para criar cenários que não apenas simulam, mas também denunciam as diversas configurações de violência contra a mulher⁶ (Colasanti, 2004, p. 202; Colasant, 2023; Telles, 2010; Lispector 1977).

O assédio sexual e emocional é retratado nas obras dessas escritoras como um instrumento de opressão patriarcal, destacando o controle que uma sociedade dominada por homens exerce sobre o corpo e a vida das mulheres. Esse controle frequentemente resulta em agressões físicas, tortura, feminicídio, abuso emocional e dependência afetiva (Gomes, 2013, pp. 1-10; Machado⁷, 2006, p. 15).

No conto “A moça tecelã”, a escritora utiliza uma metáfora sobre a tecelagem para simbolizar a construção da liberdade feminina. Inicialmente submissa, a protagonista rompe com a figura masculina que a oprime, tecendo sua própria independência, tomando “a iniciativa de destecer tudo aquilo que não era seu propósito de vida” (Beluque & Fernandes, 2011, p. 175). De modo semelhante, em “Venha ver o pôr do sol” a romancista constrói um retrato perturbador de um relacionamento abusivo, no qual o desejo de controle do homem culmina no assassinato da mulher. Essas obras destacam como a violência masculina se manifesta tanto no desejo de posse quanto na destruição do corpo feminino (Colasanti, 2023; Telles, 2010; Gomes, 2013, p. 3.).

6 São exemplos: “Venha ver o pôr do sol”; “A moça tecelã” e “A hora da estrela”, das romancistas Lygia Fagundes Telles; Marina Colasanti e Clarice Lispector, respectivamente.

7 A artigo do Prof. Dr. Carlos Magno Gomes: *Marcas da violência contra a mulher na literatura*. Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 13, julho 2013, serviu como um dos textos inspiradores desse artigo. Disponível em: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2013.v13n0a3981>. Acesso em: 19 set. 2024.

Já em “A hora da estrela”, a escritora narra a vida de Macabéa, uma jovem nordestina que sofre assédio moral e simbólico em uma sociedade que a vê como inferior. Aqui, a violência não é apenas física, mas também social, evidenciando uma estrutura de poder que oprime as mulheres pobres e desprivilegiadas. A marginalização da mulher é tratada de forma sutil, com Macabéa sendo constantemente assediada, ignorada e humilhada em seu ambiente (Lispector, 1977, p. 167; Silva, 2021, pp. 76-77).

Este cenário de controle e manipulação ressoa com a dinâmica política contemporânea, onde figuras públicas e instituições também podem exercer uma forma de opressão e controle que ecoa nas fofocas e complôs que circulam nos bastidores do poder. Por isso, decidiu-se comparar as intrigas da peça teatral *Medida por Medida* com o suposto assédio envolvendo o ex-ministro Sílvio Almeida e a ministra Anielle Franco, para ao final concluir ou insinuar, que tanto no universo literário quanto da realidade política, existe uma sobreposição entre legalidade, moralidade e interesses ocultos. Que esse caso refletido não passa de um contexto de disputas e tensões que apresentam o ambiente hostil da Esplanada dos Ministérios em Brasília, onde o poder e a manipulação são frequentemente palco de especulações e estratégias confusas.

Os enredos trazidos por José Lins do Rego em “Menino de Engenho” e Rachel de Queiroz no “O Quinze”, retratam, respectivamente, um ambiente machista de uma fazenda de cana-de-açúcar, onde há uma espécie de naturalização do abuso sexual das mulheres. As empregadas domésticas e camponesas são objeto de abuso e exploração, mostrando que o assédio sexual passa a ser institucionalizado e acolhido culturalmente. O protagonista testemunha e participa desse ciclo de violência, mostrando a persistência da dominação masculina sobre a mulher em contextos rurais e patriarcais, numa trama onde o assédio moral no ambiente de trabalho, indica relações complexas entre raça e poder. Na segunda obra a escritora denuncia as diversas formas de violência cometidas contra as mulheres, num cenário de completa desigualdade quanto a raça, a orientação sexual, a religião e classe social (Queiroz, 2016; Rego, 2020; Gomes, 2013, pp. 2-3; Saffioti, 1999, p. 83, Santos Filho, 2023, pp. 45-46).

Os estudos de Cristiane Batista Andrade e Simone Gonçalves Assis (2017, pp. 6-7), discutem amplamente o assédio moral no trabalho (AMT), enfatizando que as interseções entre gênero, raça e poder, onde assédio moral contra as mulheres é descrito como uma espécie de violência psicológica, cometido geralmente com aquelas que estão em posições subalternas, como as mulheres negras. Resumidamente pode-se afirmar que o AMT impacta negativamente a saúde mental e física das vítimas, destruindo seu ambiente familiar e sua progressão profissional.

Além do gênero, a raça é um fator importante no agravamento do AMT. Negros, em cargos desvalorizados são frequentemente alvo de racismo e assédio moral no ambiente de trabalho. Essas ligações lembram o significado de entender o assédio como um fenômeno interseccional, onde as fragilidades de gênero e raça se justapõem, cunhando categorias ainda mais adversas para as mulheres negras, principalmente em um aparato social onde o patriarcado fortalece condutas nascidas sob a sombra da violência simbólica contra as mulheres (Andrade & Assis, 2017).

Essas narrativas literárias mostram-se indispensáveis como instrumento da educação em prol da construção de uma cultura de paz. Servem para o direito como uma pedagogia desafiadora de produção científico-literária, principalmente em tempos de um novo constitucionalismo latino-americano, representados pelas constituições da Bolívia e do Equador. “Elas significam um avanço representado pela inclusão da democracia participativa, a vigência dos direitos sociais e dos demais direitos, a busca de um novo papel da sociedade no Estado e a integração das minorias até agora marginalizadas” (Ferraz & Felipe, 2013), como ilustrado nos livros “A moça tecelã” e “Venha ver o pôr do sol”, essas narrativas não apenas denunciam a opressão, mas também oferecem uma visão de esperança, onde as mulheres podem recuperar o controle sobre suas vidas (Gomes, 2013, pp. 2-3; Saffioti, 1999, p. 83, Santos Filho, 2023, pp. 45-46).

Tramas abomináveis envolvendo poder, política, assédio sexual e violência, tanto física quanto psicológica, têm permeado a história e a literatura mundial por séculos. A peça *Medida por Medida*, de Shakespeare, ilustra essa realidade de forma magistral. Apresentada pela primeira vez em 1604 na corte de Jaime I, uma peça foi muito admirada, embora enfrentasse desaprovação de parte da nobreza, que frequentemente atirava objetos contra os personagens. Esse fato pode ser atribuído à crítica política contida no texto, já que o rei era quem patrocinava obras de Shakespeare⁸ desde 1603, o que conferia ao teatro um papel significativo na disseminação das ideias religiosas e políticas jacobinas. Dessa forma, através dessa belíssima obra, o “Bardo do Avon” evidencia como a história reflete os tempos dos homens, das sociedades e das culturas.

A análise do papel de Escalo, do Duque Vincentio e dos desafios morais enfrentados pelos personagens em *Medida por Medida* revela uma perspectiva intrincada sobre a aplicação da lei, sua relação com a natureza humana e a busca

8 Fazia parte da companhia de teatro “The King’s Men”, Os Homens do Rei, sendo o principal dramaturgo real. O gênio, segundo Theófilo Silva, (2009, p. 38), deixou 38 peças teatrais, um volume contendo 154 sonetos e 4 grandes poemas. Após sua morte, aos 52 anos, uma estátua foi erigida em seu túmulo. Em 1623, John Heminge e Henry Condell seus amigos e atores de sua companhia teatral publicaram o “first follio” um volume enfaixando sua obra completa com as 36 peças teatrais.

pela justiça. Ao explorar a aplicação inflexível da lei por Ângelo e o contraste com a abordagem mais empática de Escalo e Isabela, a peça de Shakespeare permite reflexões sobre questões contemporâneas de moralidade e ética no contexto jurídico. Essa análise proporciona uma rica discussão sobre a interseção entre a aplicação da lei e as questões morais que permeiam a sociedade⁹.

Ângelo, designado para assumir temporariamente o posto do Duque durante sua ausência, é conhecido por sua virtude rigorosa e sua inflexibilidade em relação às leis da cidade¹⁰. Esse caráter austero se manifesta em sua visão de justiça, que será colocada à prova ao longo da narrativa:

Duque - Ângelo, em tua vida indícios se notam que revelam a quem te examinar, toda a tua história. Nem tuas qualidades te pertencem, nem tu próprio a ti mesmo, para a vida gastares só com elas ou as virtudes contigo apenas. Faz o céu conosco como com a luz, que a si não se ilumina. Se nossas qualidades não saíssem de nós, seria à justa como se elas não existissem. Todos os adornos de uma bela alma valem tão somente por seus nobres efeitos, não cedendo jamais à natureza um só escrúpulo de suas excelências, sem que exija para si, como deusa providente, no jeito dos credores, não só os juros, mas também a gratidão. Estou falando a quem conhece bem a natureza de minha situação. Ouve, pois, Ângelo: Sê plenamente Nós em nossa ausência. O castigo e a demência, agora, m Viena, só e pendem o peito e do discurso. O velho Escalo, embora em tudo seja primeiro, é teu segundo. Eis o mandato (Ato I, Cena I).

Como observa Theófilo Silva (p. 2012, 109) Ângelo é apresentado como um homem austero, estudioso, de conduta reta, moralista. Tem aparentemente todas as qualidades que um juiz precisar ter. Alçado ao cargo máximo da justiça de sua cidade por essas qualidades, Ângelo é incorruptível, até que conhece Isabela.¹¹ “Pois é, o senhor Ângelo, um puritano até então, não consegue segurar a volúpia quando conhece a encantadora Isabela. E usa seu poder para obrigar Isabela a ‘entregar os castos tesouros de sua virgindade para ele’” (Silva, 2009, p. 208).

Segundo Fernanda Vecchi Pegorini (2012, p. 16) a verdadeira motivação do Duque para deixar Ângelo no comando do governo não reside em sua virtude, mas sim no desejo de observar a conduta de Ângelo em uma posição de poder.

9 Neste texto, utiliza-se a referência implícita, ou elipse contextual, assumindo que o leitor já conhece as figuras e eventos mencionados. Dessa forma, evitam-se explicações detalhadas sobre Medida por Medida e o caso de Silvio Almeida e Anielle Franco, permitindo uma análise direta das dinâmicas de poder e moralidade.

10 Durante a peça fica evidente que Ângelo destoa tudo que a lei tem como atributos: sua imutabilidade e clareza. Segundo Friedrich August von Hayek ao comentar sobre essas estruturas jurídicas, assim mencionou: “Não existe, provavelmente, fator que tenha contribuído mais para a prosperidade do Ocidente do que a relativa imutabilidade e clareza da lei” (1983, p. 253).

11 Ver também Gustavo H. B. Franco (2016, pp. 96-100). O Mundo é um Palco - Shakespeare 400 anos: um olhar brasileiro.

Para isso, disfarçou-se como monge e buscou refúgio em um convento afastado, a fim de acompanhar de forma oculta as ações de seu substituto¹².

Na peça, Ângelo representa uma aplicação rígida e punitiva da lei, ignorando as nuances e a imprevisibilidade das situações humanas. Sua insistência na aplicação literal da lei reflete um entendimento limitado da justiça, o que contrasta fortemente com Isabela, que enfrenta um profundo teste de moralidade ao confrontar suas próprias crenças e a falibilidade da natureza humana. Como observa Silva (2009, p. 208), ‘O poder muda as ideias, podem ter certeza. Isabela equivale para um corrupto a uma mala de dinheiro bem grande, daquelas que circulam pelo país inteiro. Honra é tudo que um homem público precisa. E eu digo isso como se fosse fácil ter honra’.”

No Ato II, Cena IV de *Medida por Medida* (Shakespeare, 1604, p. 60-68) acontece o assédio de Ângelo contra Isabela, nada mais contemporâneo. Neste diálogo, Ângelo e Isabela discutem o destino de Cláudio, condenado à morte por engravidar Julieta, sua noiva. Ângelo, que inicialmente parece firme na aplicação da lei, insinua que Cláudio poderia ser salvo se Isabela, irmã de Cláudio, estivesse disposta a ceder a seus desejos carnis. Ele apresenta esse dilema moral de maneira ambígua, sugerindo que o sacrifício de sua honra física seria um ato de caridade, comparável ao salvamento da alma de seu irmão. Isabela, no entanto, recusa firmemente a proposta, argumentando que prefere preservar sua virtude a sacrificar sua integridade.

A resposta de Isabela contrasta fortemente com a corrupção moral de Ângelo, enfatizando sua firmeza ética em meio à pressão. A manipulação de poder e a exploração das fragilidades humanas na peça, estão consubstanciadas nas falas dos dois principais protagonistas, onde Ângelo representa a corrupção da autoridade e Isabela, a luta pela justiça moral e espiritual. Ela personifica uma busca pela dignidade e verdade, o que torna sua resistência ainda mais significativa em face da chantagem (Franco, 2016, pp. 96-100).

Neste prolongamento do diálogo, Ângelo intensifica a pressão sobre Isabela, explorando a fraqueza humana e a fragilidade moral. Ele argumenta que todos são suscetíveis às suas paixões, justificando seu comportamento abusivo com base na fraqueza inerente tanto de homens quanto de mulheres. No entanto, Isabela responde com uma firmeza moral admirável, rejeitando a ideia de que a fraqueza física ou moral deve guiar as ações humanas. Ângelo,

¹² Para Starobinski (1992, p. 13), o Duque é o personagem que representa a peça. Nas peças de Shakespeare há um personagem que faz a crítica da dissimulação ao mesmo tempo em que dissimula com isso a experiência estética se dá com uma crítica ao modo como se estabeleciam as relações em sociedade naquele momento: a intenção do personagem que representa a peça está desde sempre evidente ao público, enquanto o agir e as intenções individuais dos demais personagens aparecem no desenrolar da trama (em suas dissimulações e negociações de interesses) movimentados pela ação do Duque. (Pegorini, 2012, p. 16).

sem rodeios, confessa seu desejo por Isabela e oferece a vida de Cláudio em troca de sua submissão. Ele utiliza seu poder e reputação impecável como um escudo para silenciar qualquer denúncia que Isabela pudesse fazer, ressaltando a corrupção moral das autoridades que se escondem atrás de uma fachada de virtude. Diante da chantagem intimidatória de Ângelo, Isabela permanece firme, com fé inquebrantável, decidida a preservar sua pureza e integridade, mesmo que isso signifique a morte de seu irmão (Shakespeare, 1604, pp. 25-26)¹³.

Essa troca simboliza a luta entre virtude e poder, onde a autoridade se perverte para satisfazer desejos pessoais, enquanto a vulnerabilidade é explorada. Além disso, a tensão moral da peça ressoa de forma marcante com o que se observa nas esferas de poder contemporâneas, em que figuras de autoridade, amparadas por reputações e cargos influentes, frequentemente mascaram comportamentos abusivos e ilícitos. A manipulação de fraquezas e a impunidade proporcionada pela blindagem institucional são práticas que transcendem épocas, evidenciando que, seja na ficção de Shakespeare ou na realidade atual, a luta por justiça e a integridade moral permanecem desafiadoras frente ao poder corrompido.

A peça busca reconciliar a justiça legal com a aceitação da imperfeição humana ao seu redor. Essa tensão entre a aplicação técnica da lei e a necessidade de uma perspectiva mais compreensiva ressoa fortemente nos casos de Silvio Almeida e Anielle Franco. A abordagem rígida de Ângelo pode ser comparada à postura dessas figuras contemporâneas, demonstrando a importância da flexibilidade e da compreensão das circunstâncias individuais.

Ambos os casos destacam a dificuldade de equilibrar a justiça legal com a intrincada experiência humana. Os temas centrais da natureza humana e da corrupção são explorados por meio da manipulação do Duque e da delegação de responsabilidades a Ângelo. A estratégia do Duque indica uma compreensão ambígua da condição humana e levanta questões sobre a moralidade e a eficácia de sua abordagem. Da mesma forma, o caso de Silvio Almeida e Anielle Franco ilustra as complexidades das figuras de autoridade e das instituições ao lidarem com questões de assédio (Borges *et al.*, 2024). A comparação entre o manejo da corrupção pelo Duque e o tratamento das acusações contemporâneas de assédio

¹³ Isabela, embora apresentando como um modelo de virtude em, revela falhas em sua conduta devido à sua intransigência moral. Seu compromisso inabalável com a pureza e a devoção religiosa leva a preferir a morte de seu irmão Cláudio a comprometer sua integridade, demonstrando uma inflexibilidade que pode ser vista como uma forma de egoísmo moral ou falta de empatia. Essa postura extrema, ao invés de equilibrar compaixão e princípios, demonstra sua dificuldade em negociar dilemas éticos complexos, evidenciando que até mesmo a virtude radical pode ter consequências problemáticas. Embora defenda princípios elevados, sua incapacidade de ceder ou encontrar um meio-termo entre sua pureza e a vida de seu irmão reflete uma fragilidade humana, tornando-a uma personagem complexa e falível. Dessa forma, sua conduta, ainda que virtuosa, mostra limitações e ressalta o conflito central da peça entre justiça, moralidade e misericórdia.

evidencia a falibilidade das instituições e a necessidade de um exame crítico das práticas de justiça.¹⁴

Quando um gato entra em um cano e, mesmo sem vê-lo, você ouve seu miado, ainda que não o enxergue, tem certeza de que ele está lá. O som é uma pista irrefutável de sua possível presença, ou seja, trata-se de uma proposição significativa que é aquela que pode ser verificada pela experiência sensorial (Wittgenstein, 2007)¹⁵. Faço essa analogia metafórica para refletir sobre o caso de assédio amplamente divulgado envolvendo o ex-ministro Silvio Almeida e a ministra Anielle Franco. Embora o caso ainda não tenha chegado a um veredito final, a saída de Almeida se deu após relatos consistentes de testemunhas que confirmaram condutas compatíveis com assédio. Diante dessas evidências, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva tomou a decisão de exonerá-lo sem hesitar, com base nos indícios que apontam para a possibilidade de ter cometido tal infração. Assim como o miado do gato no cano, esses indícios criaram uma certeza provisória, ainda que o processo esteja em andamento¹⁶. A busca por justiça e reparação neste caso também exige uma avaliação crítica e processos de redenção, similar à jornada observada na peça.

Ao examinarmos a história, encontramos inúmeros relatos de abuso de poder, inclusive nas narrativas bíblicas. A análise de figuras como o rei Davi, Bate-Seba e Urias oferece um retrato singular das dinâmicas de poder e moralidade. O episódio do estupro de Bate-Seba e do assassinato de Urias por Davi, descrito em 2 Samuel 11: 1-27, mostra a corrupção e o abuso praticados por aqueles em posições de autoridade, demonstrando que questões de moralidade e injustiça persistem ao longo dos séculos. Esse relato bíblico ressalta a luta contínua contra o abuso de poder e a impunidade. Da mesma forma, em *Medida por Medida*, a ambiguidade moral reflete a complexidade da natureza humana e os desafios em alcançar uma justiça clara e imparcial, confirmando que essas questões são atemporais e universais.

14 A busca por redenção e justiça é igualmente complexa na obra de Shakespeare. Assim como na realidade contemporânea, Ângelo e Isabela enfrentam processos de redenção que envolvem confrontar suas falhas e buscar perdão, refletindo a jornada de autoaceitação e reconciliação com a imperfeição humana.

15 Para Wittgenstein, uma *proposição significativa* é aquela que pode ser verificada pela experiência sensorial. Ele distingue entre proposições significativas e aquelas que são meramente *pseudo-proposições*. Por exemplo, a proposição “Deus existe” não pode ser verificada empiricamente e, portanto, é considerada uma pseudo-proposição dentro do seu sistema lógico. Isso não significa que questões religiosas ou metafísicas sejam irrelevantes, mas sim que elas não podem ser tratadas pela linguagem lógica e científica.

16 Segundo Paul Ricoeur (1987, p. 64) (...) “uma metáfora não é um ornamento do discurso. Tem mais que um valor emotivo, porque oferece uma informação. Em suma, uma metáfora diz-nos algo de novo acerca da realidade.

As ações e motivações dos personagens frequentemente desafiam uma interpretação simples de certo e errado, e o caso atual dos ministros carrega uma ambiguidade semelhante. A comparação com Medida por Medida e com os relatos bíblicos ajuda a iluminar como a moralidade e a justiça são tratadas em cenários intrincados e imperfeitos.

É essencial reconhecer que, embora o espanto diante de casos de assédio seja compreensível, ele também reflete uma luta contínua pela justiça. A natureza humana, marcada por fracassos e desrespeito, mostra que, a despeito das conquistas das pautas afirmativas feministas e dos incessantes esforços pelos direitos humanos, o assédio e a violência ainda persistem. Através do processo político, percebe-se que, à medida que a legislação é ampliada para combater a violência contra as mulheres, as estatísticas continuam desfavoravelmente demonstrar que a redução dos índices de violência não ocorre de forma satisfatória; pelo contrário, os casos tendem a aumentar (Waiselfisz, 2012).

Como observou Hayek (1983, p. 261), “A legislação é o principal instrumento de uma filosofia de governo e, ao se aplicar a lei, executa-se simplesmente uma política determinada previamente”. Assim, embora as leis estejam em vigor, sua aplicação é frequentemente falha, criando um cenário sombrio que ecoa no que o Duque, em Medida por Medida, testemunha:

DUQUE - Possuímos estatutos rigorosos e leis muito severas - brida e freio para corcéis rebeldes - que se encontram dormindo há quatorze anos como velho leão que não deixa a toca pela caça. Dá-se conosco como com esses pais por demais amorosos, que penduram ameaçadoras varas de vidoeiro só para serem vistas pelos filhos; para medo infundir, não para usá-las. Com o tempo, tornam-se essas varas simples causa de zombarias, não de medo. Assim nossos decretos: se estão mortos para serem cumpridos, não têm vida: da justiça a impudência infrene zomba, as crianças dão nas amas, soçobrando, por fim, todo o decoro (Ato I, Cena III).

Em síntese, a análise dos personagens bíblicos e da peça de Shakespeare desvela a persistência dessas questões ao longo dos séculos, destacando a necessidade de enfrentar falhas pessoais e institucionais. Como observou Karl Marx (2011, p. 25), “A história se repete, a primeira vez como tragédia, e a segunda como farsa”, refletindo as reincidências de abusos de poder e as tentativas frequentemente falhas de promoção da justiça em um contexto de cinismo contemporâneo.

A essencialidade da pesquisa acadêmica se assenta no compromisso de realizá-la com equidade e imparcialidade, levando em consideração a complexidade das questões e o progresso contínuo da verdade, principalmente em casos em que se encontram sob investigação. Refletir sobre a persistência desses fenômenos sociais oferece uma compreensão mais aprofundada e crítica das dinâmicas de poder, moralidade e justiça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De forma singela, o artigo buscou investigar a intrincada dinâmica de poder na sua dimensão pessoal e política, onde as questões voltadas para a moralidade e justiça estiveram sempre presentes nas narrativas de violência e assédio, tanto na literatura quanto na realidade social contemporânea. Essas relações de poder, foi possível observar como esses temas não são meramente abstratos, mas impactam concretamente as vidas das pessoas.

Assim, a intenção não é fazer justiça de valor quanto à veracidade ou evolução dos casos incluídos, mas ilustrar como as narrativas literárias de Shakespeare e os eventos da vida real refletem contextos onde o poder e as funções são frequentemente usados de maneira desigual. A análise permite revelar como essas questões se entrelaçam, tanto no plano concreto quanto no político e social, destacando que a luta contra a opressão e a injustiça ainda é uma realidade presente em nossas instituições. As estruturas que sustentam o poder são moldadas por complexidades de gênero e autoridade.

A missão do artigo é definida no momento que fica demonstrado que a literatura e o direito podem ser utilizados como ferramenta metodológica capaz de instigar reflexões sobre o poder em sua forma mais genuína, assim como sobre as formas de resistência que integram o complexo mosaico que define e molda as relações sociais. As estruturas que sustentam o poder são moldadas por eventos históricos e culturais que, muitas vezes, segregam grupos vulneráveis como as mulheres.

A literatura e o direito foram apresentados como ferramentas metodológicas eficazes para instigar reflexões sobre o poder e as formas de resistência, se mostrando indispensáveis na promoção e proteção dos direitos femininos, atuando como protagonistas em debates críticos sobre equidade e justiça social.

REFERÊNCIAS

ALEXY, Robert. **Teoria da Argumentação Jurídica**. Tradução Zilda Hutchinson Schild Silva, Landy Editora, São Paulo, 2001.

ANDRADE, Cristiane Batista e ASSIS, Simone Gonçalves. **Assédio moral no trabalho, gênero, raça e poder: revisão de literatura**. Revista Brasileira de Saúde Ocupacional Revisão ISSN: 2317-6369 (*online*), 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbso/a/4jH9bBbXyBr49hXPqTJMjTs/abstract/?lang=pt>. Acesso em 17 set. 2024.

BELUQUE, Maria Helena Touro e FERNANDES, Célia Regina Delácio. **Reencantos e Ressignificações no conto de fadas contemporâneo: uma análise de A Moça Tecelã**. Anuário de Literatura, ISSN: 2175-7917, vol. 16, n. 1, p. 171-185, 2011. DOI: Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917>. 2011v16n1p171. Acesso em 23 set.

2024.

BITTENCOURT, Carlos Alberto Lúcio (1949). **O Controle Jurisdicional da Constitucionalidade das Leis**. Atualizado por José Aguiar Dias – 2 ed. – Brasília: Ministério da Justiça, 1997.

BORGES CA. Machismo. In: Fleury-Teixeira, Elizabeth; Meneghel, Stela N. **Dicionário feminino da infâmia: acolhimento e diagnóstico de mulheres em situação de violência**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2015. ISBN: 978-85-7541-463-7. DOI: <https://doi.org/10.7476/9788575415511>.

BORGES, Laryssa, MATTOS, Marcela e CHAPOLA, Ricardo (Repórteres). **Revista VEJA - Depoimento de Anielle revela detalhes da acusação contra Silvio Almeida: Ministra teria sofrido importunação sexual durante meses**. Publicado em 13/09/2024. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/depoimento-de-anielle-revela-detalhes-da-acusacao-contrasilvio-almeida>. Acesso em 19 set. 2024.

COLASANTI, Marina. **A moça tecelã**. Global Editora, São Paulo, 14 julho 2023. ISBN-13: 978-8526008915.

COLASANTI, Marina. **Fragatas para terras distantes**. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 202.

DIAS, Isabel. **Violência contra as mulheres no trabalho: o caso do assédio sexual**. Oeiras: Celta Editora, 1992. Aparece FLUP - Artigo em Revista Científica Nacional. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10216/25489>. Acesso em 20 set. 2024.

DWORKIN, Ronald. **Objetividade e verdade: melhor você acreditar**. Tradução de Roberto Freitas Filho e Ana Cláudia Lago Costa, Revista Universitas JUS, v. 24, n. 3, p. 1-31, 2003. Disponível em: <https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/jus/article/view/2613>. Acesso em 26 set. 2024.

DWORKIN, Ronald. **O império do direito** / Ronaldo Dworkin; tradução Jefferson Luiz Camargo; revisão técnica: Gildo Sá Leitão Rios. Imprensa: São Paulo, Martins Fontes, 2010.

DWORKIN, Ronald. **Levando os direitos a sério** / Ronald Dworkin; tradução: Nelson Boeira. Imprensa: São Paulo, WMF Martins Fontes, 2014.

FERNANDES, C. D., Campos, K. M., MARASCHIN, C. **Direito e Literatura: uma análise interdisciplinar do fenômeno jurídico a partir dos textos literários**. Revista Anagrama – Revista Interdisciplinar da Graduação Ano 2 – Edição, São Paulo, 4 junho-agosto de 2009. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/268338926.pdf>. Acesso em 26 set. 2024.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método II: Complementos e Índice**. Tradução de Ênio Paulo Giachini; revisão da tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback, Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

GOMES, Carlos Magno. **Marcas da violência contra a mulher na literatura**. Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa

de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 13, julho 2013, Disponível em: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2013.v13n0a3981>. Acesso em 19 set. 2024.

FRANCO, Gustavo H. B. (2016, pp. 89-100). **O Mundo é um Palco - Shakespeare 400 anos: um olhar brasileiro**. In: **O Mensalão: corrupção e “leis de barbearia”**. José Luiz Alquéres, José Roberto de Castro Neves (organizadores) - 1. ed. - Rio de Janeiro: Edições Janeiro, 2016.

HAYEK, Friedrich August von. A. **Os fundamentos da liberdade**; introdução de Henry Maksoud; tradução de Anna Maria Capovilla e José Ítalo Stelle. Brasília, Ed. Universidade de Brasília; São Paulo, Visão, 1983.

LISPECTOR, Clarice. **A língua do P**. In: **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio: José Olympio, 1977.1

MACHADO, Lia Zanotta. **Violência doméstica contra as mulheres no Brasil: avanços e desafios ao seu combate**. In, BRASIL. SEPM. Cartilha Violência Doméstica - Protegendo as Mulheres da Violência Doméstica. Brasília: Fórum Nacional de Educação em Direitos Humanos. 2006. Disponível em: www.mpgg.br/portal/arquivos/2015/05/25/09_02_28_812_Cartilha_protegendo_as_mulheres_da_violencia_domestica.PDF. Acesso em: 20 set. 2024. pp. 14-18.

MACHADO, Lia Zanotta. **Feminismo em movimento**. Verbena Editora. São Paulo, 2010. ISBN 10: 8580030021 e ISBN 13: 978-8580030020.

MARX, Karl, 1818-1883. **O 18 de brumário de Luís Bonaparte**. Tradução e notas Nélio Schneider; prólogo Herbert Marcuse. São Paulo: Boitempo, 2011. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2545977/mod_resource/content/1/MARX%2C%20Karl.%20O%2018%20Brum%C3%A1rio%20de%20Lu%C3%ADs%20Bonaparte.pdf. Acesso em 22 set. 2024.

PEGORINI, Fernanda Vecchi. **Quando sou autoridade, não sou autoridade: identidade na ambivalência em Medida por Medida, de Shakespeare**. KATHÁRSIS - Centro de Estudos em Direito e Literatura da IMED, ANAIS do I CIDIL, V. 1, N. 1, OUT/2012. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anacidil/article/view/135/209>. Acesso em 02 out. 2024.

QUEIROZ, Rachel de (1930). **O Quinze**. Editora José Olympio, 117ª ed., 21 nov. 2016. ISBN-10: 8503012928 e ISBN-13: 978-8503012928

REGO, Lins do. (1932). **Menino de Engenho**. Global Editora; Português edição, 26 junho 2020. ISBN-10: 8526024922 e ISBN-13: 978-8526024922.

RICOUER, Paul. **Teoria da Interpretação**. Biblioteca de filosofia contemporânea, Edições 70, Lisboa, Portugal, outubro 1987.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Já se mete a colher em briga de marido e mulher**. Revista Eletrônica Scielo. Violência Disseminada, São Paulo Perspec. 13 (4) dez. 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102->

88391999000400009. Acesso em 18 set. 2024.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Violência doméstica ou a lógica do galinheiro**. In: Kupstas, M. **Violência em debate**. São Paulo: Moderna; 1997. Disponível em: https://www.mpgp.mp.br/portal/arquivos/2015/05/22/17_29_35_372_Viol%C3%Aancia_dom%C3%A9stica_quest%C3%A3o_de_pol%C3%ADcia_e_da_sociedade.pdf. Acesso em 17 set. 2024.

SANTOS FILHO, Silvério Alves dos. **O romance e a construção da alteridade: o discurso político-cultural e as marcas identitárias da mulher da escrita de Alice Walker e Rachel de Queiroz**. Dissertação de Mestrado, UFRJ, Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2023. Disponível em: <https://www.bdt.uerj.br:8443/handle/1/22557>. Acesso em 18 set. 2024.

SCHWARTZ, Germano. **Direito e Literatura: proposições iniciais para uma observação de segundo grau do sistema jurídico**. In: Revista da Associação dos Juizes do Rio Grande do Sul, Ano XXI, n.º. 96, dezembro de 2004. Porto Alegre, RS. p. 125-139

SHAKESPEARE, William. **Medida por Medida - Measure for Measure, 1604**. Trad. Barbara Heliodora, Edição Ridendo Castigat Mores, Fonte Digital, disponibilizado por Nelson Jahr Garcia. Em: https://www.professorjailton.com.br/novo/biblioteca/medida_pormedida.pdf. Acesso em 20 set. 2024.

SILVA, Margareth de Sales da. **O olhar que desvela e revela um discurso: Em A hora da estrela de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <http://app.uff.br/riuff/handle/1/25036>. Acesso em 18 set. 2024.

SILVA, Theófilo. **Shakespeare Indignado. Uma análise dos fatos sob a ótica de um shakespeareano**. In **O Juiz Ângelo**, - Brasília: Editora Stephanie: 2012. pp. 109-110.

SILVA, Theófilo. **A Paixão Segundo Shakespeare**. W edições, Brasília, 2009.

STAROBINSKI, Jean. **Montaigne em movimento**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

TELLES, Lygia Fagundes. **Venha ver o pôr do sol e outros contos**. 20ª ed. Editora Ática, São Paulo, 2010. ISBN 13 - 978-8508108015

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Ed. Brasil, 2007.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2012 atualização: homicídio de mulheres no Brasil**. Centro Brasileiro de Estudos Latino-Americanos. São Paulo, 2012. Disponível em: https://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/Nucleo_de_Genero/Estudos_e_Pesquisas/2012%20-%20BRASIL%20-%20MAPA%20DA%20VIOLENCIA%20-%20Homicidio%20e%20Mulheres%20no%20Brasil.pdf. Acesso em 06 out. 2024.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas**. Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2007.

- CAPÍTULO 9 -

**O CONTO “OXUM”,
DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR:
UMA ESCRITA DE RESISTÊNCIA**

Cleia da Rocha¹

INTRODUÇÃO

A premiação do romance *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior com o *Jabuti*, em 2020, projetou para o grande público as obras anteriores do autor; um processo que é muito comum, pois parte da crítica e dos leitores crê que a produção de uma obra com a agudeza desse romance faz parte de um amadurecimento de reflexões que costumam estar presentes em obras que antecedem à sua escrita/publicação, inclusive nas obras de curta extensão como as coletâneas de contos.

Um aspecto bastante relevante na obra romanesca do autor e sobre a qual a academia tem se debruçado é a representação da identidade e da cultura afro-brasileira por meio das vivências de personagens femininas negras, tratando, por exemplo, da relação dessas com a tradição das religiões de matriz africanas. Essas mulheres, ocupam papel central nas narrativas, na função de protagonistas, e tem a sua individualidade reforçada por meio de uma narrativa que aprofunda os aspectos psicológicos. Entretanto, a formação de sua personalidade e o desenvolvimento do seu arco narrativo também dependem da inserção na coletividade, sendo a manutenção da religião dos seus ancestrais, um dos aspectos de resistência após o contexto da diáspora² negra.

1 Doutora em Estudos Literários. Atualmente é professora da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: cleiadarocha@uel.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5361955439780708>.

2 Segundo Gonzalez, o termo diáspora pode ser descrito como um problema histórico, geopolítico, antropológico, cultural e, citando Hall e Gilroy, poético, que inicialmente foi associado ao êxodo dos judeus, e à dispersão grega e armênia e mais tarde à migração dos povos africanos durante a escravidão. Atualmente, o termo torna-se “uma metáfora da perda: perda da identidade, de uma terra, de um lar” (2006, p.71). Nesse trabalho adotamos termo para referir-se a questão dos povos africanos, trazidos ao Brasil, durante os anos de escravidão.

Em *Torto arado*, a relação com a religião de matriz africana é componente essencial do enredo e da própria estrutura narrativa, já que o romance é narrado pelas irmãs Belonísia e Bibiana, que fazem parte de uma comunidade que pratica o culto afro *Jaré*, uma vertente de religião afro, originada da Chapada Diamantina, Bahia. Nesse sentido, é interessante lembrar que grande parte do enredo desse romance está ligado aos elementos míticos da religião, sendo, inclusive, uma das narradoras a entidade Santa Rita Pescadeira.

No caso, de *Salvar o fogo*, último romance do autor, e descrito pelo autor como uma continuação de *Torto arado*, a comunidade de Tapera do Paraguaçu, embora de origem afro-indígena, por viver à margem de um mosteiro, teve os elementos centrais da religiosidade africana apagado, mas mesmo assim é comum que alguns a pratiquem em certas situações, ainda que às escondidas, como acontece com a mãe da personagem principal Luzia, quando adentra a mata em busca de uma árvore milagrosa, conhecida como *irôko*, para curar uma doença física.

Na contística do autor, essa temática é muito relevante, não apenas pelo número de contos que tratam dela, mas pela abordagem narrativa constituída a partir de um olhar imersivo e respeitoso, de forma a mostrar a concepção de mundo e a perspectiva dos praticantes dessas religiões, sem preconceito e sem exotismo. Esse processo opera um discurso de resistência ao processo de negatificação ao qual essas manifestações religiosas foram expostas ao longo do tempo.

Analisaremos, a seguir, um conto em que essa temática é o fio condutor na figuração das personagens femininas negras.

“OXUM” E O RETORNO À ANCESTRALIDADE COMO CURA

“Oxum” pertence à coletânea *Dias*, composta de oito contos de temática diversa, e publicada em 2012. Esse que é o sexto conto - narrado em 3ª pessoa, por um narrador onisciente - mostra o retorno à tradição de uma mulher que vai a um terreiro buscar consolo espiritual, após uma desilusão amorosa.

De modo geral, a narrativa remete à temática do retorno às raízes ancestrais, por meio da imersão em um contexto religioso, por isso há uma abundância de referências aos elementos desse universo específico como mostram os termos “iroko”, “axé”, “babalorixá”, além da menção a entidades como Oxum, Iemanjá, bem como aos santos católicos que representam entidades afro como São Sebastião, São Benedito. Embora não seja explicitado na narrativa, pela descrição do culto e das entidades que o compõem, percebe-se que se trata de uma visita a um terreiro da “religião dos orixás”, conhecida na maior parte do Brasil como Candomblé (Prandi, 2001, p. 19).

Estava agora ali, sentada diante do pai, o oráculo dos ancestrais, homem de sabedoria e guardador dos costumes de um povo. Era um pouco como voltar a uma terra idílica de sua infância, perdida nas lembranças de algo que sabia fazer parte e só agora encontrava, definitivamente, irremediavelmente, no espaço ao norte de seu mundo, em meio aos conflitos da terra, do homem, e da história. Em meio ao exílio de si mesma (Vieira Junior, 2021, p.70).

Como mostra o excerto, ao adentrar nesse espaço, a personagem, que não é nomeada, resgata os momentos de sua infância e juventude, e revive a experiência de seus antepassados, deslocando-se temporal e espacialmente à “terra idílica de sua infância”.

A menção à figura do “oráculo dos ancestrais” retoma um componente ritualístico importante do Candomblé. Como mostra o texto e afirma Prandi (2001, p.18), essa liderança, geralmente denominado babalaô, não tem apenas a função de advinho, - que por meio de recursos como o jogo de búzios, faz a ponte entre os orixás e os seres humanos - mas é também aquele que mantém, pela memória, os elementos da tradição.

Neste sentido, o papel desse líder espiritual lembra a função dos chamados “homens-memória”, que, segundo o historiador francês Jacques Le Goff, eram os indivíduos das sociedades ágrafas (geralmente homens mais velhos) responsáveis por guardar e transmitir oralmente as memórias coletivas dos grupos. (Le Goff, 1990, p. 429 - 430).

Outro referencial importante do Candomblé é a ideia de que todos que praticam a religião, em uma casa de santo, fazem parte de uma grande família, sendo considerados filhos do líder espiritual e irmãos dos outros praticantes, por isso a personagem refere-se ao seu babalaô como “pai”.

Ali a ouvir histórias, a buscar os caminhos, os ancestrais, as vozes do destino, os deuses preteridos, os sonhos abandonados. Ela levantou os olhos, pois tudo ali nas mãos do Velho Pai, agitando os Búzios As conchas do mar de qual mar, em suas mãos (Vieira Junior, 2012, p. 70).

Esse processo de familiarização, presente em tantas outras religiões, ganha uma dimensão ainda mais significativa no caso do Candomblé, uma das manifestações religiosas tradicionais da população negra diaspórica, uma vez que o processo de separação familiar era muito comum no universo da escravidão desde a saída dos portos africanos até no contexto das fazendas brasileiras.

Nessa prática, cada indivíduo tem seu orixá guia, o qual, segundo a tradição, escolhe-o, e que é revelado pelo pai espiritual, geralmente no jogo de búzios. No caso da personagem quem se apresenta para responder às suas dúvidas espirituais é justamente a seu orixá guia Oxum.

E agora depois de dizer via os búzios se esparramarem, sendo colhidos, voltando para suas mãos, voltando a ser devolvido ao sexto, a ser colhidos em menor número e devolvidos novamente.

“Esse rapaz está ligado às tradições, à família, não tem força para deixá-los - é Oxum que traz essa mensagem”. Ela diz também que se disser que ele não gosta de você estaria mentindo (Vieira Junior, 2012, p. 70).

A menção ao orixá Oxum, que justamente dá título ao conto, e a sua relação com a personagem é o elemento principal da narrativa, pois é por meio do resgate de seu batismo que a personagem supera seus problemas amorosos. Neste sentido, Prandi lembra que o diálogo com o orixá é um dos elementos primordiais da religião afro-brasileira. Segundo ele:

Para os iorubás tradicionais e os seguidores de sua religião nas Américas, os orixás são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, também chamado Olofin em Cuba, o Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da a em sociedade e da condição Humana. Na África, a maioria dos orixás merece culto limitado a determinada cidade ou região, enquanto uns poucos têm culto disseminado por toda ou quase toda a extensão das terras iorubás. Muitos orixás são esquecidos, outros surgem em novos cultos. O panteão iorubano na América é constituído de cerca de uma vintena de orixás e, tanto no Brasil como em Cuba, cada orixá, com poucas exceções, é celebrado em todo o país (Prandi, 2001, p. 20).

Oxum, a guia da personagem, é descrita no panteão dos deuses africanos como “aquela que preside o amor e a fertilidade, é dona do ouro e da vaidade e senhora das águas doces.” (Prandi, 2001, p.22). Ainda segundo Prandi (2001), na mitologia dos deuses iorubás, Oxum pertence à linhagem dos orixás femininos, sendo muito cultuada em todos os terreiros brasileiros. Em sua origem africana, sua existência estava ligada a um dos rios que cortam o continente, por isso ela é descrita, entre os praticantes desse culto, como a deusa da água doce.

Ao receber o recado da Deusa, a jovem se questiona: “Oxum, que sei eu de Oxum”, e aos poucos vai se lembrando:

Sua saudação - ora iê iê ô - deusa *do amor e da fertilidade, do gosto pelo amarelo ouro*, pelo feijão fradinho, dos presentes caprichosos, das flores, perfumes e pentes, da vaidade e *da água doce*. Da senhora a habitar o alto do Gantois, que ouvi falar em minha infância, da sua morte e do leve chuvisco caído naquele inverno de sol. As brisas pequenas, derrubando as vermelhas folhas de amendoeira no chão pondo a esperança da primavera em nossas vidas quando tudo voltasse a aparecer, prometendo grandioso verão (Vieira Junior, 2012, p. 70 - grifo nosso).

Note que a descrição literária de Oxum, empreendida por Itamar Vieira Junior, lembra muito a descrição sociológica de Prandi (2001), mostrando

como o autor, que é reconhecido pelo seu cuidado na pesquisa dos elementos da cultura negra, esforçou-se para apresentar aos leitores um retrato do orixá próximo ao modo como ele é visto na cultura de terreiro.

No desenvolvimento da narrativa, aos poucos a personagem, que cresceu imersa na prática do Candomblé, vai lembrando-se de sua relação com a religião ancestral e dos processos que remetem aos episódios de sua infância.

A mamãe Oxum, a sua mãe, contando do seu batismo não programado, de vê-la pequena nos braços, e o povo passando e dizendo “leva ela para dormir lá dentro, os atabaques vão acordá-la quando começar a tocar”. E os deuses desciam na festa, no barracão colorido de cores, e uma mesa de espelhos e doces, espumantes e muitas oxuns a dança, a girar, a cadência lenta dos braços, segurando o seu abebe³, as contas douradas lhe servindo de véu às faces, os olhos em transe. Em certo momento a Oxum mais velha tomou-lhe nos braços, e a dança mais linda foi dançada, isso quando ela tinha apenas 15 dias de nascida. Naqueles braços embalava num sonho lento e sereno, na dança, na ronda do mundo (Vieira Junior, 2012, p. 71-72).

Do mesmo modo que em relação ao líder espiritual, o orixá guia também é considerado numa relação maternal/paternal no contexto do Candomblé, por isso a personagem refere-se ao seu orixá como “mamãe Oxum” - o que retoma com afetividade filial a relação entre o indivíduo e sua entidade.

Sobre a perspectiva linguística, o narrador 3ª pessoa, onisciente, empresta sua voz à percepção da personagem, sendo um canal cujo centro expressivo está na própria *psique* da protagonista. Essa escolha narrativa permite ao leitor uma proximidade maior com o estado de espírito dessa mulher, ao mesmo tempo em que mergulha o conto numa perspectiva de profundidade temporal. Note no excerto abaixo como o narrador mergulha nas percepções da personagem.

Há algum tempo, ela havia ido resgatar aqueles momentos de sua infância e juventude. As suas vísceras, as coisas do espírito, um retumbar de sensações, a explicação do inevitável, o tempo retinindo as horas, *o seu rio por inteiro na vertigem*, e seus dias. *A sua raiz*, o seu irôko. Ao entrar no terreiro, *sentiu um suave olor de ervas, uma brisa leve, carregada de umidade. Uma umidade quente, a luz penetrando a cortina de palha [...]* (Vieira Junior, 2012, p. 68 - grifo nosso).

Outra característica da narração do conto é a conexão entre a personagem e os elementos que a cercam - o que cria imagens poéticas, repletas de sinestésias, metáforas e aliterações como observado nos fragmentos destacados. Essas escolhas linguísticas conectam o leitor ao espaço descrito.

Essa caracterização além de transformar vários momentos da narração em uma prosa poética, dá ao conto “Oxum” (de pouca extensão), a possibilidade de

3 Segundo Eduardo Napoleão o abebe [ABÈBÈ - em iorubá] é descrito como um “Leque. Abanador. Paramento das divindades das águas Oxum e Iemanjá. (2018, p. 32).

uma ampliação/distensão temporal. Essa ampliação temporal ocorre porque as memórias pessoais presentificadas nas vivências da personagem estão conectadas aos elementos da natureza ao redor, expandido a dimensão individual do tempo para uma dimensão anterior do tempo, ou seja, conectando o tempo das emoções pessoais àquela dimensão temporal a que Paul Ricoeur (2010) chamou de *tempo cósmico* ao falar sobre tempo da natureza, do universo, do mundo.

Neste sentido, é interessante lembrar que a percepção temporal da religião dos orixás é justamente a perspectiva temporal cíclica/cósmica. Conforme destaca Prandi (2021), na história tradicional do Candomblé, as narrativas míticas têm a função de conectar os tempos dos deuses com o tempo dos humanos; “o babalaô aprende essas histórias primordiais que relatam fatos do passado que se repetem a cada dia na vida dos homens e mulheres” (2021, p. 20). Ainda segundo o autor, para os iorubás antigos, nada é novidade, tudo o que acontece já teria acontecido antes. De tal modo que “a relação entre o passado mítico e o acontecimento que ocorre no presente é a chave da decifração oracular.” Por essa perspectiva, a escolha narrativa de Itamar conecta-se com a própria cosmovisão acerca do tempo do Candomblé,

Imersa nesse universo afetivo, ela vai se recordando do ritual de batismo, não mais no sentido factual de um passado remoto, mas como memória viva, na qual os sentimentos místicos experienciados, por ela na infância, presentificam-se na mulher de agora. Assim, a rememoração torna-se uma experiência sensível.

Todos se admiravam da criancinha vestida de amarelo que de olhos fechados, dormindo um sono diferente, segurada pela deusa que lhe erguia na terra para os anos e as coisas que seguiriam. Os cantos mais puros, entoados, e a beleza de uma Oxum que nascia, resplandeceu em toda a cidade. A sua vida até aqui não havia sido em vão. As dores, os amores, o seu renascimento a cada “morte” refletia a força de sua formação e a energia, o axé, guardada lá em seu íntimo, e só a luz agora, embotada dos seus olhos, podiam revelar Lembrou-se de tudo (Vieira Junior, 2012, p.72).

A imagem criada pela figura da pequena criança com a vestimenta do seu orixá, nos braços dos adultos, sendo “entregue” em ritual de culto afro, no qual os cantos são descritos como “puros” e que resplandecem “a beleza”, da entidade, somada à descrição dos aspectos da coletividade e da familiaridade com que todos observam esse momento, traz uma força mística e imagética para a cena descrita. Em relação ao modo como essa situação é descrita, nota-se que há um cuidado do autor de significar o ritual a partir da perspectiva do Candomblé.

Segundo dados do 2º Relatório sobre Intolerância Religiosa: Brasil, América Latina e Caribe, as religiões de matriz africana são as que mais sofrem com crimes desta natureza no Brasil. Em 2020, foram registrados 86 casos desse

tipo, já em 2021, houve 244 casos notificados, o que significou um aumento de mais 270%. (EBC - Agência Brasil, 2023).

Como é sabido, muito da rejeição e do desrespeito a esses cultos ocorre devido ao processo histórico de desvalorização da cultura e da identidade afro diaspórica. Esse processo resultou na perpetuação, no senso comum, de uma visão de mundo na qual os elementos identitários, principalmente do universo religioso afro, são associados à maldade, ao ódio e à vingança. Nesse contexto, é comum ouvir discursos, principalmente entre os evangélicos, que descrevem, respectivamente, os orixás e os terreiros como entidades maléficas e espaços de culto de demônios.

Contrapondo-se à essa visão, criada e mantida por meio de um discurso colonial e eurocêntrico, a narrativa do conto “Oxum”, apresenta-se como um contradiscurso ao pensamento dominante, operando no sentido de descolonizar o olhar sobre o Candomblé. De tal modo, podemos afirmar que a narrativa do conto estabelece um viés de resistência, pois adota uma perspectiva decolonial, uma vez que apresenta “práticas e discursos que desconstruem a narrativa colonial tal como foi escrita pelo colonizador e tenta substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado”. (Santos *apud* Almeida, 2016, p.289).

Segundo Walter Mignolo o pensamento decolonial tem sua origem a partir da modernidade/colonialidade, ou seja, nasce no contexto do século XVI, momento das expansões coloniais; Walsh, outra estudiosa do tema, corrobora a assertiva de Mignolo, entendendo a decolonialidade como história e práxis que existe há mais de 500 anos por meio de lutas, ações, resistências contra os padrões de poder. (Mignolo; Walsh *apud* Oliveira; Lucini, 2021). Ainda, conforme Mignolo (2006, p.11), o termo decolonialismo remete ao conjunto de manifestações semióticas, paralelas e complementares aos movimentos sociais que se movem nas margens das estruturas políticas e estruturas econômicas de poder (Mignolo, 2006, p.11).

Assim, se por um lado o olhar discriminatório para as religiões de matriz afro são uma herança do colonialismo, no qual o pensamento cristão - apropriado para embasar a dominação eurocêntrica - demonizou tudo que era de origem africana, por outro, do ponto de vista histórico e sociológico, o próprio o surgimento e a permanência desse culto é um tipo de resistência em razão de sua vivência à margem do poder, logo a cultura dos terreiros configura-se como uma prática decolonial.

O Sociólogo francês, Roger Bastide, estudioso das religiões de matriz africana e um dos responsáveis pela valorização do Candomblé enquanto religião e manifestação artística, lembra que no processo de escravidão, ao ser alijado dos direitos mínimos e sem valor social, o indivíduo negro buscou sua valorização por meio da religiosidade, pois já que

não podia se defender materialmente contra um regime onde todos os direitos pertenciam aos brancos, refugiou-se, pois, nos valores místicos, os únicos que não podiam arrebatar. Foi ao combate com as únicas armas que lhe restavam, a magia de seus feiticeiros e a mana de suas divindades guerreiras (Bastide *apud* Prandi, 2023).

No território brasileiro, essa dimensão histórica, proporcionou “nova orientação dada às representações coletivas trazidas da África” alterando o seu significado (Bastide *apud* Prandi, 2023). Assim, o Candomblé praticado no Brasil guarda diferenças em relação à religião dos povos africanos, mas é uma forma de manter a tradição, após a diáspora. Nesse sentido, Prandi (1996) destaca que uma das diferenças entre o culto realizado no Brasil e em África é a presença dos santos católicos nos terreiros, misturados às bonecas que representam os orixás africanos. Isso ocorria porque a religião tradicional africana não era bem-vinda em um contexto de senhores católicos.

Se a religião negra, ainda que em sua re-construção fragmentada, era capaz de dotar o negro de uma identidade negra, africana, de origem, que recuperava ritualmente a família, a tribo e a cidade, perdidas para sempre na diáspora, era através do catolicismo, contudo, que ele podia se encontrar e se mover no mundo real do dia-a-dia, na sociedade dos brancos dominadores, responsável pela garantia da sua existência, não importa em que condições de privação e dor (Prandi, 1996, p. 68).

A presença dos santos católicos é um elemento que se mantém até os dias atuais nos terreiros de Candomblé. Esse fato é observado na descrição do espaço do conto de Vieira Junior, como destaca o seguinte fragmento:

O babalaô sacudiu, mais uma vez, as conchas, e suas preces em nagô ecoaram no ambiente, cercado de imagens de Santos São Sebastião, São Benedito, Nossa Senhora da Conceição, Nosso Senhor do Bonfim na cruz, as bonecas para Iemanjá, entre feitiços e orações (Vieira Junior, 2012, p. 71).

Se o sincretismo foi uma forma de resistência, um modo de escapar à perseguição religiosa, para Bastide, a manutenção dos elementos religiosos, cultuados antes da diáspora, significava para esses povos uma forma de “não perder sua alma, a própria alma que os antepassados modelaram.” (*apud* Prandi, 2023). Conforme o autor:

Desde o início, os terreiros adicionaram os santos católicos no panteão dos orixás trazidos pelos escravizados em meia a uma cultura dominante, em todos os sentidos: branca, católica e senhora do corpo e da alma do país, de certo modo. Mas a integridade do culto afro foi mantido naquilo que é essencial, nada devendo ao catolicismo para se manter como religião de identidade própria (Bastide *apud* Prandi, 2023).

Ainda no contexto da manutenção da identidade, Bastide, compreendeu que o culto afro operava a tentativa de refazer “na Bahia a África perdida ou as Áfricas diversas aqui plantadas” (*apud* Prandi, 2023). Para ele, essa manifestação e seu modo de organização permitia “a recriação no Brasil de uma África simbólica capaz de atenuar as agruras da vida do negro sob a escravidão num processo em que o terreiro aparece como sucedâneo do mundo perdido”, sendo ainda um espaço no qual a condição de subjulgação era rompido e a unidade familiar era recuperada, não mais por laços consanguíneos.

Saindo da perspectiva religiosa e poética do conto, e pensando na questão sócio-histórica resta destacar que a situação de abandono afetivo descrita no conto, remete, em muitos aspectos, a uma questão muito comum na trajetória das mulheres negras após o processo de diáspora. A condição de coisificação das mulheres teve uma faceta diferente em relação ao que acontecia com os homens.

No caso delas a objetificação e subalternização também afetou as relações afetivas de longo prazo, pois o abuso sexual imposto afetou também o modo como a mulher negra passou a ser vista. Assim mesmo depois da abolição, era comum que essas ocupassem uma posição inferiorizada nas relações amorosas, principalmente entre homens brancos. Essa questão é mostrada, por exemplo, no romance *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, escrito em 1915, no qual a personagem masculina procura estabelecer relações fortuitas com moças, preferencialmente negras e pobres, para fins sexuais, abandonando-as a seguir.

Neste sentido, Lélia Gonzalez lembra que a valorização das relações amorosas da mulher negra foi menosprezada como componente afetivo, ao longo da história brasileira, inclusive pelos intelectuais brasileiros. Assim ela transcreve o pensamento de Caio Prado Junior acerca dessa perspectiva:

Realmente a escravidão, nas duas funções que exercerá na sociedade colonial, fator trabalho e fator sexual, não determinará senão relações elementares e muito simples [...]. A outra função do escravo, ou antes da mulher escrava, instrumento de satisfação das necessidades sexuais de seus senhores e dominadores, não tem um efeito menos elementar. Não ultrapassará também o nível primário e puramente animal do contato sexual) não se aproximando senão muito remotamente da esfera propriamente humana do amor, em que o ato sexual se envolve de todo um complexo de emoções e sentimentos tão amplos que chegam até a fazer passar para o segundo plano aquele ato que afinal lhe deu origem (Prado Junior, *apud* Gonzales, 1980, p.223).

No mesmo sentido Bastide (2023), lembra que no contexto escravocrata “a mulher negra é considerada não uma mulher, mas um simples objeto de prazer, como uma presa fácil para o homem branco. Toda uma série de estereótipos se faz presente inicialmente a ideia da mais desenfreada sexualidade da mulher negra”.

Em razão de discursos, como o citado por Lélia Gonzales e por Bastide, desenvolveu-se no imaginário coletivo a ideia de que a mulher negra ocuparia melhor a posição de amasia, por ser dona de grande apetite sexual. Esse fetichização do corpo feminino negro não é um processo apenas recorrente no Brasil, sendo comum também em outros países que receberam a população diaspórica como lembra Grada Kilomba em seu livro *Memórias da Plantação*. Segundo ela, “historicamente, mulheres negras têm tido essa função de serem corpos sexualizados e reprodutoras de trabalhadoras/es (Kilomba, 2019, p. 141).

No conto, a narração não deixa explícito se Teo é um homem negro ou branco, mas o modo como as relações com a protagonista é apresentado e o fato dele ser descrito como alguém que “está ligado às tradições e à família e não tem força para deixá-los” (Vieira Junior, 2019, p.71) replica muito o contexto das relações interracialis coloniais, nas quais a mulher negra é relegada apenas à condição de amante.

O conto de Itamar Vieira Junior reatualiza uma das experiências afetivas negativas vividas por mulheres negras, que é o abandono do companheiro de quem era amante, mas esse sofrimento inicial é justamente o que a motiva a resgatar as vivências da religião dos antepassados; e esse retorno à ancestralidade permite a recuperação de sua autoestima; do amor próprio e da valorização de si. Igualmente, a valorização da centralidade feminina se dá também na representação da entidade Oxum - que dá nome ao conto, uma figura descrita como poderosa e ao mesmo tempo benevolente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como observamos, ao longo desse trabalho, no conto “Oxum”, os modos de figuração da mulher negra estão ligados à valorização da cultura e da identidade afro, que é reafirmada por meio do contato com a religiosidade. Itamar Vieira Junior, ao retratar a religião dos orixás, a partir dos aspectos da positividade, subverte a lógica colonial, responsável por negatar as religiões de matriz africana, operando uma resistência sócio-histórica que desconstrói o discurso do senso comum, que usualmente associa-as ao culto do diabo, e por consequência, ao contexto da maldade e da vingança.

Por tratar-se de um conto, portanto, de um texto literário, observamos que o autor emprega uma linguagem marcada pela prosa poética e pode recorrer a um narrador onisciente - elementos que permitem um mergulho na psiquê da personagem retratada. Além disso, ao trazer para a centralidade da narrativa as vivências de uma mulher negra, que encontra consolo espiritual e redirecionamento para sua existência em um terreiro de Candomblé, no contanto com seu orixá feminino, o autor revaloriza essas identidades (negra e feminina) que historicamente foram menosprezadas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Julia. Pós colonialismo, colonialidade e descolonial. COSER, Stela Maris. **Viagens, deslocamentos, espaços**. Vitória: Edufes, 2016.
- BASTIDE, Roger. **O próximo e o distante**: Ensaios sobre a cultura afro-brasileira. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2023 (Digital).
- BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações. Tradução de Maria Eloisa Capellato e Olívia Krähenbühl. São Paulo: Pioneira, 1989.
- BASTIDE, Roger. **O próximo e o distante**: Ensaios sobre a cultura afro-brasileira. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2023 (Digital).
- EBC- AGÊNCIA BRASIL. Casos de ataques às religiões de matriz africana crescem 270%. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/direitos-humanos/audio/2023-01/casos-de-ataques-religioes-de-matriz-africana-crescem-acima-de-270>. Acesso em 29 out. 2024
- GONZALES, Lelia. Racismo sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/>. Acesso em 05 jun. 2022.
- GONZALEZ, Elena Palmeiro. Diáspora. In COSER, Stela Maris. **Viagens, deslocamentos, espaços**. Vitória: Edufes, 2016.
- KILOMBA, Guarda. **Memórias da plantação**. Episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.
- LE GOFF, Jacques. **Memória e História**. Trad. Bernardo Leite e outros. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.
- NAPOLEÃO, Eduardo. **Vocabulário Yorubá**. Rio de Janeiro: Pallas 1ª edição 2ª reimpressão, 2018.
- MIGNOLO, W. EI desprendimiento: pensamiento critico y giro descolonial Walter Mignolo. In: WALSH, Catherine E.; MIGNOLO, Walter; LINERA, Álvaro García. **Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento**. Ediciones del Signo, 2006
- OLIVEIRA, Elizabeth de Souza; LUCINI, Marizete. **O Pensamento Decolonial**: Conceitos para Pensar uma Prática de Pesquisa de Resistência. Boletim Historiar, vol. 08, n. 01, Jan./Mar. 2021, p. 97-115 | <https://seer.ufs.br/index.php/historiar/index>.
- PRANDI, Reginaldo. As religiões negras do Brasil - Para uma sociologia dos cultos afro-brasileiros. **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 28, p. 64-83, 1996. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i28p64-83. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/28365>.. Acesso em: 28 out. 2024.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PRANDI, Reginaldo. Um sociólogo francês de olho no Brasil (Prefácio à edição brasileira. BASTIDE, Roger. **O próximo e o distante**: Ensaio sobre a cultura afro-brasileira. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2023 (Digital).

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa** (tomo 3). Tradução Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Dias**. Salvador: EPP publicações e publicidade, 2012, 1ª edição.

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Salvar o fogo**. São Paulo: Todavia, 2022.

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

- CAPÍTULO 10 -

**LUZ E SOMBRA:
REFLEXÕES SOBRE JUSTIÇA, VIOLÊNCIA E
ESPERANÇA NA POESIA DE
CARLOS GUEDELHA**

Cynthia de Almeida de Souza¹

*“É que o homem, este ser de barro, quer ser de pedra
e por isso petrifica seus sentimentos e suas relações”
(Guedelha, “Ser de Pedra”).*

INTRODUÇÃO

A expressão “luz e sombra” usada no título merece uma atenção especial, pois há um propósito. Como conceito amplo, essa dualidade pode ser interpretada de diferentes maneiras dependendo do contexto. No contexto artístico, especialmente no desenho, pintura e fotografia, “luz e sombra” refere-se à técnica de representar profundidade, volume e contraste em uma composição, por exemplo, o uso de *chiaroscuro* (claro-escuro) no Renascimento e o drama visual no cinema.

Em termos simbólicos, “luz e sombra” costuma representar dualidades da existência humana, como: bem e mal. A luz simboliza virtudes, clareza e iluminação, enquanto a sombra representa o desconhecido, medos ou aspectos ocultos de nós mesmos; o inconsciente. Na psicologia de Carl Jung, a “sombra” é um arquétipo que inclui aspectos reprimidos ou negados da personalidade, enquanto a luz reflete a consciência e o eu manifesto. Na espiritualidade, a luz e a sombra muitas vezes simbolizam o processo de crescimento interior. A “luz” é associada à verdade, sabedoria e divindade, enquanto a “sombra” representa desafios, aprendizado e a necessidade de enfrentar partes não resolvidas do ser. Em um sentido prático, “luz e sombra” pode denotar contraste, equilíbrio ou os

¹ Mestra em Letras - UFAM. Membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade – GPLE/UNB. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2334534284245867>. E-mail: cynthiaalmeida@ufam.edu.br.

altos e baixos da vida. É uma metáfora que indica que aspectos positivos (luz) e negativos (sombra) coexistem, formando uma totalidade.

No contexto prático, essa metáfora traduz os contrastes da vida, evidenciando como aspectos positivos (luz) e negativos (sombra) coexistem em um equilíbrio dinâmico. Essa dualidade é particularmente evidente em *Epígrafes*, de Carlos Guedelha, onde o bem é representado pela esperança e pela fé na vida, enquanto o mal emerge nos conteúdos criminais e nos dilemas de saúde mental. A obra dialoga com Direito, Religião e Psicologia, revelando como a literatura pode funcionar como uma ferramenta de denúncia e reflexão.

A poesia de Carlos Guedelha, marcada por uma profunda conexão com a cidade de Manaus e suas complexidades sociais, emerge como um espaço de reflexão crítica sobre temas contemporâneos, como justiça, violência e esperança. Nascido em um ambiente familiar que valorizava a literatura, Guedelha desenvolveu uma sensibilidade poética que transcende as especificidades regionais, abordando dilemas universais da condição humana. Sua obra, especialmente o livro *Epígrafes* (2021), sugere a metáfora de “luz e sombra” por explorar a dualidade da existência.

A análise dos poemas de Guedelha sobressai um diálogo entre literatura e direito, evidenciando como a narrativa poética pode funcionar como uma ferramenta de denúncia e reflexão sobre questões sociais urgentes, como feminicídio, suicídio, violência urbana e corrupção. Através de uma linguagem rica em metáforas e simbolismos, o autor convida o leitor a uma imersão nas realidades dolorosas e complexas que afligem a sociedade contemporânea, ao mesmo tempo em que propõe uma visão esperançosa e redentora.

Este artigo se propõe a investigar as intersecções entre a obra de Carlos Guedelha e as esferas do direito, da psicologia e da espiritualidade, destacando como sua poesia não apenas retrata a realidade de Manaus, mas também ressoa com as experiências de outras cidades brasileiras. Ao articular as reflexões de teóricos como Albert Camus, Jacques Derrida e Martha Nussbaum, buscase compreender como a literatura pode enriquecer a discussão sobre justiça e ética, promovendo uma leitura crítica e sensível das dualidades que permeiam a obra do poeta. Assim, a poesia de Guedelha se revela não apenas como uma expressão artística, mas como um espaço de resistência e transformação social, onde a luz da esperança se contrapõe às sombras da violência e da injustiça.

QUEM É CARLOS GUEDELHA

Carlos Antônio Magalhães Guedelha nasceu às margens do lendário rio Pindaré, no estado do Maranhão. Filho de pais autodidatas, teve uma infância cercada de livros de todos os estilos, em uma casa com prateleiras onde sempre havia alguma novidade do mundo literário. O pai, João Guedelha, que era poeta, repentista e cordelista, foi o seu principal cicerone no instigante mundo das letras. Com a mãe, Conceição Guedelha, viveu a infância mergulhado na poesia dos salmos bíblicos, que ela passava o dia declamando pela casa, enquanto cuidava do cotidiano doméstico. Em suas lembranças mais remotas, Carlos Guedelha relembra que foi vendendo romances de cordel, ainda na infância, que aprendeu a gostar de poesia. Decorava as histórias para cantá-las nas feiras, a fim de atrair o público para a compra dos panfletos que vendia.

Sendo o sexto filho em uma família de treze irmãos, teve uma infância cercada de muito carinho e divertidas travessuras, em um grande quintal repleto de mangueiras, cajueiros, laranjeiras e vários outros tipos de árvores frutíferas. A casa, situada à margem da BR 316, possibilitou ao menino curioso um grande aprendizado com a leitura das frases bem-humoradas dos para-choques dos caminhões que vinham de todos os recantos do Brasil. Aos seis anos de idade já lia fluentemente textos complexos. Devorava textos de gêneros diversos, como gibis, narrativas bíblicas, poemas e contos das Edições de Ouro, romances dos Tesouros da Juventude, textos pitorescos da Revista Seleções. Jamais saíam de sua mente as cenas dos romances “O Feijão e o Sonho”, de Orígenes Lessa, e “Olhai os Lírios do Campo”, de Érico Veríssimo.

Aos quinze anos de idade, tendo concluído o ensino fundamental, na época chamado ginásial, decidiu mudar-se para Manaus, onde desejava fazer o ensino médio, que na época se chamava segundo grau, no internato adventista localizado em Rio Preto da Eva, conhecido à época como colégio agrícola. Em três anos, concluiu o curso de Técnicas Agrícolas, sempre se destacando no internato como poeta, cronista e orador. Na escola, elaborava e dirigia peças de teatro nas datas especiais, entre as quais apresentações religiosas, didáticas e humorísticas. Também escrevia, sob encomenda, poemas e discursos de formatura.

Após a conclusão do ensino médio, prestou vestibular para o curso de Letras na Universidade Federal do Amazonas, sendo aprovado. Em 1984, o mesmo ano em que ingressou na UFAM, começou a trabalhar como professor no Instituto Adventista de Manaus, onde lecionou Língua Portuguesa, Literatura e Redação por mais de quinze anos. Sua carreira de professor na educação básica contou também com longos períodos em Escolas da Seduc e na Escola Técnica Federal do Amazonas.

Cursou Mestrado em sociedade e Cultura na Amazônia pela UFAM, com área de concentração em estudos literários. No ano 2001, ingressou como professor na UFAM, onde atua até o presente, como professor de carreira do magistério superior. Pela UFAM, ministrou disciplinas em formação de professores da área de Letras em mais de trinta municípios do Amazonas. Em suas aulas de Literatura e Teoria Literária na universidade, costuma utilizar o teatro como recurso didático para o ensino da Literatura, tendo ministrado continuamente cursos de escrita criativa e de estratégias produtivas para o ensino de Língua Portuguesa.

De 2009 a 2013, cursou Doutorado em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina e, no ano seguinte, passou a ministrar aulas no Mestrado em Letras da UFAM, orientando mestrandos em Literatura e Linguística, todos os anos colocando no mercado mestres em Letras sob sua orientação. Em 2014, criou o Grupo de Estudos da Metáfora e Estudos sobre Língua e Literatura de Expressão Amazônica – o GREMPLEXA, cujos membros são professores e estudantes de graduação e pós-graduação da UFAM. O grupo é cadastrado junto ao CNPQ e funciona como um núcleo produtor de pesquisa e publicação na área.

Anualmente, desde 2014, o GREMPLEXA realiza três eventos, coordenados pelo professor Carlos Guedelha: o Congresso Regional “Efemérides Amazônicas de Letras”, no mês de junho, que reúne pesquisadores locais e regionais em seções de palestras e comunicações de pesquisa na área de Letras e suas interfaces; o Simpósio Nacional “Letras em Foco” (mês de novembro), que oferece a pesquisadores de todo o país um canal para divulgação de seus estudos e pesquisas; o projeto “Bate-Papo com o Escritor”, que são sessões de entrevistas gravadas com escritores brasileiros, disponibilizadas em um canal do *YouTube*.

Em 2017, com David Almeida à frente do governo do Estado do Amazonas, Carlos Guedelha foi nomeado para a Secretaria da Educação, a SEDUC do Amazonas, como Secretário da Capital, tendo desenvolvido um trabalho juntamente com toda a equipe da Secretaria. Em 2020, em plena pandemia da covid-19, cursou Pós-Doutorado em Literatura pela Universidade de Brasília. E em 2021 foi nomeado pelo prefeito de Manaus como subsecretário de Gestão Educacional da Secretaria Municipal de Educação (SEMED). Em 2022, passou a atuar como vice-presidente do Conselho Municipal de Cultura de Manaus (Concultura), cargo que ocupa até hoje.

