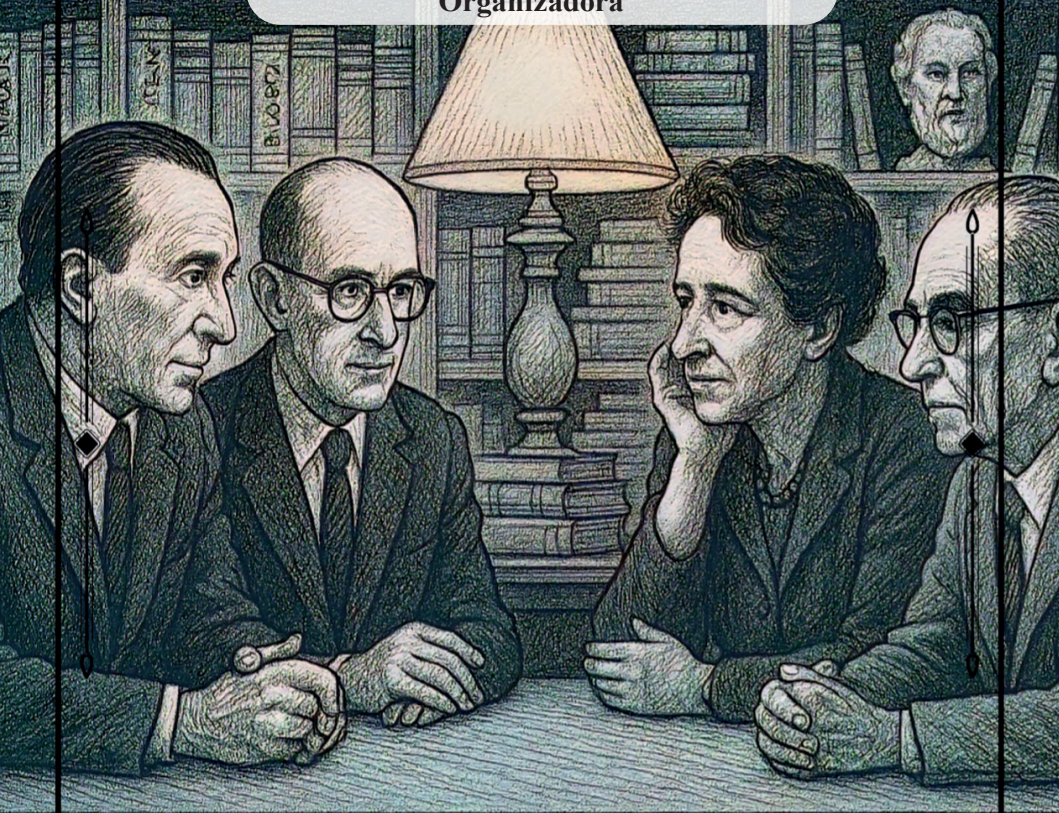




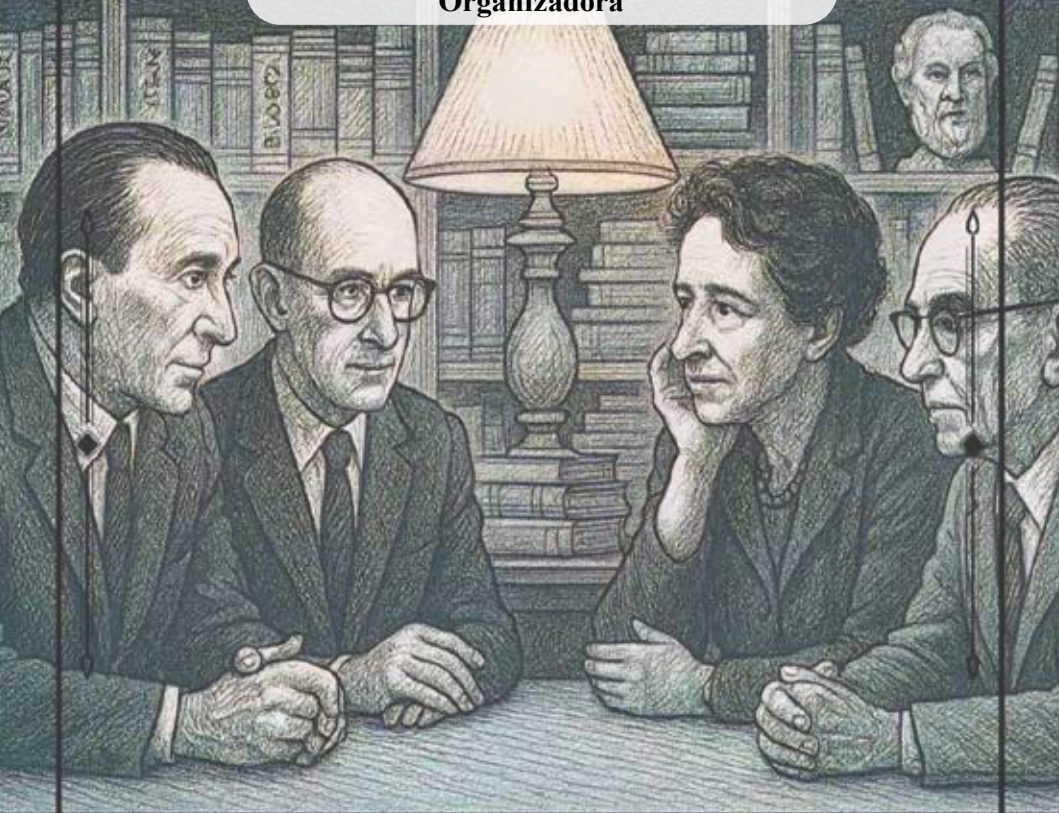
Gisleule Maria Menezes Souto
Organizadora



Filosofar é literar



Gisleule Maria Menezes Souto
Organizadora



Filosofar é literar

Conselho Editorial

Abas Rezaey

Izabel Ferreira de Miranda

Ana Maria Brandão

Leides Barroso Azevedo Moura

Fernado Ribeiro Bessa

Luiz Fernando Bessa

Filipe Lins dos Santos

Manuel Carlos Silva

Flor de María Sánchez Aguirre

Renísia Cristina Garcia Filice

Isabel Menacho Vargas

Rosana Boullosa

Projeto Gráfico, editoração

Editora Acadêmica Periodicojs

Edição da capa

Douglas Newton da Silva

Idioma

Português

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

F488 Filosofar é literar. / Gisleule Maria Menezes Souto (org) – João Pessoa: Periodicojs editora, 2025.

E-book: il. color.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-65-6010-201-9

1. Filosofia. 2. Literatura Brasileira. I. Souto, Gisleule Maria Menezes. II. Título.

CDD 100

Elaborada por Dayse de França Barbosa CRB 15-553

Índice para catálogo sistemático:

1. Filosofia: 100



Filipe Lins dos Santos
Presidente e Editor Sênior da Periodicojs

CNPJ: 39.865.437/0001-23

Rua Josias Lopes Braga, n. 437, Bancários, João Pessoa - PB - Brasil

website: www.periodicojs.com.br

instagram: [@periodicojs](https://www.instagram.com/periodicojs)

Prefácio



Filosofar é mais do que construir conceitos ou levantar sistemas de pensamento. Filosofar é abrir-se ao espanto – essa experiência originária de estranhamento diante do mundo em que o familiar se torna enigma e o óbvio se revela surpreendente.