Carlos Guedelha já publicou dezenas de artigos científicos em periódicos impressos e virtuais de diversas universidades brasileiras. Organizou os seguintes livros: Expressões amazonenses na literatura – vol. 1 (2014), Expressões Amazonenses na Literatura – vol. 2 (2015), Linguística – Múltiplas Abordagens (2015), Expressões Amazonenses na Literatura – vol. 3 (2016), Diálogos

Linguísticos (2017), A Ficcionalização dos Seringais Amazônicos – Leituras Críticas (2020). Escreveu cinco livros de poesia, sendo eles: Uma Escola no Coração (2013), Poesia das Fontes (2014), Crônicos – Poemas no Tempo (2016), Epígrafes (2021), “Açu/Mirim – Meu Mundo em Haicais” (2024).

Torcedor do Fluminense desde a infância, Carlos Guedelha gosta de futebol e tem como passatempo resolver palavras cruzadas da revista Coquetel e escrever poemas. Gosta de refletir sobre letras de música popular, tendo uma grande predileção por quatro músicas em especial: “Debaixo dos seus caracóis”, de Roberto Carlos, “Planeta água”, de Guilherme Arantes, “Disparada”, de Geraldo Vandré na voz de Jair Rodrigues, e “Balada nº 7”, na voz de Moacir Franco.

O professor poeta define-se como um “amazonense de coração”, pois o Amazonas foi o lugar que escolheu para viver. Considera o Rio Negro o mais belo rio do mundo e acredita piamente que “A humildade precede a honra, enquanto a soberba precede a queda”, e que “O mal por si mesmo destrói”, dois ensinamentos da literatura bíblica.

REFERENCIAL TEÓRICO

A relação entre literatura e direito é um campo fértil de estudos, explorado por teóricos que investigam como narrativas moldam a justiça e alimentam reflexões sobre dilemas éticos e sociais. Essa interação revela o papel das histórias literárias na formação de valores culturais, na interpretação das normas e na problematização das realidades humanas. A literatura, ao evocar experiências subjetivas e questionar verdades absolutas, emerge como um recurso poderoso para ampliar a compreensão do direito, que, por sua vez, atua como uma linguagem normativa capaz de organizar o mundo. Nesse diálogo, as fronteiras entre os dois campos tornam-se permeáveis, permitindo que elementos literários desafiem, critiquem e reimaginem as estruturas jurídicas tradicionais, em busca de uma justiça mais inclusiva, contextualizada e empática.

Diversos autores corroboram essa perspectiva. Albert Camus (2005), por exemplo, ressalta que a verdadeira justiça não se limita às normas externas; ela exige uma resposta ética e um engajamento pessoal diante das leis e da sociedade. Nesse sentido, a literatura emerge como um instrumento poderoso para questionar as normas, ampliando a reflexão sobre os valores e princípios que sustentam a justiça.

Na visão de Jacques Derrida (2002), a literatura possui “um direito de dizer tudo”, mas isso implica uma responsabilidade infinita. Derrida sugere que a literatura opera em um espaço paradoxal: ao mesmo tempo que desafia o direito, depende dele para existir, evidenciando uma tensão produtiva entre transgressão e regulação.

James Boyd White (1973), em sua obra *The Legal Imagination* (A Imaginação Jurídica), declara que o direito, como a literatura, é uma arte de composição verbal. Ambos constroem significados, moldam percepções e organizam o mundo por meio da linguagem. Assim como a literatura, o direito utiliza a linguagem para persuadir, comunicar valores culturais e éticos e, conseqüentemente, criar realidades.

Essa visão dialoga com a de Robert Cover (1983), que, em seu famoso ensaio “*Nomos and Narrative*” (Nomos e Narrativa), explora como as narrativas dão sentido às normas jurídicas. Cover afirma que o direito não pode ser entendido isolado das narrativas que lhe conferem significado, pois toda norma jurídica vive no contexto de uma história, e toda história cria um mundo no qual o direito é aplicado.

Por sua vez, Martha Nussbaum (1995) argumenta que a literatura, com sua capacidade de evocar empatia e explorar os detalhes da experiência humana, tem o poder de enriquecer nosso entendimento das complexidades morais subjacentes às decisões legais. Para Nussbaum, a literatura permite que juristas e legisladores se coloquem no lugar do outro, promovendo uma sensibilidade ética essencial para uma justiça mais humana e inclusiva.

De maneira semelhante, Richard Weisberg (2002), em *Poethics, and Other Strategies of Law and Literature*, defende que a literatura oferece ao direito um meio de confrontar dilemas éticos e humanos. Weisberg considera que a literatura não é apenas um recurso interpretativo, mas uma ferramenta indispensável para desenvolver um sistema jurídico mais consciente das complexidades da experiência humana.

Rita Segato (2008) aprofunda a discussão ao argumentar que tanto as narrativas literárias quanto as jurídicas configuram a realidade. Segundo Segato, o direito, como linguagem de poder, organiza e, ao mesmo tempo, limita as possibilidades de expressão e reconhecimento. Narrativas alternativas, por meio da literatura, podem questionar e reconstruir essas limitações, dando voz a experiências silenciadas.

Lênio Streck (2009), por sua vez, contribui para a hermenêutica jurídica, frequentemente explorando as relações entre literatura e direito, especialmente no que se refere à interpretação das normas. Ele argumenta que tanto o direito quanto a literatura iluminam a realidade humana e social, e é na tensão constante entre essas áreas que surgem reflexões éticas e jurídicas mais ricas.

De maneira complementar, Márcio Pugliesi (2005), em sua obra *Direito e Literatura: O que a ficção pode ensinar ao direito*, examina como as narrativas literárias iluminam questões jurídicas e sociais. Para Pugliesi, a literatura transcende a rigidez das normas, explorando dilemas éticos e humanos que frequentemente escapam ao alcance do direito.

Luis Alberto Warat (2006) reforça que a literatura oferece ao direito uma oportunidade de resgatar a dimensão humana em toda a sua complexidade. Ele defende que a literatura não apenas complementa o direito, mas também o critica e o torna mais sensível às realidades vividas pelas pessoas.

Eurico de Andrade Azevedo (2014) explica que o direito e a literatura compartilham o poder de contar histórias. Enquanto o direito busca impor ordem por meio da norma, a literatura questiona, subverte e explora as ambiguidades da experiência humana, ampliando o horizonte do que é justo e possível.

De forma semelhante, Sylvania de Figueiredo Neves (2015), em *Direito e Literatura: Ensaio Crítico*, defende que literatura e direito narram e organizam experiências humanas. Neves argumenta que a literatura desafia o direito ao trazer à tona nuances da condição humana que frequentemente escapam às normas jurídicas, enriquecendo a compreensão do campo normativo e cultural.

Essas contribuições teóricas convergem para destacar a literatura como um espaço de reflexão crítica e sensível sobre o direito. A capacidade transformadora da narrativa literária é central também na obra de Carlos Guedelha, que contribuiu para a construção de uma justiça mais humana, ética e contextualizada.

ANÁLISE DOS POEMAS

O livro *Epígrafes* (Guedelha, 2021) é dividido em cinco seções, intituladas por divindades da religiosidade grega: “De Eros” deus do amor, “De Tântatos”, deus da morte, “De Atena”, deusa da sabedoria, “De Alfeu” deus do rio e “De Erato”, musa da poesia lírica.

O “giro poético” do autor universaliza os dramas humanos encontrados na sua cidade de referência: Manaus-AM. Conforme Prefácio de Kenedi Santos Azevedo “tudo gira em torno da cidade” (p. 13). No poema “Paixão cega” (p. 97) expõe a dualidade da metrópole da Amazônia:

...meu pesadelo-sonho de cidade
Manaus.

Essa metáfora resume o dilema emocional do eu lírico, que ama profundamente a cidade, mas sofre com suas falhas. Manaus é vista como um paradoxo: ao mesmo tempo um sonho de beleza, cultura e história, e um tormento de problemas urbanos e sociais. Todo o texto é uma declaração de amor ambígua e visceral à cidade. O eu-lírico revela afeto que combina admiração, crítica e pertencimento. A linguagem, cheia de oposições – amor e ódio, beleza e feiura, glória e decadência – transmite a relação complexa com a cidade. O amor por esse lugar é uma relação que reconhece imperfeições e, mesmo assim, permanece inabalável. Este poema é uma homenagem paradoxal a Manaus,

que celebra suas belezas e história enquanto critica seus defeitos. Ele captura o espírito de quem ama profundamente sua terra, mesmo enfrentando suas dores.

Guedelha trata de questões fundamentais para Manaus, mas também relevantes para outras cidades brasileiras, aqui isoladas por temática.

I - Femicídio

“Sentimento envenenado”

Ver aquela ex-mulher me comoveu:
(...) flor sem vida e calor despetalada
por mãos insanas
atirada de um quinto andar
para cair nas manchetes dos jornais.
(...)
Eu tinha aprendido com o vate
– Gonçalves Dias, pra ser mais exato –
que de amor se morre, não se mata.
(...)
A mulher que morreu levou consigo
as marcas indeléveis do inimigo
(e pensava que era amado)
(...) – Trapezista à força, arremessada
(...) da janela de sua própria casa.
(Guedelha, 2021, p. 24)

Esse poema é um manifesto poético contra o feminicídio e as formas de amor tóxicas. É um retrato crítico sobre uma das formas mais brutais de violência de gênero. Ele aborda, com linguagem emotiva e simbólica, a tragédia de uma mulher assassinada em um contexto de relações marcadas pelo amor tóxico e pelo ciúme patológico. Ele opõe o amor verdadeiro, associado à vida e ao cuidado, ao ciúme, apresentado como “envenenado”, “destemperado” e ligado à covardia.

O poeta representa a mulher como uma flor destruída, uma imagem clássica de fragilidade e beleza interrompida. A palavra “despetalada” reforça a ideia de uma violência que desfigura. A violência física se manifesta literalmente em “atirada”, transformando a mulher em vítima de um ato extremo. A metáfora da trapezista evoca a vulnerabilidade e a falta de suporte, destacando a brutalidade e o desamparo da vítima. A crítica social levantada é sobre o romantismo distorcido: a ideia de que o amor justifica comportamentos radicais, como o ciúme possessivo. Ele invoca Gonçalves Dias para contrastar a visão romântica com a realidade cruel e sobre a naturalização da violência. A referência ao texto jornalístico aponta para o sensacionalismo e a frieza com que a morte é noticiada, sem abordar profundamente as causas estruturais da violência. Há uma perspectiva feminista.

A composição denuncia o patriarcado e as relações abusivas em que a mulher é tratada como posse e alvo de violência. A mulher, apresentada como vítima de um “inimigo” que se dizia “amado”, carrega as marcas da opressão e da violência sistemática. O tom é de indignação e tristeza. Há um esforço em retratar a violência como um ato motivado por sentimentos destrutivos. Ao mesmo tempo, há uma tentativa de desconstruir as narrativas culturais que romantizam o ciúme ou atribuem ao amor a responsabilidade por tais tragédias.

É sabido que a Lei 13.104/2015 determinou no inciso VI que fica configurado o feminicídio quando há morte de mulher “por razões da condição de sexo feminino”, incluindo casos de crimes que envolvam violência doméstica e familiar, bem como menosprezo ou discriminação à condição de mulher. Conforme Soares (2024) “Pelo menos 10.655 mulheres foram vítimas de feminicídio desde 2015, quando foi promulgada lei que tipifica o crime. Ao nos depararmos com esses dados percebemos a gravidade do problema. Quanto à Lei nº 11.340/2006, conhecida como Lei Maria da Penha, foi um marco na proteção das mulheres contra a violência doméstica no Brasil, oferecendo um conjunto de medidas legais que visam punir os agressores e garantir a segurança das vítimas. No entanto, não obstante a lei tenha proporcionado avanços significativos, a violência doméstica continua a ser um problema persistente, com muitas mulheres ainda enfrentando barreiras para denunciar os agressores.

As leis de prevenção ao feminicídio no Brasil, como as supracitadas representam um passo importante na luta contra a violência de gênero, porém a aplicação efetiva das leis depende não apenas da tipificação do crime, mas de um sistema integrado e de fiscalização contínua sobre medidas protetivas, muitas vezes resulta em falhas no acompanhamento de casos de risco. Assim, o número absoluto de feminicídios continua elevado, refletindo a persistência de uma cultura de violência contra as mulheres.

Rita Laura Segato (2008) e Lênio Streck (2009) reforçam que a interação entre literatura e direito é essencial para compreender de forma mais humana e contextualizada os dilemas sociais e jurídicos, como os expostos na análise do poema de Guedelha, onde a poesia transcende para discutir temas como violência de gênero. Assim, através de uma combinação de lirismo e crítica, o poema analisado resgata a dignidade da vítima e condena a normalização da violência em nome do amor.

Adiante, Guedelha sensibiliza o leitor para a complexidade de outro tema delicado e urgente.

II - Suicídio

“Morte na ponte”

Em estado de noite permanente
o rio tem beleza impactante.
Sobre ele a indescritível ponte
(...)
Foi ali, no cenário deslumbrante,
que ela, embora ainda adolescente,
decidiu mergulhar no fim da vida.
(...) uma moça voando em voo rasante
em viagem só de ida para o abismo.

Os carros param. O trânsito engarrafa.
Não demora e uma grande multidão
ali está a falar sobre os horrores
da vida e da morte entrelaçadas
(Guedelha, 2021, p. 63)

A obra é uma meditação poética sobre o suicídio e suas reverberações sociais. Também sugere uma crítica ao *voyeurismo* da sociedade e à falta de suporte para jovens em situações de sofrimento.

A primeira estrofe traz um cenário simbólico, fazendo menção ao Rio Negro, conhecido por sua tonalidade escura, que lembra a cor do café, e impressiona pela sua grandiosidade. O contexto ainda sugere uma escuridão metafórica, tanto da paisagem quanto do estado emocional da jovem. A noite aqui é símbolo de tristeza, solidão e mistério. O rio é tanto um elemento de beleza natural quanto uma testemunha da tragédia. A ponte, elemento arquitetônico, simboliza a ligação entre mundos ou estados – vida e morte, urbano e natural. É também o lugar de transição, escolhido para o ato final.

A segunda estrofe retrata a jovem que decide terminar a vida em um lugar que, paradoxalmente, é descrito como “deslumbrante”. Essa contradição reforça a incompreensibilidade do suicídio e a complexidade das emoções humanas. O “voo rasante” evoca tanto a liberdade quanto a fatalidade, criando uma imagem visualmente marcante e emocionalmente perturbadora.

A terceira estrofe se desloca do indivíduo para a coletividade. Os versos retratam a interrupção abrupta da rotina, enfatizando o impacto social imediato do ato. A presença de espectadores simboliza tanto a curiosidade mórbida quanto a tentativa de compreender algo que, muitas vezes, permanece incompreensível. O último verso aponta para a interconexão entre as dificuldades da vida e a decisão pela morte, trazendo uma reflexão sobre a fragilidade humana.

Vale ressaltar que o poema não se limita a narrar a tragédia; ele também convida à reflexão sobre os fatores que levam uma jovem “em início de vida” a uma decisão tão definitiva. A reação da sociedade é apresentada de maneira

ambígua – ao mesmo tempo solidária e superficial. Há uma crítica implícita à tendência de tratar tragédias como espetáculos, enquanto os problemas estruturais que levam a tais atos permanecem ignorados.

Conforme a Organização Mundial da Saúde, o suicídio é um problema de saúde pública com impactos na sociedade. Em 2003, a OMS instituiu o dia 10 de setembro como o Dia Mundial da Prevenção do Suicídio e, desde então, foi criada a campanha global “Setembro Amarelo”. “No Brasil, os registros se aproximam de 14 mil casos por ano, ou seja, em média, 38 pessoas cometem suicídio por dia, situação que atinge principalmente jovens entre 15 e 19 anos, de acordo com o Ministério da Saúde” (JFRJ,2024).

Esses números reforçam a importância do trabalho de prevenção. A Lei nº 13.819/2019, que institui a Política Nacional de Prevenção da Automutilação e do Suicídio, busca conscientizar a população, promover ações educativas e oferecer suporte psicológico. No entanto, a ausência de uma abordagem abrangente que integre educação, fortalecimento de redes sociais e combate ao estigma compromete sua efetividade. Apesar dos avanços, as taxas de suicídio, sobretudo entre jovens, permanecem alarmantes, exigindo políticas públicas mais eficazes e integradas, com foco na prevenção precoce e no fortalecimento das redes de apoio.

Assim, Carlos Guedelha aborda a violência autoprovocada com uma perspectiva reflexiva e melancólica, guiando o leitor por meio de uma narrativa que não apenas evoca o impacto emocional das tragédias, mas também promove uma análise crítica de suas causas e implicações, tal como diz ser possível Segato (2008).

O próximo poema é uma ode à empatia e ao poder de conexão humana. Ele nos lembra que, mesmo diante do sofrimento invisível e profundo, um gesto de solidariedade pode ser a ponte que salva alguém do abismo:

“À beira do abismo”

Ela vivia gritando por socorro
bem ao meu lado
mas eu nunca ouvi os gritos lancinantes
porque eles se teciam no silêncio.
(...)
O que existia
ocupando todos os espaços
era a angústia, mãe do desespero
filha da solidão e da amargura
amiga bem chegada do tormento
vizinha da loucura...
(...)
estendi a mão por sobre o precipício
segurei bem firme a sua mão
...e a salvei do mergulho no abismo
(Guedelha, 2021, p. 53)

A metáfora dos “gritos no silêncio” reflete o sofrimento interno, muitas vezes imperceptível para os outros, mesmo por aqueles que estão próximos. A descrição das emoções que cercam a pessoa personifica o sofrimento como uma presença avassaladora, quase palpável. O gesto do eu-lírico ao “estender a mão” é um símbolo de empatia e conexão. Ele demonstra como se pode, mesmo em gestos simples, resgatar uma pessoa da beira de um colapso emocional. O ato de segurar a mão representa além de uma ação física, uma expressão profunda de compreensão e suporte pessoal.

Dessa forma, o “abismo” simboliza o ponto de ruptura, em que a pessoa está prestes a cair em um estado de desespero irreversível, talvez até a morte, seja literal ou figurada. Ele também sugere o isolamento extremo. O silêncio é um dos símbolos mais poderosos do poema. Ele mostra como a dor muitas vezes se manifesta de forma não verbal, exigindo sensibilidade e atenção para ser percebida. O poema, então, convida o leitor a refletir sobre como muitas pessoas ao nosso redor podem estar sofrendo em silêncio, incapazes de pedir ajuda de forma explícita. Ele ressalta a importância da empatia e da atenção sensível para perceber os sinais sutis do sofrimento alheio, algo que exige um olhar atento e uma profunda compaixão. Oferece, ainda um desfecho esperançoso e redentor, destacando o poder transformador do apoio humano. Lembremos que Martha Nussbaum (1995) explora como a literatura enriquece a visão ética e a compreensão jurídica, afirmando sua capacidade de evocar empatia. Logo, a mensagem central do poema é clara: empatia e solidariedade têm o poder de salvar vidas, um gesto de compaixão pode ser a diferença entre o desespero e a esperança.

A leitura seguinte chama atenção para o impacto da violência em espaços que deveriam simbolizar vida, aprendizado e crescimento.

III - Chacina

“Aquele cruz”

Que coisa estranha,
 aquela cruz na entrada da escola
 (...)
 “Aqui tombaram, por mãos assassinas...”
 e uma lista de nomes
 de meia dúzia de crianças
 (...)
 “Escola da chacina”... que maçada!
 Mas era a manchete dos jornais!
 Com o tempo, a cruz foi removida
 e o velho prédio foi sendo abandonado
 mas a memória, que fabrica as lembranças,
 reconstrói à perfeição cada flagrante
 (Guedelha, 2021, p.64)

A cruz mencionada no poema não é apenas um memorial, mas também uma intrusão simbólica da morte em um lugar dedicado à vida e à educação. O texto é carregado de reflexões sobre memória e trauma coletivo.

O poema é escrito em versos livres, permitindo uma narrativa fluida e íntima. A combinação de perplexidade e melancolia no tom transmite a dificuldade de conciliar o passado violento com a ideia de um ambiente escolar. Mesmo com o abandono do prédio, as memórias persistem, mostrando como eventos violentos moldam a psique individual e coletiva. A chacina na escola é apresentada como uma afronta à ordem natural das coisas. A cruz, e posteriormente sua ausência, simboliza a luta entre lembrar e esquecer. Embora o monumento tenha sido removido, as memórias permanecem, reconstruídas pela mente e pela experiência compartilhada. Assim, a cruz funciona como um lembrete físico de uma tragédia.

É de conhecimento geral que houve um aumento nos ataques a instituições educacionais brasileiras, configurando-se como um fenômeno. Os ataques de violência extrema contra as escolas são frequentemente praticados por alunos e ex-alunos, quase sempre como uma reação a ressentimentos, fracassos e violências experienciadas na vida e na comunidade escolar. O *bullying* é parte do problema mas, sozinho, não explica a ocorrência do fenômeno que é multicausal “...Os ataques às escolas, normalmente, são *copycat crimes*... Isso favorece e explica o “efeito de onda”, estabelecido no Brasil desde 2017... Há forte correlação com os ataques ocorridos nos EUA... Até aqui, os agressores, em 100% dos casos do sexo masculino, motivados por discursos de ódio e/ou comunidades online de violência extrema (BRASIL, 2023). Essas informações encontram-se consolidadas no relatório que organiza a produção do Grupo de Trabalho de Especialistas em Violência nas Escolas, criado pela Portaria MEC nº 1.089, de 12 de junho de 2023. Mas, vale ressaltar que os números constantes no referido relatório já aumentaram.

O poema, então, conduz o leitor a pensar na onda de matança em escolas que impactou profundamente o país como, por exemplo, os mais letais: Massacre de Realengo (Rio de Janeiro, 2011), o massacre de Janaúba (Minas Gerais, 2017); massacre de Suzano (São Paulo, 2019), além dos recentes: ataque à creche de Saudades (Santa Catarina, 2021); ataque a escolas em Aracruz, (Espírito Santo, 2022); massacre de Blumenau, (Santa Catarina, 2023); tiroteio no Colégio Estadual Helena Kolody, (Paraná, 2023) e o ataque na Escola Municipal Dom Pedro I (Bahia 2024), dentre outros.

A leitura propõe reflexões político-jurídicas ao destacar limitações na eficácia da Lei nº 10.826/2003, que proíbe menores de 25 anos de adquirir armas de fogo, mas falha em conter o fluxo de armas ilegais para jovens

vulneráveis. Para Albert Camus (2005), a justiça vai além das normas, exigindo engajamento ético. Por isso, o poeta ressalta como eventos violentos rompem a normalidade e deixam marcas duradouras, não apenas nos lugares físicos, mas também na lembrança coletiva. A cruz transforma-se em um ícone de desconforto, mostrando como a violência altera irreversivelmente a relação de uma comunidade com seus espaços. O poema nos incita à reflexão sobre a resistência da memória diante das tentativas de apagamento.

Posteriormente, será exposto um poema que funciona como uma metáfora para a situação de muitas pessoas marginalizadas, especialmente jovens, que começam a vida com sonhos e esperanças, mas acabam presos em ciclos de pobreza, violência e exclusão.

IV - Drogas

“Que droga!”

Era feliz, eu conheci, era criança
na plenitude da vida, e assim vivia.

(...)

Quando crescer, quero ser um jornalista
falar bonito no rádio e na TV
e viajar por todas as cidades

(...)

Mas não foi jornalista, não foi nada
além de uma vida tenebrosa
equivocada.

(...)

Grande parte de seus poucos anos
viveu como inquilino de uma cela

(...)

Duas balas, na boca e no olho,
ceifaram para sempre aquela vida
desatinada

(...)

Doeu em mim a dor daquelas balas

(...)

de fazer tudo o que pude, e no final,
constatar que não pude fazer nada!

(Guedelha, 2021, p. 55)

O poema utiliza um tom narrativo, quase confessional. A infância do menino é retratada como uma época de sonhos e alegria. No entanto, com o tempo, essa pureza é corroída pela realidade dura da vida. O eu-lírico expressa sua frustração e tristeza por não ter conseguido evitar o destino trágico do menino, apesar de seus esforços. A morte do menino, causada por tiros marca um ciclo de criminalidade e reclusão. O verso “Duas balas, na boca e no olho”

pode ser interpretado como uma expressão simbólica de silenciamento, com conotações de “calar” e “não enxergar”. Ao unir esses dois elementos — a bala na boca e a bala no olho — o verso transmite um retrato de violência tanto no nível verbal quanto no nível da percepção da realidade. O poema sugere, de forma implícita, as falhas do ambiente social e familiar em oferecer um suporte adequado para que o menino seguisse um caminho diferente.

O poema transcende a história individual e provoca uma reflexão social sobre o papel das famílias e da sociedade em proteger e orientar os jovens, as condições sociais que favorecem a criminalidade e o impacto das escolhas individuais e estruturais na formação do destino. Nota-se que o eu-lírico é um personagem crucial no poema, pois transmite sua própria dor e sensação de fracasso. Ele parece ser uma figura próxima ao menino – talvez um parente ou mentor – que acompanhou a transformação do garoto ao longo dos anos.

O consumo de drogas entre os jovens brasileiros é um problema significativo que afeta diversas áreas da sociedade, como a saúde, a segurança pública e o bem-estar social. Estima-se que o uso de substâncias psicoativas, incluindo álcool, maconha e outras drogas ilícitas, tenha aumentado nas últimas décadas, com grande parte desse consumo iniciando-se na adolescência. Dados do III Levantamento Nacional sobre o Uso de Drogas pela População Brasileira mostram que “aproximadamente 14% dos jovens entre 12 e 17 anos já experimentaram algum tipo de droga ilícita” (BRASIL, 2019, p. 01).

As leis antidrogas no Brasil, como a Lei nº 11.343/2006, mostram eficácia ao criminalizar o tráfico e regular penas, mas enfrentam desafios no combate ao consumo e à reincidência. Problemas estruturais, como a superlotação carcerária, insuficiência de unidades de reabilitação e falta de políticas preventivas e de apoio psicológico, limitam sua efetividade. As abordagens punitivas falham em tratar as causas subjacentes, como a vulnerabilidade social, exigindo uma estratégia integrada que combine repressão, prevenção e inclusão social.

Essa limitação das leis jurídicas pode ser complementada pela visão humanizadora da literatura. Weisberg (2002) ressalta que a literatura oferece aos juristas a oportunidade de confrontar dilemas éticos e aprofundar a compreensão das complexidades da experiência humana. Azevedo (2014), por sua vez, evidencia como o direito busca impor normas, enquanto a literatura questiona, subverte e expande os horizontes da justiça. O poema analisado une lirismo e denúncia social, abordando com sensibilidade os impactos do abandono, da exclusão e da violência. Ao transmitir uma mensagem carregada de dor, empatia e reflexão, a obra provoca no leitor um profundo impacto emocional e ético.

Nos versos subsequentes, Guedelha apresenta mais uma situação impactante e comovente.

V - Maternidade Infantil

“Bonecas”

Cena chocante
que eu vi naquele dia
Uma boneca viva
vestia sua bonequinha
também viva.
Banhava
mimava
carinhava
dava de mamar.
Depois da faina, a boneca viva
foi brincar com as outras bonecas
suas amigas
que também tinham bonecas
muito lindas.
A boneca tinha doze anos
a bonequinha tinha doze meses
e era sua filha.
(Guedelha, 2021, p. 26)

Com uma linguagem direta, o poema constrói uma cena que é, ao mesmo tempo, terna e perturbadora. Composto por versos livres e curtos, que sugerem uma narrativa quase descritiva, como se o eu lírico estivesse testemunhando a cena em tempo real. A linguagem é propositalmente simples, quase inocente, contrastando com a gravidade da situação retratada. Palavras como “boneca” e “bonequinha” são repetidas, reforçando a ideia de um universo infantil. Essa escolha intensifica o choque ao revelar que a “boneca viva” é uma mãe-criança.

O poema aborda o peso de uma criança, de apenas doze anos, já ser mãe. Sobressai a temática da infância perdida, a injustiça de uma situação que rouba o direito de viver plenamente a própria infância. Também, a vulnerabilidade social: embora o poema não mencione explicitamente causas ou contextos, ele sugere questões como desigualdade, falta de educação sexual, abuso e abandono, problemas comuns que levam à maternidade precoce. Além disso, as “amigas” da menina, também com “bonecas”, sugerem que essa realidade não é isolada. Há um ciclo de repetição social, em que meninas são expostas a situações semelhantes. Assim, o ato de “brincar” com outras crianças após cuidar da filha simboliza a tentativa de conciliar o impossível: a infância perdida e as responsabilidades maternas. A simetria entre as idades “doze anos” e “doze meses” sublinha o contraste entre o começo da vida da mãe e da filha. É um lembrete de quão recente foi a própria infância da menina.

O eu lírico adota uma postura de testemunha, apresentando o episódio com um olhar misto de ternura e choque. Ao fazer isso, Guedelha não emite

um julgamento direto, mas convida à reflexão sobre as causas e consequências dessa realidade.

Embora o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), instituído pela Lei nº 8.069/1990, assegure a proteção integral dos direitos das crianças e adolescentes, a efetiva implementação das políticas públicas ainda enfrenta muitos obstáculos, como a falta de infraestrutura e de serviços adequados de saúde e educação, além da persistência de normas culturais que naturalizam a gravidez precoce. O resultado é que muitas jovens com poucas perspectivas de desenvolvimento, perpetuando ciclos de pobreza e exclusão social. A alta taxa de gravidez infantil no Brasil reflete não apenas precariedades estruturais, mas também desafios éticos e jurídicos.

Assim, a construção do texto, com sua revelação final impactante, convida o leitor a refletir sobre as condições que perpetuam essas histórias, bem como as ações necessárias para evitar que crianças sejam obrigadas a assumir papéis adultos antes do tempo. O texto é, ao mesmo tempo, uma homenagem à força das meninas-mães e uma denúncia da injustiça que as coloca nessa posição.

O poema adjacente é um grito poético pela liberdade de seres que, muitas vezes, não possuem meios para se proteger adequadamente das ameaças impostas pela ação humana.

VI - Crimes ambientais

“No Zoo”

Que seres tristes aqueles animais!
(...) que de uma jaula olham para o nada?

Vejo aquelas florestas cenográficas
(...)

E pensamos que são exposições
de expansividade e alegria
os gritos de socorro irracionais
que chegam em berros e alaridos.

É preciso aprender a ver
(...) a dor em sua máxima expressão.

Nada é lógico no zoo (...)
(Guedelha, 2021, p. 62)

Essa é uma denúncia lírica e profundamente empática sobre o padecimento dos animais em cativeiro. Ele desconstrói a ideia de zoológicos como locais de entretenimento e educação, apresentando-os como espaços de aprisionamento e tristeza.

O foco principal é o sofrimento animal em confinamento, tratado sob uma ótica de solidariedade e conscientização. Também critica a visão antropocêntrica

que justifica esse aprisionamento sob o pretexto de entretenimento. Os versos retratam os animais como seres nostálgicos e melancólicos, presos não apenas fisicamente, mas também em memórias de um mundo que perderam. O texto critica a artificialidade dos ambientes de zoológicos, que tentam imitar a natureza de maneira grotesca e insuficiente. Os sons dos animais, muitas vezes interpretados como exibição ou excitação, são ressignificados como pedidos de ajuda e expressões de sofrimento.

A liberdade é um tema importante, sendo contrastada com o cativo. Os animais são tratados como refugiados, arrancados de seu habitat natural e forçados a viver em um “território de sombras”. **Até** mesmo os sonhos dos animais são limitados e tristes, uma extensão do aprisionamento físico e psicológico.

O eu-lírico enfatiza a discrepância entre o que os humanos percebem e o que realmente ocorre no zoológico. A alegria que os visitantes acreditam ver é, na verdade, uma fachada. O poema revela que o verdadeiro estado dos animais é de dor e saudade. O jogo de palavras “Nada é lógico no zoo” sintetiza a crítica ao conceito de zoológicos. Há uma tentativa de conscientizar, de “ensinar a ver” a realidade por trás dos comportamentos que parecem “alegres” ou “divertidos”.

No Brasil, a proteção dos animais é garantida por diversas legislações, destacando-se a Lei nº 9.605/98, Lei de Crimes Ambientais, que tipifica como crime a maus-tratos a animais, e a Lei nº 11.794/08, conhecida como Lei Arouca, que regula o uso de animais em pesquisas científicas. A Constituição Federal de 1988, em seu artigo 225, também assegura o direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, abrangendo a fauna. Além disso, diversas leis estaduais e municipais complementam a proteção aos animais, como, por exemplo, a Lei nº 15.149/2013, sancionada no estado de São Paulo que institui o “Dia estadual dos animais”. Medidas como o Projeto de Lei nº 12 de 2022, conhecido como “Lei Joca”, reflete uma crescente preocupação com os direitos dos animais. Apesar dessas leis, a eficácia delas é questionada, devido à fiscalização insuficiente e a punições muitas vezes brandas.

O debate sobre o fim ou a manutenção dos zoológicos no mundo é complexo e envolve questões éticas, ambientais e educacionais. Por um lado, os críticos argumentam que a conservação das espécies, muitas vezes utilizada como justificativa para a manutenção dos zoológicos, pode ser mais eficaz em reservas naturais ou programas de reprodução em ambientes controlados. Por outro lado, os defensores afirmam que os zoológicos desempenham um papel vital na educação pública. Em última instância, a questão exige um equilíbrio entre o bem-estar animal, a educação ambiental e a preservação da biodiversidade.

Conforme White (1973), tanto o direito quanto a literatura são formas de composição verbal que constroem significados, moldam percepções e organizam

o mundo. Por isso, o poema lido utiliza-se de imagens vívidas e linguagem direta, conecta o leitor ao sofrimento dos animais e desperta empatia. O poeta, assim, questiona o papel do ser humano como “dominador” e chama a atenção para a necessidade de respeitar o direito dos animais de viverem em liberdade.

Os versos seguintes irão revelar de maneira explícita a desilusão com figuras de autoridade que traem a confiança da sociedade.

VII - Corrupção

“Moeda Falsa”

Eu confiava nele... homem sério
a toda prova a sua honestidade
eu pensava.

Falava em discursos inflamados
sobre ética e outros predicados
que são as vigas da urbanidade.

Quantas vezes
eu o vi estraçalhando os refeces
(...) tudo em nome da moralidade,
em nome da justiça e da verdade.

Isso é ouro de tolo, me diria
o meu avô em sua sabedoria.
(...)

Quando a casa caiu, Deus nos acuda!
(Guedelha, 2021, p. 88)

O poeta narra a traição de uma confiança depositada em alguém que parecia ser um símbolo de ética e justiça. A admiração inicial é desconstruída quando a hipocrisia dessa figura é revelada. A figura central, que pregava ética e moralidade é exposta como portadora de “moeda falsa”. Esta metáfora sugere que sua conduta escondia intenções e práticas desonestas. O poema recorre a vozes da tradição — o avô, o pai e a mãe — como contrapontos ao deslumbre inicial do eu lírico. Suas expressões simples e diretas representam a sabedoria acumulada, que é capaz de enxergar além das aparências.

O texto está repleto de metáforas, como “ouro de tolo”, que representa aquilo que parece valioso ou autêntico, mas é vazio e enganoso. É a essência da hipocrisia que o poema denuncia. A “Moeda falsa” remete a algo que circula, engana e prejudica o coletivo e a “casa caiu”, uma expressão popular que sugere o desmoronamento de uma farsa, revelando a verdadeira face da pessoa em questão.

O poema não apenas conta a história de uma decepção pessoal, mas também reflete questões mais amplas, como a crítica à liderança corrupta. A partir da leitura, podemos meditar sobre o enfrentamento deste problema. No

Brasil, diversas operações da Polícia Federal e outras ações têm contribuído para o enfrentamento dessa questão, como a Operação Lava Jato (de 2014 a 2021) que teve um impacto significativo no aumento da conscientização pública. Contudo, a eficácia dessas ações é frequentemente desafiada pela impunidade, pela lentidão da Justiça e pela necessidade de reformas mais profundas no sistema político e judicial, para garantir uma atuação mais efetiva no combate à corrupção.

Pugliesi (2005) argumenta que as narrativas literárias questionam a rigidez das normas jurídicas, explorando dilemas éticos e humanos que as leis frequentemente não abrangem, contribuindo para uma visão mais sensível e crítica do direito. No poema de Guedelha isso ocorre quando ele combina crítica social, sabedoria popular e ironia para expressar um sentimento universal de frustração com a hipocrisia e a corrupção. A obra é um convite à reflexão sobre a importância de discernir entre o que é autêntico e o que é apenas “moeda falsa” no comportamento humano.

A seguir, o poeta retoma o significado simbólico da cruz em questões profundas sobre existência e finitude.

“Cruzes!”

À margem das estradas
quantas cruzes!
Vestidas com roupa de cal
esbranquiçadas
(...) pois é isso que ela sempre foi: uma intrusa
intrometida
em ambientes de vida.

A cada cruz que encontro nas estradas
fico pensando:
Quem será que a indesejada
interrompeu exatamente aqui
pondo ponto final numa jornada?

E penso que essas cruzes indiscretas
(ou será que são francas, na verdade?)
vêm esfregar sem dó em nossa cara
a certeza de nossa finitude (...).
(Guedelha, 2021, p.48)

A linguagem é direta e cheia de simbolismos, como as “cruzes esbranquiçadas” que funcionam como metáforas da presença constante da morte. A morte é personificada como “uma intrusa / intrometida”, destacando seu caráter inesperado. O uso de termos como a repetição de “cruzes” sublinha a presença insistente e universal da morte, que permeia o cotidiano.

O poema traz a morte como certeza universal. Também reflete sobre a existência: o eu lírico é levado a questionar a história de cada pessoa cuja vida

foi marcada por aquelas cruces. Quem eram? Como viviam? Essas indagações dão um tom humanizador ao poema, conectando o leitor a vidas anônimas; há um contraste entre as estradas (símbolo da vida e do percurso), e as cruces, que representam a interrupção abrupta de movimento. O poema sugere que as cruces não são apenas memoriais para os que partiram, mas também um lembrete aos vivos de que a morte é inevitável e implacável.

As metáforas são provocadoras. As cruces representam não só a morte física, mas também a interrupção de sonhos, jornadas e histórias. A estrada pode ser interpretada como uma metáfora para a vida, cheia de caminhos, escolhas e riscos. A estrada é dinâmica, mas as cruces são estáticas, marcando o momento em que a dinâmica da vida cessa. O tom do poema é contemplativo, com um leve toque de angústia. Apesar disso, o poema não é fatalista; ele apenas traz à tona uma verdade inevitável, quase como um chamado à consciência sobre o valor e a precariedade da vida.

Sabe-se que a simbologia religiosa da cruz é profunda e multifacetada, especialmente no contexto do cristianismo, onde representa o sacrifício de Jesus Cristo pela humanidade. A cruz simboliza, ao mesmo tempo, sofrimento e redenção. A simbologia fúnebre da cruz remete, em primeiro plano, ao luto. Mas a cruz também se tornou um símbolo de morte redentora e, paradoxalmente, de esperança. A cruz, nesse sentido, integra um simbolismo duplo, onde a morte é reconhecida como parte inevitável da existência, mas também como um caminho de renovação espiritual.

O autor destaca a coexistência da vida e da morte em nosso cotidiano, simbolizadas pelas estradas (vida em movimento) e pelas cruces (marcos da finitude). Ele convida o leitor a refletir sobre o significado da vida, as histórias interrompidas e a necessidade de reconhecer nossa fragilidade sem fugir da realidade. O tema universal da morte é tratado com sensibilidade e profundidade, tornando o poema acessível e impactante.

Por fim, vamos proceder à leitura de um poema que captura a tensão entre a espera, a fé e o anseio por um amanhã melhor.

“Réveillon”

Beira mar.
Expectante multidão
com o seu fogo e sua festa
saúda o desconhecido ilustre
que em breve há de chegar.

A música das águas
se faz na dureza das pedras
(...)

Votos de ser melhor
Fluem de lábios contritos
em tom de prece.
Mil promessas de mais amor
(Guedelha, 2021, p. 78)

O poema apresenta uma reflexão sobre a expectativa e os desejos humanos em busca de algo transcendental, representado por um “desconhecido ilustre” que está prestes a chegar, talvez uma figura simbólica de esperança. A repetição de imagens de festa, dança, promessas e votos também contribui para o tom coletivo e esperado de mudança, que permeia toda a obra.

O poema aborda temas como otimismo, confiança e fé, explorando a busca por um futuro melhor por meio de promessas e rituais de devoção. A “expectante multidão” que aguarda reflete a ansiedade coletiva e a busca por algo mais significativo; o “desconhecido ilustre” simboliza aquilo que é aguardado, mas ainda incerto, podendo representar desde uma figura divina ou messiânica até uma mudança social ou pessoal; a metáfora da música das águas “se fazendo na dureza das pedras” sugere que a harmonia e a serenidade podem surgir dos momentos difíceis e das adversidades, uma ideia de beleza que emerge do sofrimento. Ao mesmo tempo, a cena da multidão cantando e dançando simboliza a necessidade de crença e de renovação, com um forte desejo de um futuro melhor.

As promessas de “mais amor”, “dedicação” e outros votos feitos pelos indivíduos, acompanhados de um tom de prece, reforçam a ideia de que a busca por paz e sucesso está intimamente ligada a experiência humana universal de esperança em meio às dificuldades da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Carlos Guedelha, profundamente enraizada na cidade de Manaus, apresenta o espaço urbano como um cenário simbólico que vai além de suas especificidades regionais, configurando-se como uma metáfora universal dos dilemas humanos. Manaus, com sua exuberância e contradições, surge em seus versos como um microcosmo que reflete os desafios sociais, culturais e éticos presentes em outras cidades brasileiras e ao redor do mundo. Ao abordar temas como justiça, violência e espiritualidade, Guedelha transforma suas vivências na capital amazônica em um campo de reflexão com abrangência global.

Como professor, Guedelha imprime em sua poesia a didática de quem ensina, conduzindo o leitor a explorar conceitos complexos de maneira acessível, sem perder a profundidade. Seus versos assumem frequentemente um caráter reflexivo e pedagógico, demonstrando que a poesia, assim como a sala de aula, pode ser um espaço para questionar, aprender e reinterpretar o mundo. Ele constrói seu discurso por meio de metáforas, lirismo e diálogos com áreas como o direito, a filosofia, a psicologia e a religiosidade.

A metáfora de luz e sombra atravessa sua obra, servindo como eixo filosófico e psicológico que articula dualidades complementares. A luz, representando esperança, fé e virtudes, contrasta constantemente com a sombra, associada a dilemas éticos, sofrimento humano e estruturas de opressão. Essas metáforas vão além de recursos estéticos e são empregadas como instrumentos para explorar a complexidade da condição humana, incentivando uma compreensão mais ampla e integrada do ser.

O diálogo entre literatura e direito em sua produção literária expande as possibilidades de análise sobre questões fundamentais de justiça e ética. Como apontam teóricos citados, a literatura tem a capacidade de desconstruir narrativas jurídicas e revelar os limites do direito ao lidar com a multiplicidade da experiência humana. Guedelha realiza essa tarefa ao vincular suas composições poéticas a temas como feminicídio, violência urbana e direitos humanos, oferecendo uma perspectiva crítica e sensível às estruturas sociais e legais.

Além disso, sua poesia dialoga com a psicologia e a religiosidade, explorando dimensões emocionais, espirituais e inconscientes da existência. Sua obra demonstra como a literatura pode funcionar como um ponto de convergência entre diversos campos do conhecimento, criando conexões e ampliando interpretações. Dessa forma, Carlos Guedelha consolida-se como um poeta que não apenas retrata sua cidade e seu tempo, mas também transcende as fronteiras locais para abordar questões de alcance universal.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Eurico de Andrade. *Direito e Literatura: O desafio do entrelugar*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2014.

BRASIL. **Ataques às escolas no Brasil: análise do fenômeno e recomendações para a ação governamental**. Brasília-DF, 2023.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Lei nº 10.826, de 22 de dezembro de 2003**. Dispõe sobre o registro, posse e comercialização de armas de fogo e munição, estabelece normas para a certificação e para o controle da produção, do comércio e da circulação dessas armas e munições, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 dez. 2003.

BRASIL. **Lei nº 11.108, de 7 de abril de 2005**. Estabelece o direito da gestante ao atendimento humanizado durante o trabalho de parto, parto e pós-parto. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 8 abr. 2005.

BRASIL. **Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006**. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 8 ago. 2006.

BRASIL. **Lei nº 11.343, de 23 de agosto de 2006**. Institui o Sistema Nacional de Políticas Públicas sobre Drogas e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 24 ago. 2006.

BRASIL. **Lei nº 11.794, de 8 de outubro de 2008**. Dispõe sobre a utilização de animais em atividades de ensino e pesquisa e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 9 out. 2008.

BRASIL. **Lei nº 13.819, de 18 de abril de 2019**. Institui a Política Nacional de Prevenção da Automutilação e do Suicídio, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 19 abr. 2019.

BRASIL. **Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990**. Estatuto da Criança e do Adolescente. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 16 jul. 1990.

BRASIL. **Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998**. Institui a Lei de Crimes Ambientais e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 13 fev. 1998.

BRASIL. Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). **III Levantamento Nacional sobre o Uso de Drogas pela População Brasileira**. São Paulo: UNIFESP, 2019.

CAMUS, Albert. *O Estrangeiro* (título original: *L'Étranger*). Tradução de José Artur Ribeiro. São Paulo: Editora Record, 2005.

COVER, Robert. Nomos and Narrative. *Harvard Law Review*, vol. 97, no. 4, 1984, pp. 4-68.

DERRIDA, Jacques. Force de Loi: Le “Fondement Mystique de l’Autorité”. In *Acts of Religion*, edited by Gil Anidjar, New York: Routledge, 2002, pp. 228-298.

GUEDELHA, Carlos. **Epígrafes**. Curitiba: CRV, 2021.

JUSTIÇA FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Campanha “Setembro Amarelo 2024: Se precisar, peça ajuda! Organização Mundial da Saúde (OMS), **Ministério da Saúde e Fiocruz**. Disponível em: <https://www.trf2.jus.br/jfrj/noticia/2024/campanha-setembro-amarelo-2024-se-precisar-peca-ajuda>. Publicado em 18 Setembro, 2024. Acesso em 01/12/2024.

NEVES, Sylvia de Figueiredo. *Direito e Literatura: Ensaios Críticos*. São Paulo: Editora Saraiva, 2015.

NUSSBAUM, Martha C. *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*. Boston: Beacon Press, 1995.

PUGLIESI, Márcio. **Por uma teoria do direito: aspectos micro-sistêmicos**. São Paulo: RCS, 2005.

SEGATO, Rita Laura. La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado. *Debate feminista*, v. 37, p. 78-102, 2008.

SOARES, Nicolau. Número de feminicídios em 2023 é o maior da série histórica no Brasil, diz Fórum de Segurança Pública. **Brasil de Fato**. Rio de Janeiro (RJ) 07 de março de 2024. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2024/03/07/numero-de-feminicidios-em-2023-e-o-maior-da-serie-historica-no-brasil-diz-forum-de-seguranca-publica>. Acesso em 01/12/2024.

STRECK, Lênio. *O Caso do Brasil: Uma Reflexão sobre o Direito, a Justiça e a Literatura*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2009.

WARAT, Luis Alberto. *Direito e Literatura: O que a ficção pode ensinar ao direito*. São Paulo: Editora Max Limonad, 2006.

WEISBERG, David B. O. *Poethics, and Other Strategies of Law and Literature*. Stanford University Press, 2002.

WHITE James Boyd. **The Legal Imagination**. Chicago: University of Chicago Press, 1973.

- CAPÍTULO 11 -

LOUCURA E RACISMO NO BRASIL: UM OLHAR DE LIMA BARRETO

Deislania Lima Braga¹

INTRODUÇÃO

O sofrimento vivido pelos povos que formaram o Brasil é algo já estudado há algum tempo na nossa sociedade. Além dos indígenas, os povos africanos trazidos a força de seus lugares de origem ajudaram a formar esse grande país que hoje habitamos. Seria utópico que nossa história tivesse enveredado por outros caminhos e que após a abolição todos tivessem tido as mesmas oportunidades e que hoje não tivéssemos racismo nem desigualdade social no Brasil, mas sabemos que não é bem assim. Ademais, uma forma de não esquecermos jamais o passado, é estudarmos a nossa história e percebermos os porquês e como as coisas aconteceram desde o início. Nesta tentativa, o presente trabalho tem como objetivo analisar o momento pós-abolição e como se dava o tratamento aos doentes mentais nos hospícios neste período, principalmente com as pessoas de cores negras e pardas, descrições da época em estudo.

Dessa maneira, esse estudo é de suma importância para analisarmos um período complicado da história do Brasil, através de uma obra literária que nos informa com detalhes a vida dessas pessoas em situação manicomial, bem como as questões raciais que justificavam essas internações e tratamentos utilizados. Sabe-se que o termo loucura é estigmatizado e não mais utilizado para designar doenças de cunho mental, porém nos ateremos a este termo por sua utilização na obra em estudo, apesar de não concordar com ela.

Dessa forma, analisaremos o livro escrito por Lima Barreto em sua segunda internação no hospital de alienados do Rio de Janeiro: *O Diário do hospício*, no qual o autor nos conta como se deu sua internação, seus primeiros dias no hospício e sua relação com a comunidade de internados e equipe médica do hospital. Apesar de não ser um livro ficcional, pois se trata de um diário,

¹ Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará. E-mail: deisybraga13@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3456622460258027>.

Lima Barreto foi um escritor de literatura, e como tal pôde colocar na escrita do diários elementos significativos e reais passíveis de análise.

Para analisar o período da vida do escritor Lima Barreto em estudo, além da obra estudada, utilizamos a biografia *Lima Barreto: Triste visionário* escrita por Lilia Shwarcz. Para falarmos sobre loucura e racismo no Brasil utilizamos os estudos de Costa em *História da Psiquiatria no Brasil*, escrito em 1989. Assim como o artigo *As fronteiras da 'anormalidade': psiquiatria e controle social* de Engel (1999). Outro artigo relevante neste estudo foi *Entre loucos e manicômios: história da loucura e a reforma psiquiátrica no Brasil* escrito por Figueirêdo, Delevati e Tavares (2014).

DESENVOLVIMENTO

Para além dos problemas já vividos pelas pessoas negras no período pós-abolição no Brasil, o fator doença mental foi mais um agravante, colocando essas pessoas ainda mais à margem ainda na sociedade da época, assim, a “liberdade” veio com um preço, o do desprezo social. Como afirma Shwarcz (2019):

O período do pós-abolição no Brasil não construiu uma nação mais igualitária no que se refere aos diferentes povos que a formaram(...) Simetricamente, nossas prisões e manicômios são ainda tomados por uma majoritária cor negra em seus mais diferentes tons (Shwarcz, 2019, p.39).

Dessa forma, percebemos que além da escravidão, esses povos continuaram e continuam até hoje a sofrer uma discriminação sem justificativa a não ser a de exclusão social e preconceito. Essa desigualdade não ficou apenas no período pós-abolição, se perdurou durante anos e até hoje ainda há marcas na sociedade brasileira.

Assim, as criações dos manicômios tinham como objetivo os recolhimentos de pessoas que eram consideradas indesejáveis pela sociedade, não apenas “loucos”, mas pessoas como alcoólatras, prostitutas, pessoas que sofriam de epilepsia, etc. Numa tentativa de “limpar” a sociedade, essas pessoas eram em sua maioria negras e pardas, para continuar a exclusão das pessoas negras e mais pobres da vida em sociedade, delegando para elas os lugares mais hostis e longe do convívio social, como prisões e hospícios.

Diante disso, para pensarmos sobre o tratamento e o pensamento dos médicos e cientistas da época sobre essas questões, tomemos como exemplo o caso do médico Henrique Roxo, médico que atendeu Lima Barreto em sua segunda internação, que se ancorava em ideias racistas e de “branqueamento” racial. Roxo acreditava que as doenças mentais eram mais provenientes das pessoas de raça negra e amarela, mesmo que em um senso feito pelo próprio médico na época, mostrasse que a maioria dos internados fossem brancos, como podemos ver no estudo realizado por Engel:

Apesar de “os negros se mostrarem mais acessíveis aos agentes degenerativos que os brancos”, os dados apresentados revelam que o número de pacientes brancos é significativamente superior ao de pretos e ao de pardos. Diante deste fato, Henrique Roxo (idem, p. 171) vê-se forçado a demonstrar que a taxa de negros internados era considerável e, neste sentido, argumenta que os brancos incluíam os estrangeiros e que os pretos eram quantitativamente inferiores aos brancos na cidade do Rio de Janeiro (Engel, 2004).

Ainda que esses censos não fossem completamente confiáveis, pois o próprio escritor Lima Barreto em sua primeira internação foi classificado como branco em sua ficha de admissão. Como veremos mais adiante, percebemos que havia um grande preconceito por parte dos médicos em admitirem que esses pensamentos nada tinham de científicos, na verdade era puro racismo.

O primeiro manicômio criado no Brasil foi criado em 1852, como afirma Figueirêdo (2014): “No Brasil, o primeiro manicômio/hospital psiquiátrico foi criado em 1852, nesse caso, o Hospício D. Pedro II na cidade do Rio de Janeiro.” Este mesmo manicômio tempos depois mudou de nome para Hospital geral de alienados, onde anos depois Lima Barreto seria internados duas vezes.

Dessa forma, vemos que a criação do primeiro manicômio no Brasil antecede a abolição da escravatura, mas anos depois após a abolição, os manicômios foram armas de “limpeza social” tendo como vítimas as pessoas negras e pardas, já que se acreditava que elas seriam as mais provenientes em padecer de males mentais na época, além de ser uma forma racista de manterem elas longe do convívio social.

Psiquiatras desta época acreditavam nas teorias eugenistas que os negros e os pardos seriam mais propícios às doenças como alcoolismo e sífilis como questão racial. Em seu livro História da Psiquiatria no Brasil, Jurandir Freire Costa discorre sobre essas ideias racistas acerca da propagação da loucura a partir dos males do alcoolismo e sífilis:

Desde o início do século XX(...).Pode-se averiguar deste modo que, neste período, a população negra e mestiça era muito mais atingida pelas doenças mentais de origem toxinfeciosa (sífilis, alcoolismo) que a população branca. Entre os brancos, predominavam as doenças ditas constitucionais. Esses dados, embora corretos no seu valor estatístico, eram sistematicamente interpretados como estigma racial (Costa, 2006, p.111).

Esses pensamentos de estigma racial estavam ligados a forma de propagação dessas doenças, como afirma Costa em seu livro. Questões que os psiquiatras da época não se ativeram, como no caso das mulheres negras que desde a escravidão eram submetidas a se deitarem com homens brancos que a escravizavam e após a abolição eram obrigadas a se prostituir para sobreviver, dessa forma contraíam sífilis que as levavam a várias formas de delírios mentais.

Outro dado importante que Costa nos mostra, em seu livro, é que estaticamente os negros que sofriam de alcoolismo eram menor em número que os brancos que sofriam de doenças que autor chama de constitucionais (esquizofrenia, psicose maníaco-depressiva, etc.). Diante disso, podemos observar que mesmo com as estatísticas provando o contrário, o estigma racial se decaía sobre as pessoas negras e mestiças por puro preconceito e ideia de superioridade racial.

Para além de todos os estigmas e preconceitos carregados pelos negros no período pós-abolição, a falácia de que seriam propícios a doenças mentais era mais uma, além de pretexto para prender essas pessoas em lugares que deixavam a desejar no quesito organização, respeito e condições humanas para sobreviver, tais como os manicômios e as prisões.

Para exemplificação desse tratamento, analisaremos alguns trechos do livro *Diário do hospício* de Lima Barreto. Este livro foi escrito no período em que o escritor esteve internado no hospício pela segunda vez no ano de 1920. O motivo que o levou ao manicômio foi o alcoolismo, que há anos o fazia padecer. Nessa segunda internação, o autor foi levado ao hospital de alienados através das mãos da polícia, o que o incomodava mais do que a sua ida ao hospital mental:

Não me incomodo muito com o hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia na minha vida. De mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: delírio. (Barreto, 2017, p. 34).

Podemos ver então duas questões nesse trecho, o autor se aborrecia com a intromissão da polícia em sua vida e que seu sofrimento adivinha do álcool, ou seja, seu sofrimento tinha um causador externo, não sendo a doença advinda de uma possível hereditariedade, um dos receios do autor. Importante frisar que esse medo adivinha do fato do pai de Lima Barreto sofrer de uma doença mental, tendo sido internado e também afastado da sociedade em sua casa. Questão essa que incomodava muito o autor, já que ele tinha medo que o alcoolismo e a loucura fossem hereditários, como vemos na biografia escrita por Lília Schwarcz (2017):

O maior medo de Lima devia ser imaginar que sua história se repetia os prognósticos deterministas apontavam: não se escapava da origem e dos estigmas hereditários. Era esse o receio dele diante da loucura do pai, e foi provavelmente esse o temor que sentiu ao acordar no hospital, já sóbrio e mais atento à sua situação (Schwarcz, 2017, p. 275).

Logo em seguida, podemos ver como o tratamento com as doentes eram terríveis e desumanos, principalmente se eles entravam no hospício pelas mãos da polícia como era o caso de Lima:

Tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão. Da outra vez que lá estive me deram essa peça do vestuário que me é hoje indispensável. [...] Da outra vez, fui para a casa-forte e ele me fez baldear a varanda, lavar o banheiro, onde meu deu um excelente banho de ducha e chicote. Todos nós estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor (Barreto, 2017, p.34-36).

Sem dúvida o ‘tratamento’ oferecido aos doentes não parecia ter como objetivo fazê-los melhorar e sim formas de humilhar e penalizar os males que eles sofriam, através de castigos. Além disso, Lima Barreto percebe que a maioria dos doentes são gente pobre, da camada mais pobre da sociedade da época e que o tratamento recebido dialogava com a posição social dos doentes:

O mobiliário, o vestuário das camas, as camas, tudo é de uma pobreza sem par. Sem fazer monopólio, os loucos são da proveniência mais diversa, originando-se em geral pelas camadas mais pobres da nossa gente pobre. São de imigrantes italianos, portugueses e outros mais exóticos, são os negros, roceiros, que teimam em dormir pelos desvãos das janelas sobre uma esteira esmolambada e uma manta sórdida; são copeiros, cocheiro, moços de cavaliça, trabalhadores braçais (Barreto, 2017, p.38).

Analisando esse trecho percebemos que o autor observa seus companheiros de enclausuramento e nos dá uma declaração detalhada das pessoas que habitavam o hospício, na grande maioria trabalhadores como ele designa braçais, mas que também estavam presentes imigrantes europeus. Interessante notar que Lima descreve os negros como exóticos. Esse primeiro momento de Lima Barreto no hospício é na seção denominada Pinel. Esta seção é onde geralmente as pessoas que acabam de entrar ficam e normalmente quem não tem situação financeira favorável não consegue sair dela. Na primeira oportunidade que tem, Lima Barreto pede a transferência para uma seção melhor como veremos adiante.

Outra questão pertinente que queremos abordar aqui é a relação do paciente Lima Barreto com os médicos que lhe atenderam no seu período de internação. O primeiro que queremos destacar é o médico Henrique Roxo já citado anteriormente como um médico que acreditava nas ideias deterministas raciais. No seu relato no diário, Lima nos fala sua opinião pessoal sobre o médico:

Tinha que ser examinado pelo Henrique Roxo. Há quatro anos, nós nos conhecemos. É bem curioso esse Roxo. Ele me parece inteligente, estudioso, honesto; mas não sei por que não simpatizo com ele. Ele me parece desses médicos brasileiros imbuídos de um ar de certeza de sua arte, desdenhando inteiramente toda sua atividade intelectual que não a sua e pouco capaz de examinar o fato por si(...). Não tenho por ele antipatia; mas nada me atrai a ele (Barreto, 2017, p.37)

Da maneira como Lima colocava sua opinião, percebe-se um diálogo com o que foi visto acima sobre o referido médico, porém provavelmente Lima

Barreto não estava ciente sobre esse estudo realizado pelo médico. Esse estudo realizado por Roxo foi deixado de lado pelo próprio autor, uma vez que ele ignorou as estatísticas que ele mesmo coletou, para identificar o problema dos doentes mentais como mera questão hereditária justificada pela cor da pele, mas mesmo não sabendo dos estudos do Médico, Lima Barreto intuitivamente não sentia simpatia pelo médico.

Por outro lado, houve um médico que tratou bem Lima Barreto e escutou suas queixas e foi ele que permitiu que o escritor mudasse de seção dentro do hospício, indo para uma melhor. Este médico é descrito como mulato e foi um dos pioneiros em melhorar a questão da psiquiatria no Brasil na época, como afirma Schwarcz (2017):

Juliano Moreira andava revolucionando o tratamento de alienados, dividindo gêneros, separando os casos por doença e contrapondo-se à explicação determinista racial que buscava nas hereditariedades biológicas as explicações últimas para a loucura. A singularidade desse médico não passou despercebida de Lima, que relatou: “tratou-me com grande ternura, paternalmente, não me admoestou. Fez-me sentar a seu lado e perguntou-me onde queria ficar. Disse-lhe que na Seção Cameil[...] e em breve, lá estava eu” (Schwarcz,2017, p.387)

A seção Cameil era mais humana em relação ao trato com os pacientes, se comparamos com a seção Pinel, onde Lima Barreto estava antes ao entrar no hospício. Na seção Cameil, os internados tinham momento de interação social entre eles, além de não serem tão maltratados como na Pinel, e foi nesta seção que Lima Barreto recebeu de Juliano Moreira, papel e lápis que possibilitaram a escrita do diário e do romance baseados nesse seu tempo no hospício.

Outro aspecto que analisaremos é a opinião de Lima em relação aos seus companheiros de hospício. Lima Barreto sempre foi um crítico da sociedade em que vivia. Dentro do hospício não foi diferente. Lendo seu diário percebemos como ele observava todos a sua volta e como gostava de analisar criticamente seus companheiros.

No capítulo intitulado “alguns doentes”, o escritor relata sua relação e conversa com alguns doentes, além de analisar a questão entre loucura e formação acadêmica. O escritor nos conta que nas duas seções em que esteve, haviam pessoas formadas, e que isso não quer dizer que essas pessoas seriam formadas, pois os loucos muitas vezes deliravam e não diziam a verdade.

Além disso, Lima também observava se seus companheiros tinham melhores tratamentos e o porquê:

Ele está muito mais bem instalado do que eu. Tem um quarto com um só companheiro, uma mesa para seu uso, com uma gaveta e chave, onde pode escrever à vontade. Eu, se quero escrever, tenho que ir pedir para fazê-lo no gabinete do médico, que isso me facilitou. Para mim, ele tem fortes recomendações políticas e outras poderosas que fazem ter ele essas regalias excepcionais (Barreto, 2017, p. 62).

O escritor observa como dependendo dos contatos que seus companheiros tinham poderiam conseguir regalias, diferente do seu caso, que dependia de um médico que lhe ajudava. Além de observar que muitas vezes a loucura dava uma trégua em seus companheiros de hospício: “Há muitas formas de loucura e algumas permitem aos doentes momentos de verdadeira e completa lucidez” (Barreto, 2017, p.59). Assim, vemos que o escritor também observava seus companheiros de hospital e como suas doenças os afetavam.

Uma questão importante de mencionar é o que o escritor achava sobre a loucura e as motivações desta aparecer na vida das pessoas. De longe, ele não acreditava nas teorias deterministas e refletia que muitas vezes os motivos pelos quais as pessoas padeciam desse mal poderiam ser a falta dinheiro, o amor e posição social que as pessoas ocupavam, duvidava muitas vezes dos que os médicos estavam pensando, talvez por ele como paciente conviver mais com os loucos dos que os próprios médicos que tinham apenas curtos instantes com cada paciente.

Nesse sentido, vejamos o que Lima escreveu sobre a loucura e sua origem no seguinte trecho:

Que dizer da loucura? Mergulhado no meio de quase duas dezenas de loucos, não se tem absolutamente uma impressão geral dela. Há, como em todas as manifestações da natureza, indivíduos, casos individuais, mas não há ou não se percebe entre eles uma relação de parentesco muito forte. Não há espécies, não há raças de loucos; há loucos só (Barreto, 2017, p.55)

Assim, vemos que o autor pensava que não havia apenas um motivo para a loucura, os motivos seriam vários, e principalmente individuais, além de falar sobre a questão da raça, não colocando como uma forma de segregá-los mas uni-los em algo que todos tinham em comum sem importar a cor, o problema mental em si.

Por outro lado, o escritor pensava bastante em quais seriam os motivos para as pessoas chegarem à loucura, se seriam questões de riqueza ou a falta dela, as posições e títulos sociais, como vemos no trecho a seguir:

Por que a riqueza, base da nossa atividade, coisa que, desde menino, nos dizem ser o objeto da vida, da nossa atividade na terra, não é também causa da loucura? Por que as posições, os títulos, coisas também que o ensino quase tem por mérito obter, não é causa de loucura? (Barreto, 2017, p.56)

É interessante notar como o escritor pensava na sua condição e os motivos os quais levavam as pessoas a loucura e chegarem ao hospício, em nenhum momento ele se atém à questão racial como motivo, mas provavelmente chegou mais perto da resposta do que muitos estudiosos do assunto na época.

Outrossim, é a ficha de entrada de Lima Barreto no hospício. Em sua primeira internação a cor de Lima Barreto é descrita como branca e na segunda vez em que foi internado, o identificaram como pardo. Essa questão foi analisada por Schwarz (2017) na biografia que escreveu sobre o autor:

No Pavilhão de observação, tiraram uma foto dele, como fizeram na primeira vez em que foi internado. Sua imagem é, porém, bastante distante daquela de 1914. Mais resignado, Lima é outro na ficha. (...) O funcionário que anotou seus dados antropométricos o qualificou de “pardo”, o que comprova o caráter subjetivo da determinação de cor feitas pelas autoridades (Schwarz, 2017, p. 390)

Diante disso, como a própria autora reflete em seguida, essa descrição da sua cor estaria de acordo com a ‘versão brasileira de racismo’ que define a cor da pessoa de acordo com sua posição social, o escritor estava ali em um hospício, chegando pelas mãos da polícia, delirando devido ao alcoolismo. Tudo isso dialogava com os pensamentos da época, negros e pardos iam ao delírio devido ao álcool e eles tinham essa propensão maior que os brancos. Sobre isso vejamos o que nos diz Ribeiro:

A característica do racismo brasileiro é que ele não incide sobre a origem racial das pessoas, mas sobre a cor da sua pele. Nessa escala, negro é o negro retinto, o mulato já é o pardo e como tal meio branco, e se a pele é um pouco mais clara, já passa a incorporar a comunidade branca (Ribeiro, 2015, p.169)

Dessa forma, percebemos que essa questão da descrição da pele do escritor está de acordo com o racismo já existente, mas que também lhe deixava em um meio lugar, nem branco como da primeira vez, pois seu estado estava espantoso, mas nem tão negro pois ele seria então descrito como pardo. Além da questão da cor da pele sua posição de alcóolatra delirante determinava onde seria encaixado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, vimos como a Literatura pode nos ajudar a compreender determinados momentos da nossa história, como o tratamento com os doentes mentais, ou a falta deste, que eram realizados no Brasil. Além de perceber como o racismo estava contido no tratamento a essas pessoas. Sem o diário e a vivência de Lima Barreto que foi um testemunho vivo dessa situação, ficaríamos apenas com os documentos históricos da época.

Diante disso, percebemos que nossos objetivos com o estudo foram atingidos porque podemos perceber, através do livro em análise, como o racismo impactou no tratamento ou na falta deste com as pessoas pretas nos hospícios na época em destaque.

Felizmente, depois de inúmeras reformas e evoluções, esse parâmetro mudou bastante, mas até essa mudança, muitas pessoas sofreram no caminho, incluído o autor que estudamos nesta pesquisa. Além de todos os estigmas carregados, os de loucos, alcoólatras e prostitutas eram mais outros estigmas que as pessoas negras carregavam no período pós-abolição.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Lima. **O diário do hospício**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

COSTA, Jurandir Freire. **História da psiquiatria no Brasil: um corte ideológico**. 5ed.rev. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

ENGEL, Magali Gouveia. As fronteiras da 'anormalidade': psiquiatria e controle sócial. **História, Ciências, Saúde**. Manguinhos, 1999.

FIGUERÊIDO, Mariana; DELEVATI, Dalnei; TAVARES, Marcelo. Entre loucos e manicômios: História da Loucura e a reforma psiquiátrica no Brasil. **Ciências humanas e sociais**. Maceió, v.2, n.2, p.121-136, 2014.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**. 3.ed. São Paulo: Global, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. 1.ed. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: Triste visionário**. 1.ed. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

O DIREITO DE NÃO ESQUECER¹

*Pedro Tierra*²

As elites brasileiras constituíram sua fortuna e o exercício secular de domínio social, político e cultural, a partir de três crimes contra a humanidade: i) o *genocídio das populações indígenas que aqui encontraram*, ii) o *tráfico de pessoas compradas nas feitorias da África Ocidental e Moçambique* e iii) a *exploração do trabalho escravo nos canaviais e nas minas*. Para que não se diga que sempre nomeamos os crimes, mas não os criminosos: somos produto dos atos do *genocida*, do *traficante de pessoas* e do *explorador do trabalho escravo*. Somos, nesse sentido, um retrato acabado dos sistemas coloniais impostos pelos europeus aos povos do sul do mundo pela expansão marítima do capitalismo comercial a partir do século XVI.

Esses são os fundamentos remotos que sustentam uma das sociedades mais desiguais do planeta. Que foi ensinada a mirar como se fosse natural a matança dos *diferentes* ainda que os *diferentes* fossem os habitantes originários da terra que invadiram e tomaram como sua; foi ensinada a comprar e vender pessoas como se fossem *peças* empilhadas nos *Tumbeiros* que durante três séculos cruzaram o Atlântico Sul; foi ensinada a explorar a força de trabalho das pessoas

1 Ensaio, redigido de forma livre, concatenando arte e literatura.

2 Poeta, ex-presos político. Militante da resistência à ditadura de ontem e ao neofascismo contemporâneo. Pedro Tierra é um ex-militante da ALN, preso e torturado durante a ditadura militar no Brasil, que, impedido de usar a caneta de dentro da cadeia, entre um interrogatório e outro, rabiscou seus primeiros versos no interior de maços de cigarro, conseguindo preservar e enviar alguns deles para o lado de fora do presídio para que fossem publicados clandestinamente na Itália. Deixou a prisão em 1977 e passou a atuar na organização de sindicatos de trabalhadores rurais. Ajudou a fundar o PT, MTST e a CUT. Coordenou a área de cultura na campanha vitoriosa de Luís Inácio Lula da Silva em 2002 e trabalhou no Ministério do Meio Ambiente durante o primeiro mandato. Recebeu em 2013 o título de Doutor honoris causa da Universidade Católica de Brasília. Em 2014, recebeu um novo título de doutor honoris causa. Dessa vez da Universidade Federal do Tocantins. CONTEÚDO aberto. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_Tierra Acesso em: 3 dez. 2024.

escravizadas e seus descendentes como se estivesse, generosamente, salvando a vida daquela massa de infelizes.

Agregue-se a essa raiz de violência explícita e “*exemplar*”, um sofisticado sistema apagamento da memória utilizado pelos instrumentos do Estado e pela própria estrutura da sociedade oligárquica e seus centros de produção cultural, ideológica e de comunicação social, que dissolvem quotidianamente a crieza de sua dominação por meio de generalizações tais, no discurso hegemônico, alienante, que as classes submetidas deixam de sentir o impacto da realidade e o choque da própria experiência vivida.

Dessa matriz derivam expressões mitológicas como “O bom senhor de escravos”, “No Brasil não tem racismo porque os negros conhecem o seu lugar”, “A ditadura foi um mal necessário” ou a “Ditabranda”, expressão cunhada pelo editorialista de um jornalão cúmplice dos crimes do regime militar (1964/1988).

Em síntese, o conservadorismo das elites brasileiras utiliza-se dos instrumentos do Estado, em sentido amplo, para perpetuar a sistemática ocultação do cadáver do passado histórico, colonial e escravista, para preservá-lo, embalsamá-lo e seguir mantendo sua influência sobre as relações sociais contemporâneas.

Algo semelhante ocorre com as referências ao período da ditadura militar-empresarial que se impôs ao país pela força das armas para depor o Presidente legítimo, João Goulart, rasgar a Constituição de 1946 e interromper o ciclo de desenvolvimento nacional autônomo projetado desde a era Vargas. Produziu-se o mito da ditadura bem-sucedida na economia, quando a realidade gritava o aprofundamento das desigualdades sociais e regionais e o abismo entre os ricos e os pobres no país.

São conhecidas as circunstâncias políticas que cercaram a opção do Presidente Lula anunciada na antevéspera do aniversário de 60 anos do Golpe de Abril de 1964, em entrevista ao jornalista Kennedy Alencar, ainda marcada pelos acontecimentos do 8 de janeiro, de que o governo não realizaria nenhum ato para rememorar a data. Hoje, aquela opção dá lugar a um gesto concreto que abre caminho para resgatarmos o passivo pendente do Estado com relação à sociedade brasileira e ao regime democrático.

A recriação da CEMDP – Comissão Especial Sobre Mortos e Desaparecidos – Despacho Presidencial publicado em 04/07/2024 – e sua reinstalação no próximo 30 de agosto, “Dia Internacional das Vítimas de Desaparecimentos Forçados”, instituído pela ONU, retoma o processo iniciado em 1995, durante o governo FHC, e interrompido no apagar das luzes do governo neofascista (2019/22).

A CEMDP trata de lançar luz sobre a responsabilidade do Estado brasileiro pelos assassinatos e desaparecimentos forçados de militantes da resistência à ditadura civil-militar e deve ser entendida como a materialização do compromisso político do Presidente Lula com as lutas contra o regime fardado que precederam o movimento operário liderado por ele no final da década de 1970.

Um movimento que produziria a adequada convergência de objetivos de diferentes segmentos organizados da sociedade brasileira e acumularia força social, política e cultural suficiente para levar à derrota da ditadura em 1985 e ao novo pacto democrático-liberal expresso na Constituição de 1988.

Essa medida concreta – a recriação da CEMDP – abre caminho para os setores democráticos da sociedade não renunciarem ao seu direito de recuperar a trajetória dos movimentos sociais populares que resistiram à ditadura de todas as formas e em todas as frentes. Esse é um desafio incontornável para romper o cerco do neofascismo e do neoliberalismo que, apropriando-se do cadáver do passado insepulto da ditadura, sitiam a democracia brasileira, sobrevivente, no século XXI.

A punição, em curso, dos responsáveis pelo 8 de janeiro não pode ser compreendida e executada como uma operação cirúrgica que em si mesma se encerra. Não é possível obscurecer os vínculos evidentes entre seus protagonistas e o ideário que alimentou o golpe de 1º de abril de 1964. Não basta, portanto, punir os planejadores, executores, mandantes e financiadores do 8 de janeiro, perpetrado pelas hordas neofascistas.

É necessário resgatar o déficit informacional da sociedade sobre mais de duas décadas de terror e arbítrio que o país viveu sob a ditadura civil-militar. Tal déficit não resulta de negligência. De descaso. Trata-se da aplicação da estratégia secular das elites conservadoras que fizeram do Brasil o país do esquecimento.

Será com a oferta de informação qualificada e formação de capacidade crítica sobretudo da juventude, que o Brasil do século XXI reunirá as condições para compreender e abolir a cultura golpista que deitou raízes profundas no estamento militar cultivadas, ao longo do século XX, e desperta nas classes médias e mesmo nas classes populares o fascínio pelas soluções autoritárias para os desafios do nosso desenvolvimento.

Entre 1964 e 1988, quando o Brasil novamente escreveu uma nova Constituição pelas mãos dos seus escolhidos, a ditadura civil-militar havia instituído o mais capilar sistema de informações, controle social e repressão política que o país já conheceria.

A partir de 1968, com o Ato Institucional nº 5, o regime consolidou o Estado policial, centralizado no Sistema Nacional de Informação – SISNI, ligado diretamente ao gabinete do comando do Exército, todo o aparato repressivo: desde os alcaguetes recrutados dentro das prefeituras dos mais longínquos municípios do país, os Rotary Clubes, os Lions Clubes, as salas de aula das escolas públicas e privadas, as Delegacias de Ordem Política e Social, os DOPS, as Divisões de Segurança e Informações – DSIs – em cada Ministério, os Serviços de Informações de cada uma das Forças Armadas – CIEx, CISA e CENIMAR –, o sistema dos DOI-CODIs, coordenados pelo Serviço Nacional de Informações – SNI.

Aqui está esboçada de forma panorâmica a estrutura material que deu suporte ao exercício do arbítrio e da violência, das torturas, dos assassinatos e desaparecimentos forçados contra cidadãos e cidadãs brasileiros ao longo dos anos de chumbo.

A transição da ditadura civil-militar para uma democracia liberal articulada pelo alto não permitiu avanços alcançados em outros países vizinhos que viveram situações históricas semelhantes. Não produzimos, por exemplo, as condições para a vigência de uma Justiça de Transição, algo indispensável para a legitimação e consolidação do processo de reconstrução democrática.

A própria Lei de Anistia, 6.683 de 28 de agosto de 1979, que sinalizou objetivamente o início da retirada dos militares da cena política, foi costurada de acordo com os interesses do estamento. A caserna ainda detinha, naquele momento força política suficiente para ditar os termos da retirada.

A estratégia das elites de apagamento da memória, quando questionada, sempre sustenta que houve um pacto – argumento acolhido inclusive pelo STF – para que se consumasse a transição para a democracia.

Nesse momento é sempre oportuno lembrar Mandela: “*Prisioneiros não fazem pactos*”. Tratou-se na realidade, de uma imposição que permitiu aos fardados uma retirada organizada, sem perdas, arrastando consigo sob o manto verde-oliva para a impunidade, a escória de torturadores, assassinos, estupradores, responsáveis por crimes imprescritíveis contra a humanidade.

E assim preservou o aparato do Estado Policial constituído pela ditadura. Não foi desfeita essa teia, pelos regimes democráticos a partir da Constituição de 1988. E não foi alterada uma vírgula dos currículos das Escolas Militares que formaram os dirigentes do regime anterior.

Os desafios da reconstrução democrática sob o cerco do neofascismo não nos permitem inventar atalhos. A sombra projetada da ditadura civil-militar sobre nós, interpela de diversas formas a sociedade brasileira. A marca da violência que define as relações entre Estado e sociedade e se dissemina de forma assustadora nas relações interpessoais – nos discursos de ódio – nos impõe a necessidade de refletir o que poderíamos definir como “*a banalidade da tortura*”, parafraseando Hannah Arendt.

A escolha do 30 de agosto, “Dia Internacional das Vítimas de Desaparecimentos Forçados” para reinstalar a CEMDP, não só contribui para reforçar a identidade do governo Lula com a defesa dos Direitos Humanos, do direito à Memória, Justiça e Verdade, como reafirma a determinação de prosseguir na reconstrução de uma sociedade democrática incompatível com as práticas bárbaras da tortura e dos Desaparecimentos Forçados de opositores cometidos pela ditadura.

Não se construirá uma democracia duradoura, inclusiva, generosa sobre o silêncio e o apagamento da memória dos que ofereceram livremente suas vidas ao combate à ditadura.

REFERÊNCIAS

CASALDÁLIGA, Pedro; TIERRA, Pedro. **AMERÍNDIA MORTE E VIDA**. Prefácio de Frei Beto. Capa com foto de Fritz Tschol. Petrópolis: Vozes, 2000. 109 p.ilus. ISBN 85-326-2309-3.

CORREIO BRAZILIENSE. **DOCUMENTÁRIO**: Poeta Pedro Tierra lança documentário sobre experiência durante ditadura. “Porto imensidão” retrata a produção poética do artista Pedro Tierra durante a prisão na ditadura militar. Caderno Diversão e Arte. Postado em 30/10/2024 12:22. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2024/10/6976845-poeta-pedro-tierra-lanca-documentario-sobre-experiencia-durante-ditadura.html>.

TIERRA, Pedro. **ÁGUA DE REBELIÃO**. Petrópolis: Vozes, 1983.

TIERRA, Pedro. **DIES IRAE**. Oito testemunhos indignados e uma ressurreição Prefácio Pedro Casaldáliga. Ilustrações Otávio Roth. Brasília: 1999.

TIERRA, Pedro. **O PORTO SUBMERSO**. Brasília: 2005. 90 p.

TIERRA, Pedro. **POEMAS DO POVO DA NOITE**. Edição comemorativa dos 30 anos da 1a. edição: 1979-2009. São Paulo: Editora Perseu Abramo; 2 ed. Publisher Brasil, 2009. ISBN 978-85-85938-58-1.

TIERRA, Pedro. **A ESTRELA IMPERFEITA**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014. 84 p. Disponível para download: <https://fpabramo.org.br/publicacoes/wp-content/uploads/sites/5/2021/10/Estrela-imperfeita2-v5-1-1.pdf>.

TIERRA, Pedro. **PESADELO – NARRATIVAS DOS ANOS DE CHUMBO**. Apoio: Fundação Perseu Abramo, 2019, 164p. ISBN: 978-85-69536-60-4. Disponível em: <https://autonomialiteraria.com.br/loja/historia-nao-contadas/pesadelo/>.

EIXO TEMÁTICO 3



**FILOSOFIA,
LITERATURA E RELIGIÃO**

“NÃO SOU EU UM ACORDE DISSONANTE?”: JEAN STAROBINSKI E A MELANCOLIA EM AS FLORES DO MAL DE BAUDELAIRE

Reginaldo da Rocha Leite¹

INTRODUÇÃO

A imaginação não é fantasia; tampouco a sensibilidade, mesmo que seja difícil conceber um homem imaginativo que não seja sensível. A imaginação é uma faculdade quase divina que percebe tudo primeiro, fora dos métodos filosóficos, das relações íntimas e secretas das coisas, das correspondências e das analogias. As honras e as funções que ele confere a essa faculdade lhe dão um valor tal (...), que um sábio sem imaginação só aparece como um falso sábio, ou pelo menos como um sábio incompleto (Baudelaire, 1976, p. 329).

No momento em que Paris absorve tons da mudança urbanística e do desapeço pelo passado, em busca da modernidade durante a segunda metade do século XIX, escritores, pintores e escultores buscam no diálogo com a imaginação o desprendimento do real e o escapismo do mundo físico, externando suas dores e instabilidades emocionais. Está instaurada a querela entre ciência e espírito, razão e emoção, desenvolvimento e tradição. Românticos, simbolistas e decadentistas fazem das paixões humanas o ponto nevrálgico das abordagens e discussões, das máculas o fio condutor para resgatar a memória afetiva, e elegem a melancolia como aliada nas elucubrações retóricas. Para eles, o sofrer e o fim são inevitáveis e intransferíveis.

Ao publicar *Les fleurs du mal* (*As flores do mal*) em 1857, Charles Baudelaire (1821-1867) dialoga com os tipos ideais de representação da melancolia,

1 Reginaldo da Rocha Leite é professor do Departamento de Teoria e História da Arte e do Programa de Pós-Graduação em História da Arte (PPGHA), ambos no Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutor em Artes Visuais pelo PPGAV/EBA/UFRJ, com Pós-Doutorado em História da Arte (PPGHA/UERJ), é membro do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), afiliado ao *Comité International d'Histoire de l'Art* (CIHA) e do grupo de pesquisas NUCLEAR (Núcleo de Livres Estudos em Arte e Cultura Contemporânea do PPGHA/UERJ). Email: rochaleitereginaldo@yahoo.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6592524248393031>.

consolidados pela longa tradição da literatura, da psicologia e da história da arte. Desde o século passado, a publicação do autor francês tem despertado o interesse de pesquisadores e estudiosos no campo das psicopatologias². Partindo dessa observação, dois estudos se destacam e nos conduzirão por todo o capítulo. *La mélancolie au miroir* e *L'Encre de la mélancolie*, ambos do suíço Jean Starobinski (1920-2019), embasarão a discussão sobre Baudelaire, melancolia, *pathos* e repertório gestual.

Nossa intenção neste capítulo é averiguar como Baudelaire se relaciona com a melancolia em suas palavras, assim como, os atributos recorridos por ele. Portanto, não contaremos a história da melancolia, tampouco os recursos para o seu tratamento, mas como o cenário oitocentista, sobretudo, da segunda metade do século, flerta com tal psicopatologia por meio da retórica artística.

BAUDELAIRE E A MELANCOLIA: INTERFACES DIANTE DO ESPELHO

O melancólico perde o sentimento de correlação entre seu tempo interior e o movimento das coisas exteriores (Starobinski, 1989, p. 59).

L'Encre de la mélancolie, publicado em 2012 na capital francesa e lançado no Brasil em 2018 como *A tinta da melancolia*, aborda o silêncio do profundo abatimento, entendido e denominado como melancolia, e retrata o histórico da psicopatologia em interfaces com a literatura e a história da arte. Segundo Jean Starobinski, na literatura médica clássica dos humores, a melancolia aparece como “veneno negro”, devido à compreensão dos antigos que a relacionavam à variação do humor, determinada por Saturno – deus de temperamento exaltado e forte dramaticidade nas decisões, que tem nos metais seus atributos e que ordena o funcionamento glandular dos humanos. De acordo com tal pensamento, o indivíduo manifestaria a melancolia por conta da secreção da bÍlis negra e, a partir daí, entraria em estágio de profundo abatimento, uma tristeza abissal sem razão aparente.

Ainda, segundo o autor, durante a Idade Média, a melancolia se mostra companheira do clero, e se torna seletiva ao arrebanhar os conhecedores dos mistérios do espírito. Com o advento do Renascimento é vista de forma benéfica, uma “doença bem-vinda” aos artistas, comerciantes e agentes das leis. No século XIX, a melancolia acompanha românticos e simbolistas, os que tomam para si a discussão da frágil condição do homem e do mundo, encontram beleza na tristeza, flertam com a solidão e com a sublimação do sofrer.

2 A publicação original de *Les fleurs du mal* data de 1857, lançamento que enfrenta dissabores da censura na França. Em 1861 é publicada uma nova edição com a exclusão de seis poemas, considerados imorais à época, e a inclusão de outros trinta e cinco.

Contudo, Starobinski destaca um nome como um dos seus casos de estudo, o do holandês Vincent van Gogh (1853-1890), que entregue à melancolia, vive a degradação do consciente, que o leva a se mutilar e atentar contra a própria existência. Ao citar um trecho da carta escrita por Van Gogh ao irmão Théo, pelo fim de maio de 1890, Starobinski lembra o diagnóstico impreciso do pintor e suas palavras referindo-se ao médico que o acompanhava, o doutor Gachet.

Ele me disse que se a melancolia, ou outra coisa, se tornasse forte demais, ainda poderia fazer alguma coisa para diminuir sua intensidade, e que não era preciso se constringer em ser franco com ele. Pois bem, esse momento em que precisarei dele pode, sem dúvida, chegar, no entanto até hoje vai tudo bem (Starobinski, 2012, p. 195).

Algumas semanas após escrever a carta, Vincent van Gogh atira contra o próprio peito, na região do coração, morrendo poucas horas depois. Ainda durante o tratamento, o pintor holandês produz o retrato do seu médico, uma clara projeção de si mesmo. A representação de Gachet é trabalhada à imagem e semelhança do artista, um autorretrato que conserva o gestual característico da melancolia, consolidado durante a tradição ocidental, a mão sob o rosto e a cabeça levemente inclinada (Figura 1).

Figura 1 – Vincent van Gogh. Retrato do doutor Gachet, 1890. Óleo s/tela. Musée d'Orsay, Paris.



Fonte: NAIFEH, Steven. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

No trabalho publicado em 1989, Starobinski se debruça sobre poemas de Baudelaire – sob o título *La mélancolie au miroir (A melancolia diante do espelho)*, lançado no Brasil em 2014 –, e traz dois problemas como elementos norteadores do texto: como fala o melancólico? Como os poetas fazem-no falar? E para organizar seu viés crítico, o psiquiatra resgata a contribuição aristotélica:

Aristóteles, retomado por Ficino, fundou uma definição duradoura: o melancólico é aquele que, melhor que os outros, pode se elevar aos mais altos pensamentos; mas caso, de ardente que era, a bile negra venha a se consumir e resfriar, ela logo será glacial e se converterá em “veneno negro”, para usar um termo que Baudelaire retomará. Mais uma vez, basta atentar para a tradição literária e iconológica que se desenvolve a partir dos séculos XVI e XVII: de um lado, o espírito melancólico que sobe aos céus num êxtase de intuição unificadora, de outro, o melancólico que busca a solidão, que se entrega à imobilidade, que se deixa invadir pelo torpor e pelo estupor do desespero (Starobinski, 2014, p. 45).

Ao abordar a solidão e a imobilidade do melancólico, Starobinski mergulha na escrita de Baudelaire, pontuando sua insatisfação com a Paris moderna, que suplanta a cidade histórica e de traçado medieval. Solidão que se manifesta com a ausência do passado, com a perda da identidade e das tradições, ocasionando o desgaste emocional do sujeito, sobretudo, da memória afetiva. Transtorno emocional identificado quando as portas se fecham, quando as paredes austeras anunciam a asfixia. Imobilidade que se faz presente quando as horas são frações da eternidade e as lágrimas são pinceladas da dor desmedida, quando o olhar cinza de um mundo em desconstrução é flagrado, quando a mão do melancólico sob a cabeça, levemente inclinada, traduz seu estado de espírito, sua condição humana. Quando reagir já não é possível, e a capacidade de viver se apresenta como improvável diante da robustez do pesar. *Paris muda! Mas nada em minha melancolia / se mexeu! Palácios novos, andaimes, blocos, / velhos faubourgs, tudo para mim torna-se alegoria, / e minhas caras lembranças são mais pesadas que rochas* (Baudelaire, 2019, p. 76)³.

Starobinski, que defende sua tese de doutorado intitulada *A história do tratamento da melancolia* em 1960, não foge ao estudo proposto pelo alemão Erwin Panofsky (1892-1968) em seu trabalho *Saturn and melancholy* (1923), no qual é traçado um estudo iconográfico-iconológico da melancolia a partir da gravura do alemão Albrecht Dürer (1471-1528) *Melencolia I*, de 1514, gravura pertencente ao acervo do British Museum, em Londres⁴ (Figura 2). A pesquisa de Panofsky

3 No original: *Paris change! Mais rien dans ma mélancolie / N'a bougé! Palais neufs, échafaudages, blocs, / Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie, / Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.*

4 Em sua pesquisa, Panofsky difunde os métodos iconográfico e iconológico de análise das imagens. No primeiro método, verificamos o sentido semântico, quando o objetivo central é entender não só a retórica exposta no objeto, recorrendo-se a fontes escritas de apoio,

alicerça o perfil histórico que os dois livros de Starobinski apresentam, além da compreensão do conteúdo intrínseco das imagens contidas nos textos do suíço.

Figura 2 – Albrecht Dürer. Melencolia I, 1514. Gravura. British Museum, Londres.



Fonte: STAROBINSKI, Jean. *La mélancolie au miroir*. Paris: Julliard, 1989, p. 9.

como também estabelecer uma análise comparativa entre outros objetos concebidos, no mesmo período ou em anteriores. Com isso, semelhanças e apropriações de bases criativas são destacadas ao examinar a presença dos tipos. É o campo da iconografia, a compreensão do assunto e da função de cada personagem por conta dos seus atributos específicos. No segundo método, o documental, procura-se entender a imagem de maneira sistemática, o seu conteúdo, observando-a intrinsecamente, indo além da obra, buscando a interdisciplinaridade de áreas do conhecimento e refletindo sobre pensamentos transversais. Neste momento, entramos numa investigação que relaciona o comportamento do objeto com a história geral das ideias, é a chamada iconologia.

É relevante deixar claro que durante a segunda metade do século XIX a preocupação com o estudo do *pathos* inunda as pesquisas, as aulas nas academias artísticas e os textos produzidos na Europa. Baudelaire, como um poeta ligado à emoção, também é um dos responsáveis pelo destaque dado ao processo explicitado por Georges Didi-Huberman:

A palavra *emoção* nos fala, etimologicamente, de um *movimento fora de si*. Quando estamos emocionados, ficamos ‘fora de nós mesmos’ – fora de nosso ser habitual – e também podemos deslocar, e até mesmo estilhaçar, os objetos e os próprios limites em que nos situamos no mundo. (...) À *paixão* emotiva, que é afobação, desorientação sofrida, responde, dialeticamente, a *ação* de uma desorientação da ordem objetiva, através dos gestos de insurreição do sujeito emocionado. É como se a emoção fosse uma epidemia, passando da transformação do corpo diante das coisas à transformação das coisas através do corpo (Didi-Huberman, 2016, p. 44-45).

Em convergência aos estudos da emoção e *pathos*, torna-se importante citar, ainda, a formação de Sigmund Freud (1856-1939) e seu período de especialização na França, sob a supervisão de Jean-Martin Charcot (1825-1893), impulsionado pela iconografia dos corpos expressivos de *Salpetrière*.

Tal iconografia é constituída por registros fotográficos do universo clínico, no hospital psiquiátrico feminino, que documentam procedimentos médicos e reações das internas, em sua intempestividade e erupção de desejos conflituosos. As experiências registradas e os sintomas manifestados, que desafiam o olhar do observador a partir dos diferentes ataques e contorções corporais das enfermas, dilatam os caminhos da psicologia e psiquiatria modernas, e nutrem as pesquisas de Freud, assim como, o surgimento da psicanálise.

Elementos diversos de um período europeu conturbado, e interesses análogos que são refletidos na produção dos oitocentos e nas interfaces de distintas áreas do conhecimento.

A alma tem suas necessidades, como as tem o corpo, e uma das maiores necessidades do homem é a de ter o espírito ocupado. O tédio que segue em breve a inação da alma é um mal tão doloroso para o homem que ele empreende muitas vezes os mais penosos trabalhos a fim de poupar a si mesmo da aflição de ser por ele atormentado... Na realidade, a agitação em que as paixões nos mantêm, mesmo durante a solidão, é tão viva que qualquer outro estado é um estado de langor ao lado dessa agitação. Assim corremos instintivamente atrás das coisas que podem excitar nossas paixões, embora tais coisas nos causem impressões que nos custam muitas vezes noites quando vivem sem paixões do que quando elas o fazem sofrer (Du Bos, 1719, p. 16).

Em convergência com o pensamento de Du Bos, Starobinski cita o tratamento que Baudelaire atribui à melancolia. Segundo o suíço, Baudelaire

apresenta a psicopatologia sem dizê-la, escapa de sua nomenclatura ao buscar nos sinônimos substituição para a poética, recorrendo com frequência ao termo *spleen*, que já aparece no subtítulo de *Les fleurs du mal*, “*Spleen et idéal*”. Segundo Starobinski, as substituições da melancolia por *spleen* durante o texto “podem ser consideradas emblemas ou brasões perifrásticos da psicopatologia” (Starobinski, 1989, p. 16).

Outro ponto especificado por Starobinski é o tratamento alegorizado que Baudelaire atribui ao termo, além da personificação: “a melancolia alegorizada não animava apenas certas figuras antropomórficas, ela se inscrevia igualmente em objetos, em aspectos do mundo.” (Starobinski, 1989, p. 18). O poeta conserva o diálogo com a tradição ao preservar a solidão da personagem diante da existência, porém, associa a melancolia à imagem de uma mulher jovem – rompendo com o tradicional perfil da mulher madura, seca e fria –, ligando-a ao espelho não como um simples atributo, mas como ator coadjuvante na encenação.

Não sou um acorde em falso / na divina sinfonia, / graças à voraz Ironia
 / que me sacode e que me morde? / Ela está em minha voz, a estridente!
 / Esse veneno negro é todo o meu sangue! / Sou o sinistro espelho / em
 que a megera se contempla! (Baudelaire, 2019, p. 74)

Assim, a personagem feminina se encontra diante de sua imagem refletida, acompanhada apenas do sofrimento solitário, “figuras inclinadas, olhares ao espelho, reflexão melancólica” (Starobinski, 1989, p. 75). O autor ainda explica, em outro momento do livro, a aparição do espelho e seu papel na representação da melancolia:

É bom lembrar que, por vezes, a tradição iconológica associou à melancolia o espelho e o olhar voltado para a imagem refletida. O espelho é acessório indispensável do coquetismo e emblema da verdade, mas não por isso devemos pensar que seja empregado com menos conveniência quando está sob os olhos de um melancólico. Dessa valência plural resulta uma motivação reforçada. No espelho da verdade, o coquetismo é futilidade, reflexo perecível. E não há melancolia mais “profunda” que aquela que se ergue, diante do espelho, face à evidência da precariedade, da falta de profundidade e da vaidade irremediável (Starobinski, 1989, p. 19).

A relevância dada ao repertório gestual por Starobinski, em seus apontamentos sobre *As flores do mal* e a representação da melancolia durante a tradição iconológica, não é aleatória. Na Europa a partir do século XVI há o interesse pelo estudo aprofundado do *pathos* como aliado dos estados da alma e das paixões humanas em diferentes áreas do conhecimento.

Georges Didi-Huberman explica que a materialização dos sentimentos e estados da alma nas artes visuais e na literatura é o resultado de uma cadeia protagonizada por três fatores: afeto, emoção e *pathos* (Didi-Huberman, 2016,

p. 19). A compreensão do professor francês se dá quando somos afetados, positivamente ou negativamente, por algum fator externo. Esse afeto, uma provocação, libera uma reação interna, um movimento de dentro para fora, que entendemos por emoção – moção = movimento –, que ao ser externado se torna visível, e este é o que os antigos chamam de *pathos*.

Para melhor compreensão, se na descrição com palavras um personagem é agredido física ou psicologicamente por outro, podemos entender que o primeiro foi afetado negativamente pelo segundo. A reação provocada por esse afeto é o movimento emocional que busca ser externado, e o reconhecemos por contrações musculares, expressões faciais, lágrimas ou gestos bruscos descritos no texto, ou seja, pelas demonstrações do *pathos*. Portanto, *pathos* é a materialização, a aparência física dos sentimentos e estados da alma. É como identificamos o sofrer ou a alegria do personagem, em suas mais distintas especificidades de um repertório gestual e expressivo.

Os estudos dos gestos na figura humana e, por conseguinte, dos estados da alma, são fundamentais na assimilação da retórica. Eles asseguram a fruição, o contato entre leitor e texto, e servem de referência à personificação do *pathos*. Nos campos, teórico e da representação, as paixões são pensadas e materializadas por meio do *pathos* que, enquanto conceito, teve origem na Grécia Antiga. Sob o pensamento de Aristóteles, o termo ganha vulto no domínio da retórica das paixões (Aristóteles, 2003). Entretanto, nesse período, o *pathos* está diretamente ligado ao âmbito das patologias humanas. Contudo, ao longo dos séculos, diferentes significações são atribuídas ao termo, havendo predominância da relação com as emoções. Nesta seara encontra-se, por exemplo, a teoria das *pathosformeln* – concebida por Aby Warburg há cem anos e “resgatada” por Didi-Huberman em publicações recentes.

O *pathos* também recebeu *status* de protagonista nos estudos do historiador italiano Carlo Ginzburg, ao abordar temas como: medo, reverência e terror na iconografia política (Ginzburg, 2014). No entanto, o conceito fora amplamente estudado no meio acadêmico, em pesquisas teóricas sobre a fisiologia das paixões humanas e, também, em como representá-las na prática visual.

No século XVII, o pintor oficial da corte de Luís XIV – Charles Lebrun (1619-1690) – concebe uma espécie de manual adotado pelas academias artísticas europeias como fonte de estudo do *pathos* – um compêndio com técnicas de como o artista deve caracterizar as paixões. Traduzido do francês para o português em 1837, por Félix-Émile Taunay (1795-1881), o *Epítome de anatomia e physiologia das paixões* chega ao Brasil e ganha espaço na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, instituição responsável pela oficialização do ensino artístico no Brasil durante o século XIX.

Portanto, ao observarmos detalhadamente o repertório gestual – e, por conseguinte, as manifestações patéticas descritas pelo autor de um texto –, verificamos elementos expressivos, agressivos, monótonos, que geram estabilidade ou instabilidade para a composição do personagem e, a partir desse estudo, eventuais considerações podem ser efetuadas. Assim, ao nos depararmos com a obra de Baudelaire, essa leitura patética pode nos alimentar de dados em diferentes prismas, da memória ao anacronismo, do tédio à ironia, da inconformidade ao profundo abatimento (Starobinski, 2012).

A imaginação literária é somente o desenvolvimento particular de uma faculdade muito mais geral, inseparável da própria atividade da consciência. O problema corresponde, por direito, a filósofos e psicólogos: a teoria literária, como em tantos outros casos, recorre a uma noção nascida do domínio próprio da literatura, e cujo valor ultrapassa o campo da criação literária. Se o termo carece de especificidade e exige ser mais bem precisado, tem ao menos a vantagem de descrever aquilo que relaciona o ato de escrever com os dados fundamentais da condição humana: contribui para estabelecer um vínculo necessário entre a teoria mais geral da consciência e a teoria da literatura (Starobinski, 1974, p. 137).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscarmos o fechamento da nossa abordagem, um ponto salta aos olhos – a imensurável contribuição de Baudelaire aos estudos da melancolia, seus atributos e os estados da alma, sobretudo, no que concerne à representação da condição humana nos oitocentos e o apego à imaginação e ao escapismo do mundo físico. Com base nisso, olhemos o número crescente de pesquisadores que, na atualidade, se debruçam para entender os efeitos do recente caos pandêmico no indivíduo e a enorme quantidade de diagnósticos, de diferentes psicopatologias, que surgem nas distintas classes sociais e de formação.

Baudelaire, por meio das palavras escritas, traduz as preocupações de uma época, na qual a sensibilidade é vítima da asfixia e desconstrução, onde a psique humana é atormentada pelos aspectos externos e a memória afetiva, abalada. Seus poemas, claramente, apresentam o repertório gestual e sintomático que, ainda no século XIX serão objeto de experimentações, como os corpos expressivos de Charcot durante a especialização de Freud e na elaboração do método *mnemosyne* para o estudo da *pathosformel* de Warburg. Portanto, estudar os trabalhos de Baudelaire é habitar o terreno das interfaces, é erigir pontes anacrônicas e entender que seu pensamento é um ente sobrevivente, que perpassa séculos e dialoga com preocupações e cenários da atualidade “[...] a Esperança vencida, chora, / e a Angústia atroz, despótica, / sobre meu crânio inclinado planta / sua bandeira negra” (Baudelaire, 2019, p. 75).

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Retórica das paixões**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAUDELAIRE, Charles. *Euvres complètes*. Paris: Gallimard, 1976.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal** (edição bilingue). São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Invenção da histeria: Charcot e a iconografia fotográfica de Salpêtrière**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Peuples en larmes, peuples en armes*. Paris: Les Éditions de Minuit 2016.
- DU BOS, Jean-Baptiste. *Refluxions Critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, Paris: 1719.
- GINZBURG, Carlo. **Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- LEBRUN, Charles. *Epítome de Anatomia relativa as Bellas Artes, seguido de hum Compendio de Physiologia das Paixões, e de algumas considerações geraes sobre as proporções, com as divisões do corpo humano, offerecido aos alunos da Imperial Academia das Bellas Artes do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve e Comp., 1668.
- PANOFSKY, Erwin. *Saturn and melancholy*, New York: Basic Books, 1964.
- STAROBINSKI, Jean. *La relación crítica: psicoanálisis y literatura*. Madrid: Taurus, 1974.
- STAROBINSKI, Jean. *La mélancolie au miroir*. Paris: Julliard, 1989.
- STAROBINSKI, Jean. *L'Encre de la mélancolie*. Paris: Éditions Seuil. Collection La Librairie du XXIe siècle, 2012.
- WARBURG, Aby. **Histórias de fantasma para gente grande**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

A INFLUÊNCIA DA RELIGIÃO NAS PRÁTICAS JURÍDICAS E NA LEGISLAÇÃO

Ana Karina Vasconcelos da Nóbrega¹

INTRODUÇÃO

O direito e a religião constituem fenômenos sociopolíticos que têm entre si elementos em comum, pois ambos possuem em sua observância uma aceitação que prevalece sobre a obediência. Aspiram por guiar, ou, pelo menos, influenciar o comportamento humano em todas as esferas da vida pública e privada para assegurar a ordem e a paz internas. A religião, por meio da fé, e o Direito, por meio de reprimendas a serem aplicadas às pessoas que não observarem as normas jurídicas.

A organização dos adeptos religiosos, que deu origem à Teologia, de alguma forma se parece com a organização dos grupos políticos, que originou a Teoria do Estado no campo jurídico. Sobre a relação entre Estado e religião, qualificada por vários pontos de convergência, bem como por certas divergências, José Afonso da Silva preleciona existirem, basicamente, três sistemas que a explicam: a confusão, a união e a separação, cada qual com suas peculiaridades (Silva, 2022).

Com a separação entre Direito e Religião, a Teoria do Estado se revelou “como uma teologia secularizada, na qual o Deus onipotente seria substituído por um legislador todo-poderoso; isto é, no limite, a jurisprudência socorreria ao Direito como o milagre se aproximaria da Teologia” (Godoy; Mello, 2016, p. 322). É dizer, “a sociedade sem o direito não resistiria, seria anárquica, teria o seu fim. O direito é a grande coluna que sustenta a sociedade” (Durkheim 2012, p. 17). Assim, o próprio Direito passou a ser um instrumento de controle fundamental.

¹ A autora é graduada em Direito pela Universidade Federal do Piauí. Doutora em Direito, Políticas Públicas, Estado e Desenvolvimento. Mestre em Direito e Políticas Públicas; e em “Género e Igualdad” (Sevilla, Espanha). Pós-Graduada em: Direito Público; Direito Privado; Direito Constitucional; Direito Eleitoral; Direitos Humanos; e Direito Internacional Aplicado. Analista Judiciário – Área Judiciária do Tribunal Superior Eleitoral. Compõe a equipe de Assessoria da Presidência do Tribunal Superior Eleitoral. E-mail: karinobrega@hotmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8554598112487410>.

A forma como o Estado administra a questão religiosa é bastante complexa e deu origem a uma diversidade de modelos. Passamos de um Estado estruturado, conforme os padrões clássicos (aristotélicos), para um Estado Moderno, até atingirmos a laicidade, com o Estado constitucional democrático de direito².

Devemos ressaltar que até uma época recente, a Igreja Católica rejeitava a laicidade do Estado “e recomendava a confessionalidade, pelo menos nos países de maioria católica” (Moraes, 2011, p. 58). Entretanto, a Igreja passou a ver as funções do Estado sob um outro paradigma, e a laicidade constituiu-se em uma vitória para essa instituição³. Tal aspiração foi assumida, muito provavelmente, desde o pontificado de João XXIII, mas especialmente durante o de João Paulo II (Garitagoitia-Eguía, 2002).

A religião, em sua multiplicidade de formas e facetas, pode entrar em conflito com as liberdades civis. Questões como o aborto, a eutanásia e o casamento entre pessoas do mesmo sexo suscitam grandes debates e não se deve presumir que sejam temas que possam ser resolvidos de modo tranquilo sem objeções, razão pela qual o Supremo Tribunal Federal, às vezes, é chamado a intervir.

A partir do panorama que se desenhou desde a antiguidade e das dimensões em que o direito e a religião coexistem, é plausível afirmarmos que estes institutos tanto influenciam como são influenciados um pelo outro, sendo, portanto, complementares. Nesse sentir, analisaremos alguns aspectos da religião como fundamento do direito e a sua função nas sociedades políticas seculares.

Dada a abrangência temática, optamos por restringi-la a diferentes contextos de interação entre os dois institutos, ambos afetados pelo poder político do Estado, até chegarmos ao Estado laico. Delimitamos a discussão em 4 tópicos: premissas históricas; a Religião e o Direito como uma relação

2 Aqui, entendemos ser oportuno expor o pensamento de Norberto Bobbio, ainda que de modo breve, sobre o Direito Natural e o Direito Positivo. Para o autor, o Direito Natural é universal, produzindo sempre a mesma eficácia. Prescreve ações cujo valor não depende do juízo que a pessoa tenha sobre elas, mas existe independentemente do fato de parecerem boas a alguns ou más a outros (não depende do Estado ou de leis). Seu fundamento é a lei natural e não a lei humana. Já o Direito Positivo é considerado particular, pois tem eficácia apenas nas comunidades políticas singulares em que é posto. As ações devem estar prescritas em lei (Bobbio, 1995).

3 Um dos grandes fatores que contribuíram para que a Igreja aceitasse a laicidade do Estado deve-se ao aprofundamento doutrinal realizado pela Declaração “*Dignitatis Humanae*” do Concílio Vaticano II (promulgada pelo Papa Paulo VI em 7.12.1965), em relação ao direito de liberdade religiosa, por meio do qual “os católicos compreenderam melhor a natureza e a abrangência desse direito que já reconheciam como direito fundamental de toda pessoa humana desde o nascimento do Cristianismo. E, como consequência, entenderam também que a laicidade do Estado é a salvaguarda ideal do seu mais amplo exercício [...] Aprová-la é muito mais condizente com a mais antiga tradição católica, significa voltar às origens, pois a laicidade, em boa medida, representa um desdobramento atual da grande novidade que o Cristianismo trouxe às relações entre religião e poder político: a separação de ambos” (Moraes, 2011, p. 61-62).

de complementariedade; Direito e o Estado laico; e a proteção da liberdade religiosa na jurisprudência do Supremo Tribunal Federal.

A metodologia aplicada é a pesquisa bibliográfica e qualitativa, por meio das quais leis, doutrinas, teses de mestrado e doutorado, artigos produzidos, nacionais e internacionais em temas similares foram utilizados, assim como a jurisprudência do Supremo Tribunal Federal (STF).

Na análise de decisões do Supremo Tribunal Federal, optamos por estabelecer uma busca por decisões dentro do sistema de pesquisa jurisprudencial do STF utilizando-nos das expressões “direito”, “religião”, “estado laico”, e outras correlatas, para identificarmos as que são conexas com o objetivo proposto. Entre as pesquisas encontradas, selecionamos algumas, já julgadas, e outras, ainda em andamento (com maioria já formada), a exemplo do caso da recusa de transfusão de sangue por fiéis da denominação cristã “testemunhas de Jeová”.

PREMISSAS HISTÓRICAS

A influência da religião sobre o Estado e, conseqüentemente, nas práticas jurídicas e na legislação, sofreu diversas transformações ao longo dos tempos. Como dissemos, existem, basicamente, três sistemas que explicam a relação entre esses dois institutos: confusão, união e separação, cada qual com suas peculiaridades (Silva, 2022).

No primeiro sistema, religião e Estado se confundem. O poder espiritual e o temporal são exercidos pela mesma fonte. São os chamados Estados Teocráticos, como, atualmente, o Vaticano e os Estados Islâmicos. No segundo, a relação entre o Estado e a Igreja refere-se a sua forma de organização e funcionamento, a exemplo do que ocorreu no Brasil Império. No terceiro, Estado e Igreja se separam e se origina o estado laico, estabelecendo-se a liberdade religiosa, como veremos, oportunamente, com mais detalhes.

A confusão entre governantes e religião remonta à era primitiva, quando não era oponível a ordem religiosa e temporal. Nesse período, quando sequer havia a escrita, não se podia imaginar que existiria um modelo de configuração política do Estado. Nos escólios de Paulo Nader (2007, p. 31):

o mundo primitivo não distinguiu as diversas espécies de ordenamentos sociais. O Direito absorvia questões afetas ao plano da consciência, própria da moral e da religião, e assuntos não pertinentes à disciplina e equilíbrio da sociedade, identificados hoje por usos sociais.

Os povos da antiguidade praticavam a religião politeísta, de modo predominante; entretanto, não lhes era permitida a liberdade de escolher um deus para adorar, pois eram submetidos ao que o soberano governante simpatizasse.

Assim, a hegemonia do Império Babilônico: no relato da Bíblia, o Rei Nabucodonosor havia ordenado a todos os “povos, tribos e línguas” a, sempre que ouvirem o som de qualquer gênero musical, prostrarem-se e adorarem a estátua de ouro erguida por ele. Caso alguém assim não procedesse, imediatamente seria “lançado na fornalha ardente” (Daniel, 2, 4-6, p. 1241).

Na Grécia antiga (período clássico/aristotélico), a ideia de um estado de natureza prévio não existia, mas sim um estado prévio divino. Isso explica que, na teoria política de então, já havia um fundamento de validade para a ordem concreta de natureza divina.

Iniciada a era cristã, ainda no primeiro século, as pessoas que afirmavam sua fé em Cristo sofreram uma grande perseguição das autoridades romanas, cujos resquícios se perpetuaram por quatro séculos. A religião estava intimamente ligada ao Estado. Heleno Fragoso (1989) afirma que o cristianismo chegou a ser considerado crime de lesa-majestade, pois, assim como o monoteísmo judaico, não se reconhecia outro deus que não o de Sua Majestade.

Como exemplo, historiadores narram o episódio no qual o Imperador Nero determinou que Roma fosse incendiada, e acusou os cristãos de terem cometido tal ato; em consequência, muitos que professavam a fé cristã sofreram terríveis punições: foram crucificados, decapitados, mutilados e/ou devorados por feras, em “espetáculos” nas arenas do coliseu romano.

Desde o século IV, quando o Imperador Constantino se converteu ao cristianismo, passou-se a difundir a unidade espiritual sob o fundamento de que esta seria capaz de eliminar a cisão religiosa pela qual passava o império romano (Soriano, 2002). Apesar da ascensão do cristianismo, a liberdade de crença “foi taxativamente suprimida em 379, quando os imperadores Graciano e Valentiniano II, bem como Teodósio I, no oriente, proclamaram o cristianismo como a única religião do Estado” (Fragoso, 1989).

O período que sucedeu à queda do Império Romano Ocidental e o início da era medieval foi, sem dúvida, um momento crucial para o futuro modelo de organização estatal (Estado Moderno), apesar do seu obscurantismo. A partir de então, ocorreram fatos históricos, considerados sombrios. Empreenderam-se diversas ações, como a conversão, muitas vezes de modo forçado, dos povos bárbaros (norte da Europa); as cruzadas à Terra Santa; as inquisições etc., que contrariavam a liberdade religiosa, e perduraram até o século XV.

As batalhas, as lutas pelo poder, mas também os diferentes conflitos e preocupações teóricas que começaram a ocorrer, fizeram parte do cenário de mudanças que se originou posteriormente, e que operou uma transformação religiosa no século XVI (Rosado-Villaverde, 2021). Surgiu, assim, um movimento conhecido como Reforma Protestante, considerada a primeira grande revolução religiosa dos tempos modernos (Silvestre, 2003).

Não estamos a elogiar nem desprezar as evoluções religiosas, pois não pretendemos produzir um estudo teológico; entretanto, é necessário compreendermos, a partir de uma visão imparcial, qual foi a importância das religiões (assim também como da filosofia, da política, da sociologia, da História etc.), na consolidação dos nossos direitos e liberdades.

Pois bem. Em oposição ao avanço do protestantismo na Europa, a Igreja Católica produziu a “Contra-Reforma”, resultando em um novo período obscuro, a exemplo do que ocorreu durante a Inquisição, que desvirtuava o pensamento cristão. Mas, tanto a Igreja Católica como as Reformas Protestantes marcaram, profundamente, o futuro da história política e social, e foram essenciais para a criação e consolidação dos direitos do século XVIII.

A separação entre a Igreja e o Estado demorou a acontecer. Atribuem-se ao iluminismo e às grandes revoluções liberais o nascimento de direitos e liberdades, e suas respectivas incorporações em declarações, constituindo-se em um dos marcos mais importantes deste período de mudanças do Antigo Regime para os futuros estados democráticos. Com a configuração do Estado Moderno, diminuíram-se os conflitos teológicos possibilitando-se a liberdade de consciência e de religião (Ribeiro, 2002).

Passamos de um Estado estruturado, conforme os padrões clássicos (aristotélicos), para um Estado Moderno, até atingirmos a laicidade, com o Estado constitucional democrático de direito. O Estado laico atual constituiu-se como a base ideológica do regime da liberdade religiosa, cujo objetivo deve ser o respeito pelos direitos fundamentais de todas as pessoas, sem interferências.

A RELIGIÃO E O DIREITO: UMA RELAÇÃO DE COMPLEMENTARIEDADE

O processo de institucionalização da religião, como um conjunto de crenças do qual emana um complexo sistema de normas foi construído por um processo paralelo de secularização. Escritos de grandes teólogos, a exemplo de Santo Agostinho e São Tomás de Aquino, foram frequentes em introduzir um viés religioso na observância e compreensão da essência da lei (Barzilai, 2007). Quem acredita que os homens são criados por Deus à sua imagem e semelhança tem boas bases para vê-los como alguém que tem valor ou dignidade, essência para os direitos humanos (Alexy, 2007).

Mas, independente das variações nas formas como ocorreram a interação entre direito, religião e poder ao longo da História, ousamos afirmar que direito e religião se complementam, pois tanto exercem como sofrem influência recíproca. É dizer, tanto o direito como a religião são fontes relevantes, complementares, que permitem, simultaneamente, ordenar o comportamento social, influenciando o desenvolvimento e a execução das normas.

A religião sempre representou, de uma forma ou de outra, um tipo de força política ativa dentro da conjuntura do Estado. A afinidade entre ambos os institutos é evidenciada por meio da elaboração de sua epistemologia e linguagem. Assim, um direito que procura ignorar o fato religioso pode levar a formulações estatísticas que restringem direitos e prevalecem sobre o valor da justiça (Bourdieu, 2001).

Por meio dos direitos “sagrados”, especialmente do Direito Canônico, criado pela Igreja Católica, encontramos uma grande proximidade entre esses dois institutos. Essa constatação remonta ao século XI e alcança destaque no próprio desenvolvimento do direito e do pensamento jurídico ocidental. Juntamente com o direito romano, constitui a base da regulamentação do direito ocidental, de origem europeia⁴.

A partir do século XVI, o referido processo de institucionalização alcançou notoriedade com o surgimento do Luteranismo, do Calvinismo e do Anglicanismo como divisões da fé. Mas, sua maior influência adveio das revoluções políticas, como a francesa, a americana e, drasticamente, a russa, que buscavam uma maior separação formal entre direito e religião (Reátegui; Sánchez-Peinado, 2021)⁵.

Grandes filósofos como Grócio, Hobbes, Locke e Rousseau, ao pensarem outra forma de fundamentação para o Estado, eliminaram a ideia de Deus como fundamento maior e inseriram a noção de soberania popular, lançando, assim, as bases para uma divisão parcial entre o direito e as expressões teológicas, as quais tornam-se mais constantes nos séculos XVII e XVIII (Reátegui, Sánchez-Peinado, 2021).

Por sua vez, Habermas (1997), no ensaio “Direito e Democracia: entre facticidade e validade”, expõe a ideia do sociólogo Max Weber (século XX) segundo a qual a formação do Estado moderno é vista como um desdobramento do movimento de positivação do direito, por estar relacionada à fé na legalidade das ordens prescritas, bem assim como a legitimação das pessoas que exercem o poder, trazendo uma racionalidade inerente à forma do direito.

Uma das principais contribuições de Weber consiste em demonstrar que existem diferentes tipos de racionalidade e que a racionalização da própria religião

4 No oriente, a lei muçulmana foi estabelecida nos territórios que os seus fiéis conquistaram e surgiram diferentes escolas jurídicas, sempre numa perspectiva que integrava o direito à religião. A sua influência só se estende aos países onde foram impostas (Reátegui, Sánchez-Peinado, 2021).

5 Não se pode olvidar que relevantes acontecimentos como a revolução copernicana do século XVI (que altera, profundamente, o entendimento da relação entre o homem e o universo), a racionalização cartesiana da fé no século XVII (René Descartes), a revolução kantiana do século XVIII (dever baseado no estrito cumprimento das leis morais), influenciaram a interação entre direito e religião a implicar em uma mudança na compreensão da consciência humana e da racionalidade como um sinal manifesto.

exerceu um papel fundamental no surgimento da modernidade. Para o autor, a religião é fonte de concepções do mundo e reguladora das condutas individuais na vida social, e exerce um papel fundamental na efetivação de um racionalismo especificamente ocidental (Weber, 1995 *apud* Carvalho Filho, 2014).

A ligação entre justiça e religião sempre suscitou grandes debates. Rawls (2006), por exemplo, ao trazer a teoria da justiça como equidade, busca constituí-la como uma doutrina autônoma, em relação a qualquer fundamento religioso, filosófico ou moral; do contrário, considera que perderia a sua universalidade.

De fato, a forma como o Estado administra a questão religiosa é bastante complexa e deu origem a uma diversidade de modelos. Mas, mesmo um padrão de secularismo (onde há separação entre instituições governamentais e religiosas) não significa, em última análise, uma separação material completa, e sim uma distinção de regras.

Konvitz (*apud* Scherkerkewitz, 2002, p. 9), por exemplo, ao citar o Justice Douglas, afirma ser a separação entre o Estado e a Igreja “limitada pelo exercício do poder de polícia do Estado [...] e pelas práticas amplamente aceitas como símbolos ou tradições nacionais e que não seriam abolidas pela população mesmo que não gozassem de apoio estatal”.

Nesse contexto, é plausível afirmarmos que qualquer compreensão jurídica deve desconstruir a separação total entre religião e direito, pois ambos ambicionam o respeito às liberdades civis. Propor a interação entre religião e direito sem dimensionar, adequadamente, o papel das identidades religiosas no Estado, pode significar uma obstrução ao direito de liberdade, pois, no sistema constitucional contemporâneo, a religião aspira estabelecer uma base bastante sólida para os direitos humanos.

DIREITO E O ESTADO LAICO NO BRASIL

O Brasil é uma república laica, absolutamente neutra com relação às religiões, mas nem sempre foi assim. A Constituição Política Imperial brasileira estabelecia, em seu art. 5º, a Religião Católica Apostólica Romana como a Religião do Império, com todas as consequências advindas dessa qualidade de Estado Confessional (Silva, 2022)⁶. Após o declínio do período imperial, na fase da República, a liberdade religiosa foi estabelecida e consagrada desde a Constituição de 1891 nos arts. 11, § 2º; 72; §§ 3º a 7º; 28 e 29 (Silva, 2022, p. 253).

6 Nas palavras de José Afonso da Silva, as consequências derivadas do Estado Confessional seriam, por exemplo: “de que as demais religiões seriam simplesmente toleradas, a de que o Imperador, antes de ser aclamado, teria que jurar manter aquela religião (art. 103), a de que competia ao Poder Executivo nomear os bispos e prover os benefícios eclesiásticos (art. 102, II), bem como conceder ou negar os beneplácitos a atos da Santa Sé (art. 102, XIV), quer dizer, tais atos só teriam vigor e eficácia no Brasil se obtivessem a aprovação do governo brasileiro. Em verdade, não houve no Império liberdade religiosa” (Silva, 2022, p. 253).

Atualmente, o Estado laico está previsto no “caput” e inciso I do art. 19 da Constituição da República:

Art. 19. É vedado à União, aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios:

I - estabelecer cultos religiosos ou igrejas, subvencioná-los, embaraçar-lhes o funcionamento ou manter com eles ou seus representantes relações de dependência ou aliança, ressalvada, na forma da lei, a colaboração de interesse público. [...]

Pelo princípio da laicidade, o “Estado assume como válida apenas uma (des)crença religiosa (ou uma determinada concepção de vida em relação ao horizonte da fé)” (Cruz; Duarte; Teixeira, 2017). Para o Sacerdote Rafael José Stazona de Moraes (2011, p. 58):

A laicidade do Estado abrange três aspectos essenciais: 1º a separação entre o poder estatal e as confissões religiosas, que afasta todas as formas de regalismo ou cesaropapismo, de ingerência do Estado nos assuntos internos de qualquer agrupamento religioso ou de ingerência de autoridades religiosas no governo do Estado; 2º tutela por parte do Estado do direito à liberdade religiosa de todos os cidadãos; 3º neutralidade do Estado com relação às diferentes crenças religiosas”

Com relação ao direito à liberdade religiosa, um dos aspectos do Estado laico, Aldir Guedes Soriano (2002, p. 10-11) preleciona:

trata-se de um direito com possibilidade de decomposição em quatro vertentes: 1. Liberdade de consciência: que é de foro individual e é mais ampla que a liberdade de crença. 2. Liberdade de crença (também conhecida como liberdade de religião ou liberdade religiosa stricto sensu): Possui uma dimensão social e institucional. É mais restrita que a liberdade de consciência. 3. Liberdade de culto: Resulta da exterioridade da crença. 4. Liberdade de organização religiosa: decorre do Estado laicista.

Mencionado direito, encontra-se positivado, no *caput* e incisos IV, VI, VIII e XVI do art. 5º da Constituição da República:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

[...]

IV - é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;

[...]

VI- é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias;

[...]

VIII - ninguém será privado de direitos por motivo de crença religiosa ou de convicção filosófica ou política, salvo se as invocar para eximir-se de

obrigação legal a todos imposta e recusar-se a cumprir prestação alternativa, fixada em lei;

[...]

XVI - todos podem reunir-se pacificamente, sem armas, em locais abertos ao público, independentemente de autorização, desde que não frustrem outra reunião anteriormente convocada para o mesmo local, sendo apenas exigido prévio aviso à autoridade competente;

A proteção à liberdade religiosa alcança as crenças teístas, não teístas e as ateístas, razão pela qual a neutralidade do Estado consubstancia o respeito e a igual consideração a todas as pessoas dentro de uma realidade multicultural. Hodiernamente, vários Estados Democráticos de Direito tutelam o princípio da liberdade religiosa em suas respectivas Constituições; entretanto, temos muito o que avançar nessa matéria, pois um em cada três países ainda restringe a sua população a liberdade de escolha de sua religião⁷.

A nível internacional, a Organizações das Nações Unidas (ONU) produziu um importante documento na defesa da igualdade humana: a Declaração Universal dos Direitos do Homem, de 1948. Sobre a liberdade religiosa, estabelece em seu art. XVIII que “todo homem tem direito à liberdade de pensamento, consciência e religião; este direito inclui a liberdade de mudar de religião ou crença e a liberdade de manifestar essa religião ou crença pelo ensino, pela prática, pelo culto e pela observância isolada ou coletivamente, em público ou em particular”⁸.

A despeito das leis que os protegem, é consabido que os direitos humanos fundamentais relacionados à liberdade de pensamento, de consciência e de religião, bem como a discriminação e a perseguição dos que professam sua fé, vêm sendo afrontados cada vez mais ao redor do mundo, como adverte dom Ettore Balestrero, observador permanente da Santa Sé nas Nações Unidas e em outras organizações internacionais em Genebra.

Em uma de suas declarações, na sede suíça da ONU, o núncio apostólico ressaltou que “a liberdade religiosa é violada em quase um terço dos países do mundo” (cerca de 4,9 bilhões de pessoas são afetadas), enquanto em alguns países ocidentais a discriminação e a censura religiosa ocorrem sob a bandeira da tolerância e da inclusão; é dizer, instrumentaliza-se a legislação destinada a combater os discursos e incitamento ao ódio para se colocar em discussão o direito à liberdade de pensamento, consciência e religião (Santa Sé, 2024).

7 Relatório 2023 da ACN: um em cada três países tem a liberdade religiosa violada. Disponível em <https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2023-06/ajuda-igreja-sofre-relatorio-liberdade-religiosa-20230.html> . Acesso em: 28 set. 2024.

8 Declaração Universal dos Direitos Humanos. Nações Unidas Brasil. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos> Acesso em: 28 set. 2024.

Tais violações constituem uma ameaça à dignidade humana, devendo ser imediatamente identificadas, combatidas e extirpadas da sociedade em prol dos direitos fundamentais humanos.

A PROTEÇÃO DA LIBERDADE RELIGIOSA NA JURISPRUDÊNCIA DO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL.

A religião incorpora um espaço de direitos humanos por meio do qual se estabelece um quadro ético-normativo de dissidência contra formas de autoritarismo estatal. Entretanto, em sua multiplicidade de formas e facetas, pode entrar em conflito com as liberdades civis.

Este cenário constitui um suporte factual para a discussão de princípios, como a liberdade religiosa e de consciência, que, por vezes, tem manifestações específicas. Diante do conflito entre preceitos e normas constitucionais, que estabelecem limites impostos a direitos e obrigações em casos concretos, a exemplo da liberdade religiosa e do direito à saúde, a Suprema Corte brasileira pode ser chamada a intervir.

Sobre o tema relacionado à proteção da liberdade religiosa, há farta jurisprudência do STF que a preserva. Assim, por exemplo:

- (i) RE n. 494.601/RS (Redator para o acórdão, Ministro Edson Fachin, DJe 19.11.2019), no qual o STF assentou que a proteção constitucional à liberdade de crença se estende à dimensão comunitária da liberdade religiosa, abrangendo suas práticas, rituais e liturgias;
- (ii) ADI n. 4.439/DF (Redator para o acórdão, Ministro Alexandre de Moraes, DJe 21.6.2018), na qual o Plenário afirmou a constitucionalidade do ensino religioso confessional como disciplina facultativa dos horários normais das escolas públicas de ensino fundamental, conferindo-se máxima eficácia ao § 1º do art. 210 da Constituição da República;
- (iii) ADI 2.566/DF (Redator para o acórdão Ministro Edson Fachin, DJe 23.10.2018) na qual declarou a inconstitucionalidade de preceito legal que proibia o proselitismo na programação das emissoras de radiodifusão comunitária; reconheceu o proselitismo como componente inseparável da prática religiosa e consequência necessária da conjugação das liberdades, asseguradas a todos os indivíduos, de mudar de religião ou de crença e de professar, divulgar e ensinar sua religião ou suas crenças.
- (iv) RE 325.822/SP (Redator para o acórdão, Ministro Gilmar Mendes, DJe 14.5.2004) no qual assentou que imunidade tributária dos templos abrange a imunidade não somente os prédios destinados ao culto,

mas o patrimônio, a renda e os serviços relacionados com as suas finalidades essenciais; bem como ser do Fisco o ônus de provar que determinado bem não se destina ao serviço religioso (ARE 800.395-AgR/ES, Relator o Ministro Roberto Barroso, Primeira Turma, j. 28.10.2014, DJe 14.11.2014); e que a imunidade se estende aos cemitérios que forem projeções de templos religiosos (RE 578.562/BA, Relator o Ministro Eros Grau, Tribunal Pleno, j. 21.5.2008, DJe 12.9.2008).

- (v) no julgamento conjunto do RE 611.874/DF (Redator para o acórdão, Ministro Edson Fachin, DJe 12.4.2021) e do ARE 1.099.099/SP (Relator o Ministro Edson Fachin, DJe 12.4.2021), no qual assentou que a proteção constitucional à liberdade religiosa garante a realização de etapas de concurso público, em datas e horários distintos dos previsto em edital, ao candidato que invocar escusa de consciência por motivo de crença religiosa, bem como, pelo mesmo motivo, o estabelecimento de jornada de trabalho alternativa ao ocupante de cargo na Administração;
- (vi) RE n. 1.212.272 (de Relatoria do Ministro Gilmar Mendes, ainda em discussão, mas com maioria já formada com o voto dos ministros Nunes Marques, Roberto Barroso, Gilmar Mendes, Flávio Dino, Cristiano Zanin e André Mendonça) no qual se discute sobre a recusa de transfusão de por fiéis da denominação cristã “testemunhas de Jeová”. Assentou-se que “o Estado deve adotar uma postura de abstenção e neutralidade, sem interferir nas crenças e dogmas dos indivíduos ao definir o que é certo ou errado, bom ou ruim, crível ou inconcebível.”

A análise dos julgados colacionados permite afirmar que o Judiciário decide com base na distinção orgânica entre o Estado e as instituições religiosas, respeitando a liberdade individual das pessoas, bem como os limites de cada instituição. A plena eficácia dos direitos fundamentais se mostra como fundamento para a interpretação e aplicação do direito na Suprema Corte brasileira, a qual protege a autonomia e a liberdade de crença e de culto, condição inerente à dignidade da pessoa humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na presente explanação buscamos demonstrar, inicialmente, a influência da religião nas leis e nas práticas jurídicas por meio da História. Ressaltamos uma compreensão do fenômeno jurídico a partir de bases teóricas lançadas ao longo dos séculos por teólogos, filósofos, sociólogos, pela experiência religiosa, bem como pelas revoluções religiosas e políticas até chegarmos à laicidade do Estado.

A liberdade individual, em relação ao tipo de crença que se professa, percorreu uma longa jornada até o seu pleno exercício e a devida garantia. É dizer, o reconhecimento do direito à liberdade religiosa foi, gradativamente, aumentando na medida em que a sociedade se revelou cada vez mais plural, com suas exigências.

A separação entre o poder estatal e as confissões religiosas, a tutela por parte do Estado do direito à liberdade religiosa de todas as pessoas cidadãs e a neutralidade do Estado com relação às diferentes crenças religiosas qualificam o Estado laico.

Argumentamos que Direito e Religião se complementam, na medida em que o intuito principal de ambas as instituições deve ser a preservação de valores fundamentais no princípio da igualdade, os quais se traduzem no respeito ao princípio da dignidade da pessoa humana e a uma sociedade detentora de liberdades individuais equitativas.

Por meio da análise de decisões do Supremo Tribunal Federal, constatamos que o Estado, como “fiel da balança”, determinou, claramente, qual a fronteira entre discurso religioso e crença individual, respeitando os limites de um de outro. No STF, a liberdade religiosa é considerada um direito fundamental, atrelado à dignidade da pessoa humana.

A saudável laicidade exige do Estado uma posição neutra com relação à religião, a fim de se permitir a mais ampla liberdade religiosa e a convivência pacífica de todas as pessoas. Nas palavras de José Afonso da Silva (2022, p. 228-229):

Todos têm de ter igual tratamento nas condições de igualdade de direitos e obrigações, sem que sua religião possa ser levada em conta. E realmente, nesse particular, parece que o povo brasileiro se revela profundamente democrático, respeitando a religião dos demais, e não parece que o fator religião venha sendo base de discriminações privadas ou públicas.

De se ressaltar que laicidade não significa laicismo (laicidade perniciosa). Como adverte Daniel Sarmento, em manifestação na ADI n. 4439, de Relatoria do Ministro Luís Roberto Barroso, julgada em 2017: “a laicidade estatal não pode ser confundida com o laicismo, que envolve uma certa animosidade contra a expressão pública da religiosidade por indivíduos e grupos e que busca valer-se do Direito para diminuir a importância da religião na esfera social”.

Um exemplo simbólico de contradição entre esses dois termos pode ser verificado em questionamentos sobre a menção a Deus no preâmbulo da Constituição da República:

Nós, representantes do povo brasileiro, reunidos em Assembleia Nacional Constituinte para instituir um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica das controvérsias, promulgamos, sob a proteção de Deus, a seguinte CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL.

Muitas vezes a simples menção a Deus é usada para se discutir a laicidade do Estado, de tal modo que levou o STF a decidir que “o Brasil é um Estado laico, ainda que seu preâmbulo se utilize da expressão ‘sob a proteção de Deus’, e que não gera conflito com as liberdades religiosa e de culto, por não possuir força normativa” (ADI n. 2076, de Relatoria do Ministro Carlos Velloso, julgada em 15.8.2022).

Em outro exemplo já se questionou sobre o ensino religioso nas escolas públicas (ADI n. 4439, como já mencionamos). Nos termos do § 1º do art. 221 da Constituição da República, “o ensino religioso, de matrícula facultativa, constituirá disciplina dos horários normais das escolas públicas de ensino fundamental”. Essa norma, todavia, não significa que o dever de neutralidade do Estado, com relação a crenças religiosas, esteja impossibilitado de reconhecer a importância da religião na vida das pessoas e na história da humanidade.

Do ponto de vista mais pragmático, podemos afirmar que o Judiciário decide com base na separação entre Estado e Igreja. A racionalização das experiências religiosas, a exemplo do que vimos em vários pensadores ao longo desse artigo, contribuíram, sobremaneira, para a formação do papel fundamental da racionalização do direito. Direito e religião são, assim, campos que cuidam, de forma distinta e complementar, das pessoas cidadãs e das pessoais fiéis por meio de duas categorias: matéria e espírito, as quais realçam aspectos da complexa experiência humana.

REFERÊNCIAS

ALEXY, Robert. ¿Derechos humanos sin metafísica? **DOXA - Cuadernos de Filosofía del Derecho**, n. 30, p. 237–248, 2007. DOI: 10.14198/DOXA2007.30.33. Disponível em: <https://doxa.ua.es/article/view/2007-n30-derechos-humanos-sin-metafisica>. Acesso em: 8 out 2024.

BARZILAI, Gad. **Law and Religion**. Aldershot: Ashgate Publishing. 2007.

BÍBLIA Sagrada. Iniciação à vida cristã. 6. ed. Brasília, DF: CNBB, 2022.

BOBBIO, Norberto. **O positivismo jurídico**. São Paulo: Ícone, 1995.

BOURDIER, Pierre. **Poder, Derecho y clases sociales**. 2. ed. Bilbao, Spain: Desclée De Brouwer, 2001.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição [da] República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 10 fev. 2024.

CARVALHO FILHO, Juarez Lopes de. Religião, educação e economia em Max Weber. **Civitas - Revista de Ciências Sociais**, v. 14, n. 3, 2014. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2014.3.17107>. Disponível em <https://www.scielo.br/j/civitas/a/PWjBSTxkcQDjbmCcm8mQ4sF/#> Acesso em: 8 out. 2024.

CRUZ, Álvaro Ricardo de Souza; DUARTE, Bernardo Augusto Ferreira; TEIXEIRA, Alessandra Sampaio. **A laicidade para além de liberais e comunitaristas**. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2017.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. Tradução Walter Solon. São Paulo: Edipro, 2012.

FRAGOSO, Heleno Cláudio. **Lições de Direito Penal**. Rio de Janeiro: Forense, 1989. v. 1.

GARITAGOITIA EGUÍA, José Ramón. **El pensamiento ético-político de Juan Pablo II**. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2002. (Cuadernos y debates, 126).

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy; MELLO, Patrícia Perrone Campos. Estado e religião. O direito constitucional brasileiro e o cristianismo: inventário de possibilidades especulativas, históricas e instrumentais. **Revista Brasileira de Políticas Públicas**, v. 6, n. 3, p. 330-359, 2016.

HABERMAS, Jürgen. **Direito e Democracia: entre facticidade e validade**. Tradução de Flávio B. Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997. v. 2.

MORAES, Rafael José Stanziona. A Igreja Católica e o Estado lácio. *In*: MARTINS FILHO, Ives Gandra; NOBRE, Milton Augusto de Brito. **O Estado Laico e a Liberdade Religiosa**. São Paulo: LTr, 2011.

NADER, Paulo. **Introdução ao estudo do direito**. 28. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2007.

RAWLS, John. **O Liberalismo político**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

REATEGUI, Rúbe Mendez; SANCHEZ-PEINADO, Jesus-Maria Navalpotro. Derecho y religión: interrelaciones entre dos ordenamientos propincuos. **Revista Jurídicas**, v. 18, n. 1, p. 121-138, 2021.

RIBEIRO, Milton. **Liberdade Religiosa: uma proposta para debate**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2002.

ROSADO-VILLAVARDE, Cecilia. La contribución de las reformas protestantes en la aparición de los derechos y libertades. **Estudios De Deusto**, v. 69, n. 1, p. 195-231, jul. 2021. Disponível em: <https://revista-estudios.revistas.deusto.es/article/view/2150/2595>. Acesso 8 out 2024.

SANTA Sé: liberdade religiosa violada em quase um terço dos países do mundo. **Vatican News**, 29 fev. 2024, 10:45. Disponível em em: <https://www.vaticannews.va/pt/vaticano/news/2024-02/santa-se-onu-violacoes-direitos-humanos-liberdade-religiosa.html>. Acesso em: 10 out. 2024.

SCHERKERKEWITZ, Iso Chaitz. O Direito de Religião no Brasil. **Revista da Procuradoria Geral do Estado de São Paulo**, n. 45/46, p. 87-110, jan./dez. 1996. Disponível em www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/combate_a_intolerancia_religiosa_e_laicidade_do_estado/o_direito_de_religio_no_brasil.pdf. Acesso em: 8 out. 2024.

SILVA, José Afonso. **Curso de Direito Constitucional Positivo**. 44. ed. São Paulo: JusPodivm, 2022.

SILVESTRE, Armando Araújo. **Calvino e a resistência ao Estado**. São Paulo: Mackenzie, 2003.

SORIANO, Aldir Guedes. **Liberdade Religiosa no Direito Constitucional e Internacional**. São Paulo: Ed. Juarez de Oliveira: 2002.

**“MÁS ALLÁ DE LO MATERIAL:
LA TRASCENDENCIA EN ÉTICA DEL PAÍS DE LOS
ELFOS DE CHESTERTON Y SU RELACIÓN CON LA
PSICOLOGÍA DE FRANKL”**

Santiago Viveros Cornejo¹

Daniel Adrián Contreras Olivas²

INTRODUÇÃO

En 1908, Gilbert Keith Chesterton publica lo que denominó como su “autobiografía intelectual” en el ensayo de *Ortodoxia*, luego de las demandas hechas por los estudiosos de la época que pedían una explicación de su cosmovisión. Chesterton siempre se caracterizó por ser un autor polémico, sin embargo, en la difusión de su libro *Herejes*, desarrolló una fuerte crítica a las corrientes filosóficas dominantes de la modernidad. Esta crítica lo catapultó a la fama por su punto de vista reprobatorio ante el pensamiento dominante en su entorno, por ello, las reseñas de su época le exigieron que planteara una alternativa. *Ortodoxia* retoma con madurez los juicios hechos en *Herejes*, teniendo la intención de mostrar las razones y la trayectoria de su camino hacia la doctrina por la que el autor se decanta: el catolicismo.

1 Santiago Viveros Cornejo, originario de la Ciudad de México, es licenciado en Psicología por la Universidad Panamericana. En esta misma universidad, se encuentra estudiando el posgrado de Psicología Clínica y Salud. A lo largo de su formación, ha denotado particular interés por la literatura y la filosofía, sobretudo en la relación existente entre los textos clásicos y la afectividad humana. Desde la filosofía, el estoicismo y el pensamiento nietzscheano han sido sus principales influencias, mientras que Dostoyevsky, Chesterton y C. S. Lewis lo han sido desde la literatura. E-mail: 0238144@up.edu.mx.

2 Mtro. Daniel Adrián Contreras Olivas, licenciado en filosofía, psicología y matemáticas. Escribiendo una tesis para la maestría en Filosofía antigua sobre el silogismo práctico aristotélico y una de doctorado sobre una propuesta de explicabilidad para modelos de aprendizaje por refuerzo. Lector y comentarador de los textos de Chesterton y Tolkien, como fuente de contrapuntos filosóficos y psicológicos que puede tener su pensamiento respecto a la propuesta del humanismo ateo, en concreto, respecto al existencialismo, el materialismo, la posmodernidad y el psicoanálisis de teoría radical. E-mail: dcontreraso@up.edu.mx.

Este comentario no tiene la intención de hacer un análisis exhaustivo de la psicología del autor, de una mente que nos ha dado material literario que explorar en años, incluso décadas. Sin embargo, se considera que utilizar una perspectiva psicológica permitirá apreciar desde otro ángulo la riqueza ante la que nos hallamos en *Ortodoxia*, específicamente en el capítulo *La Ética del país de los Elfos*. En suma, este artículo tiene como objetivo hacer un resumen de la trayectoria intelectual que describe Chesterton en *La Ética del País de los Elfos*, identificando los puntos principales de su cosmovisión y cómo ellos pueden ser presentados en el contexto de una propuesta psicoterapéutica.