Platão e Aristóteles afirmaram que a filosofia nasceu do *thaumázein*, palavra grega que significa maravilhar-se, admirar-se ou espantar-se. Para eles, o ser humano começou a filosofar quando deixou de ver o mundo como algo dado e óbvio, e passou a questionar. Esse espanto é, portanto, um despertar do olhar. Não é uma surpresa momentânea, mas uma experiência existencial profunda que nos inquieta a pensar.

Séculos mais tarde, Martin Heidegger, pensou em profundidade esse espanto como uma disposição



fundamental, um modo de estar-no-mundo que nos abre ao ser. O cotidiano nos faz esquecer o mistério de existir, e o espanto rompe esse esquecimento. Filosofar, então, é permanecer no espanto, habitá-lo, não superá-lo.

Em todo caso, nos espanta o simples fato de perceber, mover-se, existir encarnados em um mundo que nos atravessa. Pensando com Maurice Merleau-Ponty, o verdadeiro espanto filosófico acontece quando nos damos conta de que vemos, tocamos, respiramos e habitamos um tecido de sentido que se oferece antes mesmo de qualquer reflexão. A filosofia nos faz permanecer no espanto, retornando sempre ao milagre cotidiano da experiência vivida.

Literar, por sua vez, é criar com a linguagem, dar corpo àquilo que ainda não tem forma, abrir mundos possíveis com as palavras. Daí a frase de Desmond (2000, p. 75): “Necessitamos do poder da imagem e não apenas da abstração do conceito para permanecer fiéis à concretude do meio”. Quando a filosofia se deixa atravessar pela literatura ela reencontra sua fonte de espanto. O conceito precisa da



imagem; a ideia precisa do ritmo, o pensamento precisa da carne.

Desde que o ser humano e sua facticidade ocupou um lugar na reflexão filosófica, tornou-se necessário compreendê-lo concreta e individualmente, incorporado na história. Daí, a estabilidade significativa da linguagem filosófica precisar estabelecer um diálogo com a literatura, que não se trata de ilustrar teses filosóficas, mas compreender, na literatura, o existente em processo, isto é, observar na narrativa literária o humano em sua concretude se construindo face à história.

Este livro nasce desse entrelaçamento. Não se trata de dissolver a filosofia na literatura nem reduzir a literatura a ilustrações da filosofia. Quando se faz filosofia busca-se a objetividade que apreende o leitor para seguir o raciocínio construído; a literatura, por sua vez, interpela o leitor a tomar parte no processo de significação daquilo que é expresso. O interesse em mostrar como conteúdos filosóficos foram transformados em conteúdos literários demonstra ser um caminho proveitoso na fronteira entre filosofia e literatura.



O livro visa mostrar que a filosofia e a literatura compartilham o desejo de compreender e de expressar o mundo em sua densidade. Ora, se a filosofia questiona, a literatura encarna; se a filosofia interroga, a literatura revela; se a filosofia busca o universal, a literatura dá voz ao singular.

Filosofar é literar porque pensar é também perceber, narrar, imaginar, poetizar. É descobrir que o conceito pode caminhar lado a lado com a metáfora, que a reflexão se expande quando encontra a força criadora da palavra.

Ao leitor, fica o convite: percorra estas páginas não apenas como quem busca respostas, mas como quem aceita viver o espanto que move tanto a filosofia quando a literatura – o espanto de existir e de perguntar. Porque filosofar, afinal, é literar. Os textos foram produzidos pelos alunos na disciplina Oficina do Pensamento IV: tópicos de Filosofia Contemporânea ministrada pela professora Doutora Gisleule Maria Menezes Souto segundo semestre de 2024, e primeiro semestre de 2025.

Meus sinceros agradecimentos à professora



Gisleule Maria Menezes Souto.

Boa leitura!

Cléssio de Lima Tôrres Junior



Sumário

INTRODUÇÃO

13

POEMA E TECNOLOGIA: UMA ANÁLISE DA
CIVILIZAÇÃO TECNOLÓGICA A PARTIR DA
LITERATURA BRASILEIRA

25

O MOTE DOS VAIDOSOS: A VAIDADE COMO
CONDIÇÃO HUMANA NA PROSA DE MATIAS AIRES

43

RELAÇÃO ENTRE O EXISTENCIALISMO DE SARTRE
E A LUTA PELA IDENTIDADE EM A HORA DA
ESTRELA DE CLARICE LISPECTOR

75

O EXPRESSAR DAS SENTIMENTALIDADES

88

A FILOSOFIA E A LITERATURA AINDA SÃO
NECESSÁRIAS

107



ENTRE MEMÓRIA E PRESENTE: AGOSTINHO E
MACHADO DE ASSIS NA CONSTRUÇÃO DE UM
TEMPO NÃO LINEAR

125

ENTRE VEREDAS E PALAVRAS: UMA EXPLORAÇÃO
FILOSÓFICA EM ‘GRANDE SERTÃO: VEREDAS’ DE
GUIMARÃES ROSA

157

POR UMA ESCOLHA AUTÊNTICA: A RELAÇÃO
ENTRE A FILSOFIA DE SOREN KIERKEGAAD E
O POEMA “MANTRINHA DA EXPERIÊNCIA”, DE
VICTOR HERINGER

176

A LIBERDADE CRIADORA EM SARTRE

192

ANÁLISE HEIDEGGERIANA DO POEMA DAS SETE
FACES

219

ANGÚSTIA E REVELAÇÃO DO SER:

241



UM DIÁLOGO ENTRE MARTIN HEIDEGGER E
CLARICE LISPECTOR

241

A MORTE É A CURVA DA ESTRADA: ANÁLISE DO
POEMA DE FERNANDO PESSOA SOB A ÓTICA DA
ETERNIDADE EM LIMA VAZ

265

A CONFLUÊNCIA DO SER E DA PALAVRA:
FILOSOFIA, LITERATURA E O HORIZONTE DA
EXISTÊNCIA NA OBRA A PAIXÃO SEGUNDO G.H
DE CLARICE LISPECTOR CONTRASTADA COM A
FILOSOFIA DE SARTRE E HEIDEGGER

278

FILOSOFIA E LITERATURA: A REPÚBLICA DE
PLATÃO E A SERENÍSSIMA REPÚBLICA DE
MACHADO DE ASSIS

310

ENTRE O CORPO FENOMENAL E A CARNE DO
MUNDO: REFLEXÕES FENOMENOLÓGICAS SOBRE
A OBRA IRACEMA, DE JOSÉ DE ALENCAR, À LUZ
DE MAURICE MERLEAU-PONTY