Al inicio del texto de *Ortodoxia*, en el primer capítulo *En Defensa de Todo lo Demás*, Chesterton describe su proceso de conversión con una metáfora. En ella, utiliza la historia de un regatista inglés que calculó mal su rumbo y, pensando que se encontraba en una isla nueva de los mares del sur, había llegado a Inglaterra. Explica que su viaje intelectual es una salida desde el puerto del cristianismo, donde se embarca en una osada aventura de crítica al pensamiento de su época y que termina en un reencuentro con esta religión.

Firme en su pluma y con su sentido del humor característico, Chesterton inicia el fragmento con una crítica a la política práctica. Usando su recurso estilístico favorito, la paradoja, enuncia en el primer párrafo: “Decían que acabaría por abandonar mis ideales para enamorarme de los métodos de la política práctica, y es el caso que mis ideales no he perdido uno sólo, y que mi fe en los estímulos superiores es la misma de siempre. En cambio he perdido por completo la escasa y pueril confianza que puedo tener en la política práctica.” (Chesterton, p. 85-86, 1997). Lo ya citado, es una sólida declaración del lugar donde inicia su doctrina moral: el idealismo.

Siendo más precisos, Chesterton parte del supuesto de que la idea de democracia es fundamental, que se resume en dos grandes principios: “que lo esencial para los hombres es lo que poseen en común y no lo que cada uno separadamente posee” (Chesterton, p. 87, 1997) y “que el instinto o anhelo político es una de esas cosas que pertenecen al patrimonio común” (Chesterton, p. 87, 1997). Posteriormente, hace una apología de la tradición, exponiendo que es una idea indistinta a la democracia debido a que la tradición “no es más que la democracia de la muerte”, puesto que “todos los demócratas niegan que el hombre quede excluido de los derechos humanos generales por los accidentes del nacimiento; y bien, la tradición niega que el hombre quede excluido de semejantes derechos por el accidente de la muerte” (Chesterton, p. 90, 1997).

Este idealismo liberal será el punto de partida de su ética. Como él mismo escribe: “Comienzo, pues, a declarar que, si alguna tendencia dominante ha habido en mi vida, ha sido la de la democracia y, en consecuencia, la de la

tradición” (Chesterton, p. 90, 1997). Armado con este supuesto, Chesterton iniciará su investigación de las escuelas filosóficas más famosas de su tiempo.

Chesterton indica que para la construcción de sus fundamentos éticos, tuvo que dirigir su atención a las corrientes filosóficas hegemónicas de la época. Rodeado de racionalismo, pragmatismo, positivismo y materialismo, Chesterton repara que no son hipótesis lo suficientemente exhaustivas para explicar el mundo tan mágico y asombroso como él lo percibe. Por lo tanto, se ve obligado a entrar en combate con ellas, embarcándose en una odisea contra el modernismo por medio de la contraargumentación a sus corrientes dominantes. De la finalización exitosa de esta ardua tarea, encontrará la recompensa anhelada, aflorarán las ideas más valiosas que serán la base de la su “filosofía personal” o “religión natural”, como él la llama (Chesterton, p. 91, 1997).

Sin embargo, Chesterton se sorprende cuando reconoce que estos principios a los que había llegado, le eran ya conocidos. En sus palabras: “Mi primera y última filosofía, aquella en que creo con fe inquebrantable, la aprendí en la edad de la crianza” (Chesterton, p. 92, 1997). El autor identifica que las ideas de “vanguardia” a las que llegó, no eran distintas a los cuentos de hadas de su niñez, ni a su crianza en este periodo. La gran diferencia es que ahora estaban mejor entendidas.

De la puesta en duda y la crítica fundada sobre el sentido común (no tan común) aparecen los cinco puntos centrales de la descripción que hace de su filosofía personal (Chesterton, p. 125-127, 1997):

1. El mundo no se explica por sí mismo, es mágico y las explicaciones naturalistas no son lo suficientemente abarcativas.
2. El mundo tiene un sentido y ese sentido implica una voluntad personal.
3. El propósito del mundo es bello dentro de sus contornos anticuados.
4. Nuestro mejor modo de agradecer ese propósito es una manera de humildad y modestia, puesto que algo de obediencia le debemos al poder que lo hizo.
5. Parece que todos los bienes eran despojos que hay que guardar y esconder como reliquias de alguna gran ruina original.

No es insignificante que nuestra orientación existencial hacia el mundo dependa profundamente tanto de la percepción que tenemos de nosotros mismos como de la interpretación de la realidad que nos rodea. Sin la disposición a aventurarnos, a imaginar y a maravillarnos con lo desconocido y lo misterioso que nos envuelve, difícilmente podremos construir un proyecto de vida verdaderamente significativo. Un enfoque puramente materialista, que se ampara en las leyes de la naturaleza como única explicación de todo lo que existe, puede ofrecer certezas científicas, pero reduce profundamente la riqueza

de la experiencia humana. Quien haya vivido momentos que desafían toda lógica empírica—la risa contagiosa de los niños en un parque, la calidez de un abrazo de despedida, el placer de un platillo memorable o el aliento ofrecido por alguien a quien admiramos—comprenderá que estos instantes exceden cualquier explicación que intente reducirlos a meros procesos bioquímicos o reacciones neuronales. Estas experiencias no pueden confinarse a una serie de átomos en movimiento o a una estructura de espacio-tiempo medible; implican un contenido de significado y trascendencia que también debe formar parte de la realidad, como algo que resuena más allá de lo tangible y apela a lo más profundo de nuestra existencia humana.

Aceptar la visión de un mundo cerrado y limitado a lo material, lo atómico, lo temporal y lo efímero, como proponen los materialistas, o bien reducir toda la realidad a razonamientos estructurados dentro de métodos lógico-deductivos, como sugieren los racionalistas, es un enfoque que exige un precio demasiado alto. Ese precio consiste en renunciar a la capacidad de explicar —o incluso negar— la profundidad de experiencias humanas que trascienden cualquier definición meramente empírica o racional.

Momentos como el roce suave de la mano de un ser querido, una conversación familiar donde se entrelazan risas, lágrimas y confidencias, la majestuosidad de un atardecer sobre el mar, la euforia que estalla con una alegría inesperada o la paz silenciosa que brota después de un trabajo bien hecho o de un acto generoso hacia otro, son experiencias que no pueden encasillarse en términos de partículas o fórmulas. Cada una de ellas toca algo más allá de lo material, algo inefable que resuena en lo más hondo de nuestra existencia. Chesterton, como también Frankl, no está dispuesto a sacrificar esta dimensión trascendental de la experiencia humana en nombre de una explicación reductiva de la realidad, y tampoco lo estoy yo.

La Tabla 1 muestra también la postura de Chesterton frente a W.B. Yeats y la noción de “anarquismo” en el país de los elfos. Se contrasta la rebeldía política con la obediencia en el mundo mágico, que nace de la gratitud y el reconocimiento de la maravilla en el mundo. Las vastas posibilidades que se despliegan a través de nuestro ejercicio de la libertad, las decisiones, sean estas correctas o erradas, tejen el entramado de nuestra biografía y nos lanzan hacia lo desconocido, hacia encuentros y sorpresas que nos esperan en cada rincón de la existencia. Estas sorpresas, muchas veces llenas de gozo, revelan una promesa implícita: la confianza en que el futuro siempre nos deparará lo necesario para abrazar el éxtasis de la vida, aun en los momentos más sencillos, como al contemplar el nacimiento de un nuevo día. En nuestra vida, lo necesario y lo mágico se entrelazan incluso en los detalles más diminutos, pues aunque la ciencia nos explique el cómo de la

salida del sol y la regularidad con la que ocurre, persiste en este evento cotidiano una cualidad mágica, un asombro que va más allá de la comprensión. Así, surgen preguntas de una profundidad mayor y un misterio esencial: ¿para qué sale el sol hoy y qué significa ese sol que se levanta?

La crítica a las “leyes físicas inmutables” (desarrollado en el Anexo 1) resalta cómo Chesterton defiende una visión del mundo que va más allá de lo estrictamente empírico y cuantificable, usa el ejemplo de los milagros para recordar que, aunque el mundo es comprensible a través de patrones y repeticiones, también contiene elementos que trascienden la razón humana. Parece que, progresivamente, vamos perdiendo la habilidad de asombrarnos, de dejarnos conmovir y absorber por ese encantador mundo fantástico que, como un susurro, nos rodea constantemente, esperando que decidamos verlo, disfrutarlo y sumergirnos en él.

Chesterton nos recuerda que esta capacidad de percibir lo profundo y trascendente no puede coexistir con la postura nietzscheana de la voluntad de poder, del superhombre y del egoísmo; una perspectiva que, al enfocarse en el dominio y el aislamiento, nos ciega ante las auténticas fuentes de plenitud: la verdad, la bondad y la belleza. Desde una visión sobrenatural, cada vez que algo termina, algo nuevo y distinto debe nacer; las puertas mágicas nunca se cierran del todo, y los milagros suceden no solo porque ocurren, sino porque tenemos la fe para verlos y creer en ellos.

Quien se atreve a reducir el vasto y misterioso mundo en el que vive está, en efecto, saboteando su propia felicidad y plenitud, impidiendo que florezca en él la riqueza inagotable que la vida le ofrece a cada instante, sin exigir la intervención de lo extraordinario. La tristeza abrumadora, el vacío existencial, el hastío que devora, o la obsesiva búsqueda de dinero, poder o experiencias superficiales, han atrapado en sus redes a muchos jóvenes del siglo XXI, quienes se ven cada vez más vulnerables frente a la depresión y al hedonismo. Para Chesterton, esta desesperanza es una auténtica REVUELTA: una sublevación del espíritu contra aquello que, en realidad, podría colmarlo, una lucha a menudo alimentada por el capricho, la desenfrenada entrega a las pasiones y la trivialidad de un mundo que, por pura necedad o ceguera, se resiste a ver lo profundo.

Pocos ejemplos ilustran de manera tan clara la visión de Chesterton como su reflexión sobre la monogamia, vista por algunos como una “limitación” o “restricción” al amor dedicado a una sola mujer. Para Chesterton, quien plantea esta objeción revela una falta de comprensión y experiencia en el verdadero significado de amar profundamente a otra persona. Por un lado, este enfoque denuncia la incapacidad de captar la plenitud y el impacto transformador que el amor de una sola mujer puede tener en una vida; por otro, reduce a un vacío insípido lo que

podría ser una conexión llena de significado. Más que demostrar una sensibilidad especial hacia lo sexual, esta postura expone una profunda insensibilidad ante la riqueza y el misterio existencial de una relación auténtica, incapaz de reconocer la trascendencia que encierra el compromiso con otro ser humano.

Sería un grave error asumir que en este mundo lo fantástico y lo mágico no se entrelazan con lo natural y lo material. Es preferible vivir en un “engaño” encantado que someterse a una realidad árida, fría y desprovista de maravillas. No se puede ocultar la luz de lo increíble, ese sol que, día tras día, se empeña en iluminarnos con destellos de lo inexplicable. La contemplación y el fatalismo son fuerzas irreconciliables, pues cada instante que pasa, si tenemos la disposición y el asombro para verlo, nos revela que hay más sentido en contemplar lo profundo que en resignarse al vacío. La vida plena debe ser posible, y lo sobrenatural, esa chispa invisible, debería estar presente en cada uno de nuestros días. La auténtica alegría es fruto de un encuentro con lo oculto, lo misterioso, aquello que se resiste a ser visto por ojos que no saben abrirse a lo extraordinario. Al final, nuestras vidas —y las de quienes nos rodean— deberían parecerse a un cuento de hadas, con sus propios hechizos, bosques oscuros, desafíos y dolores, pero también llenas de alegrías, encantos y éxtasis que nos hacen sentir que lo mágico nunca deja de latir bajo la superficie.

Así concluye el capítulo de *La Ética del país de los Elfos*, sin embargo, continuará reflexionando sobre estos cinco puntos en capítulos posteriores, y sobre ellos construirá su adhesión al cristianismo. Conforme profundiza en su experiencia del mundo y su relación con estas ideas, el autor culmina con la convicción de que los secretos de la felicidad del hombre se encuentran en la vivencia de la fe católica. Finalizando con los capítulos titulados *El romance de ortodoxia* y *La autoridad del aventurero*, Chesterton comparte la sabiduría producto de su viaje del héroe, invitando a los lectores a que vivan su propia aventura intelectual y descubran que la verdad última ya había sido dicha por Cristo, el único y verdadero Maestro.

No deja de ser llamativo que los cinco puntos centrales de la Ética del País de los Elfos son principalmente emociones, sentimientos, actitudes e intuiciones del autor. Chesterton explica esto con la siguiente frase: “esto pensaba yo oscuramente aun antes de que supiese escribir; esto sentía, antes de que supiese pensar” (Chesterton, p. 125, 1997). Por lo tanto, al tratarse de afectividad humana, parece relevante arrojar una luz, por más tenue que sea, a los alcances psicoterapéuticos de esta propuesta ética.

Dentro de las corrientes psicológicas existentes, estos cinco puntos parecieran empatar de mejor manera con la visión de Victor Frankl y su logoterapia. Frankl fue un psiquiatra austriaco judío que, durante la Segunda Guerra Mundial, fue recluido en varios campos de concentración por el régimen

nazi. Es por esta vivencia que desarrolla su propia teoría psicológica, en la cual expone que para afrontar las vicisitudes de la existencia, se necesita un propósito, un sentido, el “sentido de la vida” (Frankl, p. 136-137, 2015). Su visión compartida sobre la trascendencia y el sentido de la vida como pilares fundamentales para una existencia plena y auténtica. Ambos autores, aunque en diferentes contextos y desde enfoques distintos, convergen en la idea de que el ser humano necesita algo más allá de lo inmediato y tangible, algo que le dé significado profundo a su vida. Para Frankl, este “algo” es la búsqueda de sentido y su conexión con el “suprasentido”; para Chesterton, es el reconocimiento de la maravilla y el misterio de la creación, una perspectiva que le permite al individuo encontrar alegría y propósito en la vida cotidiana.

En su crítica al “materialismo”, Chesterton considera la repetición de la naturaleza no como una muestra de inercia, sino como una manifestación de vida que refleja la capacidad de Dios para disfrutar y crear de manera constante (Anexo 1). La idea chestertoniana de que el mundo es un cuento de hadas con un “cuentista” detrás coincide con la propuesta de Frankl de que el ser humano se ve llamado a encontrar un propósito en su vida, un propósito que percibe, intuye, pero que no siempre comprende en su totalidad.

De igual forma, Frankl propone tres tipos de valores para encontrar la plenitud en la vida: de experiencia, de creación y de actitud. Los valores de experiencia son lo que uno recibe de la vida gratuitamente, por simple hecho de experimentar la existencia. Ejemplos son el arte, la naturaleza y el amor, de los cuales se desprende el asombro y el agradecimiento. Los valores de creación, hacen referencia a lo que se puede dar, a partir de la creación, transformación y el compartir con el mundo. Por último, los valores de actitud surgen en una situación límite y ante la tragedia, en cómo uno se posiciona frente al sufrimiento (Frankl, p. 137-143, 2015).

Frankl sostiene que la libertad interior permite al ser humano enfrentar cualquier situación con dignidad y encontrar sentido en ella. Esta libertad es, a su vez, una forma de responsabilidad: el individuo debe asumir la tarea de descubrir y responder a su propósito en la vida. Chesterton comparte esta idea al sugerir que el ser humano tiene la responsabilidad de comprometerse con la maravilla de la existencia y de responder a ella con una actitud de asombro y gratitud. El sentido de responsabilidad ante el misterio de la vida es un acto de fe, una aceptación de que el mundo tiene un propósito que no siempre puede ser comprendido, pero que es digno de ser explorado y respetado.

Todos estos elementos son identificables en *La Ética del país de los Elfos*. Su propuesta nuclear es encontrar un disfrute en lo ordinario, asombrándose y dejándose maravillarse por el mundo en consonancia directa con los valores de

experiencia franklianos. Chesterton nos dice: “Y si hemos de emocionarnos con la enormidad del universo, ¿por qué no emocionarnos también con su pequeñez? Confieso que esto último fue lo que a mí me aconteció. Cuando se enamora uno de alguna cosa siempre la nombra con diminutivos... Y yo me sentí enamorado perdido del universo; y experimenté la necesidad de hablarle en diminutivo” (Chesterton, p. 122, 1997). Teoriza igualmente sobre el agradecimiento: “La prueba de la dicha es la gratitud, y yo me sentía agradecido sin saber a quién agradecer” (Chesterton, p. 103-104, 1997).

Frankl, a través de la logoterapia, sostiene que el principal motor del ser humano es la búsqueda de sentido. Este sentido, sin embargo, no se encuentra en las cosas externas ni en los logros materiales, sino en la interpretación que cada persona da a su vida y a sus experiencias. De manera análoga, Chesterton describe cómo la vida puede ser experimentada como un cuento de hadas, lleno de misterios y maravillas, si el individuo está dispuesto a abrirse a la posibilidad de que el mundo es mucho más que un conjunto de fenómenos materiales. Chesterton argumenta que el asombro es esencial para vivir plenamente, un concepto que resuena en el pensamiento de Frankl, quien también ve en la capacidad de asombrarse y de buscar un sentido más allá de lo evidente una fuente de fortaleza y resiliencia ante las adversidades de la vida.

Para Frankl, los valores de experiencia —como la belleza de la naturaleza, el amor y el arte— ofrecen al individuo una forma de conectar con algo que trasciende su propia vida y que le permite experimentar momentos de plenitud. Chesterton, en su descripción de la vida como un país de elfos, sugiere que la verdadera maravilla de la existencia radica en los detalles y en las experiencias aparentemente mundanas, que, sin embargo, están llenas de significado cuando son vistas con una perspectiva de asombro y gratitud. Para ambos pensadores, la trascendencia no se encuentra únicamente en lo extraordinario, sino también en la apreciación de lo cotidiano como un regalo, un reflejo de algo más profundo que solo puede ser comprendido a través de la fe y la sensibilidad.

Finalmente, se relaciona de manera íntima con el concepto de la logoterapia “sentido de la vida”. Chesterton enuncia: “De aquí mi profunda emoción; una emoción siempre presente y subconsciente: la que brota de reconocer que nuestro mundo tiene algún objeto verdadero; y si hay algún objeto, es porque hay una persona” (Chesterton, p. 117-118, 1997). De este gozo por el significado del mundo y como muestra de agradecimiento se le debe una obediencia, que en capítulos posteriores la encontrará en la autodeterminación a la ortodoxia. Es también, lo que Frankl conceptualizaría como “suprasentido”, un sentido último que excede la capacidad intelectual del hombre y del cual se puede valer el terapeuta para ayudar a llenar el vacío existencial del paciente

(Frankl, p. 145-147, 2015).

Ser consecuentes con la propuesta élfica de Chesterton, puesta en contacto con Frankl, lleva a vivir la biografía personal con autenticidad, consciente del llamado y del papel que jugamos en la historia de la humanidad, así como asumir con valentía la huella que trasciende nuestro paso por el mundo, saber que formamos parte de una gran aventura, donde cada uno con sus virtudes y defectos, aciertos y fallos, alegrías y tristezas, va tratando de llevar a buen puerto su existencia y la de los que se encuentra en el camino.

Encontrar el propósito personal es, en esencia, una clave que nos permite interpretar y comprender el sentido de nuestra vida. Este descubrimiento nos brinda una mayor capacidad para absorber el presente con plenitud, para desentrañar las lecciones del pasado y para forjar una visión del futuro con claridad y esperanza. La fe, en este sentido, se convierte en una guía hacia la responsabilidad de nuestra propia existencia; nos impulsa a resonar en armonía con los demás y a transformar el mundo en un lugar más lleno de maravilla y misterio, un verdadero reino de lo fantástico y lo extraordinario. Desde esta perspectiva, empezamos a reconocer el sentido y el propósito de nuestros talentos, nuestras experiencias y vivencias, todos esos regalos que nos han moldeado. Así, al poner en práctica este conocimiento, surge en nosotros la voluntad de amar y entregarnos libremente, con el deseo profundo de contribuir al bienestar de los demás. En esta entrega, encontramos nuestra propia plenitud y felicidad, pues el bien que ofrecemos se convierte en una fuente inagotable de sentido y realización personal.

El análisis de autores por parte de Chesterton como Herbert Spencer y H.G. Wells (Anexo 1), quienes describen el universo en términos de magnitudes abrumadoras y que a menudo generan miedo o sentimientos de insignificancia, se opone a la dignidad humana. Defienden que la verdadera libertad humana consiste en decidir, no simplemente en el contexto de lo material, sino en relación a la dimensión espiritual que le da sentido, y podemos relacionar el comentario de Chesterton sobre que, aunque el universo sea vasto y aparentemente indiferente, el valor humano reside en su capacidad de conectar con la trascendencia mediante la fe, la esperanza y el amor.

En contraste, existe una tendencia común a obsesionarse con el “por qué” de los acontecimientos, una pregunta que, en su vacío, no siempre conduce a respuestas significativas o resolutivas. La verdadera interrogante es “para qué”. Este cambio de enfoque ilumina nuestro camino con esperanza, una luz que disipa las sombras de la depresión y la ansiedad, y nos ofrece seguridad en el proceso. La esperanza nos brinda paz, al recordarnos que lo que está por venir también tendrá su propio toque de maravilla, entre claroscuros y sacrificios, que

no son sino parte del viaje, de esa gran aventura que es el mundo y nuestra propia vida.

En conclusión, el análisis de *Ortodoxia*, especialmente a través de “*La Ética en el País de los Elfos*”, revela cómo Chesterton, en su “autobiografía intelectual,” establece un retorno hacia los valores fundamentales del cristianismo como respuesta a las corrientes filosóficas modernas. Chesterton defiende una visión del mundo que invita a redescubrir la maravilla y el asombro en lo cotidiano, proponiendo una ética fundamentada en la fe, la gratitud y la responsabilidad. Su postura crítica frente al materialismo, racionalismo y otras ideologías de la época evidencia un rechazo a la reducción de la existencia a meros procesos físicos o pragmáticos. Al mismo tiempo, en su relato paradójico y poético, nos enseña que la verdadera comprensión de la vida se encuentra en aceptar lo trascendente y en valorar tanto lo ordinario como lo milagroso. Este ensayo sugiere que, al integrarse con la logoterapia de Viktor Frankl, los principios chestertonianos adquieren un nuevo contexto de aplicación en el ámbito psicológico, promoviendo una comprensión de la vida humana que se nutre de lo espiritual y lo simbólico.

La obra de Chesterton no solo invita a una reflexión intelectual y existencial, sino que también se convierte en una fuente de inspiración para una vida con propósito, trascendencia y sentido profundo. La perspectiva psicológica en *La Ética del País de los Elfos* nos permite penetrar en distintas capas de la filosofía del autor, abriendo camino en un área del conocimiento poco explorada en sus obras. De la misma manera, las consecuencias afectivas de dicha doctrina fueron examinadas valiéndose de la logoterapia, encontrando manifestaciones dignas de ser exploradas en el campo de la aplicación psicoterapéutica, sin perder de vista la tradición antropológica milenaria que la sustenta.

ANEXOS - ANEXO 1. TABLA CRÍTICA A CORRIENTES FILOSÓFICAS.

TABLA 1. CRÍTICA A CORRIENTES FILOSÓFICAS.

Autores mencionados / Corrientes criticadas	Ideas de los autores	Contraargumento	Propuesta	Cita
Política práctica	Con la edad uno pierde el interés por los ideales abstractos y empieza a concentrarse en la práctica, la aplicación y la utilidad de los mismos.	Con la edad sucede lo contrario. Afianzas tu fe en los ideales y la pierdes en la política práctica.	Idealismo liberal.	(Chesterton, p. 85-86, 1997)
			Liberalismo y democracia. "El paradigma elemental de una especie humana que se gobernase a sí misma".	(Chesterton, p. 86, 1997)
			Dos grandes principios de la democracia: 1) "que lo esencial para los hombres es lo que poseen en común y no lo que cada uno separadamente posee". 2) "El instinto o anhelo político es una de esas cosas que pertenecen al patrimonio común". "En suma, he aquí la cifra del credo democrático: hay que dejar que los hombres ordinarios y comunes desempeñen las funciones de mayor trascendencia..."	(Chesterton, p. 87-88, 1997)
			Tradicición y democracia son una misma idea. "A mí más bien me parece obvio que la tradición no es más que la democracia proyectada en el tiempo". "No es más que la democracia de la muerte". "Todos los demócratas niegan que el hombre quede excluido de los derechos humanos generales por los accidentes del nacimiento; y bien, la tradición niega que el hombre quede excluido de semejantes derechos por el accidente de la muerte".	(Chesterton, p. 88-90, 1997)

Leyes físicas inmutables. Haeckel y Huxley.	Los hechos físicos deben ser necesariamente como son, por eso se denominan "leyes físicas". Los milagros son una imposibilidad.	Existen ciertos desarrollos de hechos que son razonables y necesarios: "tales las consecuencias matemáticas o simplemente lógicas". Esto es el "racionalismo de buena ley". Los cuentos de hadas reconocen estos principios: "Si las hermanas de Cenicienta son mayores que ella, Cenicienta necesariamente debe ser menor que sus hermanas" o "si Juanito es hijo de un molinero, el padre de Juanito es molinero".	Rectificación del término "necesario" como algo que no podría ser imaginado de otra manera. Recurrir a la imaginación, la fantasía y los cuentos de hadas para explicar el mundo y entender que es mágico, al no tener que ser necesariamente como es.	(Chesterton, p. 92-105, 1997)
		En los hechos naturales no hay leyes, sólo repeticiones y de ahí los científicos postulan una relación mental necesaria. No es una "ley física" porque solo conocemos algunos de sus efectos pero no su fórmula general o su naturaleza. Los milagros son una excepción, no una imposibilidad.		
		Genera pérdida de identidad en la humanidad, se conoce el mundo pero se pierde de vista a uno mismo.	Recuperación de la capacidad de asombro, admiración por el mundo y alegría en lo ordinario. Sentimiento de gratitud. La "Doctrina del Gozo Incondicional" implica que la virtud está en un sí, en aceptar las condiciones de este mundo mágico.	
W. B. Yeats	Poeta irlandés que describe que los cuentos de hadas hablan de un anarquismo, justificando la anarquía de Irlanda.	La anarquía no es de Elfland, en Elfland siempre hay un deber. Los irlandeses se rebelan contra algo que entienden bien, en el país de las hadas se obedece lo que no se entiende.	Obediencia, principio del deber.	(Chesterton, p. 105-106, 1997)
Sentimiento general de revuelta	Injusticia en el mundo, buscar resistirse.	No hay injusticia si la existencia es una maravilla, aunque no se entienda el por qué de las limitaciones	Obediencia basada en la gratitud y la alegría.	(Chesterton, p. 106-111, 1997)
Fatalismo científico	Todo es como siempre debe haber sido.	Pudo haber sido distinto.	Si el mundo es así es porque ha sido hecho.	(Chesterton, p. 112-113, 1997)
Determinismo	Nada ha sucedido antes del comienzo del mundo. Nada ha sucedido desde que la existencia ha sucedido.	Si ha sido hecho, alguien lo hizo. Hay algo antes del mundo.	Principio creador del universo.	(Chesterton, p. 113, 1997)

DIÁLOGOS (IN)DISCIPLINADOS

Calvinismo	Las cosas no pudieron haber sido de otro modo porque estaban predestinadas.	Que las cosas se repitan no implica una repetición inevitable. “Pero es el caso que la mera repetición de las cosas más bien me hace verlas misteriosas que no racionales”.	La repetición de la naturaleza pareciera ser una repetición excitada. Parecieran ser manifestación de una voluntad incansable que los repite.	(Chesterton, p. 113-114, 1997)
Materialismo	Si algo se está repitiendo, probablemente está muerto, como una pieza de relojería. Maquinaria cósmica inalterable.	La variación de los asuntos humanos no es llevada por la vida sino por la muerte. No se debe a la actividad sino a la inacción. La repetición podría ser no una falta de vida sino una avalancha de vida. Tal vez Dios es lo suficientemente fuerte para regocijarse en la monotonía infantilmente, mientras el humano se cansa y envejece.	Los hechos no sólo son asombrosos sino que son voluntarios, son milagros. Si el mundo tiene un propósito, hay un Dios personal detrás. Si el mundo involucra magia, debe haber un mago, si la vida es una historia, hay un cuentista.	(Chesterton, p. 114-125, 1997)
		Refieren al mundo como prisión consolándose pensando que están en una prisión muy grande. Son verdaderos presos de su pensamiento.	La vida no es sólo un placer sino un privilegio excéntrico.	
		Piensan que el universo es coherente pero no les gusta el universo.	Afición al universo.	
Herbert Spencer	El tamaño del sistema solar debería sobrepasar el dogma espiritual del hombre. Los hombres fueron conquistados y anexados por un universo astronómico.	El hombre siempre fue pequeño ante muchas cosas y no por eso rindió su dignidad. Negación ferviente del imperialismo cósmico.	Dignidad humana.	(Chesterton, p. 118-119, 1997)
H. G. Wells	Atemorizar al ser humano de la grandeza y lo desconocido del cosmos. No sólo la tierra es malvada sino que los cielos son perversos.	Si el cosmos sólo es uno no hay con qué compararlo. Grande es en relación a algo y no lo están comparando, es igual de sensato llamarlo pequeño. Si hay emociones derivadas de la amplitud del mundo, también pueden surgir emociones de su pequeñez.	Sentimientos de gratitud, acogimiento e intimidad con el universo. Por enorme que sea no se encontrarán cosas tan grandes en él como el perdón y el libre albedrío.	(Chesterton, p. 119-120, 1997)

REFERENCIAS

CHESTERTON, G.K. **Ortodoxia**. Trad. Alfonso Reyes. Fondo de Cultura Económica. México, D.F., 1997.

FRANKL, Viktor. **El hombre en busca de sentido**. Herder, 2015.

A INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS

*Nariella Alves Pereira de França*¹

INTRODUÇÃO

A obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014) foi publicado em 1881 pelo escritor Machado de Assis. O romance apresenta a narrativa da vida de Brás Cubas, contada por ele mesmo, após sua morte. A partir da condição de defunto-autor, o narrador alega que os fatos de sua vida são expostos com franqueza, pois segundo ele “a franqueza é a primeira virtude de um defunto” (Assis, 2014, p.105), já que, estando morto, o sujeito não precisa mais se preocupar com a opinião dos outros. Nesse sentido, declara:

Talvez espante ao leitor a franqueza com que lhe exponho e realço a minha mediocridade; advirta que a franqueza é a primeira virtude de um defunto. Na vida, o olhar da opinião, o contraste dos interesses, a luta das cobiças obrigam a gente a calar os trapos velhos, a disfarçar os rasgões e os remendos, a não estender ao mundo as revelações que faz à consciência; e o melhor da obrigação é quando, à força de embaçar os outros, embaça-se um homem a si mesmo, porque em tal caso poupa-se o vexame, que é uma sensação penosa, e a hipocrisia, que é um vício hediondo. Mas, na morte, que diferença! Que desabafo! Que liberdade! Como a gente pode sacudir fora a capa, deitar ao fosso as lantejoulas, despregar-se, despintar-se, desafeitar-se, confessar lisamente o que foi e o que deixou de ser! Porque, em suma, já não há vizinhos, nem amigos, nem inimigos, nem conhecidos, nem estranhos; não há platéia. O olhar da opinião, esse olhar agudo e judicial, perde a virtude, logo que pisamos o território da morte; não digo que ele se não estenda para cá, e nos não examine e julgue; mas a nós é que não se nos dá do exame nem do julgamento. Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados (Assis, 2014, p.105-106).

A partir dessa premissa, Brás atesta que a narrativa das situações vivenciadas e as motivações que o levaram a cada atitude aconteceram

1 Mestra em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília. Professora da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal. E-mail: lelaop160585@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7808554016030924>.

exatamente como ele está contando. No entanto, apesar de alegar franqueza em suas declarações, é possível perceber um narrador que tenta manipular o leitor, por meio de um discurso que é permeado de elementos que estão dispostos de um modo aparentemente intencional, a fim de lançar um efeito estético desejado.

DESENVOLVIMENTO

No que tange ao discurso narrativo, é possível perceber, ao longo do romance, o narrador fazendo várias “cabriolas de volatim” (ASSIS,2014, p.36) enquanto narra os feitos de sua trajetória. Nesse sentido, a narrativa apresenta vários recursos estéticos utilizados na composição do romance e esses recursos vão dar o tom da história. O fato de a obra dar voz a um defunto já é uma situação diferente, pois apresenta um narrador com um discurso livre, que não precisa mais se comprometer com as convenções sociais e éticas. O narrador apresenta, no livro, as contradições existentes em seu comportamento e no comportamento dos seus contemporâneos, além daquilo que aparentavam e quando estavam distante do olhar da opinião. Dentro dessa perspectiva, Dau Bastos (2008) menciona a respeito do narrador Brás Cubas:

[...] o narrador apresenta as vivências interiores como se as descrevesse no estado caótico em que elas brotam, não conforme as apresentamos ao mundo. É como se oferecesse flashes do âmago humano antes da dissimulação e ordenação a que as relações sociais o submetem (Bastos, 2008, p. 131).

Segundo o estudioso, Brás enxerga o interior dos sujeitos e analisa que o comportamento que as pessoas apresentam à sociedade nem sempre é o comportamento que realmente gostariam de ter, mas aquele que melhor se adequa aos interesses particulares de cada um.

Além do discurso livre, Brás também inova ao começar o relato de sua vida a partir do seu óbito e não do nascimento. Sobre essa particularidade, ele anuncia:

Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco (Assis,2014, p. 33)

De acordo com o narrador, começar o relato contando sobre sua morte será uma experiência nova diferente do que comumente se faz. Além disso,

estabelece uma relação de superioridade com os livros bíblicos mosaicos que relatam a trajetória da vida de Moisés, conforme tradição cristã.

Outro recurso estético utilizado na composição das *Memórias Póstumas* é a ironia. A ironia é um elemento utilizado não só pelo narrador Brás Cubas; a ironia é um recurso presente em toda a obra de Machado de Assis. Em relação ao discurso irônico do narrador das *Memórias*, um exemplo acontece no cenário do enterro de Brás, pois

O romance relata que um dos amigos do defunto fez um discurso à beira da cova. Como estava chovendo no momento, o amigo afirma que a chuva é a demonstração da tristeza que a natureza sente pela morte de Brás, portanto a chuva seria uma homenagem ao finado. Após a conclusão do discurso, o narrador arremata da seguinte maneira: “Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei” (Assis, 2014, p. 34 *apud* França, 2023).

No excerto citado, Brás Cubas sugere que a demonstração de afeto do amigo por ele, só acontece por ter deixado uma herança para o sujeito e não por um afeto sincero.

Além dos elementos citados acima, muitos outros podem ser encontrados na narrativa analisada, dentre eles, a intertextualidade. A intertextualidade é um recurso presente em todo o romance. É possível identificar que o narrador faz referência a diversos escritores, personagens de diversas obras, personagens que existiram na história da humanidade, dentre outros. Como exemplo, pode-se citar a referência feita à peça *Hamlet*, escrita por William Shakespeare. A esse respeito, Brás aponta:

E foi assim que cheguei à cláusula dos meus dias; foi assim que me encaminhei para o *undiscovered country* de Hamlet, sem as ânsias nem as dúvidas do moço príncipe, mas pausado e trôpego como quem se retira tarde do espetáculo. Tarde e aborrecido (Assis, 2014, p. 34; *grifo do autor*).

No trecho apontado, o narrador-defunto estabelece uma intertextualidade com a obra shakespeariana para falar a respeito do dia em que morreu. Dau Bastos (2008) confirma que Machado de Assis tinha grande admiração por Shakespeare e essa admiração é percebida quando se notam as muitas situações em que consta a presença de referências shakespearianas nas obras escritas por Machado.

Em *Memórias Póstumas* de Brás Cubas, há também referências a personagens de outras obras, como Aquiles, da obra *Iliada*, escrita por Homero (928 a.C - 898 a.C.); dentre outros personagens literários e históricos de obras que são trazidas na composição do romance (França, 2023, p. 26).

A intertextualidade bíblica é também elemento presente na obra machadiana e pode ser observada em romances e contos do autor. Como

exemplo, pode-se citar, no livro *Dom Casmurro* (1994), a narrativa mostrando o personagem José Dias chamar Ezequiel, o filho de Bento e Capitu, de “filho do homem”: “dize-me, filho do homem, onde estão os teus brinquedos?” (Assis, 2016, p.106 *apud* França, 2023, p.26). Dentro desse contexto, percebo que a expressão “filho do homem” pode ser encontrada na Bíblia, no livro de *Ezequiel*, quando, segundo o texto, Deus se refere ao profeta Ezequiel: “E disse-me: “Filho do homem, põe-te em pé, e falarei contigo” (Bíblia, 1995, p. 1173 *apud* França, 2023, p.26). Nesse trecho, o narrador se vale do texto bíblico para colocar uma dúvida sobre quem é o pai de Ezequiel: Bentinho ou Escobar?

Por esse viés, noto que o conto *Na Arca* (1994) também se vale de um narrador que utiliza textos bíblicos para contar a história. O conto apresenta uma paródia de uma passagem bíblica que apresenta a história de Noé e sua família quando Deus enviou o dilúvio sobre a Terra. No conto, os filhos de Noé iniciam um diálogo sobre a porção de terra que caberia a cada um quando as águas do dilúvio baixassem e a arca pousasse em terra seca.

O diálogo avança para uma discussão até que dois dos filhos, Sem e Jafé, partem para a agressão física porque não entram em acordo sobre com quanto de terra cada um ficará quando a arca pousar em terra. Nesse trecho, Jafé confronta o irmão Sem: “Por que não me mandas logo para os confins do mundo? Já te não contentas com quinhentos côvados; queres quinhentos e dez, e eu que fique com quatrocentos e noventa” (Assis, 1994, p.03). Em seguida, Sem então responde: “Tu não tens sentimentos morais? Não sabes o que é justiça? Não vês que me esbulhas descaradamente? E não percebes que eu saberei defender o que é meu, ainda com risco de vida?” (Assis, 1994, p. 3). A partir daí, os irmãos partem para agressão física e Noé é chamado para separar a briga.

Ainda no contexto da intertextualidade bíblica, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014), é possível observar que Machado de Assis faz uso de textos bíblicos para construir o discurso do narrador Brás Cubas. Dentro desse viés, veja um trecho do romance:

Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte e, quando muito, dez. Dez? Talvez cinco (Assis, 2014, p. 31).

Na dissertação de Mestrado que desenvolvi na Universidade de Brasília, em 2023, intitulada “*UMA ESTÉTICA DO VIRTUOSISMO EM MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS*”, aponto, em relação ao trecho citado, que no momento em que o narrador declara “nem cinquenta, nem vinte e, quando muito, dez”, há uma alusão ao texto bíblico que mostra Deus conversando com Abraão sobre a destruição que viria sobre as cidades de Sodoma e Gomorra.

Essa passagem está no capítulo 18 do livro de Gênesis. No texto mencionado, Abraão roga a Deus pela vida dos habitantes desses dois lugares, visto que Ló, seu parente, era um dos moradores desse local. A Bíblia faz o seguinte relato:

E chegou-se Abraão, dizendo: Destruirás também o justo com o ímpio? Se, porventura, houver cinquenta justos na cidade, destruí-los-ás também e não pouparás o lugar por causa dos cinquenta justos que estão dentro dela? Longe de ti que faças tal coisa, que mates o justo com o ímpio; que o justo seja como o ímpio, longe de ti seja. Não faria justiça o Juiz de toda a terra? Então, disse o Senhor: Se eu em Sodoma achar cinquenta justos dentro da cidade, pouparei todo o lugar por amor deles (Bíblia, 1995, p. 59 *apud* França, 2023, p. 24).

Esse diálogo avança e Abraão vai apontando para Deus um número menor de pessoas justas que poderão ser encontradas nas respectivas cidades. Por fim, Deus declara que caso encontre dez justos, as localidades não serão destruídas. Em relação à intertextualidade, Tiphaine Samoyault, no livro *A Intertextualidade* (2008), afirma que,

a intertextualidade alcança seu sentido completo quando um texto faz referência direta a textos que o antecederam; e esses textos são integrados no novo texto de forma visível. Esse modo de integração visível se dá, normalmente, por meio da citação, uma das formas em que a intertextualidade se manifesta. No entanto, uma maneira menos visível, como a alusão, também é uma prática intertextual (França, 2023, p.26).

Em conformidade com o apontado pela estudiosa, noto que em *Memórias Póstumas* é possível encontrar alusões aos textos da Bíblia e também citações que trazem os textos bíblicos de forma direta, conforme foram relatados nas escrituras. Em dado momento, por exemplo, conta-se o episódio em que Brás Cubas fala do seu envolvimento com a jovem Eugênia e sobre o fato de ter sido o primeiro homem a beijá-la. Um dia, a moça pede-lhe que não desça, pois ele estava se preparando para ir embora para a casa do pai. A partir desse pedido, o narrador faz a seguinte declaração: “Não descí, e acrescentei um versículo ao Evangelho: — Bem-aventurados os que não descem, porque deles é o primeiro beijo das moças” (Assis, 2014, p. 127).

Nesse excerto, o versículo acrescentado ao evangelho pelo narrador é uma paródia de uma passagem da Bíblia relatada no evangelho de Mateus, capítulo 05 em um texto intitulado “O Sermão da Montanha” em que Jesus fala das bem-aventuranças: “Bem-aventurados os pobres de espírito, porque deles é o reino dos céus” (Almeida, 2009, p. 1249). Ainda sobre a situação de Brás Cubas e Eugênia, quando Brás decide que não levará o romance com a moça adiante porque ela é coxa, há uma citação direta de um texto bíblico em que o narrador menciona o livro, capítulo e o versículo do qual o trecho foi retirado. Consta o seguinte:

Ora aconteceu que, oito dias depois, como eu estivesse no caminho de Damasco, ouvi uma voz misteriosa, que me sussurrou as palavras da Escritura (At. IX, 7): “Levanta-te, e entra na cidade”. Essa voz saía de mim mesmo, e tinha duas origens: a piedade, que me desarmava ante a candura da pequena, e o terror de vir a amar deveras, e desposá-la. Uma mulher coxa! (Assis, 2014, p. 130).

Veja que no trecho acima, Brás apresenta uma passagem que relata a conversão do apóstolo Paulo ao cristianismo, conforme tradição cristã. A frase “Levanta-te e entra na cidade”, conforme as escrituras sagradas, foi dita por Deus a Saulo de Tarso, mais conhecido como apóstolo Paulo no cenário cristão.

Dentro dessa perspectiva, há ainda o episódio em que o narrador conta sobre a ideia fixa da criação do emplasto, ideia esta que teria sido a causadora de sua morte, ele menciona: “Deus te livre, leitor, de uma idéia fixa; antes um argueiro, antes uma trave no olho” (Assis, 2014, p. 40). Nesse trecho, há uma referência ao texto bíblico encontrado no livro de Mateus, capítulo 07, versículos 03 a 05 em que Jesus fala sobre o hábito de julgar os outros. Sobre esse assunto, a Bíblia aponta:

Por que vês o argueiro no olho de teu irmão, porém não reparas na trave que tens no teu? Ou como poderás dizer a teu irmão: Deixa-me tirar o argueiro do teu olho, quando tens a trave no teu? Hipócrita, tira primeiro a trave do teu olho, e então verás claramente para tirar o argueiro do olho do teu irmão (Almeida, 2009, p.1253).

No último capítulo do romance machadiano, intitulado “Das Negativas”, encontra-se um trecho que alude a uma exortação mencionada na Bíblia:

Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do meu rosto (Assis, 1999, p.234).

Aqui, quando Brás declara que não comprou o pão com o suor do seu rosto, ele confronta o texto bíblico em que Deus fala a Adão: “Com o suor do seu rosto você comerá o seu pão, até que volte a terra, visto que dela foi tirado; porque você é pó e ao pó voltará” (Almeida, 2009, p.06).

Além das situações elencadas, outro apontamento abordado na dissertação que desenvolvi é referente às aproximações que notei nos eventos da morte e sepultamento de Brás Cubas e a morte e o sepultamento de Jesus Cristo, figura central do Cristianismo. Nesse sentido, observo que Brás Cubas morre em uma sexta-feira e, segundo a tradição cristã no ocidente, Cristo foi crucificado em uma sexta-feira. Além disso, no contexto da morte de Brás, o romance aponta a presença de onze amigos no cemitério. No que diz respeito à morte e enterro de Jesus

A Bíblia não especifica a quantidade de apóstolos no momento da crucificação. Quando Jesus foi preso, o livro de Marcos, capítulo 14 e versículo 50, relata: "Então, deixando-o, todos fugiram" (Bíblia, 1995, p. 1491). No entanto, Cristo tinha doze apóstolos; Judas, um dos discípulos, arrependido após ter entregado Jesus, enforcou-se; portanto, restaram onze discípulos. Onze, reitero aqui, é a mesma quantidade dos amigos de Brás Cubas que o acompanham ao cemitério (França, 2023, p.29).

Em relação ao enterro de Brás, o texto afirma que choveu no dia e que um dos amigos do defunto decidiu apresentar, no cemitério, o seguinte discurso:

Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que têm honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado (Assis, 2014, p. 33).

Em comparação à cena da crucificação de Cristo, não há relatos de que houve chuva, porém ocorreram fenômenos naturais, conforme apontamento a seguir:

No Evangelho de Mateus, capítulo 27 e versículo 51, diz que no momento em que Cristo morreu houve um tremor na terra e as pedras se fenderam. O Evangelho de Lucas, capítulo 23 e versículos 44 e 45, por sua vez, relata que o sol se escureceu "e houve trevas em toda a terra até a hora nona" (Bíblia, 1995, p. 1562).

Adiante, o narrador do romance apresenta algumas informações sobre o dia de seu falecimento e cita algumas pessoas que presenciaram sua morte. A narrativa afirma "Viram-me ir umas nove ou dez pessoas, entre elas três senhoras, minha irmã Sabina, casada com o Cotrim, a filha – um lírio do vale – e... Tenham paciência! Daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora" (ASSIS, 2014, p. 34). Nesse excerto, nota-se que, embora Brás diga que nove a dez pessoas presenciaram o momento de sua morte, ele cita o nome apenas das três mulheres. Do mesmo modo, percebo que, quando a Bíblia narra à morte de Jesus, é citada a presença de algumas mulheres, conforme mostrado abaixo:

No Evangelho de Mateus, capítulo 27 e versículos 55 e 56, há menção de que várias mulheres, seguidoras de Jesus, acompanhavam de longe a crucificação; porém são especificados os nomes de apenas três: "E estavam ali, olhando de longe, muitas mulheres que tinham seguido Jesus desde a Galileia, para o servir, entre as quais estavam Maria Madalena, e Maria, mãe de Tiago e de José, e a mãe dos filhos de Zebedeu" (Bíblia, 1995, p. 1450 *apud* França, 2023, p. 30).

Os demais evangelhos também vão mostrar a presença de mulheres na cena da morte e ressurreição de Jesus Cristo, de acordo com o apontamento feito a seguir:

O Evangelho de Marcos, no capítulo 15 e versículo 40, também especifica três mulheres olhando de longe a crucificação; o livro de Lucas, no capítulo 24, versículo 10, cita o nome de três mulheres na cena da ressurreição. O Evangelho de João, no capítulo 19, versículo 25, aponta três mulheres junto à cruz em que Cristo foi crucificado. Em vista disso, percebo que tal qual o relato da morte de Brás, em que ele cita apenas os nomes das três mulheres, o relato da crucificação de Cristo também apresenta os nomes de apenas três mulheres, apesar de afirmar que havia outras pessoas no momento (França, 2023, p. 30).

Diante do que foi exposto no artigo, percebe-se o uso da intertextualidade bíblica como um recurso estético utilizado na obra literária de Machado de Assis. Sendo assim, é possível encontrar menções implícitas e explícitas a personagens da narrativa cristã, tais como Jó, João Batista, Ezequias, dentre outros; e também menções diretas e indiretas a textos que constam na Bíblia. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014), verificam-se trechos em que o narrador- personagem utiliza passagens do texto bíblico de forma irônica ao referir-se a algum acontecimento ou personagem; outros em que os utiliza para enfatizar algo que foi dito por ele ;outros em que ele compara situações ou trechos descritos na Bíblia aos fatos corriqueiros e banais do dia a dia; há ainda momentos em que Brás Cubas recria versículos utilizando-se da paródia para tal fim, faz comparação entre sua obra e o Pentateuco, livros bíblicos escritos por Moisés e contesta afirmativas constantes em livros da Bíblia.

CONCLUSÃO

Machado de Assis é um escritor que se vale dos personagens que cria para promover um desmascaramento das contradições existentes na sociedade brasileira de seu tempo e, por que não dizer, da sociedade brasileira de todos os tempos. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2014) por meio do relato do defunto-autor, é perceptível as muitas contradições encontradas nos sujeitos do ambiente do qual faz parte. Em relação ao discurso bíblico tratado nesse artigo, o romance mostra personagens que se valem do discurso cristão para ratificar atitudes totalmente contrárias a esse mesmo discurso.

Como exemplo que pode ser mencionado, há o caso de Brás com Eugênia, que já foi citado. Brás sabia que não teria nada sério com a moça, pois ele mesmo afirma que não se casará com uma mulher coxa; ainda assim não se furta ao beijo e ainda se vale da paródia de um versículo bíblico como uma espécie de justificativa. O resultado é um discurso risível. Outro caso que pode ser citado é o do Cotrim, cunhado de Brás. O romance afirma que Cotrim faz caridades aos necessitados, uma atitude considerada boa, no entanto contra ele pairam acusações de surrar os escravos até sangrarem. Cotrim afirma que

só faz isso com os que merecem, no entanto essa prática contraria os preceitos do discurso cristão. Sendo assim, parece viável que Machado tenha se valido dos personagens de suas obras para mostrar uma sociedade que se vale de preceitos do Cristianismo, mas que pratica atos que divergem totalmente do que o Cristianismo declara. Sendo assim, uma sociedade ancorada na contradição entre o que se fala e o que se faz.

No livro *Arte do Romance* (2009), o escritor Milan Kundera aponta que o personagem de uma obra artística não é a imitação de um ser vivo, já que é um ser criado, no entanto, esse ser aponta para uma possibilidade da existência. Nessa perspectiva, sabe-se que os personagens criados por Machado de Assis, tanto em *Memórias Póstumas*, como em todas as outras obras, não são reais, porém são possibilidades para se pensar a existência humana em todas as suas facetas e também pensar aspectos da sociedade como um todo.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. In: **OBRAS COMPLETAS de Machado de Assis**. Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2014.

ATOS. In: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 1626-1691.

BASTOS, Dau. **Machado de Assis: num recanto, um mundo inteiro**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

BÍBLIA. **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995.

BRASIL. [Ministério da Educação]. **Machado de Assis: vida e obra**. Brasília. [S. d.]. Disponível em: <https://machado.mec.gov.br/>. Acesso em: 21 nov. 2023.

EVANGELHO DE JOÃO. In: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 1569-1615.

EVANGELHO DE LUCAS. In: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 1500-1565.

EVANGELHO DE MARCOS. In: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 1461-1495.

EVANGELHO DE MATEUS. In: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 1386-1452.

EZEQUIEL. In: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 1172-1240.

FRANÇA, Nariella Alves Pereira de. **Uma estética do virtuosismo em Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, UnB, 2023, 130p.

GÊNESIS. In: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 30-113.

JÓ. In: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 769-812.

KUNDERA, Milan. **A arte do Romance**. Tradução: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

REIS. In: **Bíblia de Estudo Pentecostal**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Deerfield, Flórida: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995. p. 573-615.

SAMOYULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

UMA FOGUEIRA ACESA NO TEMPO: A BIBLIOTECA DE *DOM QUIXOTE* E A CENSURA LITERÁRIA AO LONGO DOS SÉCULOS

Anderson Silva Jacomini¹

Há 55 séculos se destroem livros, e mal se conhecem as razões. Há centenas de narrações históricas sobre a origem do livro e das bibliotecas, mas não existe uma única história sobre sua destruição. Não é uma ausência suspeita?

Fernando Báez.

INTRODUÇÃO

Na obra **O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha**: primeiro livro (Cervantes Saavedra, 2016), em seu capítulo VI, deparamo-nos com uma das mais marcantes passagens desse romance. Intitulado como *Do gracioso e grande escrutínio que o padre e o barbeiro fizeram na biblioteca do nosso engenhoso fidalgo*, o capítulo narra a censura de livros realizada na biblioteca do fidalgo Alonso Quijano (Dom Quixote), em que muitos de seus títulos foram destinados a uma fogueira por supostamente terem causado sua “loucura”.

Essa narrativa construída por Cervantes, claramente não isolada, permite também estabelecer diálogo com o escritor Fernando Báez e com o seu livro **História universal da destruição dos livros** (Báez, 2004). Nesta obra, o escritor formata uma rica e instigante pesquisa acerca de eventos de censura e de destruição de bibliotecas ao longo dos séculos e a aproximação desses dois textos nos coloca no limiar entre ficção e história, nos fazendo questionar os interesses por trás desses variados acontecimentos.

Apontando, muitas vezes, para um propósito de aniquilação do conhecimento², de tentativa de controle, de cerceamento dos discursos ou de

1 Mestrando em Literatura na linha de Poéticas e Políticas do Texto pela Universidade de Brasília - UnB e Analista em Políticas Públicas e Gestão Educacional na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal. Email: ajacomini@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0359531012168219>.

2 Segundo Báez (2004), a destruição voluntária de livros nas histórias pesquisadas abrange cerca de 60% dos volumes. A destruição dos demais 40% decorre de fenômenos diversos, dentre os quais: furacões, terremotos, acidentes, naufrágios, modificações culturais, decurso temporal, dentre outros.

supressão de verdades, uma vez que a queima de um livro não é - e não pretende ser - a mera queima de um objeto, outros autores também auxiliam a representar essa prática de degradação cultural e nos permitem melhor observar os agentes e as intenções por trás dessa grande fogueira que figura no tempo.

UMA FOGUEIRA ACESA NO TEMPO

O escrutínio realizado na biblioteca de Dom Quixote para a queima dos livros revela-se como grande alegoria de episódios reais ocorridos na história. Em épocas e lugares diversos, muitas bibliotecas foram destruídas - ou alvos de censura - com vistas à aniquilação de conhecimentos. Nessa perspectiva de controle dos diversos discursos presentes nos livros, Michel Foucault (2019) afirma que, ainda que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam, de imediato, a sua estreita ligação com o desejo e com o poder.

A referência lógica - e primeira - desse escrutínio realizado pelo Padre e pelo Barbeiro foi a Santa Inquisição, a qual utilizou-se da prática de destruição de livros como um mecanismo de controle de poder dos mais severos da história humana. Para além da grande violência e mortandade produzidas por essa instituição judicial de natureza religiosa em vários países, uma infinidade de títulos e bibliotecas foi censurada. Após constarem em índices de livros proibidos (*Index*, em latim), editados em vários países europeus pela Igreja Católica, os títulos eram incinerados ou destinados a outras formas de destruição (Báez, 2004).

A representação construída por Cervantes dialoga com muitos romances da literatura mundial. As novelas de cavalaria, por exemplo, detinham especial protagonismo nessa obra pela importância que assumiam no século XVI. Ao serem analisadas no momento do escrutínio pelo Padre, assumiam um singular papel de vilania. Esse personagem, ao pegar o livro *Amadís de Gaula*, afirmou ser o primeiro dos romances de cavalaria a se imprimir na Espanha e, por essa razão, ser o “dogmatizador de uma seita tão ruim” (Cercantes Saavedra, 2016, p. 102), razão pela qual deveriam condená-lo ao fogo.

Preferidos de Teresa de Ávila, a santa contemporânea a Cervantes, os romances de cavalaria possuíam especial importância na sua adolescência, quando ainda no convívio de sua família. Segundo Elisabeth Reynald, “essas narrativas fantásticas, misturadas a histórias de amor que ela lê à noite, escondendo-se do pai, eram muito populares no século XVI. Cervantes, com seu *Dom Quixote*, faria delas a sátira definitiva” (Reynald, 2021, p. 34).

O livro *Dom Quixote*, apesar de ser amplamente conhecido pela sátira que faz às novelas cavaleirescas, traz consigo, de forma ambivalente, a exaltação também desse gênero. A obra como um todo é genialmente discursiva, fazendo referências diretas e indiretas, parafraseadas ou não, a numerosas novelas de

cavalaria, a muitos poemas e a tantas outras obras clássicas. O capítulo VI de Saavedra (2016), a exemplo, por meio das vozes do Padre e do mestre Nicolás, o barbeiro, denota a importância das obras ali citadas, uma vez que, em uma passagem tão metafórica, a destinação desses livros à fogueira não deixa de ser o reconhecimento de sua grandiosidade.

Em seu livro, Báez (2004) remonta a diversas outras ocasiões históricas em que bibliotecas inteiras chegaram a ser destruídas por causas naturais ou por ação do homem, de forma incisiva ou como efeito colateral de guerras e de outros eventos. Ainda em prólogo, ele alerta quanto aos principais motivos:

Alguns porque acreditavam que, eliminando os vestígios do pensamento de uma determinada época, estariam promovendo a superação do conhecimento humano. Outros, mais modestos, lançavam ao fogo suas obras simplesmente por vergonha do que haviam escrito. No entanto, **os principais destruidores de livros sempre tiveram como maior motivação o desejo de aniquilar o pensamento livre**. Os conquistadores atribuíam à queima da biblioteca do inimigo a consagração de sua vitória (Báez, 2004, p. 08).

A destruição da biblioteca de Alexandria, com versões e episódios que incriminam diferentes povos, é um exemplo, na idade antiga, de destruição de um arsenal³ de conhecimentos. Contendo os registros históricos de vários períodos da humanidade, ela passou por muitas investidas ao longo dos séculos, representando ameaça ao poder político e religioso de muitos grupos (Barbosa, 2023).

Em outra época e lugar, no ano de 1933, no dia 10 de maio, meses depois de Hitler tornar-se chanceler da Alemanha, houve a grande queima de livros conhecida como *Bibliocausto*, realizada por grupos estudantis após a incitação do Dr. Goebbels. Foram queimados nesse evento mais de 25 mil livros (Báez, 2004) e outras queimas foram realizadas em outras cidades no mesmo dia, bem como em eventos posteriores. William L. Shirer (2017) narra o acontecimento em capítulo intitulado *A nazificação da cultura*:

Muitos dos livros naquela noite lançados às labaredas, em Berlim, pelos alegres estudantes, sob o olhar de aprovação do dr. Goebbels, tinham sido escritos por autores de reputação universal. Entre os escritores alemães, incluíam os nomes de Thomas e Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Jacob Wassermann, Arnold e Stefan Zweig, Erich Maria Remarque, Walther Ratenau, Albert Einstein, Alfred Kerr e Hugo Preuss – o erudito que redigira a Constituição de Weimar. Entre os autores estrangeiros também foram incluídos: Jack London, Upton Sinclair, Helen Keller, Margaret Sanger, H. G. Welles, Havelock Ellis, Arthur Schnitzler, Freud, Gide, Zola, Proust. Nas palavras da proclamação de um estudante, todo livro estava condenado à fogueira, “desde que atue subversivamente contra nosso futuro ou fira as raízes do pensamento alemão, da pátria alemã e das forças dirigentes do nosso povo” (Shirer, 2017, p. 326).

3 A palavra arsenal aqui escolhida pelo potencial ofensivo que o conhecimento possui diante de interesses políticos diversos.

A condenação de livros e de seus autores remete-nos ao episódio da biblioteca de Dom Quixote. Sob um discurso de suposta justiça pela sanidade do fidalgo Quijano, os títulos eram lidos, citados, julgados e destinados à futura incineração, revelando o escrutínio a partir dos pensamentos próprios ora do Padre, ora do Barbeiro. Um e outro dialogavam sobre as obras, revezando-se na função de acusação e de defesa de cada título a partir de seus dogmas, opinando quanto à importância ou ao potencial ofensivo de cada um deles.

A partir desse diálogo, é possível observar que também a censura parcial – e não somente a incineração – ganha retrato na narrativa. Ao pegar o livro *Diana de Montemor*, o Padre enfatiza: “sou de opinião que o livro não se queime, mas que se lhe tire tudo aquilo que trata da sábia Felícia e da água encantada, e quase todos os versos maiores, e fique em paz a prosa e a honra de ser o primeiro de semelhantes livros” (Cervantes Saavedra, 2016, p. 107).

Acerca da censura parcial aos conteúdos literários, outro estudo poderia ser feito apenas sobre essa prática vil. Nesse sentido, “Laércio contou que os bibliotecários às vezes censuravam os livros e **expurgavam passagens que lhes pareciam inconvenientes**” (Báez, 2004, p. 69, **grifo nosso**). Isso nos demonstra, não com espanto, que desde a antiguidade a alteração dos textos já era uma prática, senão recorrente, possível.

Ray Bradbury (2012), acerca da censura literária, em **Fahrenheit 451**, cria uma sociedade distópica em que os livros são proibidos. Nele, os bombeiros não são mais responsáveis por apagar incêndios, mas sim por atear fogo aos livros. A lógica implícita nessa construção pode ser lida em seção denominada CODA, ao final do romance, que dialoga acerca do apagar da memória com a seguinte afirmação:

Encaremos, portanto – a digressão é a alma do intelecto. Tirem-se os apartes filosóficos de Dante, Milton ou do fantasma do pai de Hamlet e o que fica são ossos esqueléticos. Laurence Sterne disse certa vez: “As digressões, incontestavelmente, são o brilho do sol, a vida, a alma da leitura! Elimine-as e um inverno eterno rangerá em cada página. Restabeleça-as ao escritor – e ele avança como um noivo, saúda a todas, introduz a diversidade e proíbe que o apetite fracasse” (Bradbury, 2012, p. 213).

Personagem também incendiária, a Ama, em *Dom Quixote*, imaginava ser necessária a bênção do aposento, trazendo consigo “uma escudela de água benta e um hissope” (Cervantes Saavedra, 2016, p. 101), entendendo poder haver um espírito encantador nos livros a que pretendiam pôr fogo e que tal espírito poderia prejudicá-los o intento da incineração. Isso reforça o ato como litúrgico, ritualístico, e simboliza a importância desse capítulo para a obra.

A Ama não estava completamente enganada. Os livros têm de fato o condão de formar em seus leitores um espírito transformador, autônomo,

acaso tragam consigo ideias libertárias, de emancipação. São eles elementos de revolução realmente e esta é uma das principais razões de serem perseguidos no decorrer da história. São livros hereges e “cismáticos”, corrige o Barbeiro com este último qualificador, agora no capítulo XXXII da obra de Saavedra; não são destinados à fogueira por serem fleumáticos (Cervantes Saavedra, 2016, p. 454-455), indicando-se a temida potência da divisão de ideias e sendo referência provável ao cisma protestante engendrado por Lutero no século XVI.

Uma fogueira feita de livros é também um importante marco temporal, uma chama que brilha na história e na ficção. Na maioria das vezes em que se buscou provocar uma ruptura com o passado, foi a memória a ser a perseguida: a dos homens e a dos livros.

No romance **Antes de nascer o mundo**, de Mía Couto (2016), Silvestre Vitalício, desejando romper com as memórias e desilusões do seu passado, cria para si e para a família um novo mundo, uma cidade chamada Jesusalém, afastada de qualquer referência do passado. Mwanito, seu filho mais novo, vê-se na tentativa de construir sua própria identidade a partir de reminiscências de memória e de escassas informações que lhe são apresentadas. Segundo seu pai lhe explicara, o mundo havia acabado e eles eram os únicos sobreviventes. Ora, num mundo sem passado, a leitura e a escrita são perigos inapropriados e por essa razão “em Jesusalém não entrava livro, nem caderno, nem nada que fosse parente da escrita” (Couto, 2016, p. 26).

Atear fogo a uma biblioteca; queimar a história em registro, a literatura que não agrada ou que entra em contrassenso com alguma doutrina ou pensamento de época é, poderíamos dizer, a metáfora do empecilho ao que Bakhtin (2010) chamou de *polifonia*. O livro sobre o engenhoso fidalgo, por excelência, é polifônico. Rememora enunciados e os revive, remete e agrega, lança luz e satiriza – satirizar é fazer alusão, fato. Assim, uma fogueira acesa em 1851 com 35 mil livros da biblioteca do Congresso dos Estados Unidos (Báez, 2004) é remissão, embora em sua razão pretenda ser a última a ser feita com as obras que ali foram colocadas. O incêndio de um acervo não põe fim somente ao objeto, põe fim à diversidade de vozes e perspectivas que deles e para eles emanam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A incineração do conhecimento, como podemos perceber pelos exemplos trazidos, não advém de homens ignorantes e inconscientes da ação que produzem, mas decorre, em sua maioria, de um ódio calculado e direcionado (Báez, 2004); um ódio político, conveniente e conivente com o apagamento da memória e com um projeto de poder.

O ódio à memória é um ódio à humanidade, e quem o carrega possui o desejo desmesurado de a esta controlar e de torná-la servil. Como emblematizou a sobrinha de Quixote, em horror aos livros: “não há para que perdoar nenhum, todos eles foram danadores: melhor será atirá-los pelas janelas ao pátio e fazer com eles um monte e tocar-lhes fogo (Cervantes Saavedra, 2016, p. 101).

Diante das histórias reais e literárias e de seus motivos politicamente diversos e da importância da memória e de seu registro, talvez possamos concluir que a loucura de Dom Quixote era, antes que uma doença, o efeito colateral do seu pensamento livre em uma sociedade aprisionada. Talvez sua loucura tenha sido a maior das sanidades, a melhor das armaduras contra um mundo adoecido.

REFERÊNCIAS

- BAÉZ, Fernando. **História universal da destruição dos livros**; tradução de Léo Schlafman. Ediuoro, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**; tradução de Paulo Bezerra. 5ª ed. Forense Universitária, 2010.
- BARBOSA, Mariana de Oliveira Lopes. **A biblioteca de Alexandria**. História do mundo, c2023. Disponível em: <<https://www.historiadomundo.com.br/curiosidades/a-biblioteca.htm>>. Acesso em 10 de out. 2024.
- BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima**; tradução Cid Knipel. 2ªed. São Paulo: Globo, 2012. 215 p.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha**, Primeiro Livro; edição bilíngue; tradução de Sérgio Molina – São Paulo: Editora 34, 2016.
- COUTO, Mia. **Antes de nascer o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**; tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2019.
- REYNALD, Elisabeth. **Teresa de Ávila ou o divino prazer**; tradução de Clóvis Marques – 2ªed. – Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SHIRER, William L. **Ascensão e queda do Terceiro Reich: uma história do nazismo**. Tradução de Pedro Pomar. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. 1 v.

EIXO TEMÁTICO 4



**SUBJETIVIDADE, NARRATIVAS
E ESPIRITUALIDADES**

A OBRA *PASSAPORTE*: CONSIDERAÇÕES POSSÍVEIS SOBRE A ESTÉTICA DO INESPECÍFICO

*Luiz Izaac dos Santos Ribeiro*¹

*Amanda Cristina Camilo Murça*²

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao longo do tempo a literatura foi experimentando determinados gêneros que se consagraram tanto pelos seus conteúdos, quanto pelas suas formas. Isso, por vezes, até então, permitiu uma espécie de classificação estética da produção literária. Contudo, o advento da pós-modernidade e das suas influências sobre a cultura e a arte, dentre as quais a literatura, resultou no surgimento de fenômenos que podem ser compreendidos a partir do conceito de “inespecífico”. De acordo com Garramuño (2014), tais fenômenos demonstram que a “[...] a arte das últimas décadas teria abalado a ideia de uma especificidade, além da especificidade do meio [...]” (Garramuño, 2014, p. 16).

Com efeito, diante desse contexto em que a literatura nos apresenta um deslocamento dos seus feitos e nos provoca à reflexão desse fenômeno, o presente trabalho tem por objetivo analisar a obra *Passaporte* do escritor contemporâneo Fernando Bonassi. Nosso olhar será direcionado para a percepção em torno do conceito de inespecífico e de como ele se aplica ao objeto aqui investigado, bem como as suas repercussões no gênero literário romance.

Quanto ao aporte teórico, embasamo-nos, especialmente, no pensamento de Garramuño (2014) que cria o conceito de inespecífico e promove uma reflexão

1 Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLit) na Universidade de Brasília – UnB. Mestre Interdisciplinar em História e Letras – MIHL pela Universidade Estadual do Ceará – UECE. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. E-mail: izaacribeiro@yahoo.com.br Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3633235457505263>.

2 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLit) na Universidade de Brasília – UnB. Mestre em Estudos Literários - Universidade de Brasília, UnB. E-mail: amandamurcadv@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7391843957167239>.

epistemológica acerca da literatura contemporânea, no tocante a uma possível transcendência do lugar da literatura a um não lugar.

Este trabalho está dividido em dois momentos elementarmente, o primeiro deles dedicado à reflexão sobre a inespecificidade na literatura contemporânea e o segundo à análise mais propriamente dita da obra de Passaporte de Fernando Bonassi, além das considerações finais.

A INESPECIFICIDADE DA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

O mundo pós-moderno, no qual se situa a literatura contemporânea, assolado por fenômenos como a globalização e o capitalismo tardio, tem sobrepujado a noção de fronteiras - sejam elas físicas ou existenciais - e assim, tem se instaurado novas possibilidades do ser e das suas estruturas. Contudo, sem, claramente, definir bases sólidas sob as quais se possa pensar as identidades humanas (e também as não humanas).

Nesse sentido, os estudos culturais de Stuart Hall sobre a identidade da *différance*, e de Bauman sobre o conceito de modernidade líquida, e todo o ramo dos estudos culturais que se dedicam à perspectiva marxista, feminista, já têm dado proficientes contribuições que demonstram os impactos desses fenômenos sócio-históricos ao redor do mundo.

Diante dessa realidade, a literatura vai refletir justamente essas inconstâncias, contra as quais os seres humanos têm sido continuamente contrapostos, ao longo dos últimos tempos. Uma vez que a literatura, enquanto arte, versa sobre questões fundamentais e inerentes à condição humana, ela também se afeta por essa conjuntura, pois, como disse Todorov (2009) ela não nasce no vazio, mas situada num conjunto de ideias com as quais compartilha determinadas semelhanças. Destarte, a literatura contemporânea está eivada da “[...] opressiva relação entre literatura e território” (Garramuño, 2014. p. 45).

Por conseguinte, hodiernamente já não é possível conjecturar os feitos literários desta ou daquela forma, mas, sim, como múltiplos, não localizados e, como diria Garramuño, “inespecíficos”. Trata-se, portanto, de “[...] Novas formas de narrar que já não se definem pela articulação romanesca de uma história” (Garramuño, 2014, p. 17), e tampouco, que eventualmente estejam encerradas em um conjunto de características nitidamente delineado. Essa inespecificidade também se aplica aos personagens e as suas representações, aos lugares/ambientes em que se passam os enredos, *etc.*

A literatura, pois, na contemporaneidade, expande as suas formas de expressão artística a outros gêneros que ocupam (e na maioria das vezes extrapolam) a fronteira da palavra escrita. E dessa forma, o seu dizer que, a priori, estava circunscripto a um padrão de características, formas e conteúdos bem

definidos, agora, transcende a um hibridismo estético que a desloca de si mesmo e caminha em direção ao que Garramuño (2014) tem chamado de inespecífico.

É justamente nesse não lugar ocupado pela literatura contemporânea que se pode observar e/ou aplicar o conceito a inespecificidade, como algo relacionado à expansão, ou poderíamos dizer também, à hibridização das formas com as quais a literatura materializa seus feitos, e assim, comunica-se com o mundo hodierno. Em seu livro *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014), a autora, há pouco citada, diz:

Frutos estranhos e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas, saltos e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de origem, de gêneros – em todos os sentidos do termo – e disciplinas, parecem compartilhar um mesmo desconforto em face de qualquer definição específica ou categoria de pertencimento em que instalar-se (Garramuño, 2014, p. 12).

Além disso, o conceito de inespecífico parece surgir ante o fenômeno que a literatura contemporânea apresenta, que é o da transposição dos seus gêneros e das suas formas para uma multiplicidade de atravessamentos de outros dizeres e formas. Isso, em tese, inviabiliza uma classificação rígida, isto é, fechada dentro da própria literatura. E, também, inviabiliza uma concepção da literatura, que seja essencialista ou que esteja pronta e acabada.

O momento presente que se constitui de uma realidade sócio-histórica caracterizada, dentre outras coisas, pelas incertezas, inseguranças e faltas de perspectivas que sejam promissoras, parece ser capturado pela literatura, como que utilizado por ela, para estabelecer um discurso sobre a condição humana e os seus dramas.

Dessa forma, deparamo-nos com um desafio que nos é proposto pela própria literatura contemporânea, qual seja, a inespecificidade. Assim, Garramuño (2014, p. 12) nos diz que “trata-se de obras que não são necessariamente semelhantes em termos exclusivamente formais”. Dessa assimetria decorre, talvez, para a crítica literária um dos seus maiores problemas, que é justamente: como lidar e compreender a literatura contemporânea, como um sistema, em face de sua inespecificidade? Pode ser que ainda demore até que se chegue ao encontro da solução desse problema.

Ao que parece, a literatura contemporânea se comporta, no momento presente, de forma a resistir às definições. Talvez, ela nunca tenha aceitado isso em algum outro momento da história. Todavia, é da ordem humana, as categorizações, as definições e, principalmente, a tentativa de pôr ordem no caos que são as vicissitudes da existência.

Garramuño (2014, p. 14) assevera:

Na aposta no entrecruzamento de meios e na interdisciplinaridade, é possível observar uma saída da especificidade do meio, do próprio, da propriedade, do enquanto tal de cada uma das disciplinas, uma expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção (Garramuño, 2014, p. 14).

Ademais, o fato de a literatura contemporânea não sustentar uma identidade definida e fechada em si, convida-nos a pensar diversas possibilidades que apontam para o hibridismo cultural e os seus desdobramentos ao redor do mundo. Desta feita, “[...] essa literatura fora de si supõe, em grande parte da literatura contemporânea, a imaginação de novas comunidades” (Garramuño, 2014, p. 48).

Caminhando para o final desta seção, após feita uma breve prospecção acerca do pensamento de Garramuño, poderíamos ponderar, sobre a estética do inespecífico, como sendo uma estética da des/construção, que dialoga muito bem com o mundo contemporâneo e as suas demandas de re/fazer as estruturas e os “sentidos históricos”. Seria, pois, uma estética, que se recusando a definir-se e/ou especificar-se, traça uma rota, por vezes alternativa, tal qual, “a geografia das novas identidades”.

PASSAPORTE DE BONASSI E A ESTÉTICA DO INSPECÍFICO

O escritor brasileiro contemporâneo Fernando Bonassi, vencedor de prêmios literários e consagrado cineasta, lançou em 2001 a obra intitulada *Passaporte*. A produção literária, inovadora e irreverente, chegou ao público com uma proposta de ser, ao mesmo tempo, um feito que versa sobre o cosmopolitismo e também pode ser pensada do ponto de vista político - na acepção mais engajada do termo.

Ao simular um passaporte da vida real, a obra possui uma capa azulada em letras douradas e as suas páginas, também impressas num papel especial, aparentam um documento oficial. Quanto aos capítulos, foram diagramados não no centro da página, mas de forma bem aleatória e irregular evocando os carimbos que são registrados em um passaporte logo que o estrangeiro des/embarca em um outro país.

Passaporte está relacionado com a imagem de aeroporto, esse lugar de partida e de chegada, entretanto, nunca de permanência. Um lugar do inespecífico e da transitoriedade, portanto. A diversidade de lugares (cidades e países) que servem de cenário para os fragmentos da obra, do mesmo modo, denotam essa transitoriedade, isto é, há uma imprevisão de enredos e de lugares.

A ideia evocada, tanto pela forma física da obra, quanto pela ideia preconcebida que se tem de um passaporte já remete, desde logo, à ideia de

inespecífico, pois o estrangeiro é aquele que transita por entre os espaços físicos das nações - geográfica e ideologicamente construídas - apesar dele ter a sua própria nacionalidade. O documento, a princípio, é essa carta que autoriza o deslocamento para terras estrangeiras, e embora o transeunte ocupe fisicamente um lugar, enquanto ali está, isto é, o seu destino de viagem, ainda assim, ele não pertence aquela comunidade. Dessa forma, ele ocupa o entre lugar, ou o deslocamento de si para um outro destino.

Também o passaporte pode ser concebido como um documento que supera as fronteiras geográficas, e inclusive, essa pode ter sido uma das intencionalidades do autor, fazer presente a ideia de que a globalização do mundo contemporâneo nos faz acreditar que somos cidadãos do mundo, e não somente de nossa nacionalidade. Nesse sentido, os fragmentos são registrados, com datas, países e cidades bem distintos ao redor do globo. E então, com essa investida estética, podemos perceber uma mensagem de que à medida em que a globalização avança, a ideia de território (específico) é diminuída ou quase que desaparece.

A ambiência que dá lugar e serve de cenário para as narrativas dos fragmentos é um outro aspecto a ser observado. Ela deixa entrever uma discrepância social que nos faz pensar nos limites socioeconômicos, que tão bem caracterizam as relações de poder e as relações estruturais da sociedade contemporânea. Entre ricos e pobres, graça e desgraça, paz e guerra, o autor joga com antagonismos que dizem muito bem sobre esse deslocamento e o inespecífico.

A utilização da linguagem é um outro recurso do inespecífico com o qual Bonassi dialoga, pois não há como descobrir em *Passaporte* quem é o narrador que fala ao longo dos fragmentos. Além disso, observa-se um estilo abreviado de escrita – de acordo com a nomenclatura de Piglia, formas breves – que impacta diretamente na narração dos fatos. Essa forma de escrever resulta em orações estruturais geralmente bastante simples, que denotam uma certa austeridade.

Ademais, o fato de a obra estar toda fragmentada e as narrativas terem em si próprias um sentido condensado, e apesar disso, ela ser pensada como um romance, isso reforça a estética do inespecífico, pois não existem elementos suficientes para classificar os fragmentos como crônicas, ou mesmo contos.

A fragmentação do livro coloca a produção literária em questão no limbo do inespecífico, porque a investida estética do autor estabelece um diálogo entre as partes, sobretudo no tocante à temática destas. Tal construção literária confronta diretamente ideia preconcebida do que seja um romance.

Por fim, *Passaporte* dialoga com esse deslocamento da literatura contemporânea, que se manifesta na diluição das fronteiras entre o real e o ficcional. Muito embora estejamos conscientes de que a literatura não tem compromisso nenhum com a verdade absoluta, ainda assim a maneira com a

qual o autor constrói os fragmentos, a sua verossimilhança com o real, leva-nos a uma impossibilidade de aferir, se aquela prosa é totalmente ficção, ou se ela de alguma maneira aconteceu no mundo real.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegando ao final desse trabalho percebemos que a ideia de inespecífico está atrelada à literatura contemporânea, e aqui, o conceito foi aplicado à obra *Passaporte* de Fernando Bonassi. Esse exercício permitiu a compreensão de que a estética do inespecífico caminha na direção de re/fazer o mundo e os seus significados através da transgressão da arte da palavra. Com efeito, a subversão dos gêneros literários e das suas formas colaboram para que na contemporaneidade a literatura transmita uma mensagem engajada e inovadora que está à serviço do social (ou seria do político, como escreveu Garramuño?).

É possível, dessa forma, pensar a re/criação do mundo a partir dessa aproximação entre a literatura e o real, assim diminuindo consideravelmente as fronteiras que possam existir entre a ficção e a realidade; ainda que para a crítica literária, seja imprescindível e por demais preciosa, a supremacia do texto literário, ante a qualquer coisa.

No que diz respeito a obra *Passaporte*, ela está inserida nesse momento em que a literatura contemporânea elege para os seus feitos, uma espécie de autofagia, isto é, alimentar-se de si mesma para se tornar, ainda e cada vez mais, semelhante a si própria. A obra analisada segue a recusa por definir-se e limitar-se, transpõe os seus sentidos e fronteiras.

Por fim, *Passaporte* apresenta elementos do inespecífico, a exemplo das suas narrativas que são fragmentadas e breves, as imagens e os ambientes criados pelo autor evocam a ideia de transitoriedade, os temas abordados na obra levam a perceber fronteiras que antagonicamente parecem des/aparecer.

REFERÊNCIAS

BONASSI, Fernando. **Passaporte**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2001.

GARRAMUÑO, Florência. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nouguê. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Cairo Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

PERSPECTIVAS MULTIDIMENSIONAIS DA PEREGRINAÇÃO NA CONTEMPORÂNEIDADE

Marina da Silveira Rodrigues Almeida¹

“Caminhante não há caminho, se faz o caminho ao caminhar”

Antônio Machado.

INTRODUÇÃO

Neste capítulo iremos trazer reflexões sobre a peregrinação numa perspectiva multidimensional, considerando que a religião faz parte do contexto das crenças do ser humano e, como tal, atravessa os contextos da saúde no seu termo científico, influenciando, diretamente ou não, na saúde emocional e existencial.

A interseção entre psicologia, fé, religião, Deus e espiritualidade é um campo fascinante e complexo. Mergulharemos nas profundezas da mente humana para entender como esses temas se entrelaçam e influenciam nossa busca por significado e transcendência através da peregrinação.

As peregrinações modernas estão ganhando popularidade na cultura ocidental, apesar da crescente secularização. Historicamente, as peregrinações eram rituais religiosos com o objetivo de transformação pessoal. Atualmente, encontramos diversas dimensões que exploram a fenomenologia da peregrinação moderna, dentre elas podemos citar: as motivações pessoais para fazer uma peregrinação, religiosidade e espiritualidade, autoconhecimento e transformação, saúde e bem estar, experiência cultural e história, comunhão com a natureza, superação de desafios, por esporte, ecoturismo e aventura, por conhecer peregrinos de outros países, dentre outras motivações subjetivas.

O número de peregrinos que percorreram o Caminho de Santiago de Compostela na Espanha, aumentou significativamente. De acordo com os dados

¹ Psicóloga Clínica e Escolar pela Universidade UNISANTOS, Pós-Graduada em Psicopedagogia pela Universidade UNISANTOS, Psicanalista Psicodinâmica Contemporânea pela PUCRS, Terapeuta Cognitiva Comportamental e proprietária do consultório particular Instituto Inclusão Brasil em São Vicente-SP. E-mail: marinaalmeida@institutoinclusaobrasil.com.br.

estatísticos do Centro de Acolhimento ao Peregrino da Catedral de Santiago de Compostela, em 2023, um total de 438.300 peregrinos completaram a jornada, sendo considerado um novo recorde. Isso representa uma duplicação em relação a 2013, quando havia 215.879 peregrinos, e em 2019, cerca de 350.000 peregrinos completaram sua jornada até a Catedral de Santiago.

Nos últimos anos houve grande impacto na divulgação a nível mundial do Caminho de Santiago até os dias atuais, através do escritor Paulo Coelho, que descreveu sua vivência em seu livro *O Diário de um Mago*, publicado em 1988. Após o lançamento do livro houve um aumento de novas rotas de peregrinação no Brasil e em outros países, inspiradas no famoso Caminho de Santiago de Compostela percorrido pelo autor.

No Brasil as trilhas que surgiram recentemente foram: Caminho de Caravaggio (Serra Gaúcha), Caminho da Prece (Minas Gerais), Caminho da Luz (Minas Gerais), Caminho Caipira (São Paulo), Caminho da Fé (São Paulo até Aparecida do Norte) e Caminho das Missões (Rio Grande do Sul). Muitos peregrinos utilizam estes caminhos no Brasil como um treinamento de caminhada prévia para fazerem posteriormente o Caminho de Santiago, ou fazem por motivos religiosos, ecoturismo, cultural ou para degustarem a gastronomia da região e hospitalidade (Machado, R. Fátima, Piasson, L. Douglas, & Michel, R. Bernard, 2019).

A peregrinação, um dos fenômenos religiosos e culturais mais conhecidos pela sociedade humana, é uma característica importante das principais religiões do mundo: budismo, hinduísmo, islamismo, judaísmo e cristianismo. Uma peregrinação pode ser definida como uma jornada resultante de causas religiosas, externamente para um local sagrado e internamente para propósitos espirituais e compreensão interna (Paiva, 2022).

Hoje, a peregrinação é definida de forma diferente, como uma jornada religiosa tradicional ou secular moderna. O fenômeno está atualmente experimentando ressurgimento em todo o mundo, pois santuários de longa data ainda agem como atrativos para aqueles em busca de realização espiritual. A peregrinação pós-moderna, está associada às viagens turísticas ao exterior que levam aos lugares santos e sagrados do mundo, como Caminho de Meca (Arábia Saudita), Caminho de Abrão (Líbano), Caminho de Jerusalém (Israel), Rio Gange (Índia), Peregrinação dos Himalaias (Nepal e Butão), Caminho Siddhartha ou Caminho do Meio (Nepal e Índia) e o Caminho de Santiago de Compostela (Espanha) (Monteiro, 2023).

O conceito de peregrinação fixou-se em torno da prática do Caminho de Santiago, como uma prática religiosa, espiritual e salvadora, reproduzindo o sofrimento de Cristo ao longo da via-sacra e tendo subjacente mesmo que

temporária a ruptura com o cotidiano e, por outro lado, o percurso cumprido com sacrifício e resignação a fim de obter ou agradecer uma graça divina. No entanto, o termo expandiu-se do domínio religioso, com a separação entre peregrinação e turismo, ou entre peregrinação religiosa e peregrinação secular.

De acordo com o filósofo espanhol José Ortega Gasset (1990), a palavra *peregrino* tem seu prefixo no seu primeiro fonema (*per*) vem de uma palavra indo-europeia remota que originalmente significava “andar pelo mundo quando não havia estradas, mas toda jornada era mais ou menos desconhecida e perigosa”. Essa concepção está longe de caminhar para chegar a um destino, mas torna a jornada como uma viagem, “caminhar pelo mundo”. Portanto, o conteúdo da viagem é o que nos acontece durante ela; e isso é, principalmente, encontrar curiosidades e enfrentar perigos.

A etimologia da palavra peregrino é derivada do advérbio latino *peregrī* ou *peregre* que significa “no exterior”, portanto, originalmente seu significado é caminhar por terras estranhas ou estrangeiras. A partir disso, surgiram as palavras *peregrinus* (que significa “estrangeiro”) e *peregrinatio* (que se refere a uma “viagem ao exterior ou ao estrangeiro”) (Gasset, 1990).

A peregrinação é uma das formas mais antigas e básicas de mobilidade populacional conhecidas pela sociedade humana, e suas implicações políticas, sociais, culturais e econômicas sempre foram, e continuam sendo, substanciais até hoje (Zangari, W., & Machado, F. R., 2018).

Não foi até a era cristã, com a palavra *peregrinatio*, que essa definição adquiriu o significado de “viagem aos Lugares Santos”. A rigor, para o católico espanhol, *peregrino* é aquele que vai à Catedral de Santiago de Compostela para visitar o túmulo do apóstolo e depois “abraçar Santiago”. Assim, pelo destino de sua peregrinação, ele se diferencia dos viajantes turistas comuns. Para o peregrino visitar estes locais considerados sagrados, santos, religiosos ou místicos tem profundo significado espiritual, especialmente no catolicismo (Gasset, 1990).

Podemos concluir, que antigamente, viajar ou peregrinar era, portanto, algo mais do que uma ação meramente utilitária – para trocas comerciais ou agradáveis, no estilo do que o turismo é para muitos hoje. Era um meio de adquirir experiência, reflexão espiritual, ficar em silêncio, contemplação, conhecimento e até prestígio, na medida em que era perigoso, era também uma aventura, um desafio atraente para os ousados e corajosos (Zangari, W. & Machado, F. R., 2018).

**Figura 1 - Breve História do Caminho de Santiago de Compostela -
Catedral de Santiago de Compostela, Espanha.**



Fonte: Wikipédia, domínio público.

A Catedral de Santiago de Compostela é um templo católico situada na cidade de Santiago de Compostela, capital da Galícia, Espanha. É a Sé da arquidiocese homônima e foi construída entre 1075 e 1128, em estilo românico, na época das cruzadas e durante a Reconquista Cristã, tendo sofrido depois várias reformas que lhe adicionaram elementos góticos, renascentistas e barrocos.

Segundo a tradição, acolhe o túmulo do apóstolo Santiago Maior, padroeiro e santo protetor de Espanha, o que a converteu no principal destino de peregrinação cristã na Europa, depois de Roma durante a Idade Média; através do chamado Caminho de Santiago, uma rota iniciática na qual se seguia a Via Láctea que se estendia por toda a Península Ibérica e Europa Ocidental.

O apóstolo Tiago, o Jacobo, ou o Tiago Maior ou Santiago em português e espanhol, Saint Jacques em francês, Saint James em inglês, em hebraico Yacob (Jacó), após a crucificação de Jesus, pregou o evangelho na Galícia, região que aprendeu logo a amar (Walter, 2020)

De regresso a Jerusalém, o apóstolo Tiago Maior foi decapitado pelo Rei Herodes. Seus restos mortais, segundo a lenda, foi levado de volta à Espanha em um barco de pedra até Muxia, na província de Corunha, (Costa da Morte e Finisterra), transportado por anjos numa viagem que durou 7 dias, para ser enterrado na Galícia (Walter, 2020).

Figura 2: Santuário da Virgem de La Barca, Muxia, Corunha, Espanha.

Fonte: Wikipédia, domínio público.

Diz a lenda que o apóstolo Tiago Maior, cansado das pessoas que não estavam ouvindo suas pregações, foi para Muxia para implorar a Deus que seus sermões servissem a algum propósito. Foi nesse momento que a Virgem, num barco de pedra puxado por anjos, apareceu ao apóstolo e disse: “Volte a Jerusalém, sua missão nesta terra acabou”. Dito isso, o barco e a Virgem se esfumaram no ar. A partir deste momento outra lenda começou a se desenvolver em torno das pedras localizadas no rochedo de Muxia.

O Santuário da Nossa Senhora da Virgem da Barca de Muxia, incrustada em um costão de pedras e que aparece no final do filme “The Way”², era originalmente um santuário celta pré-cristão (Wanke, 2022)

Estima-se que a origem do santuário data dos séculos XI ou XII, mas foi reconstruída várias vezes, por ter sido destruída por catástrofes da natureza e incêndios criminosos, até chegar ao templo atual, que data do início do século XVIII. As torres foram construídas em meados do século XX (Wanke, 2022).

Depois da aparição da Virgem Maria, Santiago abandona a região norte na qual estava pregando e se desloca em direção às cidades Célticas do Centro e em seguida volta para Jerusalém acompanhado de seus dois discípulos mais próximos, Teodoro e Atanásio, dando por encerrada sua pregação na Espanha, deixando, no entanto, plantada nestas terras distantes, a primeira semente que viria a florescer pelos séculos futuros (Wanke, 2022).

2 Filme “The Way” – O caminho, 2010. O oftalmologista Tom Avery (Martin Sheen) e seu único filho Daniel (Emilio Estevez) têm uma relação distante. Quando o rapaz viaja para a Espanha para cruzar o Caminho de Santiago de Compostela, acaba perdendo a vida em uma fatalidade. Tom, então, vai até a França para recolher o corpo de seu filho. Chegando lá, ele resolve fazer o Caminho, completando o percurso que Daniel havia começado levando junto as cinzas do rapaz. Durante a empreitada, ele encontra companheiros que vão lhe mostrar que nenhum caminho deve ser percorrido sozinho. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vHLaW3H_fHc.

No ano de 813, continua a lenda, um camponês chamado Pelayo, guiado por muitas estrelas, encontrou em um grande campo, os restos mortais do apóstolo Santiago. A notícia correu pelo mundo, lançando uma legião de cristãos a peregrinar até Santiago de Compostela, cidade que se formou na região norte da Galícia (Walter, 2020).

A palavra Compostela, provém de “campo de estrelas”, ainda segundo a lenda. Desde então, multidões de peregrinos anônimos vêm percorrendo este caminho, o único no mundo que não se formou por motivos comerciais. Vários daqueles que deixaram o nome na história, como Carlos Magno, El Cid, São Francisco de Assis, Fernão de Aragão e Isabel de Castela, também percorreram o caminho. Ainda hoje se faz história do caminho, com a passagem de peregrinos contemporâneos, como artistas, escritores e historiadores (Walter, 2020).

Ao longo dos séculos, o Caminho de Santiago evoluiu tanto quanto os peregrinos. Os valores, a hospitalidade e a maioria dos itinerários permanecem fiéis às origens. Mas muitas outras coisas foram se adaptando ao longo do tempo, como, por exemplo, as roupas do peregrino (Walter, 2020).

Desde o auge das peregrinações a Santiago, na Idade Média, o peregrino adotou uma vestimenta muito característica. Capa, esclavina (capa curta, aberta na frente, que cobre os ombros), mochila e chapéu foram - durante séculos - as peças do vestuário que definiam as pessoas que percorriam o Caminho de Santiago. Isso está registrado em várias fontes documentais. Entre outros, no *Códice Calixtino*, já no início do século XII.

Cada uma destas vestimentas e acessórios era fundamental para a peregrinação. A capa, que abrigava do frio, não deveria ser muito longa para facilitar os passos. A esclavina protegia os ombros do frio e da chuva. O chapéu, normalmente de aba larga, permitia ao peregrino proteger-se da chuva e do sol. E a mochila era como uma pequena bolsa de viagem para transportar os documentos da peregrinação e um ou outro alimento. As sandálias eram normalmente o calçado mais utilizado, embora também fosse muito comum caminhar até descalço, como forma de sacrifício e ou para cumprir promessas.

A estas vestimentas foram acrescentados outros acessórios, como o cajado, que permitia ao peregrino apoiar-se nas trilhas íngremes e pedregosas no Caminho, e geralmente na viagem de volta - incluíam a concha de vieira adornando algumas de suas roupas.

Do século XI até o início do século XX, poucas foram as modificações desta espécie de uniforme que se adaptava às necessidades e as condições financeiras de cada peregrino. Esta roupa não só protegia, mas era útil no percurso, sobretudo era um símbolo e parte da identidade peregrina.

Os caminhantes que usavam estas vestimentas eram reconhecidos como de fato sendo os peregrinos, facilitando a passagem pelos caminhos e a acolhida

hospitaleira em cada parada ou passagem nos vilarejos. Com o passar do tempo, adquiriu uma carga mais simbólica, tornando-se uma espécie de distintivo do peregrino. Na verdade, alguns dos acessórios como o cajado ou a mochila eram abençoados antes da partida, atribuindo-lhes poderes espirituais e proteção (Walter, 2020).

Ao caminhar pelo Caminho de Santiago, os peregrinos usam com frequência algumas expressões que encontram suas primeiras manifestações já na Idade Média. O mais popular destes hoje em dia é o espanhol “*Buen Camino!*”. O objetivo é significar saudações e encorajamento para cumprir o propósito de uma chegada feliz a Santiago de Compostela. E tal é a universalidade desta expressão que ela é sempre pronunciada em espanhol mesmo por peregrinos que falam outras línguas, como parte de uma bela tradição e como uma justa homenagem ao seu significado religioso e histórico.

Durante a Idade Média por peregrinos germânicos com raízes flamengas, foi originalmente dito *Utreya*, (vamos lá, siga em frente), e foi respondido com *et Suseya* (para cima, em busca por Deus). Em seu tempo também foi usado pelos Cruzados e foi gravado em uma canção no *Codex Calixtinus*. A saudação com estas duas palavras de absoluta simplicidade, são utilizadas tanto pelos moradores de vilarejos como pelos peregrinos. Desejam todo o bem possível entre os peregrinos que a cada ano se encontram nos diferentes caminhos desta rota de peregrinação. Também representa um sinal de fraternidade em plena conformidade com o mais nobre espírito cristão (Walter, 2020).

O Caminho de Santiago pode ser feito a pé, a cavalo ou de bicicleta, embora a maioria dos peregrinos escolha a tradição de caminhar a pé. Cabe também a cada peregrino escolher os caminhos das rotas que deseja seguir. De acordo com os dados disponíveis do Centro de Acolhimento ao Peregrino da Catedral de Santiago de Compostela, os caminhos mais populares são os Franceses, os Primitivos e o do Norte.

Estes aspectos simbólicos deram origem a ritos jacobinos, como o costume dos peregrinos queimarem parte das suas roupas ao chegar a Santiago de Compostela ou finalizar sua jornada em Finisterra (significa fim da terra), na província de Corunha, em sinal do início de uma nova vida. Estas práticas atualmente são desencorajadas e proibidas, pelos vários incêndios acidentais ocorridos nas regiões de Muxia e Finisterra.

Também era comum entre os peregrinos, principalmente entre os que não chegavam a Santiago, doar suas roupas a uma igreja ou guardá-las para, quando morressem, serem sepultados com elas.

A vestimenta do peregrino foi mantida ao longo dos séculos, com as correspondentes mudanças nas modas e estilos. Apenas o ressurgimento das

peregrinações no final do século XX obrigou o peregrino moderno a adaptar o seu vestuário às novas necessidades do percurso.

Os equipamentos esportivos substituíram definitivamente a indumentária tradicional, tendo o vestuário e o calçado técnico como protagonistas. Algumas roupas simplesmente evoluíram. Da capa e da esclavina passou-se ao uso de capas de chuva e agasalhos, o gorro ou o boné substituíram o chapéu de aba larga e as pequenas bolsas ou mochilas foram trocadas pelas cargueiras.

Atualmente, restam apenas alguns elementos, talvez por serem mais simbólicos. É o caso do cajado, muitas vezes, também substituído por bastões de caminhada e a clássica concha de vieira, complemento indispensável para qualquer peregrino.

Figura 3: Os Caminhos de Peregrinação que Levam q Santiago de Compostela - Peregrino no Caminho de Santiago de Compostela, Espanha.



Fonte: Caminho de Santiago, domínio público.

O Caminho Francês é uma rota milenar de peregrinação que leva ao túmulo do Apóstolo em Santiago de Compostela. A partir da descoberta do túmulo do apóstolo Tiago, o Maior, no ano 850, esta cidade tornou-se um dos três lugares de peregrinação mais importantes da cristandade, assim como Roma e Jerusalém.

Na história da peregrinação jacobina, há um primeiro estágio de rápida difusão desde a descoberta das relíquias até o século XI. A explosão da peregrinação jacobina ocorreu no século XII até meados do século XIV, foi então que se tornou a conhecida na Europa. Entre os grandes promotores do Caminho de Santiago está o Papa Calisto II (Guido da Borgonha) a quem foi atribuído o famoso *Codex Calixtinus* (Walter, 2020).

A partir do século XIV, o fluxo de peregrinos diminuiu devido a epidemias de peste e conflitos sociais, mas seu declínio foi consequência, sobretudo, da Reforma Protestante no século XVII.

Desde os anos sessenta do século passado, houve uma rápida recuperação da peregrinação jacobina em 1987. O Caminho de Santiago, gerado em princípio pela religiosidade medieval, também teve influência da cultura dos celtas em meados de 2000 a.C., amalgamando rituais místicos e pagãos, músicas e instrumentos irlandeses, espiritualidade, energias telúricas, resgate dos pecados, cumprimento dos votos, devoção ao Apóstolo, etc. – e favorecido pelas circunstâncias políticas, permitiu um intercâmbio contínuo entre os muitos povos que percorreram o percurso, sendo considerado um intercâmbio de natureza multidimensional (bens, culturas, tradições, saberes e valores) ao longo de vários períodos históricos (Walter, 2020).

Entre os vários caminhos que levam a Santiago de Compostela, o chamado Caminho Francês é o caminho histórico por excelência. Bem conhecido graças ao Aymeric Picaud que criou o *Codex Calixtinus*, que, em seu *Liber Peregrinationis* (1135-1140), traça sua rota da França a Santiago de Compostela.

Devido ao seu valor histórico e cultural, o Caminho Francês não só tem o privilégio do mais alto nível de proteção, mas também o reconhecimento internacional.

Declarado bem de interesse cultural na categoria de conjunto, a proteção inclui lugares, monumentos, centros urbanos e o próprio caminho. No entanto, o valor único do Caminho de Santiago é produto da soma de seus elementos, não apenas materiais, mas também imateriais: a devoção às relíquias de Santiago, seus símbolos, as boas-vindas ao peregrino, a rede de assistência, a bênção da missa do peregrino, as canções, as lendas, tudo isso constitui a peregrinação jacobina.

O Caminho de Santiago de Compostela foi declarado Patrimônio Mundial pela UNESCO em 1985. Inicialmente, apenas o Caminho Francês (distância média de 764 Km a 800 km, com duração de 33 dias até Santiago de Compostela) havia recebido essa distinção em 1993. No entanto, em 2015, as rotas dos Caminhos do Norte (Caminho Costeiro, Caminho Primitivo, Caminho Lebaniego e Caminho Interior Vasco-Riojano) também foram incluídas no Patrimônio Mundial.

Essas rotas reconhecidas recentemente estão diretamente ligadas ao surgimento do fenômeno jacobino e à promoção da peregrinação pelo reino de Astúrias no século IX.

MOTIVOS DAS PEREGRINAÇÕES NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO

A autotransformação tem sido o motivo original das peregrinações. Para os cristãos, tem sido uma transformação que leva o peregrino para mais perto do Céu, para os budistas, uma transformação em direção ao Nirvana e para os hindus, uma transformação em direção à unidade com Deus. Embora diferentes religiões tenham vários objetivos, o aspecto transformador permanece o mesmo (Paiva & Zangari, 2004).

Uma peregrinação pode ser definida como “uma jornada de peregrinação pode ser resultante de causas religiosas, externamente para um local sagrado e internamente para propósitos espirituais e compreensão interna” (Paiva & Zangari, 2004, p. 155).

No mundo ocidental, onde as práticas religiosas estão diminuindo, as peregrinações têm experimentado um renascimento e aumento. De acordo com estudos recentes não são consideradas um renascimento religioso as práticas de peregrinação moderna. Em vez disso, os pesquisadores Machado, Piasson & Michael (2019) sugerem que as peregrinações modernas são um fenômeno multidimensional que atrai peregrinos com várias motivações, por exemplo, um desafio físico ou uma busca espiritual. Essa complexidade segundo os autores deve ser compreendida interdisciplinarmente.

As peregrinações têm sido estudadas a partir da década de 1960, no campo da psicologia, filosofia, teologia, antropologia, arqueologia, museologia, sociologia e história, turismo e geografia. Estes estudos indicam que o ato de peregrinação tem potencial para criar significado e podem ser um recurso sociocultural potencial para pessoas que passam por uma transição de vida ou crise existencial (Paiva & Zangari, 2004).

A diferença entre peregrino, turismo³ religioso e o turismo cultural se torna distinta no que se refere ao contexto, motivação, percepção da jornada e exploração da viagem.

O peregrino viaja com a intenção assumida de viver uma experiência espiritual ou religiosa. A religiosidade e o conhecimento das práticas litúrgicas e devocionais, permite-lhes participar no culto e interpretar o sentido do lugar. Ele precisa cumprir a rota espiritual da jornada pré-definida, com paragens intermédias em pontos religiosos assinalados pela presença de relíquias insignes, necessita obter uma credencial de peregrino para posteriormente receber a

3 A palavra turismo é usada em nosso idioma como um empréstimo do termo *tourism* em inglês que, por sua vez, vem do francês *tour*, que significa “dar uma volta”. No entanto, sua origem remota provém do vocábulo *tornus* em latim, que quer dizer movimento ou volta. Disponível em: <https://etimologia.com.br/turismo/>

Compostela, certificação da conclusão da jornada do Caminho de Santiago (Roque & Forte, 2018).

Da mesma forma, há também os turistas com motivações religiosas, mesmo que não participem da crença que lhes está associada, têm um conhecimento prévio similar aos peregrinos, que lhes permite apreender o sentido inerente aos espaços. Porém o enfoque do turista cultural está na viagem histórica, conhecer locais atrativos, divertir, degustar a gastronomia, fotografar, filmar e registrar as paisagens (Roque & Forte, 2018).

Enquanto a viagem turística é, sobretudo, uma forma de ruptura com o cotidiano e o turismo cultural se move pelo objetivo de conhecer o patrimônio de novos lugares ou de participar em experiências diferenciadas, no caso do turismo religioso, a motivação inclui um sentido místico e uma intenção de caráter espiritual, o qual constitui o propósito central, senão único, num contexto de peregrinação. Contudo, a experiência da viagem é individual e circunstancial. Isto significa que a separação entre peregrinação e turismo, seja de caráter religioso ou cultural, é instável e intermitente dentro do mesmo percurso, ou seja, tanto o turista pode ter momentos de introspeção espiritual e religiosa, como o peregrino pode se envolver em outras atividades como visitas locais exploratórias e ou mais profanas, como ir a tavernas, bodegas para degustar bebidas alcoólicas e entretenimento cultural (ouvir músicas, contação de histórias dos moradores) (Roque & Forte, 2018).

O aumento do turismo cultural, de lazer e nos espaços religiosos tem aumentado exponencialmente na última década, indiferenciando de outros destinos turísticos com valia patrimonial. O visitante comum se prende aos aspectos externos do culto, substituindo a intenção de uma vivência espiritual pela experiência de algo diferente e fora do comum, cujo caráter extraordinário é representativo da identidade cultural e social do local de destino. Por outro lado, os espaços religiosos são cada vez mais frequentados por turistas, numa tendência que é, geralmente, contrária à da frequência dos fiéis. A maioria dos turistas visita os espaços religiosos inseridos em programas de turismo cultural, onde o desconhecimento da funcionalidade litúrgica e dos conceitos teológicos que lhes estão associados são ignorados, portanto impede a compreensão do espaço e, por consequência, pode conduzir a comportamentos considerados inapropriados, desrespeitosos ou perturbadores do culto e da devoção que ali se pratica, banalizando ou ignorando o local considerado como sagrado (Dalgalarrodo, 2011 e Roque & Forte, 2018).

Na conjuntura da contemporânea, estas alterações integram-se no fenômeno mais vasto da laicização da sociedade pós-moderna ocidental, acompanhada pelo declínio das igrejas judaico-cristãs e do culto religioso, em simultâneo com a introdução de novas práticas ritualísticas cotidianas.

Todos estes fatores contribuem para uma crescente iliteracia acerca de temas relacionados com a religião, os quais constituem a matriz cultural, patrimonial e artística do mundo ocidental e que eram do conhecimento comum até há algumas décadas. Do ponto de vista do visitante, a falta de conhecimento acerca do lugar, também deteriora a qualidade da experiência. Esta situação, que se verifica na maioria dos destinos turísticos em todo o mundo, afigura-se como potencialmente ameaçadora da integridade espiritual do espaço religioso, no sentido em que pode provocar a transformação dos locais de culto em atrativos meramente turísticos, com um impacto negativo na autenticidade do lugar. No entanto, por trazer novas demandas de pessoas, também cria algumas oportunidades e vantagens, quer sejam de ordem econômica, financeira e de gestão, quer seja de informação religiosa e esclarecimento acerca dos princípios espirituais.

Para suprir a iliteracia dos visitantes, nos seus diferentes registos de conhecimentos, memórias e competências, uma das vias passa pela disponibilização da informação que, até recentemente, era de conhecimento comum. A introdução de instrumentos de mediação, como a realização de visitas guiadas, que contribuam para a interpretação e a compreensão dos espaços tem vindo a ser assumida como uma estratégia de sustentabilidade, segundo o argumento de que o visitante se sente mais impelido a preservar e a respeitar um local, na medida em que o conhece e compreende o seu significado. Outra solução passa pela musealização dos locais, criando tabelas e textos explicativos que permitam a identificação e a compreensão básica dos vários elementos dentro do espaço religioso. No entanto, a introdução de dados em suporte analógico pode gerar um nível de ruído visual que perturbe a observação e a vivência do espaço religioso.

Atualmente há investimentos na criação de novas estratégias através de equipamentos da tecnologia digital, em áudio, vídeo, de mediação cultural não invasivos, que contextualizem a arquitetura e a arte, compressão litúrgica e simbólica do local, bem como componentes tangíveis e intangíveis. Neste sentido, a tecnologia digital disponibiliza ferramentas que permitem processar, visualizar e disseminar uma grande quantidade de dados, adequando-os às competências e expectativas de cada um, através da possibilidade de personalização de acessos e acessibilidade a todos (Roque & Forte, 2018).

A estratégia mais elementar é a criação de visitas virtuais que permitem o conhecimento prévio do espaço, através de simulações que, a partir de um conjunto de fotos e vistas panorâmicas até 360°, percorrem o sítio a partir de um determinado ponto de vista em interação com o utilizador. Em geral, integram outros elementos multimédia, documentos textuais e ligações a URLs externos, como por exemplo, visita virtual à Catedral de Santiago de Compostela em 3D

(2017). Isto implica a existência de um trabalho prévio de investigação e de levantamento do patrimônio, com informação estruturada em vários níveis do mais básico ao mais especializado e erudito, permitindo o acesso a repositórios de dados relativos à história, à arquitetura e à função religiosa do espaço.

Qualquer que seja a estratégia de mediação efetuada, a experiência da visita pode tornar-se uma vivência espiritual, atenuando as fronteiras entre peregrino, turista religioso e turista comum. Ou seja, tanto o turista religioso prolonga o desígnio da viagem com atividades de lazer em espaços profanos, como o turista comum pode ter uma experiência espiritual no espaço religioso, o que implica que a mediação cultural seja diferenciada e personalizável (Roque & Forte, 2018).

A prática do turismo na contemporaneidade inclui a busca do imaterial e do simbólico, refletindo a vontade de regressar às fontes matriciais da identidade do território e da cultura, em contraponto à padronização de um cotidiano cada vez mais globalizado.

Para o peregrino, ou para o turista, o patrimônio religioso oferece a autenticidade do espaço físico, real e tangível, a que o uso de ferramentas digitais acrescenta a informação necessária à sua compreensão e a possibilidade de uma experiência imersiva exigida pelo turismo criativo.

Figura 4: A Compreensão da Peregrinação num Contexto Polissêmico - Teto da Capela Sistina, afresco A criação de Adão, Michelangelo Buonarroti (1511)



Disponível em: Wikipedia, domínio público

A Psicologia da Religião é o estudo do fenômeno religioso sob uma perspectiva psicológica. Ela investiga como as crenças religiosas, práticas e experiências afetam o comportamento, as emoções e o bem-estar das pessoas. Em outras palavras, busca compreender a relação entre a religião e a psicologia humana, analisando tanto o indivíduo quanto o grupo religioso. Essa área

explora desde a oração e a meditação até a experiência mística e a conversão religiosa, contribuindo para a compreensão da vida interior e da fé (Zangari & Machado, 2018).

As pessoas buscam a religião por diversos motivos, e esses motivos podem variar de acordo com a experiência individual. Podemos citar algumas razões comuns:

Busca por Significado e Propósito, a religião oferece um sistema de crenças que dá significado à vida e responde a perguntas fundamentais sobre existência, moralidade e destino. Ela ajuda as pessoas a encontrarem um propósito maior e a lidar com questões existenciais. **Conforto em Momentos Difíceis**, a religião proporciona consolo e esperança em tempos de dificuldade, como perdas, doenças ou desafios pessoais. A fé oferece um suporte emocional e espiritual para enfrentar adversidades. **Conexão com o Transcendente**, muitos buscam a religião para se conectar com algo maior do que eles mesmos. A busca pelo sagrado, pela transcendência e pela espiritualidade é inerente à natureza humana. **Moralidade e Valores**, a religião ensina valores morais e define o certo e o errado. Ela oferece diretrizes éticas para orientar a conduta dos indivíduos e da sociedade. **Identidade e Pertencimento**, participar de uma comunidade religiosa proporciona um senso de identidade e pertencimento. As pessoas encontram conexões sociais, amizades e apoio dentro desses grupos (Paiva, 2022; grifos nossos).

A peregrinação em si é um mundo dentro e entre mundos e, como tal, uma experiência de liminaridade e antiestrutura que pode facilitar o distanciamento da vida cotidiana e a autotransformação, experiências liminares frequentemente facilitam sentimentos profundos de “humanidade” e “igualdade”.

A este fenômeno introduziram o termo *communitas*⁴ para essa experiência de laços humanos genéricos entre pessoas que enfrentam a transformação juntas. Teóricos recentes ampliaram ainda mais o conceito de liminaridade. As estruturas que sustentam nossas vidas nunca são totalmente estáveis, e isso dá origem à forma básica de “liminaridade ontológica”⁵.

Monteiro (2023) aponta que algumas pesquisas descobriram que fazer uma peregrinação geralmente é motivado por uma deficiência subjacente

4 Victor Turner (1920-1983), antropólogo britânico que dedicou boa parte de seus esforços intelectuais ao entendimento das simbologias subjacentes aos rituais, deu contribuição significativa à compreensão das práticas rituais ao refinar a noção de liminaridade e elaborar, a partir dela, o conceito de *communitas*.

5 Turner concebe a ideia de *liminaridade* como correspondendo a um momento de margem dos ritos de passagem: fase ritual na qual os sujeitos apresentam-se indeterminados, em uma espécie de processo transitório de “morte” social, para, em seguida, “renascerem” e reintegrarem-se à estrutura social. NOLETO, Rafael da Silva & ALVES, Yara de Cássia. “Liminaridade e *communitas* - Victor Turner”. In: *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2015. Disponível em: Liminaridade e *communitas* - Victor Turner | Enciclopédia de Antropologia (usp.br).

percebida no bem-estar mental ou físico, considerada a fase de agregação/transformação. Da mesma forma, os peregrinos antes de fazer o Caminho de Santiago de Compostela se sentiam desconectados de seus valores, e ao trilhar pelo Caminho parece criar um espaço para reconexão com valores e significado. Portanto, as peregrinações são uma jornada ambivalente porque cada passo leva para longe do que é familiar em direção ao desconhecido. É uma dialética que requer uma certa capacidade de equilíbrio para estar imerso no desconhecido sem se afogar nos próprios dilemas existenciais.

As peregrinações têm o potencial de implicar um movimento interno de construção de significado, bem como um movimento externo de encontros com objetos simbólicos e paisagens, catalisados pela arquitetura ou relíquias sagradas. Sendo assim, os autores Zangari & Machado (2018 e 2022) explicam que fazer um caminho de peregrinação, é como uma espécie de metamovimento que envolve um movimento externo e um interno individual e subjetivo.

Nos últimos anos, surgiram estudos examinando os efeitos que as peregrinações têm no bem-estar mental. O bem-estar mental é definido pelos autores Zangari & Machado (2018), como um estado interno de equilíbrio, onde o indivíduo tem a capacidade de expressar e modular emoções, usar suas habilidades, ter habilidades cognitivas e sociais básicas, ter flexibilidade e capacidade de lidar com eventos adversos da vida e se envolver em relacionamentos sociais harmoniosos. Portanto, o bem-estar mental tem um aspecto social, emocional e cognitivo.

Seryczynska (2019) descobriu que o fenômeno do escapismo, é considerado como fuga para o mundo da ilusão e da imaginação em numerosos estudos sociológicos e psicológicos, mas ainda não foi pesquisado de uma perspectiva teológica ou descrito no contexto da peregrinação. No entanto, os estudos existentes encorajam esse tipo de reflexão, indicando que o escapismo parece ser uma das maneiras de resolver problemas sociais voltando-se para a religiosidade. Este é o caso dos peregrinos em sua jornada em Santiago de Compostela. Os estudos de peregrinos revelam as motivações escapistas por trás da decisão de fazer uma jornada e os efeitos terapêuticos da peregrinação. Neste contexto, o escapismo dos peregrinos é um processo criativo de transformação que cria algo novo. Descobriram que fazer uma peregrinação pode ser um processo de, por exemplo, auto imersão, melhor forma, melhorar o sono, persistência e enfrentamento. Alguns profissionais, no entanto, têm criticado a ideia de peregrinação como terapia. Foram estudados pela autora, trinta e oito casos de recaídas psicóticas, bipolares e depressivas, e foi sublinhado que a ausência de papéis tradicionais de paciente-terapeuta torna o Caminho significativamente diferente de um ambiente terapêutico, acompanhamentos psiquiátricos e uso

de medicações. Em vista disto, a questão de prescrever a jornada do Caminho de Santiago como forma de terapia para pessoas com sofrimentos emocionais (depressão, ansiedade, esquizofrenia, quadros psicóticos, transtornos do humor, insônia e estresse) deve ser mais pesquisada e em caráter longitudinal.

Os resultados do estudo da pesquisadora Seryczynska (2019) indicam que o Caminho é uma experiência multidimensional. É uma jornada com aspectos físicos, mentais, sociais e espirituais. Porém, não é mais um ritual religioso formal, em sua pesquisa mais de 6% de peregrinos tinham espiritualidade (e, portanto, uma relação com algo transcendente) com o tema. Estudos anteriores indicam que os motivos religiosos foram mais prevalentes, mas os motivos encontrados neste estudo são principalmente espirituais.

Os motivos psicoexistenciais foram altamente prevalentes, em relação às motivações e ao resultado da experiência do Caminho. Segundo a pesquisadora Seryczynska (2019), 58% dos peregrinos descreveram o Caminho como uma experiência autêntica, marcada pela intensidade, singularidade e significado, o que é semelhante a descobertas em estudos anteriores. Além disso, a experiência do Caminho parece ter um potencial de “criação de significado”. Talvez devido aos movimentos repetitivos e monótonos que parecem aumentar o fluxo interno de consciência. A comunidade na estrada, a ideia de pertencer a uma família de companheiros peregrinos, os encontros multiculturais, os rituais, a rota histórica e as vistas lendárias são ingredientes que alimentam a experiência do Caminho com autenticidade e significado.

A alta prevalência de pessoas motivadas por uma crise de vida se alinha com a compreensão de que os peregrinos são movidos por uma *deficiência* subjacente percebida.

Numa perspectiva turneriana, pode-se considerar que as peregrinações são vistas como rituais de transição, uma crise de vida pode estar relacionada a uma busca por transição, o que significa que o aspecto liminar da peregrinação pode ser atraente para aqueles que têm motivos psicoexistenciais. A liminaridade é associada a uma fase experiencial de passagem durante a qual normas e estruturas familiares são suspensas, e essa suspensão pode aliviar uma mente em sofrimento emocional e facilitar processos autotransformativos. Por outro lado, o Caminho pode refletir um estado de transição, o que significa que atrai pessoas que já estão em um estado de liminaridade devido, por exemplo, à perda de emprego, parceiro ou outro significado de luto ou crise. O mundo dentro e entre os mundos, que o Caminho fornece, facilita a liberdade para explorar e criar novas identidades. Embora o Caminho não esteja mais associado a uma promessa religiosa de salvação, ele ainda está ligado a uma narrativa associada a expectativa de transformação.

Caminhar imerso na natureza, demonstrou ter efeitos positivos no bem-estar dos peregrinos. O Caminho reencena nosso passado nômade como caçadores-coletores itinerantes e nos aproxima das condições que dominam o ambiente de adaptação evolutiva sob o qual nós, como espécie, nos desenvolvemos, e isso pode aumentar a autenticidade e o significado das narrativas dos peregrinos. Como efeito colateral, a peregrinação a pé pode facilitar várias mudanças físicas e mentais, por exemplo, melhor condicionamento físico e forma corporal, redução da excitação e do estresse, melhora do humor, melhora do sono e resistência, mais autorreflexão e habilidades de enfrentamento.

Sendo assim, o Caminho tem potencial para ser uma experiência holística que fortalece o bem-estar mental e físico, sendo considerado uma manifestação externa de uma jornada interior, uma alegoria da jornada da alma ou jornada do herói⁶ (Soler, 2021 e Martinez, 2008).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos concluir, que as peregrinações permitem uma experiência transformadora e não apenas uma forma de escapismo ou evitação. A experiência do Caminho pode ser descrita por seis temas emergentes: experiência autêntica, caminhada na natureza, autotransformação, comunidade, simplicidade e espiritualidade. Esta fenomenologia mostra que as peregrinações são uma experiência cultural multidimensional com aspectos físicos, mentais, espirituais e sociais. A diversidade da experiência pode ser uma razão pela qual atrai um número crescente de peregrinos, mesmo de países altamente seculares (Soler, 2021).

Rubem Alves (1994) renomado educador, psicanalista e filósofo, aborda a religião como a busca da felicidade, utopia e esperança de maneiras profundas, estéticas e poéticas. Ele defende que a dimensão humana depende do envolvimento integral com a harmonia, formação plena e autonomia, e para alcançar essa condição, é necessário cultivar o imaginário e o gosto pelo que é verdadeiramente bom e belo na vida e na natureza. O autor enfatiza que os sentidos físicos – visão, audição, olfato, paladar e tato – são como órgãos para fazer amor com o mundo e encontrar prazer nele.

6 A jornada do herói é um método de estruturação de narrativas que procede de dois campos do conhecimento. O primeiro é a mitologia na perspectiva do norte americano Joseph Campbell. O segundo é a psicologia humanista do suíço Carl Gustav Jung. Monica Martinez acrescenta mais dois componentes, o estudo da jornada da heroína ou as especificidades das histórias de vida femininas, e a biografia humana, método da medicina antroposófica que permite a identificação dos potenciais e crises nas diversas fases da vida. Resulta uma contribuição a todos interessados em compreender ou escrever narrativas biográficas de curta ou longa extensão.

Alves (1994) compreende a religião como uma expressão humana, permitindo que as pessoas transcendam os limites da realidade e busquem um mundo de amor e significado. Considera que a religião está mais próxima do nosso cotidiano do que imaginamos. Não se trata apenas de atos sacramentais ou peregrinações a lugares sagrados, mas as perguntas que devemos fazer sobre o sentido da vida e da morte. Para o autor, as esperanças religiosas ganharam novos nomes e rótulos na pós-modernidade, contudo continuam a pulsar nas questões fundamentais de questionamentos existenciais do homem. Sua visão destaca a empatia e a alteridade como motores do pensamento religioso e espiritualidade, que remete os seres humanos na procura eterna da busca de compreensão de si mesmo, da vida, da morte e da existência de Deus.

Concluimos nossa jornada deste capítulo, com a letra da canção “Se Eu Quiser Falar Com Deus” © Sony/ATV Music Publishing LLC (criada em 1980 e lançada em 1981), composta e interpretada por Gilberto Passo Gil Moreira. Está música remete a todos uma profunda reflexão sobre a busca espiritual e a comunicação com o divino. A letra descreve a necessidade de se despir de preocupações materiais e do ego para se conectar verdadeiramente com o divino e ouvir a nossa interioridade. Também escancara as contradições e a mesquinha dos representantes religiosos em relação aos fiéis questionando a devoção cega.

A jornada espiritual nesta melodia é retratada como uma busca interior, onde o homem deve enfrentar a dor, a humildade e a solidão para alcançar a comunhão consigo mesmo e com Deus.

A música é um convite à reflexão sobre nossa própria busca espiritual, autorreflexão e os obstáculos que enfrentamos no caminho da nossa existência. Abaixo um trecho da música:

*“Se eu quiser falar com Deus
Tenho que ficar a sós
Tenho que apagar a luz
Tenho que calar a voz
Tenho que encontrar a paz
Tenho que folgar os nós
Dos sapatos, da gravata
Dos desejos, dos receios
Tenho que esquecer a data
Tenho que perder a conta
Tenho que ter mãos vazias
Ter a alma e o corpo nus
Tenho que ter amor
Muita gente tem amor
Mas não se sabe amar (...)”*

REFERÊNCIAS

- ALVES, A. Rubem. **O que é Religião**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BUONARROTI, Michelangelo., (1511). **Teto da Capela Sistina, “A criação de Adão”**, Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Cria%C3%A7%C3%A3o_de_Ad%C3%A3o>. Acesso em: 10 ago. 2024.
- CATEDRAL. **Santiago de Compostela**. Disponível em: <<https://catedraldesantiago.es/>>. Acesso em: 10 ago. 2024.
- CENTRO DE ACOLHIMENTO AO PEREGRINO. **Catedral de Santiago de Compostela**. Disponível em: <<https://oficinadelperegrino.com/en/>>. Acesso em: 9 de ago. de 2024.
- DALGALARRONDO, Paulo. **Religião, Psicopatologia & Saúde Mental**. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- ETIOLOGIA. **Peregrino**. Disponível em: <<https://www.amcsantiago.com/>>. Acesso em: 10 de ago. de 2024.
- ETIOLOGIA. **Turista**. Disponível em: <<https://etimologia.com.br/turismo>>. Acesso em: 17 de ago. de 2024.
- GASSET, O. José. **Ideias e Crenças**. Campinas: Editora Vide Editorial, 1990.
- HISTÓRIA DA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_Santiago_de_Compostela>. Acesso em: 10 ago. 2024.
- IMAGEM. **Peregrino**. Disponível em: <<https://www.caminodesantiago.gal/pt/inicio>>. Acesso em: 10 ago. 2024.
- MACHADO, R. Fátima, PIASSON, L. Douglas, & MICHEL, R. Bernard. Mapeamento da Psicologia da Religião no Brasil. In M. R. G. Esperandio, W. Zangari, M. H. Freitas, & K. L. Ladd (Orgs.). **Psicologia Cognitiva da Religião no Brasil: Estado atual e oportunidades futuras**. Curitiba: Editora CRV, 2019.
- MARTINEZ, Monica. **A jornada do herói: Narrativa mítica e histórias de vida no jornal**. FAPESP. São Paulo: Editora Anna Blume, 2008.
- MONTEIRO, G. João. **História das Religiões**. Joinville: Editora Manuscrito, 2023.
- PAIVA, G. José, & ZANGARI, Wellington. (Orgs.). **A representação na religião: Perspectivas psicológicas**. São Paulo: Editora Loyola, 2004.
- PAIVA, G. José. **Psicologia da Religião: Uma introdução**. São Paulo: Editora USP, 2022.
- PORTAL OFICIAL DO PEREGRINO BRASIL. **Caminho de Santiago de Compostela**. Disponível em: <<https://www.caminhodesantiago.com.br/>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

PORTAL OFICIAL DO PEREGRINO GALICIA. **Caminho de Santiago de Compostela**. Disponível em: <<https://www.caminodesantiago.gal/pt/inicio>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

ROQUE, M. Isabel & FORTE., M. José. Ir, ver, sentir e aprender: **Humanidades digitais para um turismo religioso criativo**. In M. C. Santos, F. Perna, J. A. C. Santos, L. N. Pereira & A. I. Renda, **Sustentabilidade: O futuro do turismo**. Faro: Universidade do Algarve, 2018.

SERYCZYNSKA, Berenika. **Creative escapism and the Camino de Santiago**. *International Journal of Religious Tourism and Pilgrimage*, 7 (5), 48-55, 2019. Disponível em: <<https://researchprofiles.tudublin.ie/en/publications/creative-escapism-and-the-camino-de-santiago>>. Acesso em: 18 ago. 2024.

SOLER, F. Albert. **Primeiro estudo psicológico sobre os efeitos da peregrinação em Santiago de Compostela na saúde mental e bem-estar (Estudos preliminares – primeira fase 2018-2021)**. Projeto Ultreya. Departamento de Psicologia da Saúde da Universidade Autônoma de Barcelona, Espanha, 2021. Disponível em: <content/uploads/2021/07/Ultreya_espa%C3%B1ol_resumen_resultados_julio_2021.pdf> Acesso em: 18 ago. 2024.

WALTER, Jorge. **História do Caminho de Santiago**. (2020). Disponível em: <<https://www.caminhodesantiago.com.br/historia.html>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

WANKE, Ana. **Os Celtas, a Galícia e o Caminho de Santiago**. (2022) Disponível em: <<https://anawanke.com/2022/03/27/os-celtas-a-galicia-e-o-caminho-de-santiago/>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

ZANGARI, Wellington, & MACHADO, R. Fátima. (Orgs.). **Fundamentos da psicologia da religião aspectos individuais e psicossociais**. Curitiba: Editora CRV, 2022.

ZANGARI, Wellington, & MACHADO, R. Fátima. (Orgs.). **Psicologia, & Religião: Histórico, subjetividade, saúde mental, manejo, ética profissional e direitos humanos**. Cartilha Virtual em PDF e áudio, 2018. Disponível em: <<https://www.interpsi.org/cartilha>>. Acesso em: 12 ago. 2024.

TEMAS SENSÍVEIS, CONTEMPORÂNEOS E RECORRENTES SOB OLHARES FEMININOS

Ângela Alcântara da Silva¹

Você sente que algo “pede” expressão. Então, é o momento do trabalho concreto de escrever, procurar como dizer aquilo que está pedindo expressão. Num primeiro momento, acredito na inspiração. É o estado e fruição poética que determinada coisa lhe provoca, com o desejo imediato de expressar aquilo. É uma necessidade fatal. O segundo, a escrita propriamente, considero momento de enorme prazer e alegria. É uma coisa fantástica escrever, descobrir sua própria voz.
(Prado, 2010)

INTRODUÇÃO

Há milhares de anos, histórias têm sido contadas de forma imaginativa, baseadas em fatos reais ou não, e transmitidas por meio oral ou escrito, com os mais diferentes objetivos.

Dentre essas histórias, muitas estão no escopo do que se denomina “literatura” que, pela definição atribuída a Aristóteles (384-322 a.C.), refere-se à arte da imitação ou representação da realidade por meio do uso das palavras. Outro conceito para esse termo é “uso estético da linguagem escrita; arte literária” (Literatura, 2012).

Concebe-se, então, que a literatura diz respeito à manifestação artística do escritor que, utilizando a palavra de forma criativa, expressa pensamentos, sentimentos, emoções, realidades e fantasias, assim verbalizando o seu imaginário.

Neste trabalho, os textos literários apresentados são frutos dos olhares femininos de três escritoras representantes da literatura brasileira, que por meio da arte da palavra descortinam temas sensíveis, até então contemporâneos e, ainda, recorrentes.

1 Mestre em Gestão do Conhecimento e da Tecnologia da Informação. Pós-Graduada em Tradução em Língua Inglesa, em Marketing de Serviços e em Administração Financeira. Graduada em Letras – Português pela Universidade da Região da Campanha (URCAMP). Graduada em Banco de Dados pela Universidade Estácio de Sá. Aposentada por tempo de trabalho pela Caixa Econômica Federal. Pesquisadora. Escritora. E-mail: aalcantaras92@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8706759404260048>.

Esses olhares vão muito além do enxergar, pois sentem, vibram, manifestam-se. A abordagem verossímil das autoras possibilita que, conforme posiciona-se Cândido (2012) quanto ao texto literário, o leitor sintam-se como se estivesse “dentro” da história, próximo ou, até mesmo, no lugar das personagens. Assim, o leitor passa a ressignificar os conflitos, desafios, vitórias, derrotas, enfim, o que faz parte da trama como se também estivesse presente nesses acontecimentos.

Selecionou-se para o presente estudo os contos “A Caolha”, de Júlia Lopes de Almeida; “A Viagem para Petrópolis”, de Clarice Lispector; e “Maria”, de Conceição Evaristo. Esses textos têm sido, de forma recorrente, indicados para a terceira etapa do Programa de Avaliação Seriada (PAS) da Universidade de Brasília (UnB), além de outros processos seletivos para o ingresso ao Ensino Superior.

Essas obras, bem como outras da Literatura Brasileira, cujos textos são trabalhados em sala de aula - principalmente no Ensino Médio -, contribuem para o desenvolvimento de importantes competências, como a compreensão, o raciocínio, a análise e o pensamento crítico. Tais competências são relevantes para que o estudante seja capaz de propor soluções viáveis para os problemas e desafios da sociedade, de forma engajada, participativa.

DESENVOLVIMENTO

“A Caolha” - Síntese do conto

Este texto de Júlia Lopes de Almeida, que faz parte da obra “Ânsia Eterna”, de 1903, conta a história de uma mulher pobre, sofrida, mãe zelosa, trabalhadora e “marcada” por uma deficiência física e como ela é (dis) tratada pela comunidade circundante. São algumas de suas características: “magra, alta, macilenta, peito fundo, [...] dentes falhos e cariados” (Almeida, 1903). Não lhe foi atribuído nenhum nome. Sua identidade, como era conhecida por todos, era tão somente “Caolha” - codinome dado a ela devido à falta de um olho. “Caolha” tinha ainda em seu rosto outra marca, uma ferida (sempre) purulenta.

Por sua aparência, os homens sentiam repulsa e as crianças, medo dela. O cenário era de rejeição de todos à mulher, que de forma resignada, seguia a sua vida, carregando todos os sofrimentos em silêncio.

“Caolha” tinha um filho, Antonico, chamado popularmente de “filho da Caolha”. Tal denominação, referenciada nas inúmeras humilhações sofridas pelo rapaz, abalaram-no a tal ponto dele desistir de muitas atividades, dentre elas, estudar. Antonico, filho tão amado de “Caolha”, no transcorrer do tempo, também passou a rejeitar a mãe, tomando a decisão de morar em outro lugar, distante dela. Mas a esse duro golpe ela não se calou, exasperou-se com o filho diante de tamanha ingratidão. No fim do conto, o rapaz recebe a notícia de que ele, quando criança, foi o causador da mutilação da mãe.

Principais temas

A trama aborda temas sensíveis como o preconceito, a marginalização e a exclusão social, comprovados em muitas situações pelos insultos aos principais personagens (mãe e filho). Nas passagens a seguir, constam exemplos de como a discriminação afetou essa família:

- *“Isso é pra o filho da Caolha!” (Almeida, 1903). Essa passagem ocorre na quitanda, quando dão frutas para Antonico, e os colegas que estão junto dele repetem o apelido, fazem caretas de náuseas, numa cena de humilhação e exclusão;*
- *“por fim recebeu uma carta em que a bela moreninha confessava consentir em ser sua mulher, se ele se separasse completamente da mãe!” (Almeida, 1903). Essa condição imposta pela moça reforça a rejeição que eles (mãe e filho) sofrem naquele núcleo social;*
- *“o que você tem é vergonha de ser meu filho!” (Almeida, 1903). É a declaração de “Caolha” para Antonico, quando ela sente que devido ao peso do preconceito, o rapaz decide não morar mais com ela.*

Desta forma, o texto revela a superficialidade com que um ser humano é tratado pela coletividade, devido a uma deficiência física e a não corresponder ao “padrão estético” de beleza, ignorando valores pessoais, integridade, comprometimento com a família e com o trabalho. O bullying, neste caso decorrente do preconceito, também é uma das formas de agressão presente no texto. Antonico sofre tal violência desde criança, como o exemplo do episódio da quitanda, citado acima.

Características em destaque

A obra de Júlia Lopes de Almeida apresenta características do Realismo e do Naturalismo, que podem ser observadas nas situações citadas a seguir:

- *Personagens realistas (Realismo): “Em criança ele apertava-a nos bracinhos e enchia-lhe a cara de beijos; depois, passou a beijá-la só na face direita, aquela onde não havia vestígios de doença; agora, limitava-se a beijar-lhe a mão! Ela compreendia tudo e calava-se” (Almeida, 1903). “Caolha” percebe as reações do filho, que gradativamente a rejeitava. Apesar de sua tristeza e sofrimento, ela se mantém calada e continua a ser a mesma mãe zelosa de sempre.*
- *Crítica social (Realismo) e exclusão social (Realismo e Naturalismo) “Arranjou então um lugar de caixeiro de venda; os seus ex-colegas agrupavam-se à porta, insultando-o, e o vendeiro achou prudente mandar o caixeira embora [...] Era uma contínua saraivada de cereais sobre o pobre Antonico” (Almeida, 1903)*
- *Determinismo social (Naturalismo): no fato citado anteriormente, em que a amada de Antonico exige que ele se afaste da mãe, pode-se perceber o quanto a deficiência de “Caolha” condiciona o destino do filho, ratificando a força das pressões sociais na vida das personagens.*

Ressalta-se, ainda, que o texto é contado por um narrador onisciente, que apresenta os pensamentos e sentimentos de “Caolha” e de seu filho de forma bem intimista. Com isso, praticamente não resta outra alternativa ao leitor, a não ser sentir-se partícipe da história e envolvido nas emoções do desenrolar da trama.

Outras considerações sobre a obra

De acordo com Constância Lima Duarte, a escritora Júlia Lopes de Almeida “revela uma crítica sutil à sociedade patriarcal e superficial de sua época, colocando em cena mulheres que não se conformam aos padrões estéticos e comportamentais exigidos” (Duarte, 2003). Conforme Léa Masina, a linguagem empregada pelo autor marca sua presença no texto.

Nomeado ou não no discurso narrativo, o escrito nele se inscreve, pois é a sua visão de mundo que ali se articula.

Além disso, cabe à linguagem literária dar conta de múltiplas funções para além da expressão do mundo individual: ela deve exprimir o sentimento de um tempo. Já diziam os antigos que o escritor é o arauto de uma época e sua voz é a síntese de múltiplas vozes (Masina, 2003).

O texto de “A Caolha” apresenta temas sensíveis que destacam, dentre outras críticas sociais, os julgamentos e as sumárias “condenações” embasadas nas aparências, fortemente relacionadas à deficiência física da protagonista. Apesar do conto ter sido escrito há mais de um século, esse tipo de preconceito, denominado capacitismo, ainda está presente na sociedade. No âmbito da legislação brasileira, no entanto, observa-se que estão previstas punições para quem agir de forma discriminatória com pessoas que apresentem algum tipo de deficiência (Brasil, 2015). Quiçá sejam observadas as normas legais, para que sejam garantidos os direitos de quem se encontra em situações de vulnerabilidade.

“A Viagem a Petrópolis” - Síntese do Conto

Este texto integra a coletânea “A Legião Estrangeira”, de 1964, da escritora Clarice Lispector. O conto apresenta a história de Dona Margarida, também conhecida por Mocinha, uma senhora idosa e pobre, que vive onde lhe derem abrigo. Já não tem mais família, pois filhos e marido faleceram, estando só no mundo.

Ela residia no Maranhão e de lá foi conduzida ao Rio de Janeiro por uma mulher que pretendia interná-la em um asilo. Isso não ocorreu, e Mocinha, em vez de ser levada à casa de repouso, recebeu alguns trocados para “se virar” no Rio. E foi o que ela fez.

Quando já estava há algum tempo na casa de uma família, sobrevivendo em precárias condições e ignorada a maior parte do tempo, foi tomada a decisão

que Mocinha deveria partir, pois se tornara um incômodo para quem lá vivia. O destino escolhido foi Petrópolis, especificamente na casa de parentes que não mantinham boas relações com a família.

Desde a véspera da viagem e durante todo o trajeto, a idosa também “viaja” em seus pensamentos, muitas vezes confusos, recordando-se de pessoas, momentos, sentimentos que teve em sua vida. Ao chegar em seu destino, novamente a idosa é rejeitada, abandonada à própria sorte. Ela percorre alguns caminhos, sente-se cansada, aconchega-se junto a uma árvore e morre.

Principais temas

Neste conto, a autora aborda temas como abandono, solidão, fragilidade na velhice, morte e resignação. Tais questões são evidenciadas no decorrer do texto, nas situações vivenciadas por Dona Margarida, a saber:

- *“Tivera pai, mãe, marido, dois filhos. Todos aos poucos tinham morrido. Só ela restara” (Lispector, 1991);*
- *“uma senhora muito boa que pretendia interná-la num asilo, mas depois não pudera se: a senhora viajara para Minas e dera algum dinheiro para Mocinha se arrumar no Rio” (Lispector, 1991);*
- *A família com a qual ela residiu nos seus últimos tempos, em situação miserável, nem notava a sua presença no dia a dia, tamanha era a indiferença à idosa; foi assim até ser decidido deixá-la em Petrópolis;*
- *O casal de Petrópolis, que não a aceitou em sua residência: “Não pode ser não, aqui não tem lugar não” (Lispector, 1991); “Não tem lugar não, ouviu?” (Lispector, 1991); e “Diz assim: a casa de Arnaldo não é asilo não, viu!” (Lispector, 1991);*
- *A resignação em aceitar o seu destino de abandono, inclusive agradecendo a quem lhe deu alguns trocados para retornar ao Rio, sem acolhê-la em Petrópolis: “Obrigada, Deus lhe ajude” (Lispector, 1991); e,*
- *A morte narrada de uma forma direta, como um simples acontecimento, sem alarde, assim como foi a vida de Dona Margarida no transcorrer da história: “a velha encostou a cabeça no tronco da árvore e morreu” (Lispector, 1991).*

Características em destaque

O texto, que faz parte da terceira fase do Modernismo, apresenta uma narrativa densa, em que se destacam as seguintes características desta escola literária:

- *Subjetividade: “Na rua, de novo pensou em Maria Rosa, Rafael, o marido. Não sentia a menor saudade. Mas lembrava-se” (Lispector, 1991) Nesse trecho, a personagem pensa em sua família, mas já nem sente mais saudades, como se suas emoções fossem, assim como ela, definhando.*
- *Crítica Social: “Olha, Mocinha, você entra por aquele beco e não há como errar: na casa*

de tijolo vermelho, você pergunta por Arnaldo meu irmão, ouviu?” (Lispector, 1991) Esta parte apresenta o momento em que a mulher idosa é novamente abandonada, excluída, sem qualquer preocupação com os desdobramentos daquela ação, do que aconteceria com ela. (Conseguiria chegar na residência de Arnaldo? Seria acolhida por lá? E caso não fosse, onde ficaria, qual seria o seu destino?);

- *Linguagem Poética e Simbólica: “Um homem passou. Então uma coisa muito curiosa, e sem nenhum interesse, foi iluminada quando ela era ainda uma mulher, os homens” (Lispector, 1991). Por este texto, verifica-se que a protagonista, em que pese ser fisicamente uma mulher, não se percebe assim, o que revela a complexidade da experiência humana.*
- *Fragmentação e Ironia:*
- *“Lembrou-se de coisas que dias antes juraria nunca terem existido. A começar pelo filho atropelado, morto debaixo de um bonde no Maranhão” (Lispector, 1991);*
- *“Lembrou-se da xícara que Maria Rosa quebrara e de como ela gritara com Maria Rosa. Se soubesse que a filha morreria de parto, é claro que não precisaria gritar” (Lispector, 1991);*
- *“Só lembrava o marido em mangas de camisa”; e “como é que a mãe de Maria Rosa e Rafael, a própria mãe deles, estava no automóvel com aquela gente?” (Lispector, 1991);*
- *O próprio apelido dado a Dona Margarida, Mocinha, reflete uma ironia, por se tratar de uma senhora idosa.*

A escritora empregou a técnica literária conhecida como fluxo de consciência, refletindo a confusão mental e emocional da personagem, como observado em “À medida que ocorrem as intercepções do narrador onisciente nos monólogos interiores da personagem Mocinha, a narrativa torna-se representativa do fluxo da consciência” (Silva, 2021). Mediante a adoção dessa técnica, é possível ao leitor acompanhar a trajetória de angústias, indagações e sofrimentos de Dona Margarida.

A abordagem de temas universais, como a velhice, o abandono de idosos e a morte são traços marcantes nas obras de Clarice Lispector, assim como o emprego do fluxo de consciência.

Outras considerações sobre a obra

De acordo com Yudit Rosenbaum “A questão do mal não será secundária na literatura clariciana” (Rosenbaum, 2002) e “As perversões humanas são escancaradas e explicitadas sem nenhum antídoto ou anestésico” (Rosenbaum, 2002). Essas duas assertivas são ilustradas na forma com que Mocinha foi tratada pelos outros personagens do texto, que a abandonaram deliberadamente e sem sinais de arrependimento.

Benedito Nunes registra que a autora “costuma colocar seus personagens em situações-limite” (Nunes, 1989), com isso, no caso de Dona Margarida, o que se percebe é que ela passa praticamente o conto inteiro enfrentando suas

vulnerabilidades e limitações, mesmo que, na maior parte do texto, não tenha consciência da gravidade dos fatos e de sua miserável situação.