351



CORPO; SENTIDO DE EXISTÊNCIA E A VONTADE
INSTITUÍDA

379

VIDAS QUE (RE)EXISTEM: JUDITH BUTLER E
CONCEIÇÃO EVARISTO ENTRE QUADROS DE
GUERRA E ESCRIVIVÊNCIAS

404

A EXPERIÊNCIA DO NADA EM PAIXÃO SEGUNDO
G.H: UM DIÁLOGO COM A ONTOLOGIA DE
HEIDEGGER

425

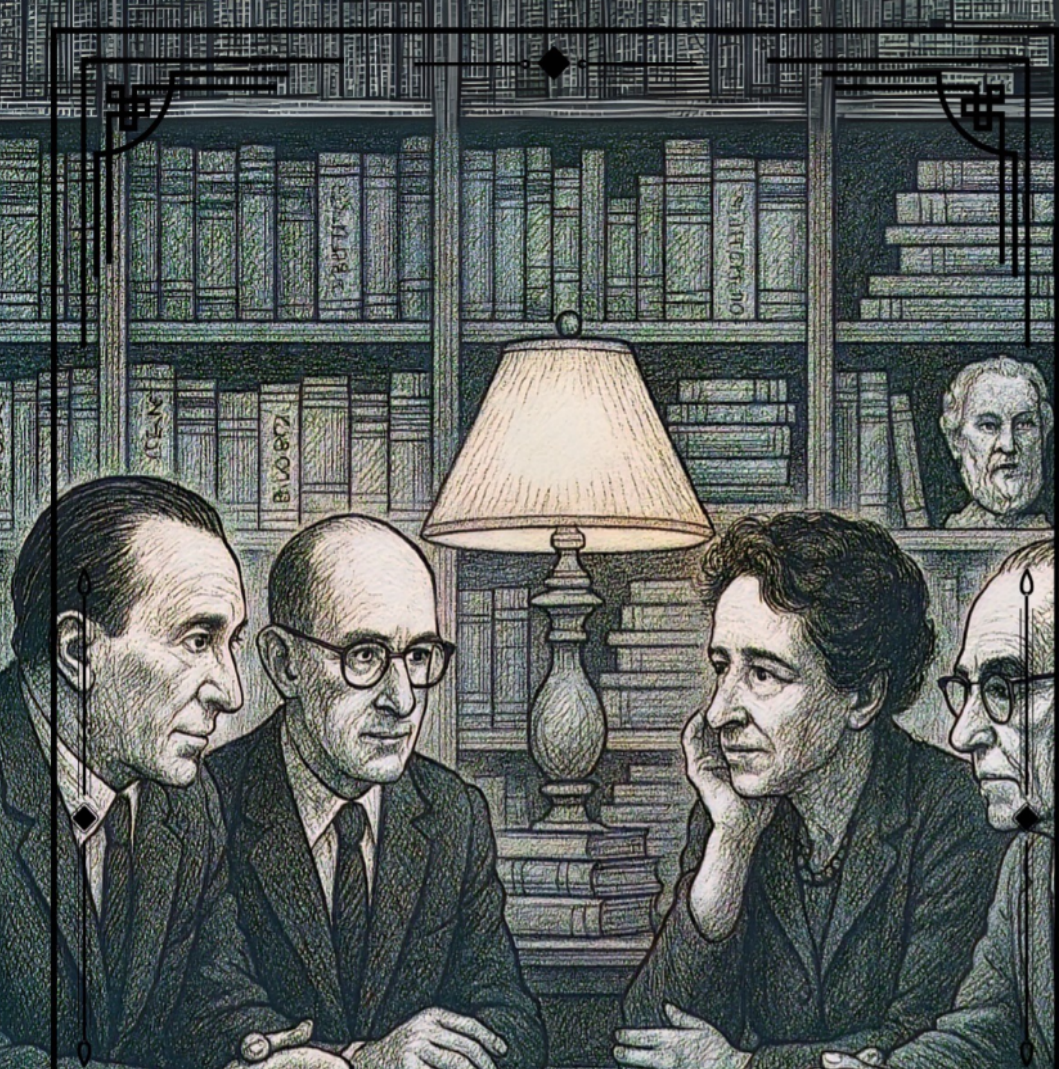
ANGÚSTIA, EXISTÊNCIA E SERTÃO: UMA LEITURA
HEIDEGGERIANA DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS

443

VIVENDO NA ANTESSALA DA ESPERANÇA
UMA MEDITAÇÃO SOBRE OS LIMITES DO
CONHECIMENTO HUMANO E A INTRANSIGÊNCIA
DO REAL EM SE MOLDAR A MODELOS DA MENTE

463





INTRODUÇÃO

O ESTAR DO HOMEM NO MUNDO: NAS ENTRELINHAS DO DIREITO, FILOSOFIA E LITERATURA

Gisleule Maria Menezes Souto¹

Introdução

A filosofia e a literatura têm como características dissertar, descrever e desvelar o estar do homem no mundo, em contos, versos e romances ou “tratados” filosóficos, por exemplo, este desvelamento em si é como um texto a ser compreendido e, por que não dizer, decifrado. Neste sentido, “quem quer compreender um texto deve estar pronto a deixar que ele lhe diga algo” (Gadamer, 1999, p.91). A filosofia, a literatura e o direito, portanto, sempre têm algo a dizer sobre o homem, o mundo e as coisas que nele estão.

1 Doutora em Direito (PPGD/PUC-MINAS), Mestre em Filosofia (PUC-SP). Professora



A tarefa da filosofia

A tarefa fundamental de toda a filosofia é dirigir uma interrogação ao mundo. Quando pensamos no mundo a ser interrogado, temos de estabelecer os seus contornos no âmbito da produção histórica do homem, da ciência, da técnica, da política, da economia, do trabalho, da linguagem, da educação e do cotidiano. Através das ações realizadas, colocamos em prática a nossa capacidade de interrogar e, é justamente a filosofia que possibilita ao homem refletir e questionar o mundo e as coisas que o cercam. O mundo não é um limite, é um horizonte. O objeto de escolha do interrogante resultado cruzamento de sua vontade com o universo de seu envolvimento prático e do seu compromisso político, cultural e ideológico. A interrogação deve dirigir-se aos agentes do fazer, aos instrumentos da produção, aos seus pressupostos, objetivos e resultados. Ou seja, trata-se de perguntar o que é, como é e por que é, pois a atitude filosófica nada mais é do que um contínuo exercício de



questionamento.

O papel da literatura

A literatura, ao descrever o estar do homem no mundo e as coisas que nele estão, realiza uma verdadeira reflexão filosófica, pois pode descrever o quê, o por quê, o para quê e como os fenômenos descritos se apresentam para uma consciência. Cabe aos intérpretes manter o olhar firme para o seu objeto, superando todas as confusões que provenham do seu próprio íntimo. Quem se propõe a interpretar um texto, está sempre concretizando um projeto. Com base no sentido mais imediato que o texto lhe exhibe, o sujeito esboça preliminarmente um significado do todo. Quem procura compreender fica exposto aos erros e às limitações de tal ato, haja vista que, etimologicamente, interpretar significa ajuizar a intenção, explanar ou aclarar o sentido de cada palavra, texto ou gesto.

O conceito de um texto é ele mesmo hermenêutico, uma vez que o ser-no-mundo se remete a ele quando não



segue interpretações dadas, ao mesmo tempo que nunca permanece parado junto à mera letra do texto quando o compreende. A palavra em si possui uma função puramente comunicativa e é significada pelos sujeitos a partir de seus laços culturais, podendo ganhar novas conotações com o passar do tempo. Quando está dentro de um livro literário, no entanto, a palavra não apenas comunica, mas diz o (in)dizível, uma vez que ganha voz aquilo que pertence à essência da comunicação linguística.

Por intermédio da literatura, o ser-no-mundo não entra em contato com “mundos” vividos, mas sentidos. Em um livro, segundo Borges (1978), nada é casual: o número de letras, a quantidade de sílabas que formam cada palavra, cada expressão, etc. Mesmo que não seja casual, o número das letras em si não possui importância, o que importa é que cada conjunto de letras tem por objetivo dizer o (in)dizível e, a partir dele, uma gama de significados e conceitos se apresenta e são descritos de várias formas por diferentes autores.

Compreender o modo como a realidade é descrita



por intermédio da literatura e do direito é uma tarefa árdua, dada a relação recíproca entre teoria e prática. Segundo Souto (2020), a relação entre literatura e direito pode ser compreendida como um movimento que caminha na estrada da interdisciplinaridade, uma vez que, “[...] a rigidez da técnica jurídica proveniente do discurso literário permite-se ao jurista (advogado, acadêmico ou juízes) nova visão e uma análise hermenêutica mais compatível com a realidade.” (Souto, 2020, p.158). Por possuir esta característica interdisciplinar, a linguagem é um instrumento “peculiar” para os operadores do direito e a literatura fornece subsídios para sua sistematização, interpretação e aplicação.

Essa interdisciplinaridade consiste em criar um objeto novo que não pertença a ninguém. O texto é um grande exemplo disso: nem ao autor ele pertence, visto que, após escrito, o criador não possui mais domínio sobre a criatura, e não há argumento de autoridade/fonte autorizada na disputa pela melhor interpretação. “Ao observar a conduta humana como um texto, a hermenêutica faz uma mediação de sentidos, decifrando a linguagem conotativa — ou aquilo



que está por detrás do explícito. Desvela-se, assim, o Ser, compreensão sempre buscada pelo ser humano. (MORAIS e SOUTO, 2018, n.p).

A literatura jurídica visa convencer, persuadir, comover e instruir ouvintes e leitores, uma vez que tal discurso, constituído por “signos” e argumentos específicos, é destinado a um grupo seletivo de sujeitos. A literatura coloca em desordem as convenções, suspende as certezas e fragiliza o saber positivo sobre os quais o direito se assenta, uma vez que o uso da imaginação, bem mais que um recurso estético, é um elemento essencial para se compreender a realidade.

A literatura tem o condão de propiciar um diálogo constante entre o narrador e o leitor, e, no dizer de Gadamer, “o verdadeiro carisma do diálogo está presente na espontaneidade viva do perguntar e do responder, do dizer e do deixar-se dizer” (Gadamer, 2000, p.131). Ou seja, a literatura proporciona um encontro do mundo narrado com o mundo vivido, onde o leitor é um sujeito que desvela o fato narrado, haja vista que o sentido da história é por ele



(re)investigado e (re)interpretado. E, “uma obra gera efeitos, tem consequências que o autor não vê e não pode ver, mas que determinam aquela situação hermenêutica, dentro da qual o intérprete interpreta a obra.” (REALE e ANTISERI, 1991, p. 633).

O pertencimento da obra literária

Ademais, uma obra literária, após ser produzida, não pertence a ninguém, é de domínio temporário daquele que lê e se coloca dentro da história esboçando, uma interpretação do texto. Segundo Gadamer (1999, p.1), “[...] quem procura compreender fica exposto aos erros derivados de preposições que não encontram confirmação no objeto.” O texto é analisado a partir de pré-compreensões; ao se colocar dentro da história, o intérprete está buscando um entendimento a respeito do que lhe é narrado. Para Grondin, “entender teoricamente o contexto significa, pois, realmente, estar em condições de enfrentá-lo, levá-lo a cabo, poder começar algo com ele” (Grondin, 1999, p.160).



Assim, pode-se dizer que este movimento de entendimento propicia, além do diálogo entre o intérprete e o escritor, uma compreensão do enredo e da própria existência, descrita em versos ou prosas. “Toda a nossa vida é tecida por tais habilidades, assim entendemos como tratar com pessoas, como cuidar das coisas, como passar o tempo, etc., sem dispor de um saber especial [...]” (Grondin, 1999, p.160).

Estar no mundo é, portanto, interpretar o indizível. Este movimento do intérprete em direção ao texto se traduz em afastamento e aproximação, pois, quanto mais nos afastamos cronologicamente do texto, mais deveremos nos aproximar dele com uma compreensão mais apurada, posto que aumentam os dados de consciência que nos põem em condição de descartar as interpretações errôneas ou menos adequadas, e substituí-las por interpretações novas e mais justas (Gadamer, 1999).

Considerações finais

O uso da obra literária e filosófica no cotidiano do



operador do direito o possibilita tecer novas sensibilidades, — em especial a criatividade, a crítica e a inovação — uma vez que, as obras ficcionais, seja em forma de verso, ou prosa, são carregadas de “historicidades” que representam um tempo, um lugar e trazem à tona o “fazer” deliberativo do escritor. A literatura propicia um olhar sensível sobre o cotidiano e sobre a condição de vulnerabilidade de outrem, possibilitando ao operador do direito analisar e julgar situações fáticas para além das expressões normativas do texto legal representado em manuais de direito e em códigos. Logo, o contato com a literatura pode gerar um renovado olhar sobre as certezas e convencionalismos próprios do fenômeno jurídico. Ao mesmo tempo, a filosofia mostra-se um campo epistemológico de cunho reflexivo e crítico que pode oferecer contribuições significativas à seara jurídica.

A interdisciplinaridade entre literatura, filosofia e direito, portanto, propicia um diálogo entre a teoria e a prática, cujas relações tecidas têm o condão de colocar face a face a rigidez da técnica jurídica e uma análise hermenêutica da realidade, possibilitando um encontro



entre o mundo narrado com o mundo vivido.

O livro contém artigos dos alunos da Disciplina Oficina de Pensamento IV: Tópicos de Filosofia Contemporânea. Curso de Filosofia PUC-MINAS (segundo semestre de 2024 e primeiro semestre de 2025), ministrada pela professora Gisleule Maria Menezes Souto.

Referências bibliográficas

BORGES, Jorge Luis. O livro. 1978 (livro eletrônico).

GADAMER, H-G. Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GADAMER, Hans-Georg. La educación es educarse. Trad. Francesc PereñaBlasi. Barcelona: Paidós, 2000.

GRONDIN, Jean. Introdução à hermenêutica filosófica. Tradução: Benno Dischinger. São Leopoldo: ED. UNISINOS, 1999.