Conforme expõe Lucas N. Silva (2021), “A viagem, de certa forma, é uma metáfora da passagem da vida. O fim da vida de Mocinha é algo próximo e certo, mas o narrador parece querer retardá-lo”. Com isso, o leitor que não está acostumado com a sutileza da escrita de Clarice Lispector pode até imaginar, inicialmente, que se trata da história de uma viagem alegre e prazerosa ao município serrano. Fato que não se confirma em momento algum, nem no trajeto Rio-Petrópolis, nem na vida de Dona Margarida.

A situação de indiferença, de exclusão social, de abandono e de maus-tratos de pessoas idosas ainda é uma realidade no Brasil, apesar dos dispositivos legais que visam a garantia dos direitos desse público. Dentre as normas específicas sobre o tema, destaca-se que no Estatuto da Pessoa Idosa - Lei nº. 10.741/2003 está expresso que as medidas de proteção à pessoa idosa são aplicáveis sempre que os direitos reconhecidos naquela lei forem ameaçados ou violados. Isso estende-se também à ação ou à omissão da sociedade.

“Maria” - Síntese do Conto

O conto “Maria”, de Conceição Evaristo, faz parte da coletânea “Olhos D’Água”, de 2014. O texto relata a história de Maria, empregada doméstica que está no ponto de ônibus, à espera do transporte coletivo, a fim de retornar à sua casa, após mais um dia cansativo de trabalho. Enquanto aguarda o veículo, seus pensamentos “transitam” entre a preocupação com os filhos, o dinheiro escasso, a dor e o machucado na mão e os alimentos que levava para a casa, guardados na pesada sacola que carregava em uma das mãos.

Quando já está sentada em um dos bancos, dentro do ônibus, percebe que o homem que se aproxima dela é seu ex-companheiro, pai de seu filho mais velho. Ela recorda do passado, quando eles ainda formavam um casal, a gravidez, a chegada do primeiro filho). Ele cochichou algumas palavras em seu ouvido e, de repente, o homem anunciou o assalto, sacando de uma arma. Juntamente com seu comparsa, o homem saqueou os recursos de todos que estavam no ônibus, com exceção de Maria.

Após os dois homens deixarem o coletivo, os passageiros, revoltados com o assalto, voltaram-se contra a mulher, julgando que ela fazia parte do bando e que era cúmplice no crime. Não adiantou ela negar tal situação, nem a defesa que o motorista fez em relação à ela. As pessoas, enfurecidas, a julgaram, condenaram-na e, ali mesmo, após muitos insultos, aplicaram a “pena de morte”, por meio da barbárie do linchamento. Quando a polícia chegou, Maria já estava morta.

Principais temas

Neste texto, considerando a ordem em que os fatos acontecem, são apresentados temas relacionados à pobreza, ao abandono, à injustiça e ao racismo, que se entrelaçam e fazem parte da história de Maria:

- *Pobreza*: “Ela levava para a casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa” (Evaristo, 2014) e “O osso a patroa ia jogar fora” (Evaristo, 2014);
- *Abandono*: “Como era difícil continuar a vida sem ele” (Evaristo, 2014); “[...] era o pai de seu filho” (Evaristo, 2014); e “Ela teve mais dois filhos, mas não tinha ninguém também!” (Evaristo, 2014).
- *Injustiça*: “Alguém gritou que aquela puta safada conhecia os assaltantes.” (Evaristo, 2014); “Alguém gritou: Lincha! Lincha! Lincha!” (Evaristo, 2014); “Uns passageiros desceram e outros voaram em direção a Maria” (Evaristo, 2014); e “[...] quando chegou a polícia, o corpo da mulher já estava todo dilacerado, todo pisoteado.” (Evaristo, 2014).
- *Racismo*: “Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois” (Evaristo, 2014); “[...] aquela negra safada estava com os ladrões!” (Evaristo, 2014); e “Olha só, a negra ainda é atrevida [...]” (Evaristo, 2014).

O massacre à vítima, conforme os pensamentos de Maria e as ações contra ela, abrangeu esses vários tipos de violência, aglutinam-se e a agredindo física, moral e psicologicamente.

Características em destaque

Assim como as demais obras da escritora Conceição Evaristo, este conto faz parte da Literatura Contemporânea Brasileira e contempla, dentre outras, as seguintes características:

- *Protagonismo feminino* - a personagem principal é Maria, a mulher que enfrenta as vicissitudes da vida, do trabalho, da pobreza, batalhando para criar seus três filhos, como única provedora da casa;
- *Elementos do cotidiano* - a luta diária da empregada, que cuida da casa dos patrões e, depois, continua a lida doméstica em sua casa; o transporte coletivo que demora; a violência na cidade (assalto); o dinheiro escasso do cidadão comum;
- *Personagens socialmente marginalizadas* - as violações dos direitos de Maria decorrem dessa marginalização.

Os principais temas que caracterizam este texto, citados do tópico anterior e que abrangem as questões de etnia e de injustiça social, também fazem parte da Literatura Contemporânea.

Outras considerações sobre a obra

Nas obras de Conceição Evaristo, a escritora associa experiências pessoais e coletivas da vida de mulheres negras, o que contribui para dar mais consistência, propriedade e identificação com o que essas mulheres enfrentam no dia a dia. Tal técnica, cujo nome foi concebido pela própria escritora, é assim conceituado: “Escrevivência é a possibilidade de se contar a vida a partir do próprio ponto de vista, de se dar voz a experiências que, em geral, não são ouvidas. É um modo de ressignificar a dor, a alegria e a luta” (Evaristo, 2010).

No conto “Maria”, a protagonista apresenta características que não se restringem ao caso pontual daquela personagem, mas as violências que deixam cicatrizes continuamente em uma coletividade de mulheres negras, pobres, trabalhadoras, mães solo, vítimas de abusos, discriminações e punições por crimes não cometidos, mas a ela imputados “simplesmente” porque “elas são, quem são”. E essas mulheres precisam de voz, de vez, de condições dignas de um ser humano viver.

Para Nilma Gomes “Evaristo revela a violência estrutural que marca as trajetórias das mulheres negras, abordando tanto a violência direta quanto simbólica. A escrita de Evaristo dá espaço para que essas mulheres expressem suas subjetividades e afirmem sua existência apesar das dificuldades impostas” (Gomes, 2005).

“Por meio da escrevivência, Evaristo denuncia as violências físicas e psicológicas que as mulheres negras enfrentam. As personagens lidam com a discriminação de gênero e raça, transformando sua dor em uma força coletiva de luta e superação.” (Schumacher; Vargas, 2020) Será que a personagem Maria, caso fosse um homem branco, em vez de mulher negra, seria sumariamente julgada e alvo da “justiça com as próprias mãos” cometida pelo pessoal que estava no ônibus?

Somado às considerações apresentadas até então, é importante ressaltar que o racismo é um crime inafiançável e imprescritível, o que significa que quem comete tal ato pode ser condenado, independentemente do tema decorrido após o crime. Dentre os instrumentos legais relacionados à discriminação racial, destacam-se:

- *Lei nº 7.716/1989, que define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor.*
- *Lei nº 12.288/2010, que institui o Estatuto da Igualdade Racial, dentre outras providências;*
- *Lei nº 14.532/2023, que tipifica como crime de racismo a injúria racial e dá outras providências.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando a definição atribuída a Aristóteles sobre o conceito de “literatura”, em que se trata da arte de imitar ou representar a realidade, entende-se que o escritor carrega em seu texto parte de si e do mundo circundante, seja de forma deliberada ou não.

Logo, trazer à tona os contos de três mulheres, Júlia Lopes de Almeida, Clarice Lispector e Conceição Evaristo, artistas da palavra e da escrita e representantes da Literatura Brasileira, gera expectativas de ler, transmutado nas linhas dos textos, um pouco de cada uma, do que trazem emocional e psicologicamente como repertório de vida, das impressões e realidades observadas e/ou vivenciadas no cotidiano, enfim, do olhar feminino sobre temas sensíveis, contemporâneas e recorrentes na sociedade.

Por meio dos textos, tais expectativas são confirmadas, quando a literatura explora a realidade e a psicologia sob uma perspectiva feminina. As violências apresentadas nestes contos, de forma particular, não se limitam ao contexto literário. Estendem-se pela sociedade, toda a vez que o preconceito e seus mecanismos de atuação - como discriminação da pessoa pobre, com deficiência, idosa, negra; indiferença, intolerância, marginalização, exclusão - são empregados como armas para agredir e, até mesmo, exterminar, o que é interpretado como “diferente”.

Aliado ao prazer da leitura, destaca-se que a literatura é um importante instrumento de conscientização, em que os temas abordados contribuem para o desenvolvimento de habilidades, competências, como o senso crítico, e atitudes, como a empatia e a proposição de soluções para os problemas identificados.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. A Caolha in: MORICONI, Ítalo. **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BRASIL. **LEI Nº 7.716**, 5 de janeiro de 1989. Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/17716.htm. Acesso em 2 out. 2024.

BRASIL. **LEI Nº 10.741**, de 1 de outubro de 2003. Dispõe sobre o Estatuto da Pessoa Idosa e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.741.htm. Acesso em: 2 out. 2024.

BRASIL. **LEI Nº 12.288**, de 20 de julho de 2010. Institui o Estatuto da Igualdade Racial; altera as Leis nos 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112288.htm. Acesso em: 2 out. 2024.

BRASIL. **LEI N° 13.146**, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm. Acesso em: 2 out. 2024.

BRASIL. **LEI N° 14.532**, de 11 de janeiro de 2023. Altera a Lei n° 7.716, de 5 de janeiro de 1989 (Lei do Crime Racial), e o Decreto-Lei n° 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal), para tipificar como crime de racismo a injúria racial, prever pena de suspensão de direito em caso de racismo praticado no contexto de atividade esportiva ou artística e prever pena para o racismo religioso e recreativo e para o praticado por funcionário público. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2023-2026/2023/Lei/L14532.htm#art1. Acesso em: 2 out. 2024.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. Remate de Males, Campinas, SP, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635992. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 30 set. 2024.

DUARTE, Constância Lima. **A escrita feminina e as margens da sociedade: o caso de Júlia Lopes de Almeida**. In: Cadernos de Literatura Brasileira, n. 16, 2003.

DUARTE, Constância Lima. **O lugar da mulher negra na literatura brasileira**: Conceição Evaristo. In: Cadernos de Letras da UFF, vol. 24, n° 46, 2014, pp.

DUARTE, Constância Lima. **A escrita de mulheres negras e a reinvenção do sujeito na literatura brasileira**. Cadernos de Literatura Brasileira, n. 24, 2015, pág. 105-125.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas Lágrimas de Mulheres**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

EVARISTO, Conceição. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2014.

GOMES, Nilma Lino. **Mulher Negra: Subjetividades e Resistências em Conceição Evaristo**. Revista Estudos Feministas, 13(3), 2005, p. 561-572.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. O que querem os dicionários?. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de; ARAÚJO, Lúcia Nascimento. **Ensaístas brasileiras. Mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

LISPECTOR, Clarice. **A Legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1964.

LITERATURA. In: **GRANDE Dicionário Houaiss**. [S. l.]: Uol, 2012. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/houaission/apps/uol_www/v7-0/html/index.php#0. Acesso em: 8 out. 2024.

MASINA, Léa e FARACO, Sérgio. A emergência da memória. In: **Questões de Literatura**. Márcia Helena Saldanha Barbosa, Paulo Becker (orgs). Passo Fundo: UPF, 2003.

PRADO, Adélia. Entrevista: Adélia Prado. [Entrevista concedida a] Luiz Henrique Gurgel. **Na Ponta do Lápis**, São Paulo, n. 15, 15 dez. 2010. Disponível em <https://www.escrevendoofuturo.org.br/arquivos/13523/np15.pdf>. Acesso em: 21 out. 2024.

ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. Publifolha, São Paulo, SP, 2002.

SILVA, Lucas Neiva. **O fluxo da consciência: um olhar sobre o conto Viagem a Petrópolis, de Clarice Lispector**. Revista Educação Pública, v. 21, nº 1, 12 jan 2021. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/21/1/o-fluxo-da-consciencia-um-olhar-sobre-o-conto-iviagem-a-petropolis-de-clarice-lispector>.

SCHUMACHER, Carla e VARGAS, Soraya. **A Resistência na Escrita de Conceição Evaristo**. Geledés - Instituto da Mulher Negra, São Paulo, SP, 2020.

POESIA E ESPIRITUALIDADE: DEUS E AS NOVAS MENTALIDADES

*Washington Dourado*¹

*“Entre todas as coisas magníficas da criação de Deus, duas deixam para trás as outras;
uma está acima de nós - a imensidão dos céus estrelados;
a outra dentro de nós - o espírito do homem”.*

Immanuel Kant

INTRODUÇÃO

Imerso no universo da poesia e na dinâmica sempre presente da espiritualidade, o poeta encontra nelas, intento e possibilidades de seguir uma versão ampla da vida, aqui desenvolvida, **Poesia e Espiritualidade: Deus e as novas mentalidades**.

Com esse propósito de livre criação e descrições, **Washington Dourado** escreve, livremente, as percepções dos seus sentidos: objetos, nuances e razões, mil possibilidades de dar ao nexos da criação, interesse, despertando aprazíveis motivos.

¹ Poeta; Bacharel em Comunicação Social e Pedagogia, pela Universidade de Brasília e bacharelado em Direito; Pós-graduado em Psicopedagogia, pela Universidade Gama Filho/RJ; Pós-graduado em Análises de Sistemas com Ênfase em Governança, pela Facuvale/MG; Pós-graduado em Biblioteconomia, pela UniVitória/MG; Sócio Benemérito da Academia Taguatinguense de Letras/DF; Natural de Recife dos Cardosos, Ibititá, Chapada Diamantina/Bahia, teve seus dons artísticos revelados aos 10 anos de idade, ao ser premiado em um Recital no Colégio Polivalente, em Irecê, Bahia, Brasil. Em Brasília/DF, na adolescência e na juventude, viu o seu talento artístico ser consolidado e reconhecido; Tem diversas participações em Eventos, Concursos Literários e Obras, tais como: Dicionário dos Escritores de Brasília (verbete), de Napoleão Valadares, 1994; Coletivo de Poetas (participação), Org. Menezes y Moraes, 1997/98; Concurso: Poetas da Cidade - Brasília, 50 anos, 2010; Participações em Antologias Poéticas, dentre elas: Primeira Antologia da Academia Taguatinguense de Letras, 2017; Antologia Literária: Poesias, Cantos e Contos, 2021; Antologia Sementes de Esperança, 2022; Versos e Memórias: A Harmonia dos Dias com o Poder da Leitura e da Escrita. In: Memórias literárias: o poder da literatura e da escrita, 2023; Poesia e Sensibilidade: Percepções sublimes da Espiritualidade. In: Espiritualidade na literatura: estudos comparados e representações sociais, Schreiber, 2024. Possui livros no prelo e vários e-books; Servidor Público Federal. E-mail: marquezdourado@gmail.com.

Numa linha de exercício literário que lembra a sublimidade, a dialética romântica da existência e explorando o que se pensa e faz, nesses questionamentos, o escritor tenta aqui, num trabalho singular, abordar de forma sintética, a filosofia, educação, teologia, psicologia e muito mais...

Sempre abordando temáticas transcendentais e existenciais, sobre Deus, o universo, a natureza e o ser humano no espaço e no tempo, amando e cuidando, dessa intrincada e delicada criação sagrada.

E com alguns versos de sua autoria, expõe a leveza dos seus pensamentos, seja lembrando descobertas científicas ou teorias sobre o ser interior, compreendido numa dimensão material e espiritual, seja abordando, além do visível firmamento, com engenho, criatividade, esmero e louvor.

Em suas diversas formas de entender o passado e o agora se expressar, o poeta destaca-se na sua poesia, por ser um meio mais belo de se apresentar, incluindo-se aí, a rima com melodia, até mesmo apta a propiciar uma verdadeira e interior terapia.

DESENVOLVIMENTO

A INFINITA DIMENSÃO DA CRIAÇÃO

A poesia faz uma inesquecível descrição,
dos fatos notáveis e acontecimentos,
dos primórdios filarmônicos da criação,
da Terra, pairando solta no firmamento...

Não foi algo meramente casual,
como alguns supõem a crer;
mas fenômeno, um ato sobrenatural.
de quem, com perfeição, tudo veio empreender...

Como pode o planeta tão pesado,
pairar tão magnífico no céu?
Com a natureza, os seres, suas toneladas,
seguindo uma linha firme, gravitacional e fiel...

Há de se denotar essa conexão e expressar,
que tudo beira os patamares da perfeição;
Pois como a atmosfera poderia conter,
a água e todos os elementos, com pesadíssima dilatação?

É magistral de se pensar,
como tudo isso se fez?
Do mero caos, tudo veio a se transformar?
Oh! Não! Nisso tem marcas sábias de sensatez!...

Pesquisas científicas vêm confirmar,
que se o sol fosse um pouco mais distante,
tudo congelaria e o mar,
não teria diversas vidas pulsantes...

Da mesma forma, também,
se fosse tão próximo de Vênus,
os polos se aqueceriam
e o respirar ameno, não seria pleno...

Com apenas poucas latitudes,
causaria tamanha diferença?
Mas quem escolheu essa magnitude,
para que vivêssemos tranquilidade na existência?

Um Criador superinteligente,
escolheu a gente para esse lugar!
E em uma esfera azul, reluzente,
pudéssemos ser, viver e sonhar...

Qual ser tão benéfico e perfeito,
dotaríamos desse invejável instrumental,
para que, sentindo aroma no peito,
lembrássemos do viver transcendental?...

E as galáxias, nos céus, fascinantes,
com formas diversas e envolventes,
que mesmo estando tão distantes,
arrebata o coração da gente...

A Via Láctea com bilhões de estrelas,
o Sol resplandecendo esplendor;
de dia, tão belo de vê-lo,
aquecendo a vida, nas latitudes do Equador.

Lembrando **José do Egito**, a sonhar,
ainda no vigor de sua juventude,
sendo como um Sol a iluminar,
com seus astros, irmãos em magnitudes...

E o sol, todo benfazejo,
ilumina todo o seu sistema.
Com raios espargindo desejos,
alimentando a vida, com indescritíveis esquemas...

E no extremo do sistema,
A Nuvem de Oort a nos proteger,
dos raios cósmicos, que em força plena,
a influência solar pretende deter...

Quão tremendo de se admirar,
quem fez com tudo isso, as superlativas dimensões;
Orion e seu celeiro estelar,
Centaurus e outras belas constelações...

E o Cruzeiro do Sul,
que aponta para um acontecimento,
de quem deu a vida, por mim e por tu,
arbatando civilizações, povos e gentes...

Tudo isso veio demonstrar,
a marca infalível do Criador;
e em sincronia, a Trindade viva a criar,
a natureza bela, singela, por seu Verbo Benfeitor...

Dourado – 2024

SOBRE “A INFINITA DIMENSÃO DA CRIAÇÃO”

Nesta abertura sobre o campo da criação, o poeta vem nos falar de uma maneira sublime, desses acontecimentos, de como se deu o Fiat, o Big Bang, a incomparável propulsão, para que firmes, ficassem a Terra e os altos céus, pairando livres no firmamento.

O poeta diz que o universo não foi algo feito de uma forma casual, como muitas teorias tentam defender, mas, com algum nexo inteligente – sobrenatural, com mestria e plasmação, em sua dimensão, que no espaço veio se desenvolver.

Com esta contemplação, o poeta pondera - como pode um planeta, tão pesado assim, receber toda a magnífica natureza e o ser humano, em uma harmonia infundável e deleitável, que parece não ter fim...

Ele vem refletir que tudo isso beira a perfeição, pois como pode a natureza, numa esfera livre, no espaço sideral, sustentar o peso de uma infundável dimensão? Ele conclui que esse fenômeno, observado pela inteligência do pensamento, nos induz a uma reflexão melhor: que tudo teve princípio e sensatez, nos incomensuráveis filamentos, de uma edificação incomum, feita por um Arquiteto, incrivelmente maior.

TERRA E NATUREZA, PERFEIÇÃO DA CRIAÇÃO

Diferentemente de outros planetas,
o nosso ar, aqui, é respirável;
nos campos se vê as multiplicidades de violetas.
- Não é de ficar, imensamente admirável?...

Parece que um sábio Engenheiro,
tudo traçou com tamanha perfeição:
símbolo do amor misericordioso, altaneiro,
que nos deu um lindo lar, para habitação.

E se esse planeta era frio,
com mãos invisíveis, tingiu inúmeras cores,
nos deu o ar refrescante, que se abriu,
ao néctar dos seus melhores primores...

E numa linda esfera sideral,
o amor veio nos acolher,
dando-nos luz diária, vastíssimo quintal,
a lindíssima Terra, com amor para mim e você...

Aqui há espécies em diversidades,
segundo o Verbo da criação:
sementes e suas espécies em variedades,
que brotam em contato com chão...

Depois de se esmerar por toda a natureza,
disse Deus: façamos o homem à nossa imagem;
provando aí, com cativante inteireza,
a plenipotência da perfeita linguagem...

Assim, o homem foi feito imagem e semelhança,
numa ação multiforme do Criador!

E com um agir dimensional, em consonância,
deu-se a ação magistral de raro esplendor...

Portanto, o Engenheiro Universal,
num belo dia, quis que tudo fosse assim,
que floríssemos também, o amor essencial,
exalando a essência primorosa do jardim...

Dourado - 2024

SOBRE “TERRA E NATUREZA, PERFEIÇÃO DA CRIAÇÃO”

Abordando a engenhosidade da expansão, o vate narra que Deus criou o todo existente, a natureza, o ser, um coração, para que a felicidade fosse reluzente.

Assim, ele vem ressaltar, que o Benfeitor universal, conhece toda estrela com nome e potência, a fim de que, olhando o céu primordial, se enalteça o homem, em profunda reverência.

O autor vem nos dizer, que tudo teve um princípio e a terra a sua fundação, para que tenhamos tempo propício, entre as ondas oportunizadas da libertação.

O PORQUÊ DA NATUREZA E O SER

Tudo o que foi criado tem um propósito,
que é para a glória de Deus;
o universo de luz e seus depósitos,
existem para os deleites Seus...

O homem também, aspirando nesse objetivo,
de exaltar o bem cuidador,
de poder expressar a ética, fraterno motivo,
em raios de bondade, carinho e primor...

Tudo tem um porquê, uma missão:
expressar o saber, dando sentido à existência,
e percebê-la no interior do coração,
com o fôlego incrementador da Onipotência...

Dourado - 2024

SOBRE “O PORQUÊ DA NATUREZA E O SER”

Como o próprio título induz, tudo na natureza e no ser humano tem um porquê, uma missão. Isso relaciona-se ao propósito do chamado universal, que é representado por cada um, nesse imenso palco da criação.

Percebe-se nos primeiros quatros versos, da primeira estrofe, que esse papel a ser desempenhado - deve ser exercido com graça e louvor, se apercebendo das divinas fontes da vida, com inteligência, convergência com os seres e, principalmente, com empatia, filantropia e a prática incessante do amor.

Nos últimos versos da terceira estrofe, há uma síntese de todo esse chamado para a realização universal - dar sentido aos níveis de existência, e se aperceber como instrumento importante, para manifestar na Terra, o sonho do amor primordial.

O PROPÓSITO COMO RIQUÍSSIMOS DEPÓSITOS

Qual o propósito de tudo ter sido criado,
amado, único e inteligente?
Não é acaso do resultado,
mas instrumento nas mãos do Onipotente!...

Todas as coisas tiveram o seu princípio,
E a Terra, sua sólida formação;
Para que tivéssemos tempo propício,
e adentrar nas ondas angélicas da libertação.

Terra, campo primordial,
onde acontece a florescência;
mares, correntezas, borboletas e amor primaveril,
tudo de bom que enobrece a existência...

E o universo, em sua diversa vastidão,
com a Terra em sua gravidade,
quem teria feito essa perfeição,
para sermos um com a humanidade?

Ao se prover em um Deus todo poderoso,
que a vastidão das estrelas e a Terra criou,
o horizonte azul torna-se singelo e dadivoso,
com o Verbo eterno, que toda dimensão povoou...

Que em um ato fraterno e inteligente,
fez as imensas galáxias de luz;
as constelações resplandecentes,
dentre elas, a Via Láctea e o Cruzeiro do Sul...

Quem fez o berço das Estrelas.
O Cinturão de Órion e a sua expansão?
Tão admirável em se vê-las,
que encantam os olhos e tocam no fundo dos corações?

E em bilhões de estrelas iluminadas,
com vastíssima dimensão solar,
para que as noites, deslumbrantes, poetizadas,
com seres fascinados, viessem encantar...

Ele criou as galáxias espirais,
elípticas, ovais e circulares,
com oceanos de formas abissais,
moradas belas, com incontáveis habitares...

E numa noite, com Abraão,
pediu que as estrelas pudessem contar,
dizendo que assim seria sua geração,
infinitas e esplêndidas, pela sua capacidade de acreditar...

E dentre os bilhões de estrelas,
uma... no braço da Via Láctea, se destacou,
com admiração, quem poderia contê-la?
Fez o Sol, para manifestar seu palpável amor...

E Ele fez o Sol e os planetas,
numa unidade perfeita e singular,
orbitando em linhas perfeitas,
a vastidão do Sistema Solar...

E num pálido ponto do infinito,
criou a Terra, com suas amplitudes,
o planeta mais admirável e bonito,
onde destacam-se os seres, em diversas vicissitudes.

Se o pequeno pássaro a cantar,
desperta o sentimento de admiração,
como a Sua voz não escutar,
se traz estabilidade tanto na mente quanto no coração?

Se até uma ave sabe reconhecer,
os louvores de sua grandeza,
como não amar e enaltecer,
ante os sinais de sua inexplicável beleza?

Em tudo na vida há um propósito,
para sermos plenamente iluminados,
e a verdade vivida, ricos depósitos,
de onde bebemos ondas eternizadas...

Se ao existirmos, houve uma razão,
procuremos saber esse porquê;
cada laço familiar, com potencial emoção,
pois o amor divino nos fez merecer...

Na vida não há ocasionalidade,
mas sabedoria e mil motivos para existir;
Deus nos fez para entendermos a eternidade,
essa é a razão de estarmos aqui!!!...

Dourado - 2024

SOBRE “O PROPÓSITO COMO RIQUÍSSIMOS DEPÓSITOS”

Nessa pequena Ode da criação, o poeta traça os laços do Ser inteligente, que tudo criou com suas próprias mãos, dando ao ser humano, vida abundante e eficiente projeção.

O escritor descreve que, no princípio, o Ser propiciador, toda a terra criou, e se ela era vazia em sua formação, veio logo ser povoada, plena de magnitude e amor.

O poeta vê como um campo primordial, todas as formas de existência, como um círculo, com um cuidado todo especial, por essa obra magnânima e de imensa excelência.

E observando todos esses rincões e pilares da criação, o poeta admira-se de sua infinidade, os glóbulos estelares em extensão, com belíssimas e infinitas possibilidades.

O TEMPO E AS LIÇÕES DO APRIMORAMENTO

Deus construiu o tempo,
para que fruíssemos a felicidade
eterna, além do visível firmamento...

O tempo nos reservou uma belíssima lição,
impossível de se esquecer:
Quem deu contorno à essa dimensão,
a determinação, ação infinita do ser?

Descrevendo sobre a relatividade do tempo,
Agostinho dizia que Deus era, nele, imutável,
pois criando as coisas com seus pensamentos,
dava aos homens, uma noção, da medida ponderável...

E assim, o presente virava passado,
quando já transitava no existir;
mas a consciência, nos tornando reconciliados,
com a força do bem, iluminava para o porvir...

Quando o tempo foi criado,
já existia Deus, na eternidade;
e para que os sonhos fossem vivificados,
provaríamos do fruto do livre arbítrio, para a felicidade...

Quando Deus criou o tempo,
queria trazer consigo, uma delimitação:

o ser deveria lembrar, com alegre pensamento,
das estrelas, que iluminam, além do próprio chão...

Dourado - 2024

SOBRE “O TEMPO E AS LIÇÕES DO APRIMORAMENTO”

Tendo como foco - o tempo e as lições do aprimoramento, o poeta, em sua literal singeleza, constrói uma dimensão mental, mostrando que o princípio para a felicidade - adquire-se com amor, paz na existência e uma consequente satisfação interior.

Na segunda estrofe, ele falar que a dimensão do tempo é uma magnífica dilatação, difícilima de se esquecer, e imperando, nessa e em outras dimensões, sempre fala no íntimo da individualidade, invocando a mais alta onda de criatividade, a fim de inspirar todas as instâncias imaginárias e reais do viver.

E assim, descrevendo as linhas delineadas ao tempo, disse ser ele mutável e ponderável, apercebendo o desenrolar dos pensamentos, traz uma visão filosófica da linha demarcatória do imaginável.

Na percepção de **Santo Agostinho**, o sábio tempo era o presente. No entanto, existindo, já estaria no passado, e analisando-o com a bússola do pensamento, esses infinitos acontecimentos, como passageiros eventos, já eram vistos - como algo - ao lado.

Assim analisando, o poeta observa que no tempo da criação, Deus já pensava nas vidas, e nos eventos das posteridades, delineando que ali estava uma grande ligação, que nos fariam, também, seres que provariam do sumo néctar, numa idílica eternidade.

Ele conclui que, quando o tempo foi criado, Deus quis nos proporcionar um anexo, como delimitação, de que o ser humano deveria olhar para o céu, e em um pensamento iluminado, pudesse transcender seus limites, com reflexão, a partir do próprio chão...

AS ONDAS DA ESPIRITUALIDADE: DEUS E AS NOVAS MENTALIDADES

Nas formas sinfônicas de se expressar,
de perceber os traços lindos e pintados,
vê-se uma melodia do alto, pairando no ar,
num ambiente sereno, propício ao ser espiritualizado...

E ao vivenciar as novas mentalidades,
sobre Deus e o liame dessas interpretações,
O ser constrói para si, boas inventividades,
que leva ao âmago das raras percepções...

Pois o ser triunfante, bravo e belamente,
vê os traços marcantes do Desenhista
e a natureza com sábio enlevo, densamente,
provando ser o amor, exímio detalhista...

E com versões dessas novas engenhosidades,
vê nas obras de Deus, um infindável cordel de canção:
formas diversas, geniais de potencialidades,
de denotar a vida, como um cálice da transformação.

E mesmo que o homem chegue longe o bastante,
Na Lua, Marte, Vênus e algum cometa,
ainda ficará em si, algo empolgante:
conectar-se ao Autor de todos os planetas...

Assim, de forma suave e lindamente,
o alvorecer foi traçado, com esmerado primor,
mostrando que o Ser maior, inteligente,
a nós se abriu, com graciosidade, zelo e amor...

Nessas formas diversas de se conectar,
mentalmente em si, e noutra dimensão,
o ser percebe Deus nos céus, em todo lugar,
preparando-nos parques ambientais, com belas visões...

Com essas mentalidades brotando no ar,
desperta mais que um arco-íris multicolor
e com a velocidade da luz, no pensar,
vai criando ao infinito, novas odes ao Benfeitor...

Dourado - 2024

SOBRE “AS ONDAS DA ESPIRITUALIDADE: DEUS E AS NOVAS MENTALIDADES”

Enfocando as vertentes das novas mentalidades, o poeta delinea um foco propulsor, de permear interpretações universais, retratando o campo de amplitude de ação do poder criador.

Repassando pelo Design Inteligente, de uma boa vertente da comunidade científica, ele destaca as percepções e principais correntes, ao promoverem Deus, como exímio matemático e perfeito desenhista.

Também é capaz de se denotar, o espaço interior que Santo Agostinho defendeu, pois não importa o curso desbravador do nosso civilizar, sempre

haverá necessidade de se aperceber e se alimentar da substância invisível e do impossível: Deus!...

CANÇÃO AO DESIGNER DE TODA MANIFESTAÇÃO

Logo, logo pelo alvorecer,
bem cedinho, ao despertar,
quero muito lhe agradecer,
com a fragrância prima do meu cantar...

De manhãzinha ao despontar,
a aurora rica, magnífica e brilhante,
pelos quatro cantos do mundo irei exalar,
que tem a essência valiosa e exuberante...

A alma humana lhe engrandecerá,
convicta dos seus atos inimagináveis,
pois criou céus, terra e mar.
de maneira portentosa, tamanha e admirável...

Deu vida plena e liberdade ao ser,
com uma mente criativa e pensante,
para toda a vida poder ascender,
pelas escadas da paz e das misericórdias irradiantes...

É Fonte suprema no cantar,
pelas manhãs restauradoras,
que anuncia nas nuvens o fidelizar,
numa chegada maravilhosa e redentora...

Como o Javé invicto da história,
que, todas as façanhas, venceu,
e no âmago de nossa memória.
O Fogo Santo consumidor ascendeu...

Que libertou o povo cativo,
e passou livremente pelo mar
e deu à vivência, mil e um motivos,
para uma vida digna se estruturar.

Como Arquiteto admirável da criação,
deu ao homem, singelos liames de uma memória,
e com fatos invencíveis, em toda a propulsão,
traça os rumos promissores da história...

Com amor excelso e fascinante,
veio livremente, ao mundo oferecer:
vida plena, hereditariedade e paz transformante,
liberdade suprema, uma família, para imaginar e crescer..

A profecia diz que, na plenitude dos tempos,
O Pai, o seu Verbo eterno enviou,
para nos dar luzes das descobertas e do avivamento,
novas mentalidades, com a ternura fina de uma flor..

Com simplicidade, fraternidade e amor cativante,
aperfeiçoou o curso de nossa trajetória;
sendo o amor filantrópico mais empolgante;
o Ser amado de justiça, humanidade e perene glória...

Multiplicando os sonhos mais lindos que se pensou,
sob a Terra, o céu e abaixo do mar;
vida plena e sereno esplendor,
ao ser, gratuitamente veio propiciar...

E de forma magna e lindamente,
água viva, aos sedentos, veio oferecer,
para que, em goles sustentáveis e resplandecentes,
despertasse virtudes, beatitudes em nosso ser...

E ao homem, dotou para viver livremente,
junto à sua direita sagrada;
teria vida elevada, para sempre,
pelas manhãs infinitas e iluminadas...

Dourado - 2024

SOBRE “CANÇÃO AO DESIGNER DE TODA MANIFESTAÇÃO”

Nesses versos de invocação ao autor da criação, o poeta mostra as possibilidades que a vida tem a oferecer, e que, em atos miraculosos e fascinantes, o Benfeitor das misericórdias, pode se revelar, bem no íntimo do próprio ser.

E mostrando o fascínio desse contato, o vate observa a gratuidade dessa ligação, pois o Ser maior, de uma maneira sincrônica e imediata, faz-nos renascer para o princípio primordial de sua original e resplandecente projeção.

Na continuidade desta descrição, o escritor mostra que livre é o acesso à consciência estelar, àquele que fez toda a cósmica dimensão e a possibilidade íntima, de, em um simples coração, poder falar e habitar...

Dessa forma reluzente, o poeta descreve que, para todas as façanhas da

existência, há uma diversidade e razão, e para isso prescreve o modo maravilhoso para conectar e amar, o Deus galáctico e inexprimível de toda magnífica dimensão...

PAZ NO TEMPO, E O RENASCER, ALÉM DO FIRMAMENTO

A vida oferece um cálice triunfante,
pra todo aquele que pratica o dom de amar!
Valorizar os seres mais que o diamante,
fazer o bem, inspirado Naquele que tudo veio criar!...

Por tudo isso, é preciso se cuidar e amar,
gostar da pessoa que somos nós!
E ao longo da vida devemos estar,
em paz, e com Deus, jamais se sentir só...

E ao vivenciar consigo e com o próximo, a perene alegria
descobrir-se-á uma doce paz interior;
os ais da vida não dominarão os dias,
mas a certeza plena, do puro poder regenerador...

Com a plenitude desse ideal, numa vida interior,
é que se transforma toda solidão,
com mente renovada, esperança e vertente primor,
perceberá a harmonia de uma prazerosa satisfação...

Então, tudo será renovado,
na vivência diária do amor,
e o Divino tornará a existência transformada,
com a bem-aventurança de esplendor...

Ao se despertar, nascer para esse novo sentimento,
que alenta o irrestrito da nossa mentalidade,
impossível é eternizar no tempo,
sem as asas velozes da espiritualidade...

Renascer, de novo, é transformação,
pela renúncia, e, solução da problemática interior;
destronar o eu da egoização,
pela generosidade, a fé gestada pelo amor...

Assim, aquele que nasce novamente,
da água e do vinho espiritual,
terá pelo espírito, plena e lindamente,
a percepção da consciência, do ser celestial...

Dourado - 2024

SOBRE “PAZ NO TEMPO, E O RENASCER, ALÉM DO FIRMAMENTO”

Seguindo nessa linha do pensamento, o escritor observa, nas estrofes sobre o Renascer, uma tradução: a vida pode ser um cálice transformador, pois é apta para dar ao homem, capacidades infinitas do poder maior, realizador.

Inseridas nessas capacidades, o vate observa que o ser deve gostar de si, e amar independentemente do que possa acontecer na sociedade, ele tem que valorizar, de forma dimensional, o humano existir.

Com isso, o ser experimenta uma paz interior, que extrapola toda vastidão do sentir e vivenciando todos os dias esse dinâmico esplendor, ele terá a capacidade de viver com dignidade, acolhendo no seu íntimo a individualidade, e em uníssono, poder fluir...

Avantajando-se nessa plenitude de vida interior, o ser é capaz de transformar sentimentos de solidão - em atos alvissareiros de esperança e vigor, trazendo em si - um aspecto interior de paz e satisfação.

Aqui, o pensador denota o clímax dessa renovação, na vivência diária do seu ser: o amor divino, em tudo lhe dará benéfica projeção e ao perceber o esplendor desse grande alvorecer, será capaz de alentar toda a sua mentalidade, com potencial de certeza, empolgação e renovação em sua humanidade.

Além desse incremento que transcende espaço e tempo, as suas potencialidades renascerão como um agente genuíno e transformador, oportunizando uma paz verdadeira, escutando, por sua vez, a voz superinteressante da infalível justiça superior.

E fruindo desse vinho imaterial, a vida espiritual se faz nova inteiramente, transmutando a problemática mundana, e inundando de paz divina, todos os flancos e filões de sua mente...

PRIMAZIA E ESPLENDOR DO AMOR

O amor foi milenarmente cantado,
diversificando-se na sua forma de expressar:
romântico, apaixonado, intelectual e espiritualizado,
como formas ardentes, de querer se entender e amar...

De um breve canto de ternura,
elevou-se acima, com razão,
em solo úmido ou mesmo na secura,
mostrou a sua potencialidade de realização.

E o amor veio se manifestar,
em formas tangível, maleável de luz,

com o Evangelho, o caminho da espiritualidade revelar,
em carne e sangue, o adorável **Jesus...**

O amor gestado como solução,
é remédio para todos os conflitos,
tanto no ideal quanto na ação,
que o seu agir seja infinito...

Essa terra amorosa é campo fértil, primaveril,
que propicia o milagre da florescência:
rosas, borboletas, o verdor de cores mil,
tudo de esplendoroso, que pode magnificar a existência...

Também pelo amor, corrigiu-se o curso da história,
como instrumento perene da liberdade:
novas tecnologias, arquivos na memória,
e que o virtual seja uma boa e notável realidade!...

Pelo amor, vive e transcende as teorias,
com ondas serenas da compreensão;
E seguindo além das tantas ideologias,
ele traz a espiritualidade segura, no coração.

Pelo amor difundiu-se as Santas Escrituras,
visando um alvo imorredouro e muito maior,
e absorvendo o néctar elevado das alturas,
Deus quis, que o homem não se sentisse só...

Dourado - 2024

SOBRE “PRIMAZIA E ESPLENDOR DO AMOR”

Nessas quadras, o poeta vem expressar o âmbito universal que abrange o amor, seja em um pequeno ser, no seu aspecto intelecto espiritual, ou outras formas, tais como as emanações sutis da criatividade e da espiritualidade.

Demonstra na segunda quadra, o quanto pode ser extensivo o amor, em formas abissais. Seja em ambiente propício ao crescimento ou em adversidades, o seu campo de atuação é sempre proveitoso, conectando-se com o ser em expansão, não importando sua posição ou estado de realização.

Nessas quatro últimas estrofes, pode-se observar o caráter universal que representa o amor, e mesmo vivendo numa era tecnológica, de avanço sem igual, o poeta expressa que, sobretudo, a ação amorosa é portadora de vitórias, para se viver uma rica existência, com uma extensão mais dinâmica da espiritualidade, e um sentido mais abrangente e humanizador!...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessas rápidas linhas, o poeta **Washington Dourado** esforça-se em delinear, sobre o motor iniciador da criação, onde a Divindade estava a elaborar, as obras raríssimas da mais bela perfeição, lançando para isso, com uma linguagem direta e sublime, questões da antiguidade e contemporaneidade, de um jeito magnífico e bem singular.

Aqui, nesse trabalho, não se pretende convencer ninguém a aderir aos seus pensamentos, mas, na sua ânsia, pensa-se numa percepção do infinito despontar, de onde os mistérios da vida vem, levando-os a ver outras nuances literárias, ao se descrever os mistérios da vida, da terra, do cosmo e do nosso infinito e fugaz imaginar...

Assim, com um misto suave de teologia e filosofia, ele bebe em muitas fontes que não necessita citar; em renovados nomes da história, os pais da igreja, que por **Cristo**, ensinamentos sublimes, vieram suspirar e com invejáveis obras, exemplificar e ensinar.

O seu intento é, humildemente, partilhar - com o leitor - numa mística da criação. Assim ele pergunta: da qual fonte Ele fez as galáxias a cintilarem e as estrelas que nos encantam, bem mesmo antes da época remota de **Abraão**?

Com um ímpeto livre e questionador, com soluções intelectuais e espirituais, com sobriedade, o poeta põe-se a indagar, sobre as instâncias científicas, o engenho descobridor, em convergência com as dialéticas do sublime e enriquecedor pensar...

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural. Coleção Os Pensadores, 1987.

ARAÚJO, Alberto Filipe. **Educação e Imaginário. Da Criança Mítica às Imagens da Infância**. Maia: ISMAI, 2004.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueredo**. Rio de Janeiro: Enciclopédia Britânica, Edição Ecumênica, 1980.

JUNG, Carl Gustav. **Memórias, Sonhos e Reflexões**. Editora Nova Fronteira, 1986.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão prática**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

MILES, Jack. **Deus: uma biografia** / Jack Miles; tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MOORE, Thomas. **Como Educar a Alma**. Trad. de Sara Batalha. Lisboa: Planeta Editora, 1999.

**“DENTRE AS CRIATURAS DO MUNDO, É
AO HOMEM QUE A FORÇA SE ENTREGA,
ENQUANTO À MULHER, O SILÊNCIO PESA.”
MORALIDADE E IMAGINÁRIO FEMININO NA
LENDA DO “CABEÇA DE CUIA” NO PIAUÍ**

Letícia Teixeira Torres¹

Rebeca Maria da Silva Lima²

Stella Vitória Pinheiro de Oliveira³

Thâmara Carvalho Santos Moura⁴

Dirce Maria da Silva⁵

INTRODUÇÃO

A Escola dos Annales, corrente historiográfica francesa fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch em 1929, iniciou um movimento que rompeu com as concepções tradicionalistas da historiografia positivista. Esse movimento propôs novos métodos de análise histórica, aproximando a História das ciências sociais e valorizando, por exemplo, a micro-história. Como desdobramento

1 Graduada em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. E-mail: tleticia753@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4129210783941328>.

2 Graduada em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. E-mail: rebecasilima0@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4998253488703428>.

3 Graduada em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. E-mail: pstellavitoria@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4518705206963129>.

4 Graduada em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. E-mail: thamaramoura2003@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9376404148276090>.

5 Doutoranda em Estudos Literários Comparados pela Universidade de Brasília (Pós-lit/UnB), na Linha de Pesquisa Literatura e Sagrado. Mestre em Direitos Humanos/Ciência Política pelo Unieuro/DF. Mestre em Direitos Humanos, Cidadania e Violência (Área Básica: Ciência Política) pelo Centro Universitário Unieuro/DF. Graduada em Letras Português/Inglês e suas Respectivas Literaturas. Membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade UnB (GPLE/UnB) desde 2017. E-mail: profdircesalome2@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7836053563578154>.

dessa corrente, surgiu, em 1978, a Nova História, que abriu um amplo leque de possibilidades de estudo ao incorporar novas fontes e métodos para analisar as relações humanas. Nesse sentido,

Essa História aborda essencialmente o social, o cotidiano, o imaginário, faz referência a tramas que antes não eram consideradas de natureza historiográfica e que não eram lembradas no marco de uma historiografia mais tradicional, geralmente conhecida como positivista⁶.

Com o surgimento da Nova História foi possível a construção de estudos sobre diversas fontes – policiais, biografias, poemas, músicas, fotografias – e a interação da História com outros campos do conhecimento, como a Geografia as Ciências Sociais e a Literatura.

Por conseguinte, o presente trabalho irá apresentar aproximações entre a História e a Literatura de Cordel, uma das vertentes literárias mais populares no Nordeste do Brasil, por meio da análise de excertos do romance de cordel intitulado *Cabeça de Cuia* (Costa, 2004), escrito a partir de uma lenda folclórica que ajudou a construir um imaginário popular na cidade de Teresina, capital do Piauí.

Para melhor compreensão da narrativa analisada, será necessário entendermos em que ponto a História se aproxima da Literatura e como a relação das duas possibilita a construção de uma narrativa moldada no real mas contendo focos ficcionais.

Segundo a historiadora Teresinha Queiroz⁷, a História é construída a partir de fontes concretas, e, ao analisar uma sociedade, é possível identificar diversas narrativas que compõem a trajetória de um povo. Nesse sentido, a Literatura se aproxima da História ao se inspirar em acontecimentos reais para criar narrativas ficcionais que também refletem aspectos dessa realidade.

Massaud Moisés também oferece sua interpretação do conceito de Literatura, destacando que o termo sofreu transformações ao longo do tempo, acompanhando as mudanças sociais. A partir do século XIX, porém, a palavra “literatura” passou a ser utilizada para designar uma atividade que, além de incluir os textos poéticos, passou a abranger todas as formas de expressão escrita, inclusive as científicas e filosóficas⁸. Com isso podemos perceber que a História e a Literatura caminham juntas para a construção de saberes intelectuais, interligando o intelectual científico com o cultural.

O uso de fontes literárias também é uma prática relevante no trabalho

6 QUEIROZ, Teresinha. História e Literatura. In: QUEIROZ, Teresinha. Do singular ao plural. Teresina: EDUFPI, 2015. p.81.

7 QUEIROZ, Teresinha. História e Literatura. In. Do Singular ao Plural. Teresina: EDUFPI. 2ed, 2015. p.81- 93.

8 MASSAUD, Moisés. Dicionário de termos literários. São Paulo: Cultrix, 5 ed., 1988. p. 311.

do historiador. Assim, é fundamental considerar tanto a Literatura tradicional quanto a popular no espaço da escrita literária. Nesse contexto, a Literatura de Cordel se insere na chamada vertente “menor” ou “marginal” da poesia. A professora Teresinha Queiroz apresenta o gênero cordel como uma “fonte extraordinária para o alargamento dos horizontes da História”⁹, visto que a poesia representa a forma mais sensível de captar as inter-relações humanas, ao construir uma percepção idealizada da sociedade.

A prática cordelista, tal como a conhecemos hoje, ganhou forma com os folhetos expostos para venda em feiras e mercados, pendurados em barbantes ou cordões. Com o tempo, esse costume deu origem ao nome do gênero literário: “cordel”¹⁰, uma designação literal que reflete sua apresentação característica.

REFERENCIAL TEÓRICO: ESPECIFICIDADES DA LENDA

O objeto de estudo deste trabalho é a lenda do *Cabeça de Cuia*, com foco na narrativa construída no cordel de Pedro Costa. O objetivo é analisar como essa lenda popular contribui para a formação do imaginário coletivo, especialmente ao se apropriar do espaço urbano como cenário simbólico para consolidar sua narrativa. Nesse contexto, destacam-se as mediações dos dois rios que banham a capital do Piauí, o Poti e o Parnaíba, que funcionam como elementos geográficos e também como símbolos culturais e identitários na trama.

A popularidade da lenda no Estado do Piauí permitiu que a narrativa adquirisse múltiplas formas de representação ao longo do tempo, tanto na oralidade quanto em registros escritos, como é o caso da Literatura de Cordel. Essa diversidade de interpretações reflete o dinamismo cultural e a evolução no imaginário popular, espaço no qual a lenda é constantemente ressignificada e adaptada, conforme o contexto histórico e social.

A análise da lenda enquanto manifestação cultural permite investigar como os elementos ficcionais dialogam com as realidades locais, estabelecendo uma conexão entre História, Cultura e Literatura. Por meio desse estudo, pretende-se evidenciar o papel das lendas na construção de narrativas coletivas, funcionando como ferramentas de memória, moralidade e controle social.

⁹ QUEIROZ, apud., p. 85.

¹⁰ AULETE, Francisco Júlio de Caldas. Dicionário contemporâneo da língua portuguesa. Imprensa Nacional, 1881.

A lenda do *Cabeça de Cuia* já motivou um volume considerável de textos que podem ser classificados como formas complexas ou artísticas e que já se incorporaram ao acervo literário piauiense. Josias Clarence Carneiro da Silva, em *Encanto e terror das águas piauienses*, que traz um dos estudos mais completos sobre o *Cabeça de Cuia*, elenca grande número de formas artísticas produzidas por piauienses inspiradas por esta lenda. A título de exemplo, o autor cita os poemas de João de Deus, João Ferry, Chico Bento, Pedro Silva e Clóvis Moura, entre muitos outros. Ainda no campo artístico, aponta as obras de Gomes Campos, no teatro, Lindeberg Pirajá, no cinema e Nonato Oliveira, na pintura.¹¹

Isso posto, o trabalho será estruturado a partir de duas questões principais encontrada do cordel em questão. O primeiro subtópico apresentará a história do *Cabeça de Cuia*, realizando uma análise sobre o uso da lenda urbana como uma forma de castigo social. A partir disso, será possível perceber como a população utilizava histórias fictícias como instrumentos de controle social. Para isso, tomaremos como base o conceito de “mentalidades” de Jacques Le Goff, focando na percepção de uma sociedade que, vivendo no mesmo espaço e compartilhando experiências comuns, cria um senso de comunidade. Nesse contexto, a lenda atua como um mecanismo de lembrança da boa conduta e do respeito, criando uma atmosfera de proteção impulsionada pelo medo, alimentado pela própria narrativa.

O segundo subtópico abordará a violência contra a mulher, especialmente no que diz respeito à violência familiar presente na narrativa do *Cabeça de Cuia*. Nesse contexto, Crispim, o personagem principal, ataca sua mãe com um osso de boi, resultando em sua morte. O trabalho investigará o enfrentamento e o desrespeito ao poder materno dentro do espaço doméstico, tomando como base os estudos de Michelle Perrot, que analisa o poder da mãe ao longo dos séculos e como ele foi atribuído e redefinido na sociedade ao longo do tempo.

NA CORRENTEZA ELE DESCE: O CABEÇA DE CUIA VIVE NO RIO E NO IMAGINÁRIO

A água, enquanto princípio universal da vida, manifesta-se em diversas formas e fases. Neste contexto, abordaremos sua presença como rio. Ao longo da história, as sociedades humanas se estabeleceram nas margens e cursos de rios, devido a razões fundamentais como a agricultura, a pesca e o deslocamento.

As necessidades essenciais da existência humana sempre se apoiaram nos rios como fontes de sobrevivência, ao mesmo tempo em que modificam os próprios rios, que, por sua vez, moldam os homens e suas atividades. Dessa

¹¹ MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. A lenda do *Cabeça de Cuia*: estrutura narrativa e formação do sentido. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v. 7 - n.1 - p. 151 - 160 - jan/jun. 2011. p. 152.

maneira, diferentes povos reconhecem os rios como elementos formadores de identidade, reconhecendo-os não apenas como fontes de recursos, mas como construtores de “mundos sociais”. Os cursos naturais de água, ao se entrelaçarem com a vida cotidiana, tornam-se símbolos e “lugares de significação”¹², tornando a sociedade que os circunda suscetível às suas transformações.*

Um povo que coabita um mesmo espaço e compartilha um mesmo tempo, está sujeito não apenas às intempéries naturais, mas também às condições comuns de mentalidade, as quais são tanto individuais quanto coletivas. Essa mentalidade ocupa o ponto de junção entre o individual e o coletivo, o longo tempo e o cotidiano, o inconsciente e o intencional, o estrutural e o conjuntural, o marginal e o geral¹³. É esse campo entrelaçado que, conforme Le Goff, permite-nos explorar a história de maneira mais profunda, levando-nos à concepção estrutural do pensamento coletivo.

Enquanto sujeitos históricos imersos em seu tempo, as populações ribeirinhas, que coexistem com os rios, interagem com o leito fluvial de maneira social e cultural, indo além dos usos voltados à “manutenção da vida”. O ser humano, enquanto ser social, busca e precisa constantemente de expiações perenes, considerando o meio coletivo como a significância máxima do próprio “ser”, esse mesmo que se constrói no intermédio das suas experiências individuais e coletivas.

O que nos interessa aqui é justamente a pluralidade dessas experiências, representadas pelos ribeirinhos que se erguem nas margens dos rios Parnaíba e Poti. Ao banharem-se nas águas desses rios e construírem suas moradas em seus entornos, esses ribeirinhos dão vida aos costumes populares e às lendas locais, que nascem dessa mentalidade compartilhada.

É nas margens dos rios que banham o Piauí que nasce a lenda do Cabeça de Cuia, em um espaço onde as condições naturais e geográficas desempenham um papel fundamental na composição desse ambiente e, conseqüentemente, na formação de sua história¹⁴, que remonta ao processo de colonização até a pequena povoação às margens do rio Poti, a chamada “Vila do Poti”, que viria a ser conhecida como “Poti Velho” após a transferência da capital piauiense de Oeiras para lá, em 1852, e que, com a mudança de sua localização para a Chapada do Corisco, deu origem à atual capital, Teresina.

É em Poti Velho, nas proximidades dos dois rios, que surge a célebre lenda. Nos escritos de João de Freitas, datados de 1884, encontra-se o seguinte registro:

12 GANDARA, Gercinair. Rio Parnaíba... Um cadinho de mim e a história ambiental. TEXTOS DE HISTÓRIA, vol. 17, nº1, 2009. p. 41.

13 LE GOFF, Jacques. As mentalidades. p. 71.

14 GANDARA, op. cit. 2009. p. 42.

O Parnaíba, com suas águas salubres, é o refrigerio de todas as povoações, que demoram em suas margens. Pela manhã e à noite há sempre muita gente, que aí vai tomar magníficos banhos. Conta-se, e grande número de pessoas o atestam, que, em certos dias da semana, costuma aparecer no rio, à noite, um monstro, a que chamam – *Cabeça de Cuia*.¹⁵

Esse ser “encantado”, oriundo da tradição oral, antecede os registros escritos e aterrorizava os moradores de Poti Velho, local onde a lenda ganha vida. Foi nesse cenário que o monstro, ainda na forma humana, se fez presente como um pescador. Consta que, “No lugarejo Poti Velho, uma pequena aldeia meio abandonada, cujas casas, ruínas pela ação das chuvas, evidenciam uma antiga vitalidade, existiu uma pequena família que tinha como arrimo um rapaz pescador”¹⁶. A lenda, portanto, remonta a essa época. Sua função é clara, apresentando dois aspectos morais que são evidentes em sua própria estrutura.

Inicialmente, o primeiro aspecto dessa lenda emerge da necessidade de afastar as pessoas dos rios, e o motivo principal é a ocorrência de afogamentos. A descrição do monstro encantado é a seguinte: “É um ser que habita o Rio Parnaíba. Alto, magro, com um grande cabelo que lhe cai sobre a testa e, quando nada, ele o sacode; realiza suas incursões nas cheias do rio, raramente durante a seca.”¹⁷

É importante destacar a última parte dessa descrição, na qual o monstro aparece durante as cheias do rio. o Rio Parnaíba, na estação das chuvas, recebe grande volume de água de seus diversos afluentes, tornando-se caudaloso, rápido, violento e de águas barrentas. Seu curso desce com fúria, destruindo margens, inundando e invadindo as terras baixas¹⁸. Com a violência do rio nas cheias, somada à localização do Poti Velho, nas proximidades dos rios, a quantidade de afogamentos era considerável, como bem se observa no cordel sobre o *Cabeça de Cuia*:

*Todo final de semana,
Sempre, sempre é registrado
Nas águas desses dois rios
Alguém morrer afogado,
Deixando cada vez mais
Banhista desesperado.*

A lenda, ao surgir, foi rapidamente incorporada pela população local como uma ferramenta de controle social, sendo utilizada para amedrontar crianças, banhistas e pescadores, com o intuito de que tivessem cautela ao se aproximar

15 FREITAS, João Alfredo. Superstições e Lendas do Norte do Brasil. Recife, 1884.

16 CASCUDO, Luís Câmara. Geografia dos mitos brasileiros. p. 254.

17 CABRAL, Vale. Achegas ao estudo do Folclore brasileiro. Gazeta Literária, Rio de Janeiro, 1884. p. 345/352.

18 GANDARA, op. cit. 2009. p. 45.

do leito do rio. Sua origem remonta a um período anterior à transferência da Vila do Poti para a Chapada do Corisco. De fato, um dos principais motivos que levaram o então presidente da província, José Antônio Saraiva, a deslocar a Vila do Poti foi a frequência dos alagamentos causados pelo comportamento imprevisível do rio durante as cheias.

Assim, é exatamente nessas cheias que a figura do *Cabeça de Cuia* se torna uma presença distinta e semeadora de medo, conforme se segue:

*Passaram séculos e séculos,
 A história permanece.
 Dizem quando os rios enchem
 Na correnteza ele desce
 Dando gargalhadas estranhas
 Toda vez que aparece*

É, portanto, graças a esse ser encantado que desce nas correntezas que a população ribeirinha, amedrontada por sua presença, tomava precauções ao se aproximar do rio. Esse ser imaginário, que permeia o ambiente ribeirinho, ficou gravado na mentalidade do povo, com um propósito moral intrínseco, surgindo como parte de um ciclo de «castigo». O *Cabeça de Cuia*, monstruoso e aterrorizante, é um homem que paga sua penitência dentro de um tempo limitado¹⁹. A possibilidade de redenção, presente na lenda de raiz cristã, é um dos aspectos centrais dessa narrativa, pois sempre há uma forma de desencantar esse ser, transmitindo um importante ensinamento moral.

A narrativa do *Cabeça de Cuia* varia em determinadas versões, sejam elas orais ou escritas, mas o ato de penar pelo mundo é presente em todas, mantendo assim um ponto em comum, com as divergências que podem vir em outras versões. No cordel aqui analisado, destaca-se também a seguinte estrofe:

*Devido à necessidade,
 Ele só vivia aflito,
 Ameaçava sua mãe,
 Dava soco, dava grito,
 Agredia todo mundo,
 Chamava o rio maldito.*

O jovem retratado nesta passagem pode ser interpretado também como uma vítima do desespero. Suas ações, embora injustificáveis, revelam a intensidade de uma necessidade que, ao se manifestar, exhibe em suas garras uma aflição humana que se transforma em raiva. Raiva essa repudiada, mas que se torna a causa dos males que o afligem. Sua redenção, portanto, surge como a

¹⁹ CASCUDO. op. cit. p. 253.

oportunidade de arrepender-se desse pecado capital, oferecendo aos mais jovens uma lição cruel lição.

É nesse contexto que o imaginário popular desempenha múltiplas funções sociais. Utilizar as emoções humanas como forma de controle é uma estratégia eficaz, e é dessa maneira que as lendas se infiltram nos costumes culturais. Mais do que isso, são essas narrativas que moldam o senso moral das pessoas. Histórias como a do *Cabeça de Cuia*, que têm o medo como chave e mecanismo, permanecem nas estruturas mentais por gerações, perpetuando-se através do tempo.

Dessa forma, essa lenda não se limita a relatar uma infração, uma pena ou a desumanização de Crispim, o pescador. Ela também aponta para a possibilidade de reverter o monstruoso ao humano²⁰, funcionando como um meio de reduzir os afogamentos e, simultaneamente, como um instrumento de controle moral para os ribeirinhos. O imaginário dessa lenda, que adquire um caráter verídico, pode ser ainda observado através do cordel de Pedro Costa, que afirma que:

*Dizem que toda mentira
Deturpa sempre a verdade,
Por menos que ela seja
Dita na sociedade,
Contada por muita gente,
Se torna realidade.*

Essa “realidade” é o espaço onde a lenda se manifesta, profundamente enraizada na mentalidade do povo. É nesse ambiente de lugares e não-lugares que a distinção entre o que é verdade ou mentira é determinada unicamente pela crença coletiva. Existir neste mundo é, de fato, existir no imaginário de alguém.

Crispim, o *Cabeça de Cuia*, o antigo pescador de Poti Velho, existe. Inegavelmente, esse ser encantado que assombrava, e ainda assombra, as cheias dos rios, é uma entidade real, mas real enquanto fábula, enquanto folclore. O *Cabeça de Cuia* habita as águas perenes dos rios, assim como o imaginário da população. Além de sua função na regulação das práticas morais mencionadas anteriormente, ele também desempenha outro papel fundamental: o de definir práticas morais para as mulheres do Piauí.

“SERÁS UM MONSTRO ASSOMBROSO, ATÉ VOCÊ DEVORAR” AS SETE “MARIAS VIRGENS”

A lenda do *Cabeça de Cuia* é frequentemente lembrada como uma lição sobre boa conduta e respeito dos filhos para com as mães, especialmente considerando que Crispim assassinou a própria mãe. No entanto, a lenda também carrega

²⁰ MAGALHÃES, op. cit. 2011. p. 155.

elementos essenciais para romper a maldição materna: as sete Marias virgens, sete mulheres que deveriam ser devoradas pelo monstro nas margens dos rios Parnaíba ou Poti.

Buscamos, assim, compreender como esse discurso presente na lenda circula pelo imaginário popular e impacta o cotidiano das mulheres, especialmente das ribeirinhas, aquelas que viviam mais próximas dos rios e, diariamente, estavam interligadas a eles. Essas mulheres realizavam suas atividades rotineiras, como a lavagem das roupas, em contato constante com o rio.

A mãe, que também é uma mulher, reflete a função que lhes era atribuída no século XIX, particularmente entre as classes menos abastadas, como revela um trecho do cordel, em que uma briga é motivada pela falta de comida em uma capital conhecida pela pobreza:

*A mãe lhe disse: “Filhinho,
Não pense mais em mazela,
Coma um pirão com uma ossada
Que tem naquela panela”.*
*Crispim pega um corredor²¹,
Bateu na cabeça dela.*

*A pancada foi tão grande,
Levou a velha ao chão.
A mãe antes de morrer
Jogou-lhe uma maldição:
“Serás transformado em monstro,
Num ente sem coração”.*

A protetora, provedora de carinho e cuidados aos filhos, no entanto, recebe a revolta em troca de seus esforços, e na lenda, a maldição se estende a outras mulheres, evidenciando que a culpa não recai sobre o homem. Michelle Perrot afirma que, ao longo dos estudos sobre esse período histórico, é possível observar que,

No que se refere ao poder das mulheres, existem vários traços interessantes, perfeitamente enquadrados nas ideias dominantes do século XIX. Primeiramente, a potência civilizatória atribuída à mãe [...]. a inscrição na história das relações entre os sexos; elas não se radicam numa ordem natural fixa; são produto de uma evolução; a subordinação das mulheres é resultado de um processo [...].²²

21 Corredor é o nome do osso da canela do boi. Designado assim por ser rico em tutano, a medula óssea que se encontra dentro dos ossos, principalmente na canela.

22 PERROT, Michelle. Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros. *III: Mulheres*. Trad: Denise Bottmann. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017. p. 160.

Portanto, a figura da mãe é uma figura de poder dentro do processo das ideias dominantes, a mulher mãe tem poder sobre seus filhos. Entretanto, na lenda do *Cabeça de Cuia*, observamos diversas violências contra as mulheres, a começar pelo filho homem que assassinou a mãe por ela não oferecer a comida – papel da mulher fazê-la – e só poderá se livrar da maldição ao violentar outras mulheres.

Ao trabalhar a história das mulheres escravizadas no Piauí oitocentista, Costa²³ recorre a Leila Algranti, que explica,

[...] a honra era sinônimo de sobriedade e castidade, para as mulheres. Já para os homens tinha outra conotação. Para as mulheres, honra estava diretamente ligada à sexualidade. As solteiras tinham que conservar sua castidade e as casadas deviam fidelidade aos respectivos maridos e eram presas às normas sexuais.²⁴

Ou seja, as mulheres pobres, libertas ou escravizadas, possuíam a honra diretamente ligada à sexualidade, considerando que “Grande parte das mulheres livres e pobres se rendia à prostituição como forma de sobrevivência e de trabalho, [...] como resultado da pobreza. A prostituição se disseminou entre as mulheres, muitas delas, às vezes, eram casadas. [...]”²⁵, assim a lenda reflete a preocupação social quanto à preservação da honra, representada nas “sete mulheres virgens”, mulheres socialmente honradas. Ao mesmo tempo, a aflição também atinge as mulheres, que temem o encontro com o *Cabeça de Cuia* nas margens dos rios. Esse medo gera, na sociedade, a precaução de que as moças respeitáveis andem acompanhadas ao se dirigirem a lugares afastados ou perigosos.

Podemos analisar também acerca das virgens, todas com o nome de Maria, o que reflete a fé católica presente na lenda:

A Maria Virgem a ser comida pelo *Cabeça de Cuia* remete à figura da Virgem Maria, símbolo de Mãe. É a mãe quem dá de comer ao filho, com seu próprio corpo, quando, na cuia do ventre materno, ele é contido durante a gestação. Maria Virgem é Maria Mãe, aquela que contém em si o filho. Enquanto mãe é fonte de vida como o é a água dos rios em que o *Cabeça de Cuia* boia como um feto no líquido uterino.²⁶

A fé, portanto, emerge como mais um elemento social no discurso dentro da sociedade, sustentando de maneira vigorosa o imaginário coletivo. Como

23 COSTA, Francisca Raquel da. Violência e resistência: o cotidiano da mulher escrava no Piauí Oitocentista. Revista: Vozes, Pretérito & Devir. Ano III, Vol. VI, Nº I, 2016. p. 60-76.

24 ALGRANTI, Leila M. O feitor ausente: estudos sobre a escravidão urbana no Rio de Janeiro-1808-1822. Petrópolis: Vozes, 1988. *Apud*: COSTA, Francisca Raquel da. Violência e resistência: o cotidiano da mulher escrava no Piauí Oitocentista. Revista: Vozes, Pretérito & Devir. Ano III, Vol. VI, Nº I, 2016. p. 62.

25 COSTA, op. cit., 2016, p. 62.

26 MAGALHÃES, op. cit., 2011, p.159.

afirma o autor, “[...] o criador é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real”²⁷. Assim, em uma sociedade profundamente marcada pela religiosidade cristã, onde o Estado e a Igreja estavam intimamente entrelaçados, o discurso da lenda, imbuído de fé, fortalece o imaginário popular, tornando a ficção uma realidade vivida.

Tudo isso culmina em uma disciplina voltada para a moral civilizatória da mulher, uma vez que “a disciplina é um princípio de controle sobre a produção do discurso, fixando-lhe os limites por meio de uma identidade que se reatualiza constantemente pelas regras estabelecidas”²⁸. Nesse sentido, o patriarcalismo, além de estruturar as relações familiares, impunha uma rígida divisão de papéis, onde as mulheres eram constantemente associadas à fragilidade e à submissão, enquanto os homens eram exaltados pela força, coragem e capacidade de dominar o mundo exterior.

Do mesmo modo, no contexto social piauiense do século XIX, observa-se que o discurso moral era profundamente valorizado como um meio de alimentar a sociedade patriarcal e de preservar a honra das mulheres. Conforme destacado nos versos do romance sobre o *Cabeça de Cuia*, de Pedro Costa (2004):

“Entre todas criaturas
 Sempre o homem é o mais forte,
 Enfrenta feras nas selvas,
 Escapa no fio da sorte.
 Tem o instinto voraz.
 Só quem o vence é a morte.”

Vê-se que os versos exaltam a força masculina, destacando atributos como coragem, resistência e instinto de sobrevivência e reforçam a ausência da figura feminina em um papel ativo. Ao afirmar que ‘*só quem o vence é a morte*’, a lenda sublinha a invencibilidade e a supremacia masculina, sem sequer considerar a mulher como um sujeito com capacidade de desafio ou protagonismo. A mulher é, de forma implícita, relegada ao papel de ‘auxiliar’ ou ‘suporte’ dentro da estrutura social patriarcal.

Essa construção de uma masculinidade superior, em detrimento da fragilidade feminina, ainda que não explicitamente mencionada, é uma característica recorrente nas narrativas de tradição oral e escrita, como o cordel. A lenda do *Cabeça de Cuia*, sob uma perspectiva histórica, literária e moral, pode ser interpretada como uma expressão do imaginário social que

27 FOUCAULT, Michel. A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. Editora Loyola: São Paulo, 5 ed., 1996. p. 28.

28 Idem, p. 36.

reforça as hierarquias de gênero, alinhadas a um discurso moral e de controle, especialmente voltado para a mulher.

O patriarcalismo, em sua forma mais rígida, tratava as mulheres como ‘propriedade’ ou ‘guardadoras da honra’ da família, e a moralidade religiosa e social era aplicada como um meio de controlar suas ações e comportamentos. Dessa forma, a lenda do *Cabeça de Cuia*, com sua moral de punição e redenção, serve como um mecanismo de controle social, delimitando os espaços e as liberdades das mulheres dentro dessa sociedade estritamente controlada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho examinou a intersecção entre História e Literatura, com foco na análise do romance de cordel da lenda do *Cabeça de Cuia*. A pesquisa buscou compreender como a lenda funciona como uma ferramenta de controle social e discurso moral, particularmente em relação às mulheres, e como esse imaginário molda as relações sociais, entrelaçando elementos ficcionais com realidades culturais e geográficas, com os rios Poti e Parnaíba servindo como cenários simbólicos da narrativa.

No romance de cordel analisado, a relação das comunidades ribeirinhas do Piauí com os rios que as cercam sustenta a criação e propagação da lenda do *Cabeça de Cuia*. O rio, que fornece sustento e influencia as dinâmicas sociais dessas comunidades, também se torna um elemento simbólico que conecta o coletivo por meio de medos compartilhados e narrativas que unem a mentalidade comum.

A lenda de Crispim, o pescador que, em um acesso de raiva, mata sua mãe e é condenado a vagar como um monstro até devorar sete “Marias virgens” para quebrar sua maldição, ganha força nessas comunidades como uma forma de controle social, especialmente para afastar as pessoas dos rios durante a época de cheia, quando o risco de afogamentos é maior. Esse imaginário popular, ao mesmo tempo, funciona como uma medida de segurança disfarçada de superstição.

O conceito de “mentalidades”, proposto por Jacques Le Goff, é útil para entender como essas crenças coletivas moldavam comportamentos. A lenda do *Cabeça de Cuia* se insere nesse imaginário, reforçando comportamentos desejados, como a cautela em relação aos perigos dos rios, e criando um senso de comunidade em torno de uma narrativa de medo e perigo iminente.

Além disso, a lenda revela aspectos morais e de controle dirigidos especialmente às mulheres. O fato de Crispim precisar devorar sete Marias virgens para quebrar sua maldição reflete o discurso sobre castidade e honra feminina, de bastante valor na sociedade do século XIX. A presença das “Marias virgens” na narrativa remete ao valor atribuído à pureza sexual feminina e à centralidade dessa pureza como virtude.