MORAIS, Clarice Paiva; SOUTO, Luana Mathias. DECISÕES JUDICIAIS CONSTITUCIONAIS:

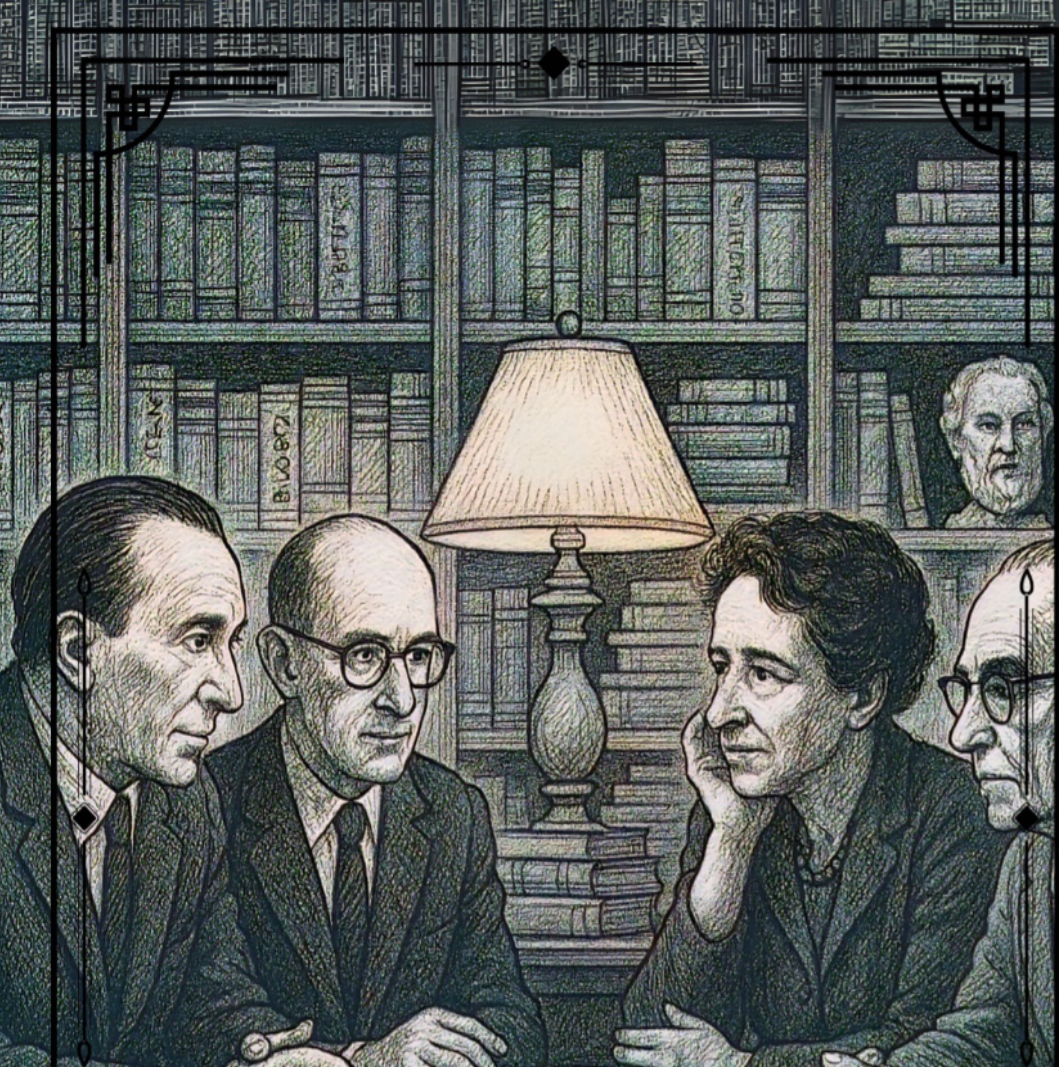


HERMENÊUTICA, CULTURA E RETRATOS DA SOCIEDADE BRASILEIRA. IX ENCONTRO INTERNACIONAL DO CONPEDI - CULTURA JURÍDICA E EDUCAÇÃO CONSTITUCIONAL. Quito, 2018.

REALE, GIOVANI E ANTISSERI DARIO. História da Filosofia Vol. III. Trad: Álvaro Cunha. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.

SOUTO, Luana Mathias. NARRATIVAS DE VIDA E DIREITOS HUMANOS: REFLEXÕES SOBRE OS DIREITOS DAS MULHERES E ESTADO DE EXCEÇÃO. ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura v. 6, n. 1, janeiro-junho 2020





Capítulo

1

**POEMA E TECNOLOGIA: UMA ANÁLISE DA
CIVILIZAÇÃO TECNOLÓGICA A PARTIR DA
LITERATURA BRASILEIRA**

POEMA E TECNOLOGIA: UMA ANÁLISE DA CIVILIZAÇÃO TECNOLÓGICA A PARTIR DA LITERATURA BRASILEIRA

Eduardo Henrique Soares Cardoso¹

Introdução

A literatura tem o poder de capturar os sentimentos e as impressões da humanidade frente às mudanças de seu tempo. No Brasil, poetas como Castro Alves e Oswald de Andrade exploraram temas ligados ao desenvolvimento técnico e dos seus efeitos na sociedade. O poema “O Livro e a América” reflete o poder revolucionário da imprensa, enquanto a “Metalúrgica” descreve o cenário fabril e a produção em massa de bens manufaturados, como o aço. Ambos os poemas fazem mais do que representar avanços tecnológicos, eles questionam o impacto do progresso técnico e evidenciam as novas dinâmicas entre o homem e

1 Graduação em Filosofia PUC-Minas.



a máquina.

No contexto da civilização tecnológica, assim como descrito por Hans Jonas, o avanço técnico não é apenas uma série de inovações, mas uma força revolucionária capaz de alterar as estruturas da sociedade de maneira radical e profunda. “O radicalismo de uma mudança significa que ela atinge os próprios fundamentos daquilo que ela muda, não apenas sua superfície” (Jonas, 2017, p. 85). Jonas destaca que a civilização moderna se constituiu sobre o poder de transformar radicalmente o ambiente e as relações humanas, e que o papel ético dessa transformação exige uma responsabilidade inédita da humanidade. A análise desses poemas, à luz das ideias de Hans Jonas, revela que a poesia brasileira, mesmo com poucas formalizações filosóficas brasileiras sobre a técnica, já se ocupava de questionamentos profundos sobre os limites e as crises causadas pelo progresso.



O LIVRO E A AMÉRICA: A IMPRENSA E O PODER DO CONHECIMENTO

No poema O Livro e a América, Castro Alves utiliza a metáfora da imprensa para explorar um dos avanços tecnológicos mais marcantes da história: a invenção dos tipos móveis de Gutenberg. Esse feito revolucionário do século XV possibilitou a reprodução em larga escala de textos, transformando a relação do ser humano com o conhecimento. Castro Alves, ao exaltar a imprensa, não apenas enaltece a técnica, mas também aponta para a sua função libertadora, especialmente na democratização do saber.

Vejamos o final dos versos de O Livro e a América

Oh! Bendito o que semeia
Livros... livros à mão cheia...
E manda o povo pensar!
O livro caindo n'alma
É germe — que faz a palma,



É chuva — que faz o mar (Alves, s/ano).

Castro Alves tem a intenção de evidenciar o impacto social e cultural da disseminação dos livros. Para o poeta, o livro não é apenas um objeto físico, mas um símbolo de transformação intelectual e moral. A figura do semeador sugere que o conhecimento é como uma semente, capaz de germinar em terreno fértil, promovendo mudanças profundas na sociedade “O livro caindo n’alma / É germe – que faz a palma / É chuva que faz o mar” (Alves, s/ano). Ao tornar o conhecimento acessível às massas, a imprensa rompeu barreiras elitistas e “europeizadas”, permitindo que ideias, antes restritas às classes privilegiadas, fossem compartilhadas amplamente, principalmente na América, que é convidada pelo poeta a “marchar” para o progresso.

A relação entre a técnica e a descoberta é ainda reforçada pela alusão a Colombo e à América. Nos primeiros versos, lemos



Talhado para as grandezas,
Pra crescer, criar, subir,
O Novo Mundo nos músculos
Sente a seiva do porvir.
— Estatuário de colossos —
Cansado doutros esboços
Disse um dia Jeová:
“Vai, Colombo, abre a cortina
“Da minha eterna oficina...
“Tira a América de lá” (Alves, s/ano).