Ao devorar as “Marias virgens”, Crispim simbolicamente destrói a pureza que a sociedade valoriza, reafirmando a fragilidade e a necessidade de controle sobre as mulheres, especialmente as jovens e aquelas que vivem nas proximidades dos rios. A religião católica, profundamente enraizada no Piauí, reforça essa moralidade, associando a figura de Maria, mãe de Jesus, à pureza que as “Marias virgens” representam na lenda. Esse discurso disciplinar, como apontado por Michel Foucault, estabelece limites ao comportamento feminino, utilizando o medo para controlar a sexualidade e a conduta das mulheres.

Assim, a lenda do *Cabeça de Cuia* desempenha uma função moralizadora, refletindo e reforçando normas sociais relacionadas ao papel da mulher, à castidade e à autoridade materna. O imaginário criado pela lenda, ao misturar medo e controle social, evidencia a busca por controlar a mulher, especialmente em relação à sua sexualidade e ao poder da mãe.

Assim, a narrativa demonstra como o folclore pode servir como uma ferramenta de controle social, moldando comportamentos e valores, ao mesmo tempo em que revela as complexas relações de poder de gênero e as tensões entre a autoridade materna e a dominação masculina, em uma sociedade marcada pela tensão entre os gêneros, a religiosidade e a moral cristã.

REFERÊNCIAS

ALGRANTI, Leila M. O feitor ausente: estudos sobre a escravidão urbana no Rio de Janeiro-1808-1822. Petrópolis: Vozes, 1988. *Apud*: COSTA, Francisca Raquel da. **Violência e resistência**: o cotidiano da mulher escrava no Piauí Oitocentista. Revista: Vozes, Pretérito & Devir. Ano III, Vol. VI, Nº I, 2016.

AULETE, Francisco Júlio de Caldas. **Dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Imprensa Nacional, 1881.

BARROSO, Helenice. Cordel: uma poética da oralidade e do riso. In. **Mesa Redonda**- “Folhetos de Cordel, memória e percursos”, organização IELT/Memória Imaterial. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=54uo3rXiOYI>>. Acesso em 4 de outubro de 2024.

CABRAL, Vale. **Achegas ao estudo do Folclore brasileiro**. Gazeta Literária, Rio de Janeiro, 1884.

CASCUDO, Luís Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**.

COSTA, Pedro. **A lenda do cabeça de cuia: literatura popular do repente**. [s.n.] Teresina, 3 ed., abril. 2004

COSTA, Francisca Raquel da. **Violência e resistência**: o cotidiano da mulher escrava no Piauí Oitocentista. Revista: Vozes, Pretérito & Devir. Ano III, Vol. VI, Nº I, 2016.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**: aula inaugural no Collège

de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. Editora Loyola: São Paulo, 5 ed., 1996.

GANDARA, Gercinair. **Rio Parnaíba... Um cadinho de mim e a história ambiental.** TEXTOS DE HISTÓRIA, vol. 17, n°1, 2009.

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. **A lenda do Cabeça de Cuia:** estrutura narrativa e formação do sentido. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo - v. 7 - n.1 - p. 151 - 160 - jan/jun. 2011.

PERROT, Michelle. Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros. *In: Mulheres.* Trad: Denise Bottmann. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

QUEIROZ, Teresinha. História e Literatura. *In. Do Singular ao Plural.* Teresina: EDUFPI. 2ed, 2015. p.81- 93.

EIXO TEMÁTICO 5



**RELIGIÃO,
POLÍTICA E INCLUSÃO**

ENTRE O HUMANO E O DIVINO: UMA LEITURA DA CONCEPÇÃO DE DEUS EM CLARICE LISPECTOR E ESPINOSA

Andréa Pereira Cerqueira¹

“Enquanto eu inventar Deus, Ele não existe.”
Clarice Lispector

INTRODUÇÃO

Clarice Lispector, em sua obra, frequentemente explora temas como a existência, o sofrimento e as relações humanas com o divino, características que permeiam o conto “Perdoando Deus”². Nesse conto, a narradora-personagem enfrenta uma crise existencial, lutando para encontrar um sentido maior em meio à ausência de respostas e à falta de um propósito transcendental em sua vida.

Sob uma ótica tradicional, o sofrimento humano costuma ser entendido à luz de concepções de culpa e punição, ligadas à visão de um Deus transcendente e moralizador. No entanto, ao aproximar a análise do conto à filosofia de Baruch de Espinosa, particularmente sua concepção de Deus como natureza e sua ética imanente, abre-se um novo campo de interpretação sobre o sofrimento e a culpa vivenciados pela personagem.

ESPINOSA E CLARICE

Baruch de Espinosa e Clarice Lispector são duas figuras que, apesar de separadas por séculos e contextos históricos muito distintos, compartilham importantes pontos em comum, sobretudo no que diz respeito à identidade judaica e à influência de uma perspectiva filosófica crítica sobre o papel do

1 Mestranda em literatura na Universidade de Brasília. Pós-graduada em literatura contemporânea e cultura e história afro-brasileira Email: prof.andreacerqueira@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0927406393454167>.

2 O conto foi publicado pela primeira vez em 1970 no *Jornal do Brasil*, depois no livro *Felicidade Clandestina* em 1970 e por último em *A descoberta do Mundo* em 1984.

indivíduo no universo. Embora Espinosa seja amplamente conhecido como um dos maiores filósofos do século XVII, sendo um dos pilares do pensamento moderno e do racionalismo, e Clarice Lispector, uma das maiores escritoras brasileiras do século XX, a convergência entre as obras de ambos revela-se de forma surpreendente quando analisamos suas visões do mundo, da subjetividade e da relação com a transcendência.

Tanto Espinosa quanto Clarice Lispector nasceram em famílias judaicas e essa identidade cultural, mesmo que tratada de maneiras diferentes por ambos, permeia suas trajetórias e trabalhos de forma marcante. Espinosa nasceu em uma comunidade judaica sefardita em Amsterdã, descendente de uma família que fugiu da Inquisição portuguesa. Clarice, por sua vez, nasceu na Ucrânia, mas se mudou ainda jovem para o Brasil com sua família, que fugia das perseguições aos judeus no leste europeu. Embora o judaísmo tenha tido impactos diferentes na vida e nas obras de Espinosa e Clarice, é inegável que esse contexto de exílio, diáspora e pertencimento a uma cultura marcada pela perseguição e pelo isolamento moldou suas experiências de vida e suas reflexões.

No caso de Espinosa, sua relação com o judaísmo foi profundamente conflituosa. Espinosa foi excomungado da comunidade judaica de Amsterdã devido a suas ideias consideradas heréticas, especialmente por sua concepção de Deus como algo imanente à natureza, em vez de uma entidade transcendente e antropomórfica, como descrito na Torá. Sua obra desafiava as bases religiosas do judaísmo e do cristianismo, o que o levou a viver uma vida de isolamento intelectual e espiritual, afastado de sua comunidade. Apesar de sua ruptura com o judaísmo institucionalizado, sua filosofia carrega influências do pensamento judaico, especialmente em sua *Ética* e na importância da compreensão racional da vida.

Clarice Lispector, por outro lado, manteve-se mais próxima de sua herança judaica, embora de uma maneira pessoal e não estritamente religiosa. Sua escrita frequentemente reflete a experiência do exílio, da alteridade e da busca por sentido em um mundo incerto e fragmentado. Como judia, exilada de um contexto europeu devastado por guerras e pogroms, Clarice carregava consigo o estigma de ser uma estrangeira tanto no Brasil quanto em sua própria identidade. Essa sensação de deslocamento e a busca incessante por um sentido maior para a existência são temas recorrentes em sua obra. A identidade judaica de Clarice não é marcada pela adesão estrita a preceitos religiosos, mas pela sensibilidade à condição humana de incerteza, desamparo e a busca por uma transcendência que, em sua literatura, muitas vezes parece elusiva.

Sabe-se que Clarice ao longo da vida teve contato com a obra de Espinosa. Segundo um de seus biógrafos, Benjamin Moser, em *Clarice, uma biografia* (2209),

a autora tinha vários textos de Espinosa nos quais fez inúmeras anotações que foram até mesmo transcritas em sua produção, como por exemplo, em *Perto do Coração Selvagem* (1943).

Os ecos do pensamento espinosano podem ser sentidos ao longo de sua obra, especialmente em seu tratamento da subjetividade, da relação com Deus e da experiência da imanência. Espinosa propõe uma visão mais radical de Deus como uma substância única e infinita, da qual todos os modos, incluindo o ser humano, são expressões necessárias. Essa concepção de Deus, diferente da visão transcendente e separada que predomina nas religiões abraâmicas, desafia a ideia de que o indivíduo tem uma relação pessoal com um Deus que intervém no mundo. Para Espinosa, a verdadeira liberdade humana vem da compreensão da necessidade natural e da aceitação do que ele chama de *amor Dei intellectualis*, o amor intelectual por Deus, que é, em última instância, a natureza.

Em Clarice Lispector, essa busca por uma compreensão da natureza e da relação do ser humano com o divino assume uma forma literária densa e existencial. Em contos como “Perdoando Deus”, a protagonista lida com a sensação de que Deus, tal como o concebe a tradição religiosa, está ausente ou indiferente às dores humanas. Essa ausência de Deus, ou sua natureza impenetrável, leva à crise da protagonista, que precisa reconciliar sua própria humanidade com a falta de respostas transcendentais. No entanto, é exatamente essa ausência que a leva a um entendimento mais profundo de sua relação com o mundo, um processo que pode ser interpretado à luz de Espinosa como a aceitação da imanência divina.

Assim como em Espinosa, a obra de Clarice também se volta para uma tentativa de compreender o universo como um todo necessário, onde o sofrimento e a contingência fazem parte da ordem natural. Seus personagens frequentemente passam por crises existenciais nas quais buscam um sentido maior que, como em Espinosa, não está em um Deus externo, mas na própria aceitação da vida tal como ela é. A ideia espinosana de que o bem-estar do ser humano depende da compreensão de sua posição na natureza e da aceitação das leis universais ressoa na forma como Clarice apresenta seus personagens lidando com seus dilemas morais e existenciais.

Além disso, o conceito de *conatus* de Espinosa, que se refere à tendência de cada ser de perseverar em sua própria existência, pode ser visto na tenacidade com que os personagens de Clarice buscam sentido e conexão em um mundo que, muitas vezes, parece indiferente ou vazio. Essa busca incessante por significado, mesmo em face do absurdo ou do silêncio de Deus, revela uma afinidade com a ideia espinosana de que a compreensão racional da natureza pode trazer a paz interior e a aceitação do inevitável.

Outra importante intersecção entre Espinosa e Clarice é a relação com a natureza. Para Espinosa, Deus e a natureza são uma e a mesma coisa. Não há uma separação entre o divino e o mundo físico, e todas as coisas que existem são modos dessa substância única. A compreensão dessa unidade é fundamental para alcançar a liberdade, segundo Espinosa. Em Clarice, encontramos uma sensibilidade aguçada para com o mundo natural e as relações humanas com ele. A natureza, em suas obras, muitas vezes aparece como uma força indiferente, mas ao mesmo tempo carregada de significados profundos, um reflexo da própria condição humana.

Em sua obra, Clarice frequentemente descreve a natureza de maneira visceral, como uma parte inseparável da experiência humana. No romance *A Paixão segundo G.H.* (1964), a protagonista vivencia uma transformação ao entrar em contato com a materialidade do mundo, simbolizada pela barata. Esse encontro com o natural - com aquilo que é repulsivo, mas que ao mesmo tempo carrega uma verdade crua e inevitável - reflete a maneira como Espinosa concebe o contato com a realidade: nem boa nem má, mas necessária. Em Espinosa, compreender a natureza é essencial para viver de forma harmoniosa; em Clarice, enfrentar a realidade física do mundo também conduz a uma espécie de epifania, uma aceitação de algo maior, mas não transcendente.

A obra de Clarice Lispector, à luz de Espinosa, revela-se como um processo contínuo de busca pela compreensão de uma realidade que, por mais complexa e indiferente que seja, oferece àqueles que a entendem uma forma de redenção — uma redenção não transcendental, mas profundamente imanente.

O CONTO “PERDOANDO A DEUS”

Publicado em 1971, em *Felicidade Clandestina*, o conto se inicia com a personagem – uma mulher – passeando por Copacabana, admirando e observando tudo. Satisfeita, feliz e tranquila, ela se sente agradecida por todas as coisas que Deus havia criado. Sua liberdade e carinho faziam-na sentir-se a mãe de Deus, ou na visão da personagem, a mãe da Terra. Entretanto, tudo foi interrompido quando ela viu um rato morto. Assustada ela corre por entre as ruas e quando para questiona por que Deus fizera isso com ela. E ela queria vingança, pois Deus não foi justo em fazer isso com ela justamente depois da conexão que tinha estabelecido com Ele. A partir daí a personagem reflete sobre o bom e o ruim sobre a possibilidade de entregar-se de forma livre ao amor e à gratidão, ainda que coisas ruins aparecessem pelo caminho.

DEUS ESPINOSANO E SUA RELAÇÃO COM A NATUREZA

Para compreender a perspectiva de Baruch de Espinosa sobre Deus e sua relação com a natureza, é essencial romper com a visão teológica tradicional que separa o divino do mundo material. Em sua obra *Ética*, Espinosa propõe uma filosofia monista, em que Deus e natureza não são entidades distintas, mas sim uma única realidade. Esse conceito, conhecido como *Deus sive Natura* (Deus ou Natureza), representa uma visão revolucionária que desfaz a dualidade entre o sagrado e o profano, entre o divino e o mundano.

Espinosa rejeita a ideia de um Deus antropomórfico, ou seja, um ser com características humanas que intervém no mundo julga e recompensa ou pune ações. Para ele, Deus é a substância infinita e única de que todas as coisas são modos ou expressões. Tudo o que existe, desde as estrelas no cosmos até os sentimentos e pensamentos humanos, faz parte dessa única substância. Deus é, portanto, a própria essência da realidade, e tudo o que ocorre no universo está contido em sua natureza.

A relação entre Deus e a natureza, então, é de total identidade. A natureza, tanto no sentido de seus aspectos físicos quanto nos processos mentais e espirituais, é a manifestação direta de Deus. Não há nada fora de Deus — nenhuma outra entidade ou causa primária que organize o universo ou lhe dê sentido. Tudo o que existe é regido por leis necessárias que derivam dessa única substância. Assim, as leis da física, a causalidade dos eventos, e até as emoções humanas seguem essa ordem natural, e qualquer tentativa de compreender o mundo ou a própria vida deve partir desse princípio de necessidade.

Na filosofia espinosana, Deus não é uma entidade separada que pode ser julgada ou perdoada. A ideia de um Deus transcendente que se preocupa com a moralidade e a conduta humana simplesmente não faz sentido. Ao contrário, Deus (ou a natureza) segue um curso imutável, em que os eventos se desdobram segundo uma lógica necessária, sem espaço para intenções ou arbitrariedades divinas. Para Espinosa, a liberdade humana, que, muitas vezes, é associada à intervenção divina, consiste na compreensão dessa necessidade natural. A

Ao compreender a natureza como ela realmente é - e, portanto, compreender Deus - o ser humano pode se libertar das ilusões e alcançar a paz.

A INFLUÊNCIA DO DEUS ESPINOSANO NA VIDA HUMANA

A concepção de Deus como natureza tem profundas implicações na maneira como o ser humano lida com as emoções, o sofrimento e o próprio sentido da existência. Em uma perspectiva teísta tradicional, as emoções humanas são frequentemente vistas como resultado de uma relação moral entre o ser humano e Deus. A dor e o sofrimento podem ser interpretados como

punição, enquanto a felicidade e a paz são recompensas. Contudo, na filosofia de Espinosa, essas emoções são parte da natureza e seguem leis tão imutáveis quanto as da física ou as da biologia.

Ao reconhecer que Deus é a própria natureza e que tudo o que ocorre na vida humana fazem parte dessa ordem necessária, Espinosa argumenta que o ser humano pode encontrar a paz interior ao aceitar essa realidade. Não há lugar para a culpa ou para o sentimento de injustiça cósmica, uma vez que os eventos do universo, incluindo aqueles que afetam nossas vidas, ocorrem de forma inevitável. Não é Deus quem inflige dor ou concede felicidade; são as próprias leis da natureza que operam, e o sofrimento, muitas vezes resulta da ignorância sobre essas leis e da incapacidade de aceitar a necessidade dos eventos.

Assim, compreender Deus como natureza significa libertar-se das ilusões de que o sofrimento é algo a ser atribuído a um agente moral transcendente. Em vez disso, a ética espinosana propõe que, ao entender o funcionamento do universo de forma racional, o ser humano pode aprender a aceitar os eventos como necessários e, dessa forma, alcançar a paz. O sofrimento e a culpa se dissipam à medida que se compreende que tudo ocorre como deve ocorrer e que a liberdade não está em escapar das leis naturais, mas em aceitá-las e viver de acordo com elas.

Essa compreensão de Deus como natureza, portanto, convida a uma vida de reflexão e aceitação, onde a paz interior é alcançada não pela imposição de uma moralidade divina, mas pela compreensão racional da realidade. Ao compreender a verdadeira natureza de Deus e do mundo, o ser humano pode se reconciliar com as emoções e eventos de sua vida, percebendo que o sofrimento faz parte de uma ordem necessária e que a verdadeira liberdade está em viver em harmonia com essa ordem.

O SOFRIMENTO E A CRISE EXISTENCIAL EM “PERDOANDO DEUS”

Clarice descreve uma personagem que enfrenta uma profunda crise existencial. Ela questiona a ausência de respostas para as angústias de sua vida e a aparente indiferença de Deus perante o sofrimento humano. Em termos clássicos, essa situação remete ao problema do mal, onde se pergunta: se Deus é todo-poderoso e benevolente, por que existe tanto sofrimento no mundo? Tal crise é intensificada pela visão tradicional de Deus como uma entidade transcendente que supervisiona a criação e a controla conforme regras morais, gerando expectativas de justiça divina e de um propósito final para a existência humana.

A protagonista de *Lispector* sente-se traída por essa concepção de divindade, pois a realidade que vivencia — uma realidade de dor, incerteza

e caos — parece destituída de sentido ou de justificativa. O próprio ato de “perdoar Deus”, presente no título, sugere uma inversão das expectativas: Deus, que deveria agir como fonte de consolo e propósito, torna-se o alvo de sua revolta, como se fosse responsável pela falta de sentido de sua vida. Isso reflete a inadequação de tentar impor uma lógica humana de justiça e propósito a uma realidade que parece indiferente às emoções humanas.

O conceito espinosista de Deus como natureza desafia diretamente a visão da narradora. Enquanto busca perdoar um Deus que não atende às suas expectativas de sentido e justiça, Espinosa sugere que essa tentativa é fútil, uma vez que o conceito de culpa ou perdão é incompatível com a ordem natural. Para Espinosa, o “perdão” de Deus é, na verdade, a aceitação da natureza e da realidade tal como ela é.

Ao aplicar a ética de Espinosa à narrativa, surge uma nova interpretação do sofrimento e da culpa da personagem. A revolta da protagonista contra Deus, seu desejo de perdoá-lo, revela uma visão transcendental da divindade, na qual Deus é visto como responsável pelos eventos do mundo e, portanto, culpado pelo sofrimento humano. Essa concepção de divindade, contudo, é inadequada na filosofia espinosista, pois para Espinosa, o sofrimento não é resultado de uma punição divina ou de uma falha moral, mas da própria ordem natural das coisas.

Se a personagem de Lispector compreendesse o conceito espinosista de Deus como natureza, ela perceberia que o sofrimento é parte inevitável da ordem natural e que a busca por um sentido transcendente para justificar a dor é ilusória. O sofrimento não é algo a ser imputado a um ser superior, mas uma consequência da própria realidade em que vivemos. O perdão a Deus, portanto, transforma-se na aceitação da realidade tal como ela é, sem as falsas expectativas de uma intervenção divina benevolente ou de uma lógica moral transcendental que governe o mundo.

A paz interior, na visão espinosista, só pode ser alcançada através da compreensão racional dos eventos. Ao reconhecer que a natureza segue uma ordem necessária, que o sofrimento é uma consequência dessa ordem e que não há culpa ou punição envolvidas, a personagem poderia encontrar a serenidade que tanto busca. O perdão a Deus deixa de ser necessário, pois a divindade não é mais vista como responsável pelas aflições humanas. Ao invés disso, a personagem é convidada a aceitar a natureza das coisas e a abandonar a culpa e o ressentimento.

SIMBOLISMO “MÃE DE DEUS”

Uma imagem no conto interessante de ser interpretada à luz da filosofia de Espinosa é o fato da narradora sentir-se mãe de Deus. É uma expressão profundamente simbólica e paradoxal.

Tive então um sentimento de que nunca ouvi falar. Por puro carinho, eu me senti a mãe de Deus, que era a Terra, o mundo. Por puro carinho mesmo, sem nenhuma prepotência ou glória, sem o menor senso de superioridade ou igualdade, eu era por carinho mãe do que existe. Soube também que se tudo isso “fosse mesmo” o que eu sentia – e não possivelmente um equívoco de sentimento – que Deus sem nenhum orgulho e nenhuma pequenez se deixaria acarinhar, e sem nenhum compromisso comigo. Ser-Lhe-ão aceitável a intimidade com que eu fazia carinho. O sentimento era novo para mim, mas muito certo, e não ocorrera antes apenas porque não tinha podido ser. Sei que se ama ao que é Deus. Com amor grave, amor solene, respeito, medo e reverência. Mas nunca tinham me falado de carinho maternal por Ele. E assim como meu carinho por um filho não o reduz, até o alarga, assim ser mãe do mundo era o meu amor apenas livre (Lispector, 1998, p.41).

À luz da *Ética*, a metáfora pode ser entendida como profunda conexão entre o ser humano e a totalidade da natureza, que Espinosa concebe como Deus. Espinosa define Deus não como um ser transcendente e antropomórfico, mas como a própria substância da realidade — aquilo que ele denomina *Deus sive Natura* (Deus ou Natureza). Assim sendo, tudo o que existe é uma manifestação ou “modo” dessa substância, incluindo o próprio ser humano. Assim, a natureza, o mundo e todas as suas criaturas são expressões de Deus.

Espinosa rejeita a visão de um Deus que governa o mundo à distância e com traços humanos. Para ele, Deus é imanente, ou seja, está presente em tudo e tudo o que existe é uma parte necessária de sua essência. Deus não é uma entidade à parte, controlando e julgando o mundo de fora; ao contrário, ele é o próprio princípio que rege a ordem natural. Logo, para Espinosa, o amor e a devoção a Deus não são atos de submissão a uma força superior e externa, mas sim um reconhecimento da ordem natural das coisas e da nossa inserção dentro dessa ordem.

Neste sentido, a imagem de ser “mãe de Deus” no conto pode ser entendida como uma experiência de conexão com essa totalidade. A narradora não se coloca acima ou à altura de Deus, mas sente um carinho profundo e íntimo por aquilo que existe, sem “prepotência ou glória”. Essa relação maternal remete à ideia espinosana de que os seres humanos, ao compreenderem e aceitarem a ordem necessária do mundo, podem experimentar uma forma de amor que não é subjugação, mas uma aceitação carinhosa da realidade.

O CARINHO MATERNAL E A ACEITAÇÃO DA ORDEM NATURAL

Ao se sentir “mãe de Deus”, a narradora também parece transitar de uma relação de temor e reverência (sentimentos tradicionais associados ao divino) para uma relação de carinho. Este carinho, conforme descrito no texto, não diminui a grandeza de Deus, mas a alarga - o que ecoa a ideia de Espinosa de que amar a Deus (*amor Dei intellectualis*) é amar a própria natureza e a necessidade com que as coisas acontecem. O amor, para Espinosa, é uma forma de compreender a natureza das coisas, sem julgá-las ou resistir ao fluxo natural dos eventos.

Na narrativa, o “carinho maternal” por Deus não implica controle, prepotência ou superioridade, mas uma aceitação tranquila e livre da existência e da natureza como são. Isso reflete o conceito espinosano de *amor intellectualis*, que não é baseado na busca por favor divino ou no temor da punição, mas na compreensão racional e no amor desinteressado pela natureza como ela é. Ao invés de um sentimento de submissão ou temor, a protagonista expressa um amor desprezioso e íntimo por Deus, visto aqui como o próprio mundo, a totalidade da criação.

A verdadeira liberdade não está em resistir às leis da natureza ou em controlar o curso dos eventos, mas em compreender essas leis e aceitar sua inevitabilidade. Ao afirmar seu carinho por Deus, a narradora demonstra uma forma de liberdade, pois esse carinho não impõe exigências ou condições. A aceitação de Deus e do mundo como são reflete o caminho espinosano para a paz interior — uma paz que é conquistada ao entender que tudo ocorre por necessidade, e não por acaso ou por vontade humana.

Ser “mãe de Deus” neste contexto não é exercer controle sobre Deus, mas sim reconhecer que a relação entre o ser humano e a natureza (Deus) pode ser uma de carinho e aceitação, e não de luta ou resistência. Assim como uma mãe aceita e nutre seu filho, sem impor suas próprias condições à existência dele, a narradora experimenta um amor por Deus (a natureza) que é livre, solene, mas sem a expectativa de retribuição ou mudança.

SIMBOLISMO DO RATO

No conto, o rato morto tem uma presença simbólica potente, representando uma série de emoções e percepções que remetem à angústia e ao sofrimento da personagem diante da vida e da morte. À luz da ética de Espinosa, o rato morto pode ser interpretado não apenas como um símbolo de decadência física, mas também como uma metáfora para a compreensão da natureza humana e da necessidade da aceitação racional da realidade.

E foi quando quase pisei num rato morto. Em menos de um segundo estava eu eriçada pelo terror de viver, em menos de um segundo estilhaçava-me toda em pânico, e controlava como podia o meu mais profundo grito. Quase correndo de medo, cega entre as pessoas, terminei no outro quarteirão encostada a um poste, cerrando violentamente os olhos, que não queriam mais ver. Mas a imagem colocava-se às pálpebras: um grande rato ruivo, de cauda enorme, com os pés esmagados, e morto, quieto e ruivo. O meu medo desmesurado de ratos (Lispector, 1998, p. 42).

O estado de serenidade e integração é abruptamente interrompido pela visão de um rato morto, o que a leva ao pânico e ao terror. Esse momento introduz a realidade crua e violenta da vida, algo que ela não consegue reconciliar com o amor e o carinho que sentia antes. O rato, para a narradora, é um símbolo da brutalidade do mundo, da “grosseria de Deus”, que lhe joga na face a existência do sofrimento e da morte, rompendo a ilusão de um amor puro e idealizado, revelando a dissonância entre o ideal de uma divindade benevolente e a realidade bruta e impessoal da natureza.

Segundo Espinosa, Deus é a própria Natureza, regida por leis necessárias, sem propósito moral ou intenção. O rato morto simboliza a inevitabilidade dessas forças naturais, indiferentes ao sofrimento humano. Para Espinosa, a liberdade não reside em escapar dessas leis, mas em compreendê-las e aceitá-las. A protagonista, no entanto, reage com horror e indignação diante da “grosseria de Deus”, pois ainda está apegada a uma concepção transcendente e antropomórfica de divindade. A visão espinosista, ao contrário, sugere que o rato, assim como todos os aspectos da realidade, faz parte de uma ordem necessária que deve ser aceita com entendimento racional, e não rejeitada ou temida.

O rato, portanto, funciona como um lembrete de que a natureza, embora muitas vezes vista como harmoniosa, inclui também aspectos brutais e inescapáveis. A protagonista, ao tentar dissociar o sentimento de carinho divino do rato morto, revela sua dificuldade em aceitar plenamente a concepção espinosista de Deus como uma força amoral e indiferente. Esse conflito entre a idealização do divino e a realidade concreta da natureza reflete a luta da personagem em reconciliar sua visão transcendental de Deus com a ética imanente de Espinosa, que propõe uma aceitação racional das emoções e eventos que nos afetam, sem apego ao que gostaríamos que fosse.

Em última análise, o rato morto também pode simbolizar a presença inevitável da morte, do sofrimento e do caos no mundo natural, elementos que Espinosa nos convida a compreender e aceitar como parte da ordem necessária da Natureza.

A morte, assim como qualquer outro fenômeno natural, deve ser compreendida de maneira racional e necessária. Na filosofia espinosana, todas

as coisas, incluindo a vida e a morte, seguem um curso natural, regido por leis que não são determinadas por um Deus transcendental, mas pela própria essência da realidade, ou seja, por Deus enquanto natureza (*Deus sive Natura*). O rato morto, portanto, simboliza essa inevitabilidade da morte, que faz parte da ordem natural das coisas. No entanto, a personagem do conto inicialmente não vê o rato dessa forma; ela o encara com repulsa, dor e um senso de injustiça, o que reflete a dificuldade humana em aceitar a morte como algo natural.

O CONFLITO ENTRE IDEALIZAÇÃO E REALIDADE

O conto traz à tona a questão de como lidar com um mundo que é ao mesmo tempo belo e terrível, um lugar onde a natureza — que Espinosa identifica com Deus — inclui tanto a harmonia quanto a violência, tanto o amor quanto a morte. A narradora tenta entender por que esse “Deus”, que ela inicialmente percebia de forma carinhosa e maternal, permitiria a existência de algo tão repulsivo quanto o rato morto. Aqui surge o conflito: como amar um mundo que inclui a morte e o sofrimento?

Essa questão é central na filosofia de Espinosa, que argumenta que a verdadeira liberdade e bem-estar não vêm da negação ou fuga da realidade, mas do entendimento da natureza tal como ela é, sem ilusões. Para Espinosa, tudo no universo, incluindo o sofrimento e a morte, faz parte da ordem natural e necessária das coisas. Não há intenção malévola ou bondade divina por trás disso, apenas a necessidade da própria existência.

A revolta da narradora contra Deus, sua vontade de “estragar a Sua reputação”, reflete a dificuldade humana de aceitar que o mundo é como é, sem propósito moral. Ela queria que o amor fosse algo puro, desprovido de sofrimento e incompreensões, mas percebe que o amor verdadeiro só existe quando se aceita o todo, incluindo suas imperfeições e brutalidades.

O RATO MORTO COMO SÍMBOLO DA INEVITABILIDADE DA DECADÊNCIA

Outro aspecto importante da simbologia do rato morto é a ideia de decadência física. Na ética espinosana, todas as coisas são modos finitos da substância infinita de Deus, e, como tais, estão sujeitas à mudança, ao desgaste e, finalmente, à dissolução. O corpo do rato, em decomposição, é um lembrete dessa transitoriedade de todas as formas físicas. Para Espinosa, nada permanece imutável - tudo no universo é uma expressão da substância divina que, por sua vez, segue um ciclo de transformação e renascimento.

No texto lispectoriano, o rato não apenas morre, mas está em processo de apodrecimento. Esse detalhe ressalta a ideia de que a morte não é um

evento isolado, mas parte de um ciclo contínuo de vida e morte, crescimento e decadência. A aceitação dessa realidade é essencial para se viver uma vida de paz e compreensão. A personagem, no entanto, luta contra essa aceitação, o que a coloca em conflito com a própria natureza da realidade.

PERDOAR DEUS: O QUE SIGNIFICA?

O “perdoar Deus” no conto de Clarice pode ser entendido como a necessidade de aceitar o mundo como ele é, com todas as suas contradições e durezas. Assim como Espinosa defende que a verdadeira liberdade vem do entendimento de que não temos controle sobre a ordem natural das coisas, a narradora precisa aprender a amar o mundo não pelo que ela gostaria que ele fosse, mas pelo que ele realmente é. Ela percebe que seu amor era baseado numa idealização, num “cálculo matemático errado”, e que amar verdadeiramente implica aceitar também aquilo que nos repulsa, como o rato morto.

Em termos espinosanos, o perdão a Deus seria, na verdade, a superação de uma visão antropomórfica e voluntarista de Deus. É o reconhecimento de que Deus (a natureza) não age de acordo com nossos desejos ou moralidade, mas conforme uma necessidade natural. Assim, o amor verdadeiro ao mundo ou a Deus não é uma tentativa de impor nossa vontade ou expectativas à realidade, mas de nos harmonizarmos com ela, aceitando-a integralmente, sem ilusão ou revolta.

Tanto a filosofia de Espinosa quanto o conto de Clarice nos conduzem à ideia de que o amor genuíno ao mundo, ou a Deus, exige a aceitação do todo — tanto o belo quanto o feio, tanto a vida quanto a morte. Perdoar Deus, neste contexto, significa renunciar à nossa expectativa de que o mundo deva ser conforme nossos desejos e aprender a amar o que existe tal como é, sem tentar moldá-lo à nossa imagem ou impor-lhe um sentido que ele não possui.

A RELEVÂNCIA ESPINOSANA DA ACEITAÇÃO

Finalmente, a Ética de Espinosa ensina que a verdadeira liberdade está em aceitar a necessidade das coisas, ou seja, compreender que tudo no universo acontece de acordo com leis naturais imutáveis. O rato morto, portanto, se torna um símbolo daquilo que a personagem precisa aceitar para encontrar paz interior. A angústia e o sofrimento que ela sente diante da morte do rato podem ser dissolvidos se ela conseguir alcançar uma ideia adequada da realidade — se ela compreender, como Espinosa sugere que a morte é simplesmente uma parte do todo, e não um evento trágico e isolado.

A morte do rato é inevitável e está além do controle da personagem, assim como muitos dos aspectos da vida humana. Espinosa argumenta que, ao

tentar lutar contra essa inevitabilidade, o ser humano cria para si o sofrimento. A aceitação do rato morto, então, seria um passo em direção à liberdade espinosana, em que a personagem reconhece que não há culpa, não há injustiça cósmica, e que a paz só pode ser encontrada na compreensão racional da natureza e de seus processos inevitáveis.

Para o filósofo, o sofrimento surge, em grande parte, da falta de compreensão sobre a natureza do mundo e das emoções. Ao confrontar-se com o rato morto, a narradora sente uma mistura de desamparo e indignação; uma reação ao que ela enxerga como a crueldade e a arbitrariedade do mundo. Essa reação emocional é resultado de uma ideia inadequada ou confusa sobre a morte- ou seja, uma incapacidade de entender a morte como algo necessário e inerente à vida.

Sob essa perspectiva, o rato morto no conto é um símbolo denso e multifacetado que explora a relação da personagem com a morte e a aceitação da natureza. Espinosa propõe que, ao compreender o mundo como uma ordem natural regida por leis necessárias, o ser humano pode superar o sofrimento causado por sua ignorância e alcançar uma paz interior. A reação emocional da personagem ao rato morto ilustra a resistência à aceitação dessa verdade, mas também oferece uma oportunidade de reconciliação com a realidade quando vista através das lentes do pensamento espinosano.

A ILUSÃO DE DEUS: PROJEÇÃO HUMANA E AUTOCONHECIMENTO NA FILOSOFIA DE ESPINOSA E CLARICE LISPECTOR

Clarice Lispector revela uma crítica à visão convencional de Deus como um ser separado e bom, contraposto à suposta maldade ou insuficiência humana.

Enquanto eu imaginar que “Deus” é bom só porque eu sou ruim, não estarei amando a nada: será apenas o meu modo de me acusar. Eu, que sem nem ao menos ter me percorrido toda, já escolhi amar o meu contrário, e ao meu contrário quero chamar de Deus. Eu, que jamais me habituarei a mim, estava querendo que o mundo não me escandalizasse. Porque eu, que de mim só consegui foi me submeter a mim mesma, pois sou tão mais inexorável do que eu, eu estava querendo me compensar de mim mesma com uma terra menos violenta que eu. Porque enquanto eu amar a um Deus só porque não me quero, serei um dado marcado, e o jogo de minha vida maior não se fará. Enquanto eu inventar Deus, Ele não existe (Lispector, 1998, p.45).

No trecho, a narradora reconhece que essa concepção de Deus como “bom” e ela como “ruim” não é uma verdadeira expressão de amor ou de compreensão da realidade, mas uma forma de autoacusação e de fuga da responsabilidade de se conhecer profundamente.

Para Espinosa, Deus não pode ser reduzido a categorias morais humanas, como “bom” ou “mau”. Em sua *Ética*, ele rejeita completamente a ideia de que Deus possua atributos morais ou que julgue o comportamento humano. Deus, para Espinosa, é a substância única que existe, da qual tudo o mais é uma modificação. Deus é a própria natureza, e tudo o que existe e acontece é uma expressão necessária dessa única substância. Portanto, Deus não age para recompensar ou punir, e a noção de que ele seria “bom” ou “ruim” em relação ao ser humano é um erro de perspectiva.

O fragmento de Clarice parece ecoar esse entendimento. A narradora percebe que, ao imaginar Deus como um oposto à sua própria insuficiência ou “ruindade”, ela não está realmente amando ou compreendendo Deus, mas projetando suas próprias inseguranças e limitações. Isso se assemelha à crítica de Espinosa à visão antropomórfica de Deus, em que os humanos projetam suas próprias emoções e desejos sobre a divindade, criando uma ilusão que não corresponde à realidade.

DEUS COMO CONTRÁRIO E A AUTOSSUBMISSÃO

Quando a narradora afirma que “já escolhi amar o meu contrário, e ao meu contrário quero chamar de Deus” (Ibidem, p.45), ela está refletindo sobre a tendência humana de idealizar algo externo e transcendente, que represente tudo o que a pessoa sente que não é. Ela projeta em Deus o oposto de sua própria natureza - bom, perfeito, amoroso -, sem se dar conta de que essa visão é uma criação sua, uma invenção, e não a realidade.

Isso também está em consonância com a visão de Espinosa. Para ele, a verdadeira liberdade vem do autoconhecimento, do entendimento de que somos parte da mesma substância divina que compõe tudo. Quando a narradora diz “eu que jamais me habituarei a mim, estava querendo que o mundo não me escandalizasse” (Ibidem, p.45), ela expressa o desconforto com sua própria natureza e a expectativa de que o mundo ou Deus deveriam ser algo diferente dela, menos violento ou confuso. Isso reflete a dificuldade de aceitar a própria realidade, de se reconciliar com a totalidade da existência.

Espinosa sugere que essa reconciliação só é possível através do conhecimento adequado da natureza e de nós mesmos. Ao compreender que nós, assim como tudo o mais, somos parte de Deus (ou da Natureza), podemos superar a ilusão de um Deus separado e idealizado. A verdadeira compreensão de Deus não envolve vê-lo como um oposto moral, mas como a totalidade da existência, onde não há oposição entre “bom” e “ruim”, mas apenas a necessidade natural.

O DEUS INVENTADO NÃO EXISTE

A afirmação final — “Enquanto eu inventar Deus, Ele não existe” (Ibidem, p.45) — é uma das mais poderosas do trecho e se conecta diretamente com a crítica espinosana à ideia de um Deus criado à imagem e semelhança do ser humano. Espinosa rejeita completamente a ideia de um Deus antropomórfico, criado a partir dos desejos, medos e necessidades humanas. Para ele, Deus é a essência de todas as coisas, e não algo separado que podemos inventar ou moldar conforme nossas carências ou ideais.

O que a narradora percebe é que o Deus que ela havia criado - esse ser que representa tudo o que ela não é, tudo o que ela gostaria que o mundo fosse - é uma ficção. Enquanto ela mantiver essa visão, ela não estará em contato com a verdadeira natureza da realidade ou de Deus. Isso reflete a visão de Espinosa de que o verdadeiro conhecimento de Deus só pode vir através da compreensão racional e adequada da natureza e de nós mesmos, e não de uma projeção dos nossos desejos e medos.

A ACEITAÇÃO DA REALIDADE E A SUPERAÇÃO DO JULGAMENTO

No final, a narradora começa a entender que o problema não está em Deus ou no mundo, mas em sua própria expectativa de que a realidade deveria ser diferente do que é. Ao querer que Deus ou o mundo compensassem suas próprias falhas, ela estava fugindo de si mesma e do processo necessário de autoconhecimento. Para Espinosa, a verdadeira liberdade e felicidade vêm do conhecimento da natureza e da aceitação do fato de que tudo o que existe faz parte de uma ordem necessária e inevitável. Amar a Deus, nesse sentido, é amar o mundo tal como ele é, sem a expectativa de que ele seja diferente.

A narradora, ao afirmar que “enquanto eu amar a um Deus só porque não me quero, serei um dado marcado, e o jogo de minha vida maior não se fará”, reconhece que sua tentativa de compensar suas próprias falhas projetando um Deus idealizado é uma forma de autossabotagem. Enquanto ela não aceitar a si mesma e ao mundo como são, estará impedida de viver plenamente. Isso reflete a visão de Espinosa de que o autoconhecimento e a aceitação da natureza são o caminho para a liberdade e a verdadeira compreensão de Deus.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas reflexões desenvolvidas ao longo deste artigo, foi possível observar como Clarice Lispector, em “Perdoando Deus”, e Espinosa, em sua *Ética*, convergem em uma crítica à concepção tradicional de Deus, bem como à maneira como o ser humano projeta suas próprias falhas e esperanças em uma entidade transcendente. Ambos os autores nos convidam a questionar a visão antropomórfica de Deus, desafiando a noção de que o divino deve ser compreendido de forma moral ou dualista. Lispector revela, de modo íntimo e pessoal, a necessidade de aceitar a realidade tal como ela é, enquanto Espinosa nos ensina que o verdadeiro amor e liberdade vêm do entendimento racional e da aceitação das leis naturais.

A relação entre Deus, o mundo e o ser humano é abordada em ambos os textos como um processo de autodescoberta. Enquanto a narradora de Lispector se confronta com a brutalidade da realidade, Espinosa enfatiza que tudo o que existe é uma expressão necessária da substância única que é Deus. Ao rejeitarmos a ideia de um Deus inventado, como sugere a narradora, nos aproximamos da visão espinosana de que amar verdadeiramente o mundo, e a Deus, é abraçar a totalidade da existência, com suas imperfeições e incoerências. Nesse sentido, o autoconhecimento e a aceitação do mundo natural são os caminhos para a superação de nossas ilusões e projeções pessoais.

Assim, tanto Lispector quanto Espinosa apontam para a mesma conclusão: a liberdade e o amor genuíno só podem surgir quando abandonamos as fantasias que criamos sobre o divino e aprendemos a nos reconciliar com a natureza e com nós mesmos. Esse movimento de aceitação e compreensão é o que nos permite viver em harmonia com a realidade, sem a expectativa de que o mundo ou Deus devam ser diferentes do que são.

REFERÊNCIAS

- CHAUÍ, Marilena. **A nervura do real II**. São Paulo: Cia das Letras, 2016.
- ESPINOSA, B. *Ética*. São Paulo: Edusp, 2015.
- GOTLIB, Nádia. **Clarice - Uma vida que se conta**. São Paulo: Edusp, 2013.
- HANSEN, J.A. “Uma estrela de mil pontas”. **Revista Língua & Literatura**, São Paulo, v. 17, 1989, p. 107-122.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco: 1998.
- LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Editora 34, 2009.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem - Uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1995.

NUNES, Benedito. "Introdução do coordenador". In: **Clarice, A Paixão segundo G.H.** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina e UNESCO, 1988. p. XXIV - XXXIII.

ROSENBAUM, YUDITH. **Metamorfoses do Mal. uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Edusp, 2006.

- CAPÍTULO 24 -

MISSA DO GALO: REFLEXÕES SOBRE A NARRATIVA E O SENTIDO

Marilena Ferreira Amorim Caetano¹

INTRODUÇÃO

Este capítulo se propõe a fazer uma modesta análise do conto *A Missa do Galo*, salientando um ou outro quesito relevante, sem querer aclarar qualquer aspecto encoberto dentro desta curta narrativa, visto que as possibilidades interpretativas de um texto literário são inesgotáveis e não se deve tomar do leitor o deleite da própria descoberta de compreensão. Será posta também qual a relação da consagrada celebração religiosa católica “Missa do Galo” com a obra machadiana em questão.

Um texto literário, especificamente, apresenta um encadeamento de significações entre o receptor e o que o texto oferece. Koch e Elias (2017) entendem essa questão como pluralidades de leituras e sentidos por considerarem que os leitores, ao possuírem conhecimentos diferenciados, encontrarão sentidos diversos para os textos. Portanto é indispensável ao leitor, a consideração das inferências, além dos conhecimentos que possui também. Conforme Koch:

A pluralidade de leituras e de sentidos pode ser maior ou menor dependendo do texto, do modo como foi constituído, do que foi explicitamente revelado e do que foi implicitamente sugerido, por um lado; da ativação, por parte do leitor, de conhecimento de natureza diversa, e de sua atitude cooperativa perante o texto, por outro lado (Koch; Elias, 2017, p. 22).

Assim, o texto apresentará um sucinto enfoque histórico do momento de publicação da obra, breve biografia do autor, síntese da composição, uma interpretação dos elementos narrativos conforme constituídos nela, trazendo possível construção de sentido para a leitura deste conto com algumas inferenciações, considerações finais e referências bibliográficas aplicadas como suporte.

¹ Aluna Especial pela Universidade de Brasília (UNB), Mestrado e Doutorado em Literatura, Estudos Literários Comparados, Professor Wiliam Alves Biserra. E-mail: marilenaamorim@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2006078491646272>.

HISTÓRICO DO MOMENTO DE PUBLICAÇÃO

Na segunda metade do século XIX, surge o prosador Machado de Assis, um dos melhores da literatura brasileira. Nesse tempo a burguesia tinha substituído a aristocracia no poder. A revolução industrial provocara um avanço expressivo no campo das ciências naturais e da tecnologia. Nicola registra que

A Revolução Industrial, iniciada no século XVIII, entra numa nova fase, caracterizada pela utilização do aço, do petróleo e da eletricidade: ao mesmo tempo, o avanço científico leva a novas descobertas no campo da Física e da Química (Nicola, p. 178).

A concepção espiritualista de mundo, típica do período romântico, foi aos poucos cedendo lugar a novas atitudes diante da realidade: o *cientificismo* e o *materialismo*. Entendia-se por *cientificismo* a atitude segundo a qual a ciência dava a conhecer as coisas como efetivamente eram, era considerada capaz de resolver todos os reais problemas da humanidade e era suficiente para satisfazer todas as necessidades legítimas da inteligência humana.

Os métodos científicos deviam ser estendidos sem exceção a todos os domínios da vida humana. Já o *positivismo*, corrente filosófica baseada no método empregado nas ciências naturais, traduziu essa visão de mundo que se concentrava nos fatos, rejeitando qualquer explicação metafísica para a existência e a atuação do homem no mundo. Ainda segundo o positivismo, o progresso material já seria o suficiente para neutralizar os desequilíbrios sociais. Em suma, a ciência, que tinha conseguido revelar as leis naturais, bastante objetivas, suplanta o idealismo do período romântico, sustentando uma concepção de mundo predominantemente realista.

“Acompanhando as transformações econômicas, políticas e sociais por que passa a Europa, o Brasil também vive mudanças radicais tanto no plano econômico como no político-social” (Nicola, p. 179). O quadro histórico por aqui estava marcado pelo positivismo que encontrou enorme ressonância, sobretudo entre os intelectuais da Faculdade de Direito de Recife. Na divulgação das ideias positivistas destacou-se o filósofo Tobias Barreto. Na ciência a burguesia encontrava respostas e possíveis soluções para os problemas do momento histórico que o país vivia. Jornais e revistas divulgavam as ideias de intelectuais que viam no método científico uma base segura para a renovação do pensamento histórico, político e econômico no país.

Alguns fatos importantes da época merecem destaque como a abolição do tráfico de negros que colocou em disponibilidade grandes capitais e que passaram a ser empregados em atividades urbanas, promovendo o crescimento das cidades; as primeiras levas de imigrantes europeus, sobretudo italianos, que

substituiriam a mão-de-obra escrava, começaram a chegar; a lavoura cafeeira prosperou muito, possibilitando a expansão de novas áreas de povoamento, assim como o incremento da produção e do consumo; o telégrafo, recém-implantado no país, que facilitou a comunicação; ademais apareceram os primeiros jornais de periodicidade regular, o que favoreceu as publicações diversas e formação de comunidades leitoras.

JOAQUIM MARIA MACHADO DE ASSIS: BIOGRAFIA DO AUTOR

Segundo a Academia Brasileira de Letras - ABL², Machado de Assis (Joaquim Maria Machado de Assis), jornalista, contista, cronista, romancista, poeta e teatrólogo, nasceu no Rio de Janeiro, RJ, em 21 de junho de 1839, e faleceu também no Rio de Janeiro, em 29 de setembro de 1908. É o fundador da cadeira n.º 23 da Academia Brasileira de Letras.

Filho do pintor e dourador Francisco José de Assis e da açoriana Maria Leopoldina Machado de Assis, perdeu a mãe muito cedo. Foi criado no Morro do Livramento³. Com 15 anos incompletos, publicou o primeiro trabalho literário, o soneto “À Ilma. Sra. D.P.J.A.”, em 1856, entrou para a Imprensa Nacional, como aprendiz de tipógrafo, e lá conheceu Manuel Antônio de Almeida. Em 1858, era revisor e colaborador no Correio Mercantil e, em 1860, a convite de Quintino Bocaiúva, passou a pertencer à redação do Diário do Rio de Janeiro. Escrevia regularmente também para a revista *O Espelho*, onde estreou como crítico teatral, a *Semana Ilustrada* e o *Jornal das Famílias*, no qual publicou de preferência contos.

O primeiro livro publicado por Machado de Assis foi a tradução de *Queda que as mulheres têm para os tolos* (1861), impresso na tipografia de Paula Brito. Em 1862, era censor teatral, cargo não remunerado, mas que lhe dava ingresso livre nos teatros. Começou também a colaborar em *O Futuro*, órgão dirigido por Faustino Xavier de Novais, irmão de sua futura esposa. Seu primeiro livro de poesias, *Crisálidas*, saiu em 1864. Em 1867, foi nomeado ajudante do diretor de publicação do Diário Oficial. Em agosto de 1869, morreu Faustino Xavier de Novais e, menos de três meses depois (12 de novembro de 1869), Machado de Assis se casou com a irmã do amigo, Carolina Augusta Xavier de Novais. Foi companheira perfeita durante 35 anos.

O primeiro romance de Machado, *Ressurreição*, saiu em 1872. No ano seguinte, o escritor foi nomeado primeiro oficial da Secretaria de Estado

2 ABL – Academia Brasileira de Letras: é uma instituição cultural inaugurada em 20 de julho de 1897 e sediada no Rio de Janeiro-BR, cujo objetivo é o cultivo da língua e da literatura nacional.

3 O Morro do Livramento é um acidente geográfico da cidade do Rio de Janeiro-BR.

do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, iniciando assim a carreira de burocrata que lhe seria até o fim o meio principal de sobrevivência. Em 1874, O Globo (jornal de Quintino Bocaiúva), publicou em folhetins, o romance *A mão e a Luva*. Em 1881 saiu o livro que daria uma nova direção à carreira literária de Machado de Assis - Memórias póstumas de Brás Cubas, que ele publicara em folhetins na Revista Brasileira de 15 de março a 15 de dezembro de 1880. Revelou-se também extraordinário contista em Papéis avulsos (1882) e nas várias coletâneas de contos que se seguiram.

Grande amigo de José Veríssimo continuou colaborando na Revista Brasileira também na fase dirigida pelo escritor paraense. Do grupo de intelectuais que se reunia na redação da Revista, e principalmente de Lúcio de Mendonça, partiu a ideia da criação da Academia Brasileira de Letras, projeto que Machado de Assis apoiou desde o início. Comparecia às reuniões preparatórias e, no dia 28 de janeiro de 1897, quando se instalou a Academia, foi eleito presidente da instituição, à qual ele se devotou até o fim da vida.

A obra de Machado de Assis abrange, praticamente, todos os gêneros literários. Na poesia, inicia com o romantismo de Crisálidas (1864) e Falenas (1870), passando pelo Indianismo em Americanas (1875), e o parnasianismo em Ocidentais (1901). Paralelamente, apareciam as coletâneas de Contos fluminenses (1870) e Histórias da meia-noite (1873); os romances *Ressurreição* (1872), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), considerados como pertencentes ao seu período romântico.

A partir daí, Machado de Assis entrou na grande fase das obras-primas, que fogem a qualquer denominação de escola literária e que o tornaram o escritor maior das letras brasileiras e um dos maiores autores da literatura de língua portuguesa.

A obra de Machado de Assis foi, em vida do Autor, editada pela Livraria Garnier, desde 1869; em 1937, W. M. Jackson, do Rio de Janeiro, publicou as Obras completas, em 31 volumes. Raimundo Magalhães Júnior organizou e publicou, pela Civilização Brasileira, os seguintes volumes de Machado de Assis: Contos e crônicas (1958); Contos esparsos (1956); Contos esquecidos (1956); Contos recolhidos (1956); Contos avulsos (1956); Contos sem data (1956); Crônicas de Lélío (1958); Diálogos e reflexões de um relojoeiro (1956). O conto em questão, *Missa do Galo* é um conto do escritor publicado no livro Páginas Recolhidas.

MISSA DO GALO: SÍNTESE DA COMPOSIÇÃO

Sabe-se que “Missa do Galo” é uma celebração católica na véspera de Natal que começa à meia noite do dia 24 para o dia 25 de dezembro. A expressão “Missa do Galo” é específica dos países latinos e deriva da lenda ancestral segundo a qual à meia-noite do dia 24 de dezembro um galo teria cantado fortemente, como nunca ouvido de outro animal semelhante, anunciando a vinda do Messias, filho de Deus vivo, Jesus Cristo. A origem do termo é incerta e as teorias existentes não possuem nenhum tipo de comprovação histórica.

O conto *Missa do Galo* fala exatamente de um acontecimento que ocorre na noite de Natal, momento antes da específica missa, para os católicos, e que é o título da história aqui tratada. Surpreendentemente ele não aborda sobre o Natal ou sobre os sentimentos de Natal, mas tem este título porque o enredo se passa na noite de Natal próxima à famosa missa.

Os personagens são o escrivão Meneses, casado pela segunda vez com Conceição, uma mulher de trinta anos; a sogra de Meneses, mãe de Conceição, dona Inácia; Nogueira, um jovem de 17 anos e duas escravas. Os personagens principais são Nogueira e “a santa”, a boa Conceição. Nogueira morava com a família na Rua do Senado, era primo da ex-mulher de Meneses e está hospedado na casa dele por motivo de estudos preparatórios. Então ele combina com Meneses de assistir à “Missa do Galo”, porém toda a tensão da história acontece na conversa do garoto com a Conceição uma mulher casada. O escrivão mantinha uma relação extraconjugal com uma viúva e dormia uma vez por semana fora de casa, do que a família tinha conhecimento como sendo “uma ida semanal ao teatro”. A situação já causara muito tormento para Conceição, contudo, como era “muito boa”, ela acabou aceitando a situação e até achando-a justa.

O relato diz sobre um Natal de 1861 quando Nogueira resolve adiar seu retorno à casa, Mangaratiba, para assistir à “Missa do Galo” na corte. Enquanto espera o tempo passar e seu amigo vizinho passar par airem assistir à missa, Nogueira vai lendo o livro “*Os Três Mosqueteiros*” na sala de estar. De repente surge Conceição de roupão branco, começam a conversar e surge entre eles um clima de erotismo e sedução. Ela, “a boa”, “a santa”, começa a flertar com Nogueira e, entre olhares e sussurros, os dois conversam, ela se insinua, andando para lá e para cá, mostrando o corpo esguio e os braços de fora, detalhe de sensualidade bem destacado por Machado. Durante esse jogo sedutor, Conceição fala de seu casamento e do cansaço conjugal.

Em seguida um silêncio constrangedor, o escuro, um grito de “Missa do galo! *Missa do galo!*”, era o vizinho chamando porque chegou a hora da missa. Conceição se despede de Nogueira e volta para o quarto. Durante a missa Nogueira não conseguia parar de pensar em Conceição. No almoço do dia

seguinte, ele comenta sobre a missa e os que estavam lá presentes, tentando chamar a atenção dela, porém ela se mostrou a mesma de sempre, calma, boa e nem lembrava a da noite anterior. Finalmente Nogueira volta para sua cidade para passar o Ano Novo. Quando ele volta ao Rio de Janeiro, Conceição estava viúva, pois Meneses havia morrido de apoplexia e ela já morava em outro lugar. Assim, Nogueira nem a visitou nem a encontrou e ouviu dizer que ela havia casado com um escrevente juramentado do marido.

INTERPRETAÇÃO: ELEMENTOS NARRATIVOS E CONSTRUÇÃO DE SENTIDO

Antes da pormenorização de cada elemento do conto, vale a pena antecipar que a construção desse gênero é, possivelmente, um pouco mais complexa do que a de um romance porque ela requer a atenção em muitos pontos como: ser curta e prender a atenção do leitor; apresentar um único conflito que seja bem interessante; conduzir o leitor para um efeito singular, causando tensão; manter sempre um notável equilíbrio narrativo. Além de tudo isso, o conto deve ser trabalhado com poucos personagens, um tempo diminuto e em pequenos espaços. Nesse sentido, Machado de Assis foi um contista exímio como ninguém e soube manusear as regras. A seguir passa-se então à interpretação, organizada conforme um roteiro de estudo proposto por Campedelli (1997, p. 228-229), visando trazer maior simplificação na compreensão do conto e seus constituintes narrativos.

Inicia-se a análise salientando, neste parágrafo, o foco da narração e o arranjo da estrutura. O conto é narrado com interrupções de uma sequência cronológica narrativa pelo também personagem *Nogueira*, que já é um senhor de idade, e retoma um momento significativo em sua vida. Isso caracteriza marcadamente uma narração em primeira pessoa por estabelecer, de pronto, um tom de confiança que o relato ganha, instaurando-se uma cumplicidade entre quem relata e o leitor. *Missa do Galo* tem uma organização bastante rígida, em perfeita consonância com o que deve ser uma história curta. Destacam-se notadamente três partes no conto que são o prólogo, o desenvolvimento da história propriamente dita e o epílogo.

Apesar de ter sido escrito em uma época em que o cinema ainda não existia, o conto *Missa do Galo* é bem cinematográfico, isto é, existem nele recursos visuais importantes. Uma demonstração disso pode ser notada na figura de Conceição, por exemplo, que é focalizada o tempo inteiro, fazendo uma espécie de avanços e recuos, certificadamente um jogo sedutor, como se percebe em alguns trechos:

Vestia um roupão branco, mal apanhado na cintura. Sendo magra, tinha um ar de visão romântica... Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio-cerradas, sem os tirar de mim. De vez em quando passava a língua pelos beiços, para umedecê-los (Assis, 2012, p. 14 e 15).

Quanto aos personagens, poucos eles são, sendo Conceição o central desse conto. Entretanto, outras figuras aparecem além dela, obviamente, o narrador-personagem, o escrivão, a sogra (mãe de Conceição) e as duas escravas. Contudo é difícil dizer como são esses personagens porque estão apenas nomeados no conto e não aparecem descritos.

O espaço-ambiente é um elemento muito importante na narrativa, por descrever, de certo modo, a posição socioeconômica, religiosa, moral, psicológica e social onde as coisas acontecem. A história passa-se na sala da frente da casa em que está hospedado Nogueira, o narrador, e o local está bem caracterizado, trazendo a ideia de um ambiente totalmente propício para as insinuações contidas na “conversação” entre Conceição e ele. O local está detalhado da seguinte forma: há uma mesa ao centro, iluminada por uma luz de candeeiro de querosene (muito comum na época) e um canapé, onde conceição se senta. Nota-se isso em:

Sentei-me à mesa que havia no centro da sala, e à luz de um candeeiro de querosene, enquanto a casa dormia, trepei ainda uma vez ao cavalo magro de D' Artagnan e fui-me às aventuras... Afinal, cansou; trocou de atitude e de lugar. Deu volta à mesa e veio sentar-se do meu lado, no canapé (Assis, 2012, p. 14 e 17).

É sabido que o texto narrativo possui concatenação de ordem temporal, “de acordo com a sucessão de fatos evocados pelo discurso” (Nunes, p. 14), não menos marcado no conto, que é uma narrativa curta. Nessa história construída em *Missa do Galo*, ele é cronológico. O relato se passa numa noite de Natal do ano de 1861 ou 1862. O relato pode ter durado no máximo duas horas, entre 22h e 24h, pois há registro de que a família se recolhia entre 22h e 22h30. A atmosfera arrastada em que se passa a conversa entre os protagonistas empresta à narração a ideia de que o tempo é psicológico, tem-se a impressão de que ele não flui, não chega nunca a hora da *Missa do Galo*. Pouco antes de começar a estranha conversação entre os dois, há um comentário do narrador a respeito do tempo psicológico relacionado à leitura do romance *Os Três Mosqueteiros*, de Alexandre Dumas⁴:

Dentro em pouco estava completamente ébrio de Dumas. Os minutos voavam, ao contrário do que costumam fazer, quando são de espera; ouvi bater onze horas, mas quase sem dar por elas, um acaso. Entretanto, um pequeno rumor que ouvi dentro veio acordar-me da leitura (Assis, 2012, p. 14).

4 Alexandre Dumas (1802-1870): escritor francês, autor de *Os Três Mosqueteiros* e *O Conde de Monte-Cristo*, entre outros.

Após salientar os elementos retrocitados, detém-se a atenção agora, em especial, à linguagem do conto, ao registro de como são os diálogos, mais precisamente, o conteúdo da conversa entre Nogueira e Conceição. É observável que os diálogos são contidos, tensos. Tem-se a impressão de que não há muito assunto entre os dois. A reconstituição do conteúdo da conversa é, portanto, imprecisa: falam a respeito do livro que Nogueira lê, do adiantado da hora, do sono, dos quadros na parede, da decoração da sala. O conto começa com o comentário “Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos...” porque trata-se de uma conversa vaga e casual, que não tem conteúdo significativo, não agregando informação conforme o excerto exemplifica:

Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta. Era noite de Natal. Havendo ajustado com um vizinho irmos à missa do galo, preferi não dormir; combinei que eu iria acordá-lo à meia-noite (Assis, p. 13).

Por fim, não se pode deixar de tocar, sucintamente, no aspecto dos recursos linguísticos selecionados e utilizados no conto, por exemplo, para construir a personagem central, Conceição, os adjetivos de que o compositor se serve para qualificá-la, os períodos empregados e até mesmo a pontuação presente.

A visão que se tem de Conceição é de que ela era uma mulher naturalmente pacata, e que ganha dimensão de mulher sedutora na noite de Natal. Ela é caracterizada como boa, santa, moderada, atenuada, passiva, simpática, magra, nem feia nem bonita, tranquila, olhos escuros, nariz seco e longo, ar interrogativo. A uma certa conjuntura do relato, ela fica linda, lindíssima. Tal declaração foi dada por Nogueira, dizendo-se atrapalhado, no trecho:

Há impressões dessa noite, que me aparecem truncadas ou confusas. Contradigo-me, atrapalho-me. Uma das que ainda tenho frescas é que em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima. Estava de pé, os braços cruzados; eu, em respeito a ela, quis levantar-me (Assis, 2024, p. 18).

Acerca dos períodos, há poucos períodos longos, somente quando o narrador descreve a casa e quando se detém sobre a figura de Conceição. Geralmente, os períodos são curtos, visto que a linguagem mais utilizada no conto é direta e precisa, na descrição do ambiente e do personagem. Quanto à pontuação de que se vale o autor, os diálogos trazem pontos de interrogação ou trazem reticências, contribuindo para que eles sejam sugestivos porque passa impressão de uma conversa vaga e imprecisa, reforça-se, conforme já suscitado anteriormente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da leitura de *Missa do Galo* e análise sucinta desse conto, além de revisões e leituras relativas ao tema, inclusive da construção dos elementos narrativos em textos literários, pôde-se constatar que muitos detalhes são marcados na sequência desta narração e que não são detalhes inúteis, mas que fazem todo sentido para a idealização e construção do foco narrativo, do espaço, do tempo e, principalmente, dos personagens como pessoas reais que carregam originalidade e personalidade. Isso leva o leitor a uma percepção de que, provavelmente, a personagem Conceição, por exemplo, deve levar consigo, como tantas outras figuras femininas, desejos reprimidos e sonhos frustrados. Neste conto, a maior parte do texto evidencia que a função principal dele é transmitir a figura feminina Conceição.

A celebração católica “Missa do Galo”, sem profundas análises filosóficas e religiosas, parece ser apenas um pretexto para o conhecimento a fundo, por parte do leitor, daquela mulher de trinta anos, mal casada, que tem por duas horas uma conquista a fazer, provando a si mesma ser capaz de encantar um homem, jovem ainda. Primordialmente Machado de Assis utilizou-se do evento que antecipa o Natal somente como pano de fundo.

Ainda e para finalizar, ressalta-se que o conto *Missa do Galo*, de Machado de Assis, pode ser reinventado e inserido em novos contextos o que lhe atribui novos e diferentes sentidos e perspectivas, provando que a linguagem só se constitui no diálogo e na constante interação. A inserção nesses novos contextos pode ser apreciada conforme apresenta Osman Lins em sua organização de *Missa do Galo - Variações Sobre o Mesmo Tema*.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (ABL). Disponível em <https://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis/biografia>.

ASSIS, Machado de. *Missa do Galo*. In: **Contos Escolhidos**. São Paulo. Editora Martin Claret. 4ª edição. 2012.

CAMPEDELLE, Samira Youssef; **Literatura: História e Texto**. Vol. 2. São Paulo. Saraiva. 6ª edição. 1997.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2006.

LINS, Osman (org.). **Missa do Galo: variações sobre o mesmo tema**. São Paulo: Summus, 1977.

NICOLA, José de. **Literatura Brasileira: das origens aos nossos dias**. São Paulo. Editora Scipione. 1998.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo. Editora Ática, 1988.

**ACOLHIMENTO E PERTENCIMENTO:
CONSIDERAÇÕES SOBRE AS
ESTRUTURAS RELIGIOSAS CRISTÃ E DE
BASE AFRO-AMERÍNDIA NA EFETIVAÇÃO
DO DIREITO À INCLUSÃO DAS
FAMÍLIAS ATÍPICAS**

Larissa Argenta Ferreira de Melo¹

INTRODUÇÃO

Este artigo tem por pretensão apresentar considerações e correlações acerca da estrutura formativa dos cultos religiosos afro-ameríndios e o papel que desempenham enquanto formadores de rede de apoio às famílias atípicas. A despeito de o Brasil ter em suas premissas legais a laicidade e liberdade religiosa como paradigmas da liberdade de culto, resta campo inexplorado acerca da efetividade dessas estruturas sociológicas na composição de espaços de acolhimento e inclusão às famílias atípicas. As especificidades destes núcleos familiares não raro apresentam necessidades diversas daquelas que permitem a participação em ambientes estruturados em torno das religiões com outras abordagens, tais como cristianismo, budismo e hinduísmo. Trata-se de um estudo exploratório e descritivo, realizado a partir do referencial documental e bibliográfico sobre o tema, com abordagem qualitativa (Lakatos e Marconi, 2009; Gil, 2008).

¹ Mestranda em Direitos Sociais e Processos Reivindicatórios pelo Centro Universitário IESB. Pós-Graduada em Direito Processo Civil. Graduada em Direito pela UniDF e em Administração pela Universidade de Brasília. Advogada, Escritora e Palestrante. E-mail: dra.larissaargenta@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9252297351974775>.

DESENVOLVIMENTO

O Estado Laico e o Princípio da Liberdade Religiosa no Brasil: Aspectos Históricos e Práticos

A construção social do conceito de liberdade religiosa no Brasil guarda estrita correlação com a estrutura histórica da ligação entre Igreja Católica e Estado, herdada do Império Romano. A leiga observação dos relatos bíblicos da vida de Jesus Cristo, inclusive, demonstram o cerne da construção da estrutura que correlaciona a manutenção das instâncias de poder e políticas correlacionadas às práticas religiosas vigentes à época. Inclusive, percebe-se uma relação imbricada de validação de reis e imperadores sob o aspecto mítico, partindo-se do pressuposto de serem representantes divinos na terra, e a partir desta premissa gozarem da legitimidade de conduzir as vontades e verdade do povo governado.

A crucificação, entretanto, teve por efeito não a extinção dos ensinamentos dissidentes àqueles proferidos pelos sacerdotes e templos da época, mas sim a criação das sementes basilares do cristianismo enquanto estrutura religiosa capaz de influenciar sobremaneira na construção e manutenção das relações sociais, comerciais e políticas. Por consequência, a abordagem evoluiu da exclusão à incorporação, tornando o Cristianismo a religião oficial do Império Romano, com consequente participação da mesma na condução do processo decisório imperial. Assim, o cristianismo torna-se instrumento de ampliação de bases de apoio, para isso sendo conduzido dentro das estruturas de prescrições eclesiásticas. Ambas a estruturas tecem estreita relação desde então, de modo que a igreja passa a ocupar cargos relevantes no poder, além de gozar de isenções fiscais, concessões de terra e ocupações de cargos públicos (Mamede, 2009).

A despeito do desfazimento do Império Romano enquanto estrutura de Estado, o mesmo não se deu em relação à Igreja Católica Apostólica Romana. Assim, as nações européias no contexto pós imperial herdaram a relação Igreja-Estado, de modo que tal realidade tornou-se fundamento da quase totalidade das decisões econômicas e sociais da época. Dentre tais decisões, destacam-se as cruzadas religiosas e mercantis que buscavam novas rotas comerciais no além-mar, com a obtenção de produtos exóticos, expansão do mercado consumidor da produção européia e aumento da base de catequizados. Dentro desse contexto, e em decorrência do mesmo, adveio a criação das colônias em terras acessadas pelos navegadores, dentre as quais se encontra o Brasil.

Tal introdução histórica mostra-se necessária para esclarecer aspectos fundamentais na construção histórica-sociológica das bases religiosas brasileiras. Isto porque a fundação da estrutura colonial de exploração de mão de obra

escravizada teve por premissa a dominação, além da força armamentista, a catequização dos povos originários locais. A despeito do processo realizado, nota-se a pré-existência de práticas de cultos locais, com base diametralmente opostas àquelas trazidas pelo cristianismo, notadamente pela crença não monoteísta. não dogmática e não oralizada.

Da mesma forma que a população originária ameríndia, segundo a percepção dos colonizadores, prescindia da catequização para obtenção do status de humanidade (mesmo que caracterizada sob precariedade em relação aos europeus, o que validava e justificava a dominação e escravização), suas práticas religiosas gozavam do mesmo status., devendo ser abolidas em detrimento da dogmática episcopal cristã. Esta estrutura foi replicada na condução das populações negras trazidas da África para substituição da mão de obra indígena, e conseqüentemente, todo o seu sistema milenar de crenças também foi renegado à condição de demonização excludente.

Assim, resta cristalina a demonstração da intensa correlação sociológica entre o processo de exclusão das bases religiosas e culturais destes povos em detrimento da pratica católica cristã, durante muito tempo vista como a única possível a seres humanos inseridos no processo civilizatório. Por consequência, todas as características destes cultos que conflitavam com a dogmática monoteísta cristã forma relegadas à condição de heresia, sofrendo estreita perseguição exterminatória, com vistas ao apagamento. Tal situação, com as efetivas variantes evolutivas, replicou-se na construção social e política, reforçando a estrutura de poder ainda vigente no Brasil e incorporada ao seu imaginário social coletivo, compondo a estrutura jurídico normativa.

A primeira constituição brasileira surgiu em 1824. Em seu artigo 5º estabeleceu formalmente a religião católica como religião oficial do Império do Brasil, indicando a possibilidade de culto doméstico ou particular de outras religiões, mas proibindo a sua exteriorização fora destes ambientes (Moraes, 2024).

Tal previsão, a despeito da aparente tolerância com os cultos não oficiais, relega-os à condição de exclusão, impedindo a sua existência em locais públicos. Nota-se assim o embrião da marginalização dos cultos não cristãos e de seus praticantes, dando início ao conhecido processo de sincretismo religioso brasileiro. Tendo em vista que tais práticas eram vinculadas, via de regra, aos povos afro-ameríndios, a estruturação da discriminação racial ainda vigente no Brasil demonstra uma de suas raízes legalmente instituídas, e ainda hoje replicadas.