Ao expressar “Tira a América de lá”, o poeta estabelece uma ligação entre a conquista de novas terras e a abertura de novos horizontes intelectuais, proporcionada pela técnica. Essa perspectiva sugere que o verdadeiro potencial do Novo Mundo não reside apenas na expansão territorial ou material, mas na capacidade de expandir o pensamento humano por meio da disseminação dos livros. Castro Alves une o simbólico e o prático ao conectar o progresso técnico com o progresso intelectual da humanidade, destacando



que as grandes descobertas do mundo devem beneficiar a coletividade.

De alguma forma, podemos fazer uma associação do poema de Castro Alves com a perspectiva ética de Hans Jonas. Em *O princípio responsabilidade*, Jonas argumenta que a técnica moderna não é neutra (Jonas, 2006); ela carrega consigo uma transformação radical na relação entre o homem e o mundo, trazendo consigo um imperativo ético inédito de responsabilidade. Segundo a proposta de Jonas (2006, p. 49), “O novo imperativo clama por outra coerência: não a do ato consigo mesmo, mas a dos seus efeitos finais para a continuidade da atividade humana no futuro”. O intuito de um novo imperativo para pensar a técnica é assegurar um uso responsável do nosso poder técnico. O poder crescente da técnica impõe a necessidade de considerar suas consequências futuras, tanto para a humanidade quanto para a natureza. Para Jonas, a técnica deve ser utilizada com uma consciência clara de seus impactos, evitando a exploração desmedida e as crises ambientais ou sociais.



Desta forma, o livro, no poema de Castro Alves, emerge como um esforço da tecnologia a ser um produto da responsabilidade humana, pois não visa a dominação, mas a libertação. Diferentemente das técnicas que exploram a natureza ou alienam o trabalhador – como visto no contexto da industrialização analisado por Jonas –, a imprensa e o livro são apresentados como agentes de construção moral e coletiva. O livro, ao “cair na alma” (Alves, s/ano), é descrito como um germe que transforma. Sendo assim, Castro Alves reforça a ideia de que o conhecimento deve cair na alma do homem com fins de libertá-lo e não para submetê-lo. Uma visão que pode nos despertar para o alerta de Jonas sobre os perigos de uma técnica desmedida e desvinculada dos valores éticos.

METALÚRGICA: INDÚSTRIA E PROGRESSO

Enquanto o poema de Castro Alves louva a técnica através da criação da imprensa, que foi capaz de produzir livros, de modo que houve um crescimento intelectual das



Américas, o poema *Metalúrgica*, de Oswald de Andrade, por outro lado, apresenta uma visão crítica e profundamente descritiva da realidade industrial. Em um estilo conciso e direto, o poema evoca o ambiente fabril como um espaço dominado pelo poder avassalador da técnica. Oswald de Andrade constrói uma narrativa poética em que o homem e a natureza são relegados a um papel secundário, enquanto a máquina, a energia e o produto industrial assumem o protagonismo.

Nos primeiros versos, Oswald de Andrade diz,

1300° à sombra dos telheiros retos

12000 cavalos invisíveis pensando

40.000 toneladas de níquel amarelo (Andrade, s/ano).

O poeta quer mostrar o calor intenso e a força descomunal necessária para alimentar as engrenagens da indústria. A linguagem descritiva e mecânica usada pelo autor constrói um ambiente em que a força humana e a natureza são colocadas em segundo plano, e o



protagonismo recai sobre o maquinário e a energia invisível que movimentava as indústrias. Vemos isso na imagem dos “cavalos invisíveis” — referência à potência medida em cavalos-vapor — que dá vida a uma força que, embora não seja visível, domina o ambiente e dita o ritmo do trabalho.

Oswald de Andrade também destaca o impacto das máquinas sobre o espaço físico e social. Ao descrever a “estrada de ferro nascendo do solo”, ele sugere como a técnica reconfigura a natureza, transformando-a em um instrumento do progresso industrial. Essa transformação, no entanto, não é neutra: ela carrega consigo uma lógica de alienação, em que o homem é reduzido a um agente quase mecânico, submetido à produção em larga escala. De todo modo, o poema nos faz refletir sobre a perda de conexão do trabalhador com o produto de seu trabalho. A técnica, que deveria ser uma extensão do homem, torna-se uma força autônoma que o domina. Ao final do poema, o autor evidencia o lugar do homem no meio de todo esse progresso,



A refinaria planta barras
E lá embaixo os operários
Forjam as primeiras lascas de aço (Andrade, s/ano).

Esses versos finais nos mostram que a ascensão da técnica moderna na civilização humana colocou o homem, antes protagonista, agora rebaixado pela técnica. Isso mostra como as forças se inverteram em nossa civilização tecnológica. Nas forjas que vemos por aí, estão os homens, lá embaixo, fazendo o trabalho de movimentar as supermáquinas que impulsionam a nossa civilização. A que custo? Ao custo de uma dependência sempre maior de artefatos tecnológicos que facilitam a vida humana, mas que só é obtida pela exploração das vidas humanas.

Trazendo para a perspectiva de Hans Jonas, o que vemos no poema Metalúrgica expressa o progresso contínuo e irrestrito. Segundo Jonas (2013, p. 60),

[...] terá se tornado visível, ao lado da ordem de grandeza e da ambivalência, um outro traço de caráter da síndrome tecnológica que adquire



significância ética própria: o elemento quase-compulsivo em sua progressão, que, por assim dizer, hipostasia nossas próprias formas de poder em uma espécie de força autônoma, da qual, nós, aqueles que a exercem, nos tornamos paradoxalmente súditos.

Ele deixa claro que a técnica moderna recebe um elemento compulsivo, o qual o faz progredir mesmo sem o controle humano. Algumas técnicas de hoje são tão necessárias que, mesmo se quiséssemos, não poderíamos pará-las ou retirá-las das tomadas. Por vezes, o ser humano se torna um agente passivo, submetido à compulsão do desenvolvimento técnico (Jonas, 2013). O cenário apresentado por Oswald de Andrade simboliza a perda do controle humano diante das forças produtivas, em que a alienação do trabalhador é evidente: a relação entre homem e máquina torna-se impessoal e mecanizada.

O poeta, ao tentar descrever a técnica e a produção industrial com realismo e sem idealizações, questiona implicitamente o preço do progresso. Hans Jonas também



se preocupa em pensar o preço do progresso e reflete que os poderes atuais não podem seguir sendo usados de forma irresponsável. “Nascido do perigo, esse dever clama, sobretudo, por uma ética da preservação e da proteção, e não por uma ética do progresso ou do aperfeiçoamento” (Jonas, 2006, p. 232). Desta forma, a reflexão apresentada por Hans Jonas nos convida a pensar numa técnica que deve ser constantemente analisada e questionada, especialmente quando as consequências desse progresso se tornam ameaçadoras para a integridade humana e para o meio ambiente. O dever proposto por Hans Jonas é o dever de responsabilidade que, acima de qualquer progresso irrefletido, devemos caminhar para um progresso responsável, o qual será responsável em preservar a humanidade e a natureza dos perigos vindos de uma técnica irresponsável.

COMPARAÇÃO E CONTEXTO HISTÓRICO

Os poemas de Castro Alves e Oswald de Andrade



refletem visões distintas do progresso técnico, vinculadas ao contexto histórico de cada autor. Castro Alves, escrevendo no século XIX, vê a técnica como uma via de emancipação, simbolizada pela imprensa e pelo livro, que promovem o conhecimento e a liberdade. Para Castro Alves, o avanço técnico, especialmente no campo intelectual, é um caminho de transformação positiva e de inclusão e diversidade cultural.

Por outro lado, Oswald de Andrade, influenciado pelo contexto da industrialização do início do século XX, apresenta uma perspectiva mais sombria. Em seu poema, vemos que a técnica aparece como uma força avassaladora que, embora propicie o desenvolvimento econômico, promove a alienação do trabalhador e distancia a sociedade de uma relação equilibrada com a natureza. A descrição dos “fornos entroncados” e da “refinação” simboliza um cenário de trabalho mecânico e impessoal, no qual o trabalhador é apenas uma peça na engrenagem da produção.

Hans Jonas oferece uma análise que nos ajuda a interpretar esses poemas, haja vista que sua ética aponta



para a necessidade de avaliar continuamente os impactos do progresso. Os dois poetas, ainda que de formas distintas, apontam para o mesmo dilema ético: o uso do conhecimento e do poder tecnológico precisa ser regido por princípios éticos. Desta forma, Jonas nos dá alguns imperativos para pensarmos um uso responsável das tecnologias

[...] “Aja de modo a que os efeitos da tua ação sejam compatíveis com a permanência de uma autêntica vida humana sobre a Terra” ou negativamente “Aja de modo a que os efeitos da tua ação não sejam destrutivos para a possibilidade futura de uma tal vida” ou “Não ponha em perigo as condições necessárias para a conservação indefinida da humanidade sobre a Terra” ou novamente positivo “Inclua na tua escolha presente a futura integridade do homem como um dos objetos do teu querer”. (Jonas, 2006, p. 47-48).

Em todos esses imperativos, a humanidade e seu futuro estão presentes como objeto ético que clama por responsabilidade. Esse dilema – intensificado na



modernidade – revela que, mesmo em contextos históricos distintos, a técnica carrega consigo uma ambivalência. A depender de seu uso, ela será considerada boa ou ruim. E cabe a nós, os sujeitos humanos responsáveis, que exercem poder sobre a natureza, cuidar para que nosso poder não seja prejudicial para uma autêntica vida humana na Terra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou analisar como os poemas “O Livro e a América” de Castro Alves e “Metalúrgica” de Oswald de Andrade refletem, cada um a seu modo, as complexidades e ambivalências do progresso técnico. Enquanto Castro Alves celebra o potencial emancipatório da imprensa e do conhecimento, Oswald de Andrade questiona o custo humano e social da industrialização.

À luz das reflexões de Hans Jonas sobre a civilização tecnológica, ambos os poemas trazem contribuições valiosas para o entendimento da técnica e seus impactos. No interior de cada poema, vemos que, ao mesmo tempo



em que retratam o avanço, há um alerta para a necessidade de uma consciência crítica e ética sobre a utilização da técnica. O progresso não é intrinsecamente bom nem ruim, mas depende das escolhas humanas e do comprometimento com um progresso responsável. Em um mundo cada vez mais dependente da técnica, os poemas que apresentamos podem nos ajudar a refletir que o progresso deve estar acompanhado por uma reflexão contínua sobre seu sentido, seus benefícios e malefícios, para que sempre seja escolhido o melhor caminho para o progresso humano.

Falar de progresso humano não se limita apenas ao progresso material de uma civilização. Se fosse apenas isso, poderíamos falar com propriedade de um progresso humano. Entretanto, um progresso digno do nome “humano” passa pelo progresso que beneficie a espécie humana e todo o seu sustento, isto é, o planeta na totalidade. Desta forma, buscar o progresso humano passa por um progresso que não fira a humanidade em sua existência, muito menos a natureza, que é a casa de toda a humanidade.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Oswald de. Metalúrgica. Disponível em: <https://poetisarte.com/autores/oswald-de-andrade/metalurgica/>. Acesso em: 18 nov, 2024.

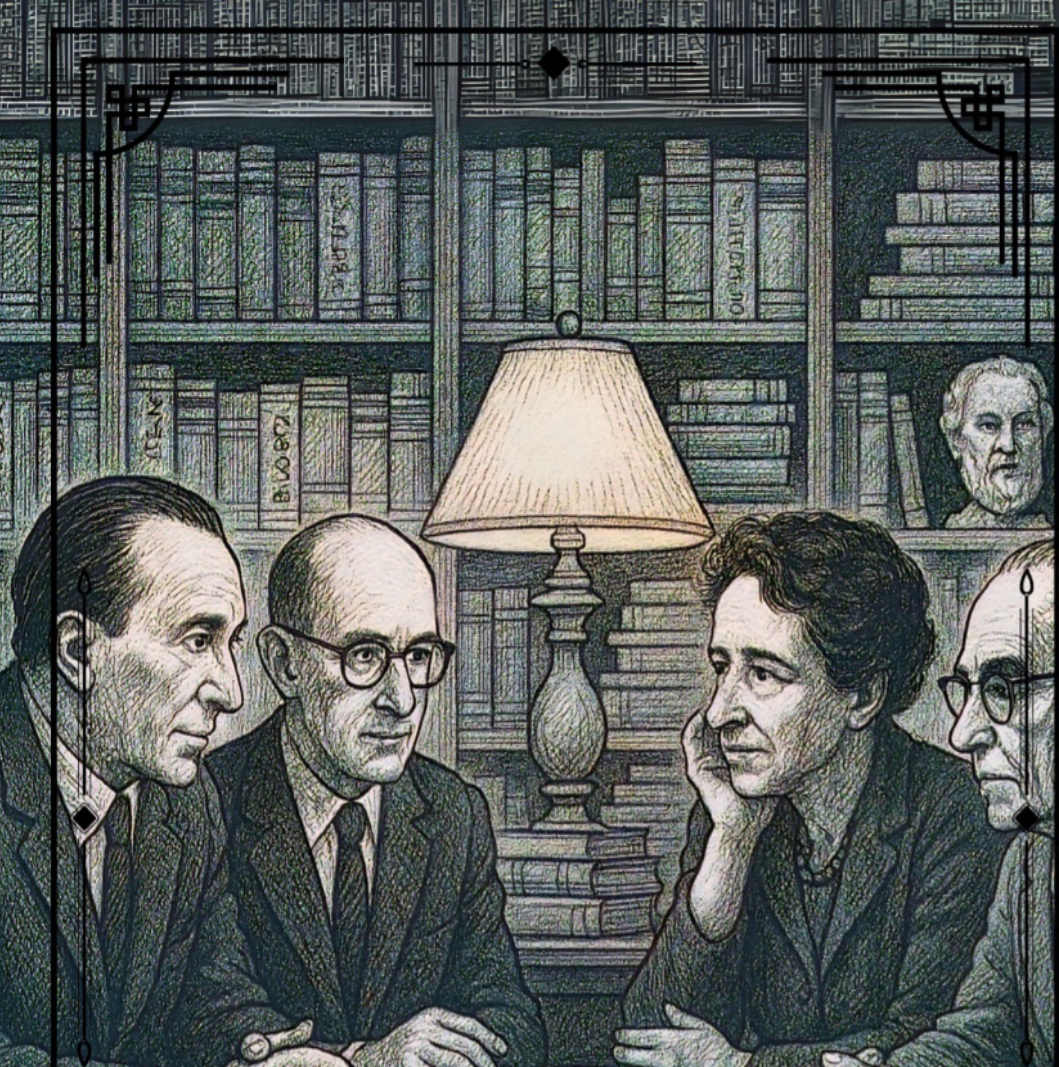
ALVES, Castro. O Livro e a América. Disponível em: <https://www.blocosonline.com.br/literatura/poesia/pndp/pndp010701.htm>. Acesso em: 18 nov, 2024.