A Constituição de 1891, em seu artigo 11, trouxe a previsão da laicidade, marcando rompimento da relação de poder entre Estado e Igreja Católica no Brasil. Proibiu ainda a intervenção de autoridade federal ou estatal em matéria religiosa. A positivação do Estado Laico, entretanto, teve por origem questão

política, e não religiosa, marcando o início do período republicano, decorrente do rompimento com a estrutura imperial portuguesa e sua consequente interferência no Brasil. Na vida prática da comunidade, entretanto, o cristianismo permaneceu como fundamento das bases estruturais de poder brasileiras, mantendo-se as demais ritualísticas sob visão segregatória e discriminatória.

A Constituição de 1934 não expressou a revogação da laicidade ou do princípio da liberdade religiosa, mas trouxe a expressão evocatória da “proteção de Deus” enquanto garantia de unidade, liberdade, justiça e bem estar social e econômico. Tais previsões foram reforçadas pela Constituição de 1937, que condicionava as práticas religiosas à observância das exigências da ordem pública e dos bons costumes.

O condicionamento da manifestação de cultos à noção de Deus, bem como aos “bons costumes” inauguram nova exegese de controle político, vinculando as práticas às noções sociais e morais vigentes, e que por dedução lógica, refletem as estruturas de poder notadamente cristãs e européias. Mantem-se, assim, a demonização social dos cultos afro-indígenas, via de regra não condizentes com esta estrutura.

A partir da Constituição de 1988 nota-se, de maneira expressa, a mudança paradigmática na concepção das manifestações religiosas no Brasil, contemplando, inclusive, a possibilidade de não-crença:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

VI - é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias;

VII - é assegurada, nos termos da lei, a prestação de assistência religiosa nas entidades civis e militares de internação coletiva;

VIII - ninguém será privado de direitos por motivo de crença religiosa ou de convicção filosófica ou política, salvo se as invocar para eximir-se de obrigação legal a todos imposta e recusar-se a cumprir prestação alternativa, fixada em lei;

A despeito da evolução normativo-jurídica do princípio da liberdade religiosa no país, as estruturas sociais não apresentaram alterações significativas em relação ao acolhimento das práticas que se apresentam discrepantes em comparativo àquelas decorrentes da dogmática católica cristã, em especial nas definições de comportamento e manifestações ritualísticas e cerimoniais.

A despeito de tais constructos terem sido submetidos a processos modernizatórios, permitindo a flexibilização em relação às formas de manifestação e práticas católico-cristãs (permitindo a inclusão das abordagens evangélico-protestantes e espírito-kardecistas), tal tolerância não se estendeu às

práticas derivadas de cultos originários afro-ameríndios. Estes ainda enfrentam intenso processo de exclusão e demonização de cunho discriminatório. Por consequência desta estigmatização, as construções fundantes das práticas destes cultos são pouco conhecidas, o que dificulta o acesso e disseminação destes locais enquanto estruturas de acolhimento às demandas de prática religiosa de diversos segmentos sociais, os quais poderiam beneficiar-se sobremaneira de algumas de suas características.

CONSIDERAÇÕES SOBRE AS FAMÍLIAS ATÍPICAS E SUA PARTICIPAÇÃO EM ESTRUTURAS DE PRÁTICAS CRISTÃS CATÓLICAS E EVANGÉLICAS

Segundo o DSM-5 — Manual de Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais — o autismo é um transtorno do neurodesenvolvimento caracterizado por dificuldades de interação social, comunicação e comportamentos repetitivos e restritos. A conceituação apresentada traz, por característica definidora do transtorno, as percepções externas do indivíduo com TEA, ou seja, os comportamentos por ele apresentados em seu relacionamento com os indivíduos que o cercam, e com apreciação ampliada, com a comunidade em geral.

Destaca-se, porém, que o TEA traz como fator essencial, mesmo que não descrito no DSM V como critério definidor da condição, a existência de todo um funcionamento corporal atípico e variável de indivíduo para indivíduo, em decorrência da neurodivergência apresentada pelos autistas, em diferentes graus e formas, e com diferentes impactos em sua vida prática.

As pessoas caracterizadas hodiernamente com nível leve de autismo, em relação à interação e comunicação social, apresentam prejuízos, mas não necessitam de tanto suporte. Têm dificuldade nas interações sociais, respostas atípicas e pouco interesse em se relacionar com o outro. Em relação ao comportamento, apresentam dificuldade para trocar de atividade, independência limitada para autocuidado, organização e planejamento.

As pessoas caracterizadas com nível moderado de autismo, em relação à interação e comunicação social, necessitam de suporte substancial, apresentando déficits na conversação e dificuldades nas interações sociais, as quais, muitas vezes, precisam ser mediadas. Em relação ao comportamento podem apresentar dificuldade em mudar de ambientes, desviar o foco ou a atenção, necessitando suporte em muitos momentos.

As pessoas caracterizadas no nível severo de autismo, em relação à interação e comunicação social, necessitam de muito suporte, pois apresentam prejuízos graves nas interações sociais e pouca resposta a aberturas sociais. Em relação ao comportamento, apresentam dificuldade extrema com mudanças

e necessitam suporte muito substancial para realizar as tarefas do dia a dia, incluindo as de autocuidado e higiene pessoal.

Além desses fatores, outros critérios específicos para o diagnóstico de autismo são: prejuízo intelectual e de linguagem, condição médica ou genética, e outras desordens do neurodesenvolvimento ou transtornos relacionados.

Em decorrência do entendimento das percepções acima apresentadas, a Lei 12.764, de 27 de dezembro de 2012, que institui a Política Nacional de Proteção da Pessoa com Transtorno do Espectro Autista, traz em seu Artigo 1º, § 1º, incisos I e II, replica o entendimento previsto na normatização médica, trazendo a seguinte definição:

Art. 1º (...)

§ 1º Para os efeitos desta Lei, é considerada pessoa com transtorno do espectro autista aquela portadora de síndrome clínica caracterizada na forma dos seguintes incisos I ou II:

I - deficiência persistente e clinicamente significativa da comunicação e da interação sociais, manifestada por deficiência marcada de comunicação verbal e não verbal usada para interação social; ausência de reciprocidade social; falência em desenvolver e manter relações apropriadas ao seu nível de desenvolvimento;

II - padrões restritivos e repetitivos de comportamentos, interesses e atividades, manifestados por comportamentos motores ou verbais estereotipados ou por comportamentos sensoriais incomuns; excessiva aderência a rotinas e padrões de comportamento ritualizados; interesses restritos e fixos.

As peculiaridades do TEA, com especial destaque à existência de graus de suporte de interação e comunicação social, geram intensa demanda em seus núcleos familiares, que precisam adaptar-se à esta realidade. O risco frequente de desregulação e sofrimento em virtude da sobrecarga sensorial em ambientes não adaptados, bem como as dificuldades de manejo de fatores estressores sociais e ambientais exigem intensa adaptação nas participações sociais próprias e dos familiares.

No Brasil, o diagnóstico de autismo em membro familiar (notadamente filho(a)), inclui a família dentro do contexto de parentalidade atípica. Esta condição tem por principal característica a formação de núcleos monoparentais (em 85% compostos por mães solo ou divorciadas). A demanda por intensidade de cuidados aliada às carências de recursos médicos e terapêuticos fornecidos pelo Sistema Único de Saúde resultam na exclusão do cuidador do mercado formal (quase sempre a mãe em dedicação exclusiva às necessidades do filho). Tal situação implica em precarização financeira e alijamento dos ambientes sociais.

O ambiente doméstico passa a ser o local de segurança dessas famílias, em alternância aos ambientes escolares e médico-terapêuticos, quando existentes. Configura-se, assim, o conflito contínuo com as barreiras de acessibilidade que as estruturas formativas da sociedades impõe ao autista e seus cuidadores,

gerando experiências de insegurança psicológica, social e econômica, resultando em prejuízo à saúde mental destas famílias.

A vulnerabilidade econômica e social das famílias atípicas, aliadas à carência de políticas de cuidados no Brasil, tem por consequência a busca por estruturas religiosas e de solidariedade voluntária, predominantemente de natureza cristã no âmbito nacional. Tal prática é decorrência direta da construção histórica da estrutura de assistência social no Brasil, e resultam da noção herdada das condicionantes religiosas que marcaram a construção do poder no Brasil, em especial no que se refere ao entendimento cristão de que os pobres e necessitados devem ser cuidados pela Igreja dentro de uma estrutura caritativa.

A busca de suporte material e psicológico junto às estruturas religiosas apresentam dois resultados distintos e de aspecto conflitante. Por um lado, a assistência material ocorre com certa regularidade, dentro da estrutura de ações sociais realizadas pela comunidade de membros das igrejas em cumprimento ao princípio cristão da caridade e ajuda ao próximo. Por outro lado, os ambientes onde ocorrem as práticas de culto religiosos apresentam sérias limitações à participação efetiva de pessoas autistas e seus familiares, notadamente em relação à ausência de adaptações sensoriais que permitam a permanência e entendimento das práticas religiosas. Em caráter ilustrativo e sem pretensão de exaurimento das possibilidades práticas de manifestação das vertentes religiosas, apresenta-se de modo geral duas características tradicionalmente encontradas no contexto cristão católico e evangélico.

A Igreja Católica possui em sua base litúrgica de interação com a comunidade de fiéis a realização das missas, que seguem liturgia pré-determinada. Muitos autistas, em virtude das limitações cognitivas e sociais, não conseguem alcançar entendimento lógico acerca dos acontecimentos e sua conexão com a noção de sagrado. A estrutura de permanência nas igrejas, os movimentos de sentar e levantar em momentos específicos e o rito da Eucaristia, por exemplo, são incompreensíveis à grande parte dos autistas, e esta incompreensão gera o desinteresse de permanência no local, ou a desregulação sensorial, com consequente efeitos de inquietação em seu comportamento.

Infelizmente ainda há grande desconhecimento na comunidade acerca das externalizações descompensatórias do TEA, e as desregulações dos adultos e crianças são entendidas como problemas de criação ou comportamento, gerando olhares enviesados e julgamentos pouco empáticos. Não raro, as mães são taxadas pejorativamente em relação ao exercício da maternidade através da proliferação de comentários capacitista às reações dos filhos, caracterizando os mesmos como derivados de ausência de limites ou indisciplina imotivada. Por consequência, tais atitudes geram intenso processo excludente, privando as

famílias atípicas do acesso aos locais de práticas religiosas, bem como impedindo que o autista possa acessar e entender a religiosidade dentro daquele contexto.

As religiões evangélico-protestantes já apresentam, predominantemente, constructo alternativo de manifestação da fé e das práticas religiosas, não se excluindo, entretanto, ocorrência de situações similares àquelas verificadas no ambiente cristão católico. A principal limitação dentro deste contexto refere-se ao excesso de estímulos sensoriais, notadamente sonoros. O elevado volume das músicas e tons de vozes durante os cultos apresentam relevante potencial de gerar crises sensoriais nos autistas, as quais resultam em alterações no comportamento e desregulações que demandam o afastamento físico e imediato do local.

A prática de manutenção de todas as crianças em ambientes segregados também é pouco efetiva, pois estas salas de acolhimentos, em sua maioria, são conduzidas por membros voluntários das comunidades religiosas, os quais, via de regra, apresentam pouca ou nenhuma prática no manejo de crianças autistas. Tais fatos, aliados aos recentes episódios de manifestações de discursos religiosos capacitistas associando o TEA enquanto consequência de maldição ou pecado dos pais, ocasionam e perpetuam a exclusão. Por consequência, ocorre o afastamento destes grupos familiares dos ambientes de culto, de modo que o direito à liberdade religiosa é violado, excluindo tal segmento populacional das possibilidades cristãs de práticas de fé.

AS ESTRUTURAS DE PRÁTICAS DOS CULTOS AFROMERÍNDIOS E SEU POTENCIAL DE ACOLHIMENTO E INCLUSÃO DAS FAMÍLIAS ATÍPICAS

A visão popular brasileira acerca das práticas religiosas decorre de todo o arcabouço histórico decorrente da construção e formação da sociedade nacional. Dentre os diversos impactos de tal construção, insere-se a percepção social dos ambientes e manifestações de fé. Assim, no imaginário social coletivo, a estrutura monoteísta vinculada ao ambiente ritualístico das igrejas cristãs caracteriza-se como estrutura umbilicalmente ligadas à possibilidade de prática religiosa. Muitas vezes são confundidas com a fé em si, o que inviabiliza o entendimento de manifestações discrepantes desta estrutura.

As religiões de matriz afro-ameríndias apresentam construção imagética e estrutural muito diferentes das vinculadas ao cristianismo. Por consequência direta da exclusão social que ainda sofrem, e que se vincula à replicação da visão preconceituosa acerca de seus povos de origem, pouco se conhece acerca de seu papel social e potencial enquanto práticas de fé no Brasil.

A invisibilização das Comunidades Tradicionais de Matriz Africana (CTMA's) é um dado histórico no cenário brasileiro, pois há uma ausência

de levantamentos e dados oficiais, perpetuando o processo de estigmatização e exclusão da cultura africana. (SEPPPIR,2013). As CTMA's são definidas como grupos que compartilham valores e uma cosmovisão oriundos do continente africano que são perpetuados nos atuais territórios brasileiros e na vivência comunitária. São formados por população predominantemente feminina, negra e de renda inferior a 2 (dois) salários mínimos (Política Nacional de Assistência Social – PNAS, 2004).

As estruturas religiosas de matriz africana fundamentam-se em torno dos terreiros, que são locais de práticas de fé, mas também de inclusão. Assim, pela natureza dos sofrimentos vivenciados pela população negra ao longo da história brasileira, os locais foram adquirindo características de espaço de intervenção, visto que muitos de seus frequentadores, à semelhança das famílias atípicas, enfrentam precarização das condições e fragilização dos vínculos sociais e familiares, o que gera vulnerabilidade social.

Assim, os terreiros configuram-se em espaço de acolhimento a diversos tipos de sofrimento, além da possibilidade de contato com vivências de práticas religiosas que se baseiam no processo de percepção subjetiva da experiência religiosa. Em relação às possibilidades de desenvolvimento de fé e espiritualidade, as práticas centradas na musicalidade e não oralidade, além da flexibilidade do ambiente em relação a deslocamentos e ausência de ritualísticas dogmáticas de manifestação do comportamento, possibilitam o livre contato sensorial do autista com a prática religiosa. Assim, a percepção de fé se processa de maneira subjetiva e compatível com as especificidades neurológicas dos indivíduos com TEA. Já a família, além da possibilidade do suporte espiritual, usufrui da oportunidade de convivência em espaço construído sob vivências de exclusão, constituindo-se, assim, em ambiente não segregatório.

Segundo Nardi (2014), a formação de grupos se pauta por uma conexão identificatória e afetiva que favorece a construção de laços solidários e fortalecimento da identidade coletiva, pautada no respeito às diferenças, cuidado com o outro e reciprocidade. Os terreiros, através da experiência religiosa compartilhada com a sensação de acolhida e pertencimento, configuram-se em locais para experiências compartilhadas de vivências religiosas, psíquicas e sociais, tão necessárias ao fortalecimento das famílias atípicas. Se prestam ainda à estruturação de rede de apoio, acolhendo demandas não religiosas destes núcleos familiares, as quais não são supridas pelas políticas públicas, tais como manejo de crises, ausências materiais e possibilidades de inserção social, configurando-se em espaços de promoção da sobrevivência material e saúde mental. Destaca-se que a formação dos terreiros possui similaridades estruturais com a religiosidade indígena ameríndia, de modo que as suas práticas religiosas não raro atuam em simbiose, à exemplo do que ocorre na religião Umbanda.

A religiosidade indígena ameríndia consiste nos pilares de solidariedade, partilha e generosidade entre os membros, o que minimiza desigualdades e julgamentos. Essas atitudes contemplam a todos, independente da efetiva pertença étnica e afinidade com as práticas de culto. Baseia-se no equilíbrio da individualidade interligada à sua integração ao ambiente externo. Esta harmonia é, inclusive, elemento inseparável da ritualística. Além do mais, caracterizam-se pela experiência individual com o sagrado em detrimento de transmissão de fundamentação teórica. Tal abordagem amolda-se às necessidades dos autistas e seus grupos familiares, visto que não há transmissão dogmático teórica a ser seguida, configurando-se a vivência religiosa de conexão individual com a espiritualidade por meio de experiência sensorial ancorada em cantos, cheiros e utilização de potencial medicinal da flora. Assim, não há que se falar em inadequação ou não enquadramento nas expectativas de comportamento e reação, visto que todas as manifestações são acolhidas e aceitas como legítimas, impedimento julgamentos capacitistas de replicação das estruturas excludentes de preconceito.

Outra característica relevante das estruturas religiosas ameríndias refere-se à visão coletiva da sociedade, em especial no que se refere aos cuidados com as crianças. Tal percepção é muito útil para a formação de rede de apoio às famílias atípicas, notadamente monoparentais. Isto porque o processo de cuidado e educação é visto de maneira compartilhada, gerando divisão de responsabilidades entre toda a comunidade. Assim, oferece-se alternativa à maternidade solo atípica mediante criação de rede de apoio e suporte às demandas diárias, notadamente no que se refere ao ônus intensivo de cuidados a que as famílias são submetidas, contando com pouco em nenhum auxílio. Para a criança autista, a convivência com as demais crianças em ambiente amplo, repleto de natureza e com a possibilidade de experiências sensoriais, configura-se em terapêutica própria, capaz de fornecer ganhos substanciais de qualidade de vida, além de ferramentas de apoios aos processos de autorregulação e sobrecarga sensorial, diminuindo as necessidades de suporte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A correlação entre práticas religiosas e estruturas sociais enquanto elementos de construção do Estado verificam-se de maneira clara na formação do Brasil. Considerando-se o surgimento do conceito de nação a partir da chegada dos colonizadores europeus, demonstra-se a relevância da estrutura católico-cristã na formação do imaginário coletivo, bem como nas abordagens de assistência social e práticas religiosas.

A despeito de a Constituição Federal de 1988 declarar de maneira expressa a liberdade de crença ou não crença, laicidade do Estado e ausência

de religião oficial, na prática verifica-se ainda predominância dos conceitos de origem cristã na formação do conceito de religiosidade. Tal percepção tem como uma de suas consequências processo de discriminação e preconceito com as demais vivências religiosas enquanto espaços legítimos de fé, notadamente as de origem afroameríndia. Tal entendimento se estende às práticas de assistência social nacionais, ainda estreitamente vinculadas ao conceito caritativo cristão e o voluntariado exercido dentro das instituições religiosas que compartilham desta base dogmática, replicando a sua essência de estruturação.

Destaca-se, porém, que a formação tradicional cristã, neste estudo representada pelas manifestações católicas e evangélicas, apresentam limitações estruturais que impedem a efetiva inclusão da família atípica na comunidade religiosa. Além de barreiras sensoriais, verifica-se a presença de discursos capacitistas e discriminatórios que replicam visões excludentes acerca da condição autista, além da invalidação das condutas das famílias atípicas em casos de crises sensoriais e desregulações emocionais, mediante emissão de juízos de valor depreciativos, gerando processo de exclusão.

Deste modo, faz-se necessária a expansão da percepção de possibilidades de vivências religiosas, partindo-se da busca por estruturas alternativas de práticas de fé. Dentro deste contexto explora-se a potencialidade das concepções formativas religiosas afro-ameríndias no acolhimento e inclusão às necessidades dos autistas e familiares, em especial pelo compartilhamento das experiências de exclusão e formação de rede de solidariedade e assistência social, possibilitando a livre prática de crença assegurada legalmente pela Constituição Federal.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Constituição Federal de 1824. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao24.htm. Acesso em: 01 dez. 2024.
- BRASIL. Constituição Federal de 1891. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao91.htm. Acesso em: 01 dez. 2024.
- BRASIL. Constituição Federal de 1934. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acesso em 01 dez. 2024.
- BRASIL. Constituição Federal DE 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 01 dez. 2024.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6ª edição. São Paulo: Atlas, 2008.
- GOMES, Marcela de Andrade. **CRAS e intervenção psicopolítica: os terreiros como lugar de pertença, acolhimento e resistência política**. Revista Psicologia Política. Volume 20 nº 47. São Paulo, jan/abr 2020. Disponível em : https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X2020000100008. Acesso em: 02 dez. 2024.

INSTITUO OLGA KLOS INCLUSÃO CULTURAL. **TEA – Transtorno do Espectro Autista**. Disponível em: [https://institutoolgakos.org.br/assets/pdf/publicacao/Cartilha-TEA%20\(1\).pdf](https://institutoolgakos.org.br/assets/pdf/publicacao/Cartilha-TEA%20(1).pdf) Acesso em: 20 abr. 2023.

LEI BERENICE PIANA. Lei nº 12.764/12. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112764.htm . Acesso em 01 dez. 2024.

MANUAL DIAGNÓSTICO E ESTATÍSTICO DE TRANSTORNOS MENTAIS – DSM-V, 5ª Edição. Disponível em: <http://www.institutopebioetica.com.br/documentos/manual-diagnostico-e-estatistico-de-transtornos-mentais-dsm-5.pdf> . Acesso em: 20 abr. 2023.

MARCONI, Marina de Andrade e LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 6.ed.São Paulo: Atlas, 2009.

MEMEDE, Kelly Cristina da Costa B. de M. **O Império Romano e o Poder da Igreja Cristã: Bispos e Homens Santos, e a Atuação Política nas Cortes Imperiais do IV ao VI Século**. Portal de periódicos da UFBA, Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rvh/article/download/47831/26045/188172>. Acesso em: 01 dez 2024.

MORAES, Guilherme Pena de. **A Liberdade Religiosa ao Longo da História Brasileira**. Revista interdisciplinar de direito, Volume 22, jan/julho2024. Disponível em: <https://revistas.faa.edu.br/FDV/article/download/1512/959/3041>. Acesso em: 01 dez. 2024.

NARDI, H. C. & Silva, R. **Ética e Subjetivação. As técnicas de si e os jogos de verdades contemporâneos**. In N. Guareschi & S. Huning (Orgs.), Foucault e a Psicologia (pp.143-158) Porto Alegre: ABRAPSO-SUL, 2009.

NORMA OPERACIONAL BÁSICA – POLÍTICA NACIONAL DE ASSISTÊNCIA SOCIAL – PNAS/2004. Disponível em https://www.mds.gov.br/webarquivos/publicacao/assistencia_social/Normativas/PNAS2004.pdf . Acesso em 02 dez 2024.

OLIVEIRA, I. F. **Os desafios e limites para a atuação dos psicólogos no SUAS**. In L. Cruz, & N. Guareschi (Orgs.), O psicólogo e as políticas públicas de assistência social. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SEPPIR. (2013). Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana. Recuperado de: <https://www.mdh.gov.br/todas-as-noticias/2018/outubro/aberta-consulta-publica-para-ii-plano-nacional-para-povos-e-comunidades-tradicionais-de-matriz-africana>. Acesso em: 01 dez 2024.

TAMBARA, Marli Palomares; PEREIRA, Viviane dos Santos e RICOLDI, Arlene Martinez. **As Maternidades Atípicas e Solos: Desafios de Quem Cuida**. Disponível em : <https://www.encontro2023.anpocs.org.br/arquivo/yYzM3NDQzMWYyMjZmMGYyZWVkNzAzODQxYTFhNTEiO30%3D> . Acesso em: 01 dez 2024.

**“OS DOIS CORPOS DO REI”:
PODER E VULNERABILIDADE EM RICARDO II
(SEGUNDA PARTE)**

*Dirce Maria da Silva*¹

*William Alves Biserra*²

1. INTRODUÇÃO

A teoria dos “Dois Corpos do Rei” tem suas origens na tradição político-religiosa medieval, cujas raízes remontam ao século XI. Essa concepção articula a ideia de que o rei possui dois corpos: um físico e mortal, sujeito às fragilidades humanas, e um “Corpo Místico”, transcendental e imortal, que assegura a continuidade e a estabilidade do poder régio. Essa dualidade fundamenta a legitimidade do poder monárquico, permitindo que a autoridade do rei seja vista como algo além da figura individual, conectada à vontade divina e ao bem-estar coletivo.

No contexto medieval, essa ideia era essencial para sustentar a estabilidade política, especialmente em períodos de sucessão ou crise. O “Corpo Místico” servia como um argumento para a perpetuidade da autoridade régia, mesmo com a morte ou a deposição do monarca. No entanto, com o avanço de novas concepções políticas e sociais, essa visão começou a ser questionada, dando espaço a uma abordagem mais pragmática do poder, baseada em liderança eficaz e apoio político.

Na peça *Ricardo II*, de William Shakespeare, esses dilemas são explorados com profundidade. Os conflitos políticos, sociais e espirituais revelam as fragilidades humanas de Ricardo, cuja autoridade divina é desafiada por suas falhas como governante. A obra dramatiza a tensão entre a legitimidade divina

1 Doutoranda em Estudos Literários Comparados pela Universidade de Brasília (Pós-lit/UnB), na Linha de Pesquisa Literatura e Sagrado. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. E-mail: profdircesalome2@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7836053563578154>.

2 Professor adjunto de Literaturas de Língua Inglesa na Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Literatura e doutor em Teoria Literária pela mesma instituição. E-mail: wiliamalvesbiserra@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4449251240105403>.

da monarquia e a eficácia política, problematizando a relação entre o governante e seu papel enquanto representante do Estado. Nesse sentido, a peça reflete uma ruptura com a visão sacralizada da monarquia medieval e sinaliza a transição para formas de poder mais terrenas e pragmáticas, simbolizadas pela ascensão de Bolingbroke.

Com base na análise imanente do texto de Ernst Kantorowicz, este estudo examina como Ricardo II reflete a transição da realeza centrada em Cristo³, para uma abordagem política mais secular buscando compreender como Shakespeare dramatiza a crise de legitimidade do poder régio em uma de suas mais complexas tragédias históricas.

2. BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

Os reis retratados por Shakespeare são arquetípicos e não refletem a realidade cotidiana da vida dos monarcas medievais. Nesse contexto, Shakespeare concentra-se no aspecto humanamente trágico da “duplicidade” real, e não nas capacidades jurídicas elaboradas pelos advogados ingleses na ficção dos “Dois Corpos do Rei”. O jargão jurídico relacionado aos “Dois Corpos” ultrapassava os limites da corporação legal e era amplamente acessível.

A familiaridade de Shakespeare com casos legais de interesse geral é evidente em suas obras. Contudo, sua visão sobre a dualidade da natureza do rei não se apoia em fundamentos constitucionais, pois tal percepção emerge de uma perspectiva profundamente humana. A ideia da natureza geminada, que une o rei e o ser humano, destaca-se como uma das concepções mais genuínas de Shakespeare.

A verdadeira essência de Shakespeare residia em explorar as múltiplas dimensões da natureza humana, colocando-as em confronto, gerando confusão ou mantendo-as em equilíbrio, sempre com o propósito de transmitir a mensagem que ele tinha em mente e desejava recriar.

Por isso, o conceito jurídico dos “Dois Corpos do Rei” não pode ser desvinculado de Shakespeare. Se essa imagem, que se desfez completamente do pensamento constitucional, ainda carrega um significado concreto e humano nos dias de hoje, é em grande parte devido a Shakespeare, que a imortalizou. Ele a transformou não apenas em um símbolo, mas na própria substância e essência de uma de suas mais marcantes obras: *Ricardo II* (The Life and Death of King Richard, the Second) de William Shakespeare, é a tragédia dos “Dois Corpos do Rei⁴”.

3 Descrita no Capítulo 26 do Volume I da presente coletânea.

4 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

2.1 Resumo Conciso do Enredo de Ricardo II com Comentário de Harold Bloom

“Ricardo II” faz parte das peças históricas de Shakespeare. Narra o reinado de Ricardo II (1367-1400), conhecido como “Rei da Inglaterra e Lorde da Irlanda”. Ele ascendeu ao trono em 1376, sucedendo seu pai, Eduardo II, que faleceu quando Ricardo tinha apenas 10 anos de idade. Acredita-se que a peça tenha sido escrita em 1595. Esse drama marca o início da tetralogia shakespeariana que inclui as peças “Henrique IV (Parte 1)”, “Henrique IV (Parte 2)” e “Henrique V”.

Os principais personagens incluem Ricardo II, o rei inglês cujo reinado é marcado por conflitos internos e externos; Henrique Bolingbroke, filho do Duque de Lancaster, que se rebela contra Ricardo II e assume o trono como Henrique IV; João de Gante, tio de Ricardo II e pai de Bolingbroke; o Duque de York, um nobre leal a Ricardo II, e diversos outros nobres e figuras históricas que desempenham papéis importantes na trama.

A peça se desenrola em torno da disputa entre Bolingbroke e outro nobre, Tomás Mowbray, que leva Ricardo II a exilar Bolingbroke. Ricardo II confisca as terras e os bens de Bolingbroke após a morte de João de Gante. Isso leva Bolingbroke a retornar à Inglaterra e, com o apoio de outros nobres descontentes, desafia a autoridade de Ricardo II. A peça culmina na deposição de Ricardo II e na ascensão de Bolingbroke ao trono.

A estória inicia no último ano do reinado de Ricardo II, quando a insatisfação com a administração da coroa era generalizada. O monarca é retratado como frágil e impulsivo. Conforme Harold Bloom, Ricardo II exhibe qualidade reflexiva que ocasionalmente nos faz lembrar *Hamlet* (introspectivo, indeciso, reflexivo). Bloom descreve Ricardo II como um “drama histórico com uma natureza lírica” (poética, melancólica e de sensibilidade artística), considerando-a “a peça magnífica, o melhor drama histórico escrito por Shakespeare”. Para Harold Bloom:

Ricardo II é um mau rei, mas como poeta metafísico é interessante; os dois papéis são antitéticos, de modo que a realeza diminui, à medida que a poesia se desenvolve. No final da ação, Ricardo é um rei morto, tendo sido forçado a abdicar e, em seguida, assassinado, mas o que permanece em nossos ouvidos é seu metafísico arremedo de lirismo [...] Rei tolo e despreparado, vítima da própria psique e da linguagem extraordinária da mesma [...] Como político é totalmente incompetente, como poeta domina totalmente a metáfora⁵.

5 BLOOM, Harold. Shakespeare: a invenção do humano, 2001.p. 317-345.

Bloom concorda com Samuel Johnson⁶ que afirma que *Ricardo II* não desperta simpatia e ambos concordam que a «falha» de Ricardo reside em ser um «poeta notável» cujo caráter humano deixa a desejar, e que, como rei, é ineficaz. Para o autor de “*Shakespeare, a invenção do Humano*”, “a imaginação de Ricardo está presa, de maneira ensimesmada, ao seu ego petulante, mesmo quando, como rei ungido, invoca a sacralidade da unção”.

3. REI E HOMEM: “CORPO MÍSTICO” E CORPO NATURAL

Shakespeare estrutura a peça em três cenas principais, situadas em locais-chave como a costa de Gales, o Castelo de Westminster e o Castelo de Flint, com Ricardo II personificando três figuras centrais: o Rei, o Bobo e Deus.

Esses três arquétipos da “geminção” se entrelaçam, se sobrepõem e se opõem constantemente, com o sofrimento humano atuando como um companheiro constante e uma antítese em todos os cenários. Kantorowicz destaca que “em cada uma dessas três cenas, observa-se a mesma queda vertiginosa da realeza divina para a miséria humana exposta⁷”.

3.1 Análise das Cenas de Ricardo II

Shakespeare começa ressaltando o aspecto do corpo político do rei, apresentado como divino e angelical. Na cena de Westminster, destaca-se que o “Ungido” não pode ser avaliado “por uma autoridade inferior”. De forma grandiosa, como alguém “escolhido por Deus”, Ricardo expressa, na cena em que encarna o papel de “Rei-Deus”:

6 O escritor inglês Samuel Johnson (1709-1784) é considerado uma das principais autoridades mundiais em Shakespeare. Ele foi um dos primeiros críticos literários a abordar a obra de Shakespeare de maneira sistemática e analítica, contribuindo significativamente para os estudos shakesperianos. Em 1765 Johnson publicou uma edição completa das peças de Shakespeare, onde incluiu extensos comentários críticos. Ele procurou esclarecer o significado de palavras e frases que já não eram comuns no inglês do século XVIII, tornando as peças mais acessíveis ao público de sua época. Ele elogiava a profundidade psicológica dos personagens de Shakespeare e a capacidade do escritor de capturar a condição humana, mas também não hesitava em apontar as falhas, lapsos de lógica, excesso de coincidências ou falhas na estrutura dramática. Johnson foi o primeiro autor a destacar a universalidade da obra de Shakespeare, explicando que seus personagens eram representações fiéis de pessoas reais e suas emoções, transcendentais e atemporais, o que contribuiu para consolidar a reputação do dramaturgo.

7 Cfr.: KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 35.

Para cada homem alistado à força
por Bolingbroke [...] tem Deus para Ricardo um dos seus anjos gloriosos, a que dá celeste paga⁸.

O Rei permanece confiante em si mesmo, na sua dignidade e até na proteção das hostes celestiais que estariam ao seu dispor. Para Ricardo, o sopro humano soa como algo incompatível com a essência da realeza.

No entanto, a imagem gloriosa da realeza “Pela Graça de Deus” não se sustenta. O conceito universal de “Realeza” começa a ruir: sua realidade transcendental, sua verdade objetiva e sua existência divina, antes tão resplandecentes, desvanecem-se em um vazio. É então que emerge a figura do “Rei-Bobo”.

Havia-me esquecido de mim próprio.
Não sou rei? Indolente majestade,
desperta! Estás dormindo. Pois não vale
o só nome de rei vinte mil nomes?
As armas, nome! Um súdito mesquinho
se atreveu a atacar tua grande glória⁹.

De maneira análoga, o arquétipo divino da geminação, representado pelo Deus-homem, começa a se manifestar. Esse simbolismo ganha força quando Ricardo, aludindo à traição de Judas, exclama:

Víboras aquecidas no meu peito,
que o coração me pungem! Oh! Três Judas,
cada um mais traiçoeiro do que Judas¹⁰!

O conceito do rei que “nunca morre” dá lugar à figura de um monarca que sempre enfrenta a morte, e de forma ainda mais cruel que outros mortais. A unidade outrora indissolúvel entre o corpo natural e o corpo político imortal, “esse Corpo duplo, único em sua essência”, desvanece por completo.

Com isso, a ilusão das prerrogativas reais se dissolve, deixando apenas a vulnerável natureza humana de um rei exposta em sua total fragilidade:

8 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 36.

9 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 36.

10 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 37.

*não zombeis, com solenes reverências,
do que é só carne e sangue. Despojai-vos
do respeito, das formas, dos costumes
tradicionais, dos gestos exteriores,
que equivocados todos estivestes
a meu respeito. Como vós, eu vivo
também de pão, padeço privações,
necessito de amigos, sou sensível
às dores. Se, a tal ponto, eu sou escravo,
como ousais vir dizer-me que eu sou rei?*¹¹

A ilusão da unidade entre os “Dois Corpos do Rei” se desfaz por completo. Divindade e humanidade, elementos que compõem essa dualidade, são expostas em nítido contraste por meio de breves e intensas pinceladas dramáticas. A realeza de Ricardo, representada pelo seu corpo político, encontra-se irremediavelmente abalada, restando apenas uma aparência esvaziada de majestade.

Ricardo deixa de ser a personificação do “corpo místico” que unia seus súditos e a nação. O que emerge em seu lugar é a miserável e mortal natureza de um homem solitário, despojado do peso simbólico de sua soberania:

*Darei as jóias
por um rosário; meu palácio esplêndido,
por um eremitério; as vestes ricas,
por andrajos de pobre; minha alfaia
lavrada, por um prato de madeira;
meu cetro, por bastão de peregrino;
meus vassalos, em troca das imagens
de dois santos, e meu imenso reino,
por sepultura exígua, pequenina
sepultura, um sepulcro obscuro e humilde*¹².

Aquele que ostentava como emblema pessoal o “Sol surgindo de uma nuvem” responde com uma linguagem marcada por uma clareza desconcertante e apavorantes trocadilhos:

11 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 38.

12 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 39.

Descer... Descer... Já vou, como o brilhante
 Faetonte, que não tinha mais domínio
 sobre os corcéis indóceis...
 ao pátio baixo? Pátio baixo, é certo,
 onde os reis se rebaixam, visitando
 traidores e ficando às ordens deles.
 Baixa, rei, que o sinistro mocho pia
 onde exultar devera a cotovia¹³.

Ao longo do tempo, diversos estudiosos destacaram o papel central atribuído ao simbolismo do Sol em Ricardo II. Esse elemento permeia a obra, reforçando as nuances da realeza e suas associações divinas.

Mais adiante, no papel de “Bobo”, um bobo que se passa por rei e um rei que se torna bobo, Ricardo demonstra sua habilidade teatral ao saudar o primo vitorioso. Ele leva a comédia de seu reino fragmentado e ilusório até o limite, com Bolingbroke curvado diante dele. Nesse momento, Ricardo novamente “delira como um lunático”, entregando-se ao jogo de palavras:

Aviltais, caro primo, esses joelhos
 principescos, deixando que o vil solo
 se orgulhe de beijá-los...
 Levantai-vos!
 Tendes o coração muito elevado,
 sei-o bem; pelo menos a esta altura,
 (leva a mão à altura da cabeça.)
 embora calque o joelho a terra dura¹⁴.

Os juristas sustentavam que o corpo político do rei estava isento de “Defeitos e Imbecilidades naturais”. No entanto, em Ricardo II, a “Imbecilidade” parece tomar o controle. O “Bobo” simboliza a transição de “Rei” a “Deus”, e nada parece mais desolador do que um Deus reduzido à insignificância humana.

Em uma cena subsequente, a imagem da realeza sacramental ainda persiste. Contudo, no próprio Castelo de Westminster, Ricardo é incapaz de justificar sua soberania. Alguém precisará falar em seu lugar e interpretar a imagem da realeza instituída por Deus. Curiosamente, essa figura é um bispo. Mais uma vez, o *rex imago Dei*¹⁵ é invocado. Fala então o Bispo de Carlisle¹⁶:

13 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 40.

14 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 41.

15 *Rex Imago Dei*: “o rei [é] a imagem de Deus”.

16 Carlisle é uma cidade e região no condado de Cumbria, no noroeste da Inglaterra. Na peça, o Bispo é um personagem que desempenha o importante de articular argumentos teológicos e morais para defender a legitimidade do rei. A presença do Bispo de Carlisle reforça o simbolismo da ligação entre a realeza e a divindade, destacando a visão sacralizada do poder régio na Idade Média.

Que vassalo
pode julgar seu rei ? E das pessoas
aqui presentes, quem não é vassalo
de Ricardo? [...]
E ora o emblema da própria majestade
de Deus, seu capitão, representante
por ele eleito, ungido e coroado
há tanto tempo e sobre o trono posto,
vai ser julgado sem presente achar-se,
por um sopro inferior e dependente ?
Deus não permita que em país cristão
almas de tal quilate afazer venham
ação tão imoral, odiosa e negra¹⁷.

Em razão de seu discurso ousado, o bispo é prontamente capturado e detido. No entanto, é no ambiente que ele cria que o rei Ricardo faz sua entrada. Ao ser conduzido ao Salão do Castelo de Westminster, ele repete os mesmos temas religiosos do bispo, apontando para a assembleia hostil e para os nobres ao redor de Bolingbroke, proclamando:

Não gritavam: “Salve!”
amiúde para mim ? Assim fez. Judas
com Cristo. Este, porém, de doze apóstolos
só num não encontrou fidelidade:
eu em nenhum, de doze mil vassalos¹⁸.

O nome de Judas é evocado para marcar os inimigos de Ricardo, e logo em seguida surge a menção a Pilatos, que torna a comparação inconfundível. Contudo, antes de ser entregue ao julgamento e à cruz, o rei Ricardo precisa “desreizar” sua figura real.

A cena em que Ricardo “abandona sua realeza” e libera seu corpo político para o ar rarefeito é de uma intensidade impressionante. Trata-se de um momento de grande solenidade, uma vez que o ritual eclesástico de anular os efeitos da consagração carrega a mesma gravidade e formalidade do rito que conferiu a dignidade sacramental.

Ricardo, o rei hereditário, abdicava de seu cargo diante de Deus. A cena shakespeariana, na qual Ricardo “se desfaz com uma solenidade hierofântica”, ou seja, sacerdotal, atraiu a atenção de vários críticos, que a descreveram como um “rito invertido”. Um ritual de degradação, uma longa e dolorosa cerimônia em que a ordem da coroação é completamente subvertida.

Dado que ninguém possui o direito de sequer tocar no “Ungido de Deus”,

17 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 42.

18 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 42.

o rei Ricardo, ao secularizar-se, se expressa como o próprio celebrante de sua queda:

*Terei de ser meu próprio sacristão ?
Pois não faz mal; direi Amém*¹⁹.

Um a um, Ricardo remove os símbolos de sua dignidade real, despojando seu corpo político e revelando a fragilidade de seu corpo humano diante dos olhos dos espectadores. Privado de todas as glórias que antes possuía, ele parece retornar ao seu papel de Bobo, ao fazer ao seu “sucessor” aclamações cheias de ambiguidades:

Vede agora a maneira por que eu próprio
vou me destruir: esta coroa incômoda,
retiro-a da cabeça; o cetro inútil,
jogo-o longe, varrendo do imo peito
todo o real orgulho de comando.
Com as lágrimas eu próprio tiro o bálsamo
de minha frente; o diadema entrego
com minhas próprias mãos; com minha língua
re nego meus sagrados privilégios;
minha palavra anula os juramentos
de todos os meus súditos; abdicó
da pompa régia e toda majestade[...]”²⁰.

Em um novo lampejo de criatividade, tenta ocultar-se por trás de outra cortina. Cria uma nova brecha, uma pequena passagem para sua glória anterior através da qual escapar e, dessa maneira, sobreviver. Em oposição à sua realeza externa perdida, estabelece uma realeza interior, voltada para a alma, a mente e os “régios pensamentos”.

*A glória me tirais; mas a tristeza
que me é própria, terá sempre realeza.*

Sua realeza, agora invisível, é confinada ao seu íntimo, enquanto sua carne, exposta, sofre a desonra e o ridículo, tornando-se alvo de pena e zombaria. Só resta, então, um reflexo de seu ser miserável: o Filho do Homem, alvo de escárnio.

Nesse ponto, Shakespeare insere, como antítese de Ricardo, a figura de Cristo diante de Pilatos, sendo zombado como Rei dos Judeus e condenado à crucificação.

19 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 43.

20 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 43.

Nessa hora, ele (Bolingbroke) me lembrou Pilatos, que fez com que nosso Senhor Jesus Cristo fosse açoitado no poste, e depois fez com que fosse trazido diante da multidão dos judeus, dizendo: “Caros senhores, contemplai vosso rei!”. E a multidão replicava: “Que seja crucificado!”. Pilatos, então, lavou as mãos, dizendo: “Sou inocente do sangue justo”. E entregou nosso Senhor para eles. Foi de um modo muito parecido que procedeu o duque Henrique, quando desistiu de seu legítimo senhor à população de Londres, para que, se fossem matá-lo, e ele pudesse dizer: “Estou inocente deste feito”²¹.

Shakespeare recorre à comparação bíblica, entrelaçando-a ao desenrolar da queda de Ricardo. Nesse contexto, “o Filho do Homem, apesar de humilhado e escarnecido, permanece o deus *absconditus*²², o ‘Deus oculto’ em relação ao homem interior”, da mesma forma que Ricardo, por um breve momento, depositava sua confiança em sua realeza interior escondida.

Contudo, essa realeza interna também se desfaz, pois, de repente, Ricardo se dá conta de que, ao encarar seu Pilatos lancastriano, não se assemelha de todo a Cristo, mas sim a um traidor. Ele se percebe como parte do círculo de Pilatos e Judas, não menos traidor que os outros, e até mais, pois trai seu próprio corpo político imortal e a realeza, visto que seu corpo natural o trai ao se despojar da figura de monarca.

Não posso ver; as lágrimas o impedem...
[Mas não] aponto de não verem
nesta reunião um grupo de traidores.
Sim, quando os volto para mim, percebo
que eu sou também traidor como os demais,
porque meu coração foi conivente
no despojar o corpo de um monarca²³.

21 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 44.

22 *Absconditus*: palavra latina que significa “oculto”, “escondido” ou “velado”. No contexto religioso, especialmente em teologia, o termo é usado para descrever a natureza divina de Deus, como algo que está além da compreensão plena humana, ou que não se revela completamente ao homem. Essa ideia é frequentemente associada à noção de que Deus, em sua essência mais profunda, permanece “oculto” aos olhos humanos, sendo impossível para a razão humana entender ou perceber a totalidade da sua natureza. No trecho em questão, ao se referir ao “Filho do homem” como o “Deus *absconditus*”, Shakespeare está fazendo uma analogia entre a condição de Cristo, que, apesar de ser humilhado e zombado, ainda possui uma essência divina oculta, não totalmente visível ou acessível ao olhar humano. O termo sugere que, mesmo na humilhação, há algo transcendental e inatingível na natureza de Cristo, que permanece oculta ao entendimento pleno dos homens.

23 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 45.

Essa divisão ainda não alcança o ápice das duplicidades de Ricardo, pois a fragmentação de sua identidade continuará, implacavelmente.

Novamente, ressurgiu a metáfora da “realeza do Sol”, mas, dessa vez, ela se apresenta de forma invertida, quando Ricardo surge com esta comparação de imaginação singular:

Fosse eu um rei ridículo de neve
posto em frente do sol de Bolingbroke,
para me derreter em gotas de água!²⁴

Não é apenas diante desse novo Sol, que representa a majestade divina ao longo de toda a obra, que Ricardo “se dissolve”. Junto com seu eu, desaparece também a imagem da realeza no seu significado litúrgico primitivo. Na realidade, é diante de seu próprio reflexo que tanto sua majestade falida quanto sua humanidade anônima se desintegram.

A cena do espelho é o ponto culminante dessa tragédia da personalidade fragmentada. O espelho gera os efeitos de um reflexo mágico, e Ricardo é o próprio mago que, como o personagem de um conto de fadas, é forçado a usar sua magia contra si mesmo. A imagem física refletida no espelho já não coincide com a experiência interior de Ricardo, e sua aparência externa já não é mais a mesma do homem interior. Ele então se questiona:

“Era esta a face???”

A pergunta tríplice e suas respostas refletem novamente as três facetas principais da natureza - Rei, Deus (Sol) e Bobo²⁵:

*Serão estas
as feições de quem tinha diariamente
dez mil pessoas sob seu teto e a todas
alimentava?
Será esta a face
que, à maneira do sol, deixava cego
quem a olhasse de frente ? Era esta a face
que fez face a loucuras incontáveis
para, afinal, ter de baixar os olhos
diante de Bolingbroke?*²⁶

24 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 45.

25 A “tríplice pergunta” está ligada ao processo de autorreflexão que engloba essas três partes de sua natureza.

26 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 46.

Quando Ricardo, diante da efêmera glória refletida em seu rosto, lança o espelho no chão, não apenas seu passado e presente se despedaçam, mas também toda a percepção de um além. O fim de sua catopromancia²⁷ está consumado.

As feições refletidas pelo espelho denunciam o despojamento de Ricardo de qualquer possibilidade de um segundo corpo ou um *supercorpo*, seja o corpo político grandioso do rei, a santidade do escolhido de Deus, as loucuras do bobo ou até as mais humanas fragilidades do homem interior. O espelho estilhaçado representa a ruptura de uma dualidade que já não pode existir.

Todas as facetas de sua identidade se condensam em uma só: a face comum e insignificante de um homem miserável, uma natureza sem qualquer resquício de metafísica. Este momento representa mais que a Morte, é a *transmissão* de Ricardo e a ascensão de um novo corpo natural, de acordo com o conceito de “Separação dos Dois Corpos”, em que o corpo político é removido do corpo natural e este último se encontra afastado da dignidade real.

Bolingbroke:

Conduza-o um dos presentes para a Torre.²⁸

4. DE VOLTA À TERMINOLOGIA - UM ADENDO

A teoria inglesa dos “Dois Corpos do Rei” não encontra paralelo exato no restante da Europa, seja do ponto de vista terminológico ou conceitual, dado a peculiaridade da monarquia inglesa. Esse conceito, portanto, reflete uma concepção única, profundamente enraizada nas especificidades da monarquia britânica, que desvincula o monarca de sua existência individual, atribuindo-lhe uma natureza política e atemporal.

Mas a ficção dos “Dois Corpos do Rei” não pode ser entendida isoladamente, especialmente quando se considera o desfecho dos eventos subsequentes à Revolução Inglesa. Em contraste com a execução do rei francês Luís XVI, em 1793, a execução de Carlos Stuart, rei da Inglaterra, representa um momento decisivo, no qual o Parlamento conseguiu processar, por alta traição, o monarca e, ao fazer isso, destruiu exclusivamente o corpo natural do rei, sem causar danos irreparáveis ao seu corpo político. Essa diferenciação entre os dois corpos ilustrava a continuidade da monarquia inglesa, independentemente da morte do monarca individual²⁹.

27 Prática de usar espelhos para prever o futuro.

28 KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 46.

29 Episódios políticos mencionados no excerto: Revolução Inglesa é um termo amplo que abrange desde a Guerra Civil, até os eventos políticos e sociais que ocorreram durante e após o conflito, como a execução de Carlos I em 1649, o período subsequente de República sob o governo de Oliver Cromwell, e a Restauração da monarquia em 1660 com o retorno

Nesse contexto, a doutrina dos “Dois Corpos do Rei” trouxe grandes vantagens para a monarquia inglesa, já que “Rei é um nome de continuidade, que deve sempre perdurar como cabeça e governante do povo (como presume a Lei), enquanto existir povo; e, nesse nome, o Rei nunca morre”. Essa visão conferiu estabilidade e uma durabilidade institucional à monarquia, independentemente das vicissitudes dos monarcas individuais, perpetuando o poder real para além das limitações da morte física³⁰.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS³¹

A *Tragédia de Ricardo II* sempre foi vista como uma peça de caráter político. A cena da deposição, apesar de ser encenada diversas vezes após sua estreia em 1595, só foi autorizada oficialmente depois da morte da Rainha Elizabeth I. De maneira geral, as peças históricas atraíam grande interesse do público inglês, especialmente nos anos que se seguiram à derrota da Armada Espanhola³².

Entretanto, Ricardo II despertou um interesse ainda maior. Além de várias outras razões, o conflito entre Elizabeth e Essex³³ foi compreendido à luz

de Carlos II ao trono. Mas enquanto a execução de Carlos I representou a queda de uma monarquia absolutista em favor de uma forma de governo republicano, a execução de Luís XVI, na França, ocorreu em um contexto de revolução social e política, mas no quadro de uma república radical que visava derrubar as antigas instituições da França, incluindo a própria monarquia.

30 Cfr.: KANTOROWICZ, Ernst H. Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval, 1998, p. 30-32.

31 Harold Bloom afirma que Bolingbroke é um “usurpador” pois Henrique Bolingbroke (futuro Henrique IV) tomou o trono de forma ilegítima, ao depor Ricardo, que era o legítimo monarca da Inglaterra. Embora Bolingbroke tenha reivindicado o trono como um direito devido ao conflito com Ricardo, sua tomada de poder é vista como uma usurpação porque ele usou a força e o apoio de aliados para derrubar um rei estabelecido e substituir a ordem legítima.

32 A derrota da Armada Espanhola ocorreu em 1588 e foi um dos eventos mais significativos da história europeia, especialmente para a Inglaterra. A Armada Espanhola, também conhecida como Armada Invencível, foi uma grande frota militar enviada pelo rei Filipe II da Espanha com o objetivo de invadir a Inglaterra e depor a rainha Elizabeth I, estabelecendo o domínio católico espanhol no país. A Espanha, na época, era uma das potências mais poderosas da Europa, e o objetivo da Armada era não apenas derrotar a Inglaterra militarmente, mas também punir o apoio inglês à rebelião dos protestantes nas regiões espanholas dos Países Baixos, e também a interferência de piratas ingleses nas rotas comerciais espanholas. A operação começou com grande confiança por parte dos espanhóis, que possuíam uma frota de 130 navios, equipada com mais de 30.000 homens, e um grande poderio militar. No entanto, a derrota foi um grande fracasso para a Espanha. A frota inglesa, embora menor em número, foi mais ágil e habilidosa, e a marinha inglesa foi capaz de usar táticas mais eficazes, como ataques rápidos e de longo alcance, além de se beneficiar das condições climáticas desfavoráveis para a Armada, como tempestades e ventos fortes. Além disso, a Inglaterra recebeu apoio de países aliados, como os Países Baixos, e contou com o comando experiente de líderes como o almirante Sir Francis Drake.

33 O conflito entre Elizabeth I e o conde de Essex, Robert Devereux, foi um dos episódios mais

do embate entre Ricardo e Bolingbroke. Em 1601, às vésperas de sua revolta fracassada contra a rainha, o conde de Essex solicitou uma apresentação especial de *Ricardo II* no *Globe Theatre*, para seus seguidores e para o público londrino. Durante o julgamento de Essex, essa apresentação gerou um intenso debate entre os juízes da corte, que não puderam deixar de perceber as claras alusões ao contexto político atual.

Além disso, sabe-se que Elizabeth I via essa tragédia com grande desconfiança. Durante a execução de Essex, ela se comparava ao personagem principal da peça e, por vezes, exclamava: “Eu sou Ricardo II, vocês não sabem?”.

A encenação de *Ricardo II* foi proibida durante o reinado de Carlos II, na década de 1680, possivelmente porque ela trazia à tona os recentes eventos da história revolucionária da Inglaterra, como o “Dia do martírio do abençoado rei Carlos I”, celebrado na época no *Book of Common Prayer*³⁴.

A Restauração³⁵ procurou evitar essas memórias e tinha uma aversão à peça, que se centrava na figura de um rei mártir semelhante a Cristo, mas também sugeria a desconfortante ideia de uma separação radical dos “Dois Corpos do Rei”.

dramáticos e significativos da política inglesa no final do século XVI. O relacionamento entre a rainha Elizabeth I e seu favorito, Essex, culminou em uma série de eventos que levariam à sua execução em 1601, marcando um dos últimos momentos tensos do reinado de Elizabeth. A disputa entre eles tem raízes em questões políticas, pessoais e de poder.

34 O *Book of Common Prayer* foi publicado pela primeira vez em 1549 durante o reinado de Eduardo VI, o filho de Henrique VIII da Inglaterra. Ele foi criado como parte das reformas litúrgicas da Igreja da Inglaterra, que foi separada da Igreja Católica Romana durante o reinado de Henrique VIII, quando o monarca estabeleceu a Igreja Anglicana. Essa obra teve um grande impacto, tanto na prática religiosa quanto na linguagem inglesa. Muitas das orações e passagens do livro influenciaram o desenvolvimento da língua inglesa, com sua linguagem formal e poética. Além disso, o livro tem sido uma fonte de continuidade para a Igreja Anglicana, especialmente durante períodos de mudança e instabilidade política. Ele continua como referência central em muitas igrejas anglicanas ao redor do mundo, embora cada província da Comunhão Anglicana possa ter suas próprias variações litúrgicas.

35 A Restauração se refere ao período histórico e político na Inglaterra, que ocorreu em 1660, quando a monarquia foi restaurada após o fim da República de Cromwell e a morte de Oliver Cromwell. Esse período marcou a volta de Carlos II ao trono, após a guerra civil e o breve período de governo republicano liderado pelos puritanos.

REFERÊNCIAS

BLOOM, Harold. **Shakespeare**: a invenção do humano. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.p. 317-345.

JOHNSON, Samuel. **Preface to Shakespeare**. Editora: Edições Livres, 1765. 84p.

KANTOROWICZ, Ernst H. *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton University Press, 1957.

KANTOROWICZ, Ernst H. **Os dois corpos do rei**: um estudo sobre teologia política medieval. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. ISBN: 85-7164-747-X.

POSFÁCIO

A obra **DIÁLOGOS (IN) DISCIPLINADOS: INTERFACES ENTRE LITERATURA, DIREITO, RELIGIÃO E PSICOLOGIA** percorre um caminho que desafia fronteiras disciplinares, reafirmando a relevância da interdisciplinaridade no pensamento contemporâneo.

Em um mundo marcado pela complexidade e pela interconexão, o diálogo entre diferentes campos do saber é tanto uma estratégia quanto uma necessidade para compreender e enfrentar os desafios sociais, culturais e éticos do nosso tempo.

Mais do que expandir os limites do conhecimento, os diálogos interdisciplinares aqui apresentados revelam como os diferentes saberes se complementam e, por vezes, se tensionam, abrindo espaço para reflexões renovadas e para a construção de novas epistemologias. Essa interação ultrapassa a mera sobreposição de teorias, criando possibilidades de transformação e inovação.

No entanto, a interdisciplinaridade deve evoluir como um compromisso ético, que exige sensibilidade para respeitar as especificidades de cada área. Ao construir pontes que frequentemente desafiam convenções acadêmicas, ela nos convida a repensar o papel social dos saberes na produção de conhecimento.

Ao término desta jornada, o leitor é convidado a reconhecer sua própria responsabilidade na construção e renovação das dialogias contemporâneas. Afinal, é na convergência entre diferentes perspectivas que o conhecimento se fortalece, se torna capaz de transformar realidades e reafirma a urgência de pensar o mundo com a pluralidade que ele demanda.

Que esta obra seja um convite permanente ao diálogo, à reflexão e à transformação.

Os Organizadores

William Alves Biserra

Doutor em Teoria Literária, Mestre em Literatura e Doutor em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília.

Thiago Aguiar de Pádua

Doutor e Mestre em Direito pelo Centro Universitário de Brasília, UniCEUB.

Pedro Henrique Nascimento Zanon

Doutor e Mestre em Direito pela Faculdade de Direito de Vitória, FDV, Brasil.

Dirce Maria da Silva

Doutoranda em Estudos Literários Comparados pela Universidade de Brasília. Mestre em Direitos Humanos pelo Centro Universitário Unieuro/DF.

ORGANIZADORES

WILIAM ALVES BISERRA

Possui graduação em Letras - Língua Inglesa e respectiva literatura pela Universidade de Brasília (2005) e graduação em Letras- Língua portuguesa e respectiva literatura pela Universidade de Brasília (2004). Possui mestrado em literatura pela Universidade de Brasília (UnB), além de Doutorado em teoria literária pela mesma instituição. Realizou pós-doutorado em literaturas de língua inglesa pela Universidade Federal de Minas Gerais (2013) e em Literatura e psicanálise na Universidade Goethe em Frankfurt-am-Main (2019). Concluiu o segundo doutorado (2021) pelo programa de pós-graduação em Psicologia Clínica e Cultura (UnB). Atualmente, é professor adjunto de literaturas de língua inglesa na universidade de Brasília (UnB) e é psicanalista e líder do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade (GPLE), do Grupo de Pesquisa Literatura e Psicologia e docente-orientador do programa de pós-graduação em teoria literária e literaturas da Universidade de Brasília.

Endereço para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4449251240105403>

THIAGO AGUIAR DE PÁDUA

Doutor e Mestre em Direito. Fez estudos de Pós-Doutoramento pela UnB - Universidade de Brasília, no PPG-LIT, com o tema Direito, Literatura Distopia; Master in Giustizia Costituzionali e Diritti Umani pela Facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli Studi di Bologna; Alma Mater Studiorum. Professor convidado da disciplina Literatura e Direito - Seminário Avançado de Estudos Literários Comparados, oferecida em 2024, no âmbito do Mestrado e Doutorado do Instituto de Letras da Universidade de Brasília-Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

Endereço para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3028359492754395>

PEDRO HENRIQUE NASCIMENTO ZANON

Doutor em Direitos e Garantias Fundamentais pela Faculdade de Direito de Vitória (FDV - nota 5 CAPES), com especialização em Direito Tributário e Processo Tributário pela mesma instituição. Professor convidado da disciplina Literatura e Direito - Seminário Avançado de Estudos Literários Comparados, oferecida em 2024, no âmbito do Mestrado e Doutorado do Instituto de Letras da Universidade de Brasília-Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

Endereço para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3192113098027543>

DIRCE MARIA DA SILVA

Doutoranda em Estudos Literários Comparados na Universidade de Brasília. Membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Espiritualidade (GPLE), vinculado ao POSLit/UnB. Mestre em Direitos Humanos, Cidadania e Estudos sobre a Violência pelo Centro Universitário Unieuro/DF. Possui Licenciatura plena em Português-Inglês e suas respectivas Literaturas; Pedagogia com habilitação em Séries Iniciais, Supervisão e Orientação Escolar e Bacharelado em Administração. Endereço para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7836053563578154>

ÍNDICE REMISSIVO

A

- Abuso de poder 13, 125, 126, 134
Academia Brasileira de Letras 85, 337, 338
Acolhimento 137, 344, 347, 348, 352, 354
Afro-ameríndios 344, 346, 348
Alexander's 37, 38, 40, 41, 43, 44, 45, 55
Andrés Bello 11, 58, 59, 60, 61, 63, 66, 72, 73
Apagamento da memória 187, 190, 246
Aristóteles 120, 196, 200, 274, 283
Arte 11, 15, 19, 34, 67, 78, 79, 81, 82, 84, 85, 87, 98, 102, 103, 114, 122, 157,
181, 186, 191, 194, 224, 225, 240, 248, 249, 253, 265, 274, 283
Autismo 348, 349
Autoritarismo 12, 102, 111, 185, 212

B

- Baruch de Espinosa 318, 322
Beethoven 11, 62, 63, 64, 66, 67, 70, 71
Biblioteca de Alexandria 243, 246
Biblioteca de Dom Quixote 15, 242, 244
Bullying 164, 276

C

- Cabeça de Cuia 16, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 313, 314, 315, 316
Caminho de Santiago de Compostela 254, 255, 257, 258, 261, 262, 268, 272,
273
Candomblé 141, 142, 144, 145, 146, 147, 149
Carlos Guedelha 13, 153, 154, 155, 156, 158, 162, 174
Catolicismo 147, 218, 256
Charles Baudelaire 14, 193
Ciência jurídica 11, 20, 32, 34, 35, 127
Ciência Jurídica 11, 21, 32
Ciências Sociais 150, 216, 304
Cinema 11, 82, 85, 87
Clarice Lispector 16, 128, 139, 275, 277, 279, 280, 283, 285, 318, 319, 320,
321, 330, 333, 334
Colonialidade 99, 105, 110, 146, 150
Colonização 34, 100, 101, 106, 307
Conceição Evaristo 275, 280, 281, 282, 283, 284, 285
Constituição Federal de 1988 169, 353

- Conto 98, 99, 102, 109, 116, 128, 136, 141, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 234, 275, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 285, 318, 321, 325, 326, 328, 329, 330, 335, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 366
- Corrupção 132, 133, 134, 138, 153, 171
- Crispim 306, 310, 311, 314, 315
- Cultura 13, 22, 35, 71, 78, 99, 103, 104, 109, 110, 111, 123, 130, 140, 144, 146, 147, 149, 150, 151, 158, 160, 186, 189, 243, 248, 254, 262, 266, 318, 319, 352
- Cultura afro-brasileira 140, 150, 151
- Culturalismo 101, 104
- D
- Defunto-autor 231, 238
- Desigualdades sociais 13, 187
- Deus 15, 16, 92, 93, 96, 117, 120, 134, 170, 203, 207, 208, 215, 234, 235, 236, 239, 240, 254, 258, 260, 263, 271, 278, 286, 287, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 301, 302, 306, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 339, 347, 359, 360, 362, 363, 365, 366, 367
- Direito 9, 10, 12, 13, 17, 19, 20, 21, 32, 33, 34, 35, 36, 60, 98, 111, 114, 116, 117, 124, 126, 127, 137, 138, 139, 153, 157, 158, 175, 176, 203, 204, 205, 208, 211, 214, 215, 216, 217, 286, 336, 344, 371, 372
- Direito e a religião 203, 204
- Direito e Literatura 127, 137, 138, 139, 157, 158, 175, 176
- Divindade 302, 361
- Doença mental 178, 180
- E
- Escravidão 13, 100, 101, 112, 140, 142, 146, 148, 178, 179, 312, 315
- Espiritualidade 14, 15, 16, 17, 62, 82, 152, 153, 174, 254, 262, 267, 269, 270, 271, 286, 299, 301, 352, 353
- Estado e a Igreja 205, 209, 313
- Estado laico 204, 205, 207, 210, 214, 215
- Estado Moderno 204, 206, 207
- Estatuto da Criança e do Adolescente 168, 175
- Estética do inespecífico 251, 252, 253
- Ética 14, 112, 120, 219, 223, 224, 227, 319, 322, 325, 329, 331, 333, 355
- Exclusão social 13, 102, 168, 178, 276, 280, 351
- F
- Famílias atípicas 344, 350, 351, 352, 353, 354
- Fé 11, 14, 16, 33, 83, 89, 133, 153, 172, 173, 174, 203, 206, 208, 210, 211, 254, 267, 299, 312, 313, 351, 352, 354
- Femicídio 128, 153, 159, 160, 174
- Fernando Bonassi 248, 249, 251, 253

Filosofia da Libertação 106, 107, 108, 110, 111

Filosofia espinosana 322, 327

G

Gênero 15, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 77, 105, 124, 127, 128, 129, 130, 136, 159,
160, 206, 242, 248, 282, 305, 314, 315, 340

Gondolin 12, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 97

Grande Exército da República 26, 28, 29

H

História 15, 16, 22, 24, 28, 31, 58, 64, 65, 68, 69, 71, 83, 85, 93, 94, 100, 105, 108,
110, 111, 128, 130, 131, 134, 135, 142, 145, 146, 148, 157, 158, 159, 166, 170,
171, 177, 178, 180, 184, 194, 196, 197, 207, 215, 232, 233, 234, 241, 242, 245,
249, 250, 254, 259, 261, 263, 266, 275, 277, 278, 280, 281, 297, 301, 302, 303,
306, 307, 309, 311, 312, 316, 318, 339, 340, 341, 352, 368, 370

I

Idade Média 71, 194, 257, 259, 260, 362

Identidade e resistência 15, 16

Império Bizantino 120, 123

Império Romano 23, 123, 206, 345, 355

Impunidade 20, 133, 134, 171, 190

Influência da religião 205, 214

Itamar Vieira Junior 13, 140, 143, 149

J

Jean Starobinski 14, 194

Jeca Tatu 12, 98, 99, 102, 103, 107, 109, 110, 111

Jerusalém 12, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 255, 257, 258, 261

Jesus Cristo 172, 236, 237, 339, 345, 365

Júlia Lopes de Almeida 275, 276, 277, 283, 284

Jurídico em kafka 114, 120

Justiça 13, 14, 106, 109, 120, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 136,
153, 156, 157, 158, 165, 166, 170, 174, 208, 209, 215, 234, 235, 244, 282,
298, 300, 323, 324, 347

K

Kafka 12, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123

Kantorowicz 357, 359

Kingfisher 37, 38, 39, 55, 57

L

La Ética del País de los Elfos 219, 227

Legislação 135, 205, 211, 277

Lei 115, 117, 118, 119, 120, 121, 160, 162, 164, 166, 168, 169, 175, 189, 280,
282, 284, 349, 355, 368

- Leitura 12, 15, 61, 64, 65, 70, 92, 93, 114, 116, 117, 153, 154, 163, 164, 170, 172, 201, 244, 245, 283, 334, 335, 341, 343
- Lenda 16, 118, 119, 121, 257, 258, 259, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 339
- Liberdade 23, 69, 95, 106, 108, 109, 111, 128, 138, 161, 168, 169, 170, 178, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 217, 231, 269, 297, 298, 301, 320, 321, 322, 323, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 344, 345, 347, 351, 353
- Liberdade religiosa 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 217, 344, 345, 347, 351
- Líder espiritual 142, 144
- Lima Barreto 13, 148, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 185
- Literatura 11, 15, 56, 58, 59, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 78, 81, 85, 86, 88, 90, 93, 95, 98, 103, 114, 118, 120, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 136, 137, 153, 155, 156, 157, 158, 160, 163, 166, 169, 174, 178, 186, 194, 199, 201, 202, 218, 242, 245, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 274, 279, 283, 284, 286, 304, 315, 318, 319, 336, 337, 338, 372
- Literatura apocalíptica 88
- Literatura bíblica 93, 156
- Literatura contemporânea 249, 250, 251, 252, 253, 318
- Luz e sombra 13, 152, 153, 174
- M
- Marginalização 129, 276, 281, 283, 346
- Medida por Medida 12, 13, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 134, 135, 138, 139
- Melancolia 14, 164, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 201
- Memória 13, 14, 142, 145, 163, 164, 165, 187, 190, 193, 196, 201, 244, 245, 246, 284, 297, 301, 305, 315
- Metaphysical 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 55
- Michael D. O'Brien's 11, 37
- Missã do Galo 16, 335, 338, 339, 340, 341, 343
- Mitologia 12, 22, 143, 270
- Modernidade 32, 101, 103, 104, 105, 106, 109, 111, 146, 193, 209, 248, 249, 271
- Monteiro Lobato 98, 99, 102, 103, 109, 110
- Moralidade 13, 16, 61, 124, 125, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 170, 267, 305, 314, 315, 322, 323, 329
- O
- Orixá 142, 143, 144, 145, 149
- Ortodoxia 218, 219, 227, 230
- Oxum 13, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 149

P

Perdoando Deus 318, 320, 333
 Peregrinação 15, 254, 255, 256, 257, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 267, 268,
 269, 270, 273
 Peregrino 256, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 266, 361
 Poesia 13, 14, 16, 61, 62, 63, 64, 66, 94, 153, 154, 156, 158, 160, 174, 286,
 287, 305, 338, 358
 Poesia e Espiritualidade 15, 286
 Positivismo jurídico 20, 216
 Práticas jurídicas 14, 205, 214
 Psicanálise 78, 80, 86, 87, 116, 198, 372
 Psicologia 14, 152, 153, 174, 194, 198, 254, 263, 266, 270, 273, 283, 287
 Psicologia da Religião 266, 272

R

Raça 107, 129, 130, 136, 178, 183, 282, 283
 Racismo 13, 100, 101, 104, 106, 130, 150, 177, 178, 179, 184, 185, 187, 281,
 282, 284
 Religiosidade 141, 146, 149, 158, 174, 214, 254, 262, 263, 268, 313, 315, 351,
 352, 353, 354
 Ricardo II 17, 356, 357, 358, 359, 362, 368, 370
 Romance 14, 19, 24, 65, 86, 139, 140, 141, 148, 182, 223, 231, 232, 233, 234,
 235, 236, 237, 238, 241, 244, 245, 248, 252, 304, 313, 314, 321, 337, 338,
 340, 341
 Romantismo 63, 65, 66, 67
 Romeu e Julieta 63, 67, 68, 71, 72

S

Ser humano 15, 68, 89, 95, 106, 170, 223, 224, 225, 230, 254, 276, 282, 287,
 289, 291, 294, 295, 307, 320, 322, 323, 325, 326, 330, 331, 332, 333, 357
 Simbolismo 172, 360, 362
 Simbologia 23, 59, 70, 172, 328
 Spirituality 37, 55
 Star Wars 11, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36
 Suicídio 66, 70, 153, 161, 162
 Surrealismo 79, 80, 81

T

Teologia 92, 96, 203
 Teoria Política 11, 21, 32, 33, 34
 The Father's Tale 11, 37, 38, 43, 50, 52, 53, 55, 56
 Tradições 11, 13, 143, 149, 196, 209, 262
 Transtorno do Espectro Autista 349, 355
 Turismo cultural 263, 264

V

Violência 13, 15, 33, 100, 101, 124, 127, 128, 129, 130, 135, 136, 137, 138,
153, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 174, 175, 187, 189, 190, 242, 276,
281, 282, 306, 308, 328

Violência contra as mulheres 124, 135, 160

Violência e esperança 13, 153

Vulnerabilidade social 166, 167, 352