JONAS, Hans. Ensaio Filosóficos: Da crença antiga ao homem tecnológico. Tradução Wendell Evangelista Soares Lopes. São Paulo: Paulus – (Coleção Ethos), 2017.

JONAS, Hans. O princípio responsabilidade: ensaio de uma ética para a civilização tecnológica. Tradução Marijane Lisboa; Luiz Barros Montez. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUCRio, 2006.

JONAS, Hans. Técnica, Medicina e Ética: sobre a prática do princípio responsabilidade. Tradução GT Hans Jonas da ANPOF. São Paulo: Paulus – (Coleção Ethos), 2013.





Capítulo

2

O MOTE DOS VAIDOSOS: A VAIDADE COMO
CONDIÇÃO HUMANA NA PROSA DE MATIAS
AIRES

O mote dos vaidosos: A vaidade como condição humana na prosa de Matias Aires

Tarcísio Victor Taveira¹

Introdução

Matias Aires, brasileiro por nascimento, é fruto de um contexto filosófico e histórico caracterizado por transformações significativas no século XVIII. O filósofo é fruto de dois mundos, aquele barroco e o iluminista, o das terras além-mar e da Europa. Essa tensão, de certo modo, está presente em sua obra. De acordo com Reis (2019, p.86) “a obra de Matias Aires tem muito de barroco, do seu tempo, todavia o essencial é intemporal, o tema, a razão envolvente”. Tendo isso em vista, embora estivesse no século das luzes, conserva muito ainda da prosa seiscentista.

Tendo isso em vista, ele desenvolveu sua filosofia

1 Graduado em Filosofia pela PUC Minas. Email: tarcisio_vitort@hotmail.com



de um ponto de vista diferente, mesclando influências anteriores, como o barroco e o ceticismo, e adicionando críticas ao otimismo ilustrado que ele testemunhava. Em vez de muitos de seus contemporâneos, como Voltaire e Rousseau, que viam a racionalidade como uma ferramenta para nos tornar moralmente melhores ou melhorar a sociedade, Matias Aires era mais cético e pessimista. Dessa maneira, ele viu a vaidade como uma característica inalienável da natureza humana, que nos faz acreditar em fantasias e alegações infundadas que refletem a hipocrisia não apenas da sociedade de seu tempo, mas da condição humana (Mesquita, 2011).

Em escritos como *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens*, parece que ele também não sentiu um entusiasmo libertador com os recentes avanços científicos e intelectuais. Para ele, o ser humano continuava a ser um humano, dominado por seus apetites e paixões. Influenciado por franceses como La Rochefoucauld e Pascal, Matias Aires descreveu a vaidade como o principal impulso por trás das ações humanas, como um motor da história, conforme



vimos anteriormente. Assim ele complementa “tudo no mundo é vão, por isso a vaidade é a que move os nossos passos: para donde quer que vamos, a vaidade nos leva, e imos por vaidade. Mudamos de lugar, mas não mudamos de mundo” (Aires, 2004, p.28, nº20)

A influência da tradição barroca, conhecida por sua fixação na imprevisibilidade da vida e no caráter ilusório das aparências, também é evidente na crítica de Aires ao narcisismo eterno da humanidade em busca de honra e elogios. Ao mesmo tempo, como escritor, Aires quer desenvolver uma linguagem viva, recheada de sarcasmo e ironia, que escancare ao leitor as contradições do ser humano. Como resultado, muitas vezes ele usa imagens e metáforas muito vivas para nos mostrar o quão engraçadas são nossas ambições e aspirações. A relação entre filosofia e literatura no texto de Matias Aires é um elemento distintivo do seu estilo de escrita. Nesse sentido, suas reflexões não se limitam à especulação filosófica abstrata, mas envolvem o leitor numa experiência estética.

O século XVIII foi, assim, o palco onde Matias



Aires, apesar de dialogar com o racionalismo e o ceticismo do Iluminismo, seguiu um caminho próprio. Ele rejeita a crença iluminista no progresso moral e vê a vaidade como um traço universal e permanente da humanidade. Seu pensamento, profundamente influenciado pela tradição moralista e pela crítica barroca, representa uma alternativa à visão otimista do Iluminismo, apontando para a permanência das fragilidades humanas e para o limite das aspirações de perfeição. Tendo isso em vista, embora seja considerado uma figura icônica do iluminismo português, Aires se vincula aparentemente mais ao movimento anterior.

A temática da vaidade também aparece em autores como o padre Antônio Vieira, que chega a afirmar no Sermão de Santo António aos Peixes que “a vaidade entre os vícios é o pescador mais astuto e que mais facilmente engana os homens”. E também a temática aparece com Gregório de Matos no poema Desenganos da vida humana metaforicamente. Ambos estão no século anterior ao de Matias de Aires. No presente trabalho dialogaremos principalmente com os poemas de Gregório de Matos



em cotejo com a obra de Matias Aires e também com as referências a Antônio Vieira.

Portanto, isso nos permite afirmar que Matias Aires se situa num contexto filosófico único e próprio, constituindo-se de certo modo como uma “ilha intelectual” em seu século (Real, 2008, p. 13). Sua obra é uma síntese de influências cétricas, barrocas e iluministas, propondo uma análise crítica da vaidade e da condição humana. Mesmo em um período dominado pelo entusiasmo racionalista, Aires mantém uma visão desencantada e irônica, questionando as promessas de progresso contínuo e enfatizando a transitoriedade das conquistas humanas.

A visão de mundo de Matias Aires

O que é o mundo? “Ora, para Matias Aires — dentro de sua concepção barroca e brasileira — o Mundo é um teatro, e a Vida uma representação” (Suassuna, p.77). Então, poderíamos dizer que a morte seria um cerrar das cortinas, o fim da apresentação. Aparentemente temos uma



visão trágica do mundo, o que não está em contradição com o paradoxo tardo-barroco de sua época.

A visão de Matias Aires sobre o mundo é a de um “frontispício cujo ornato consiste na desordem” (Suassuna, p.73). Dessa maneira, o ser humano e a vida são marcados por um ceticismo que vai além de uma crítica social ou moral simples. Qual é a situação do homem? A de um ser jogado no mundo, imerso na insegurança. Suassuna complementa ainda: “nesse frontispício, o homem se vê arremessado sem consulta, e o resultado é a insegurança, a vaidade que informa o próprio fundamento do Ser, realidade a um tempo poderosa e frágil, de qual participam o homem e o universo de coisas reais que o envolve” (p.73).

Dessa maneira, mais do que uma concepção trágica, é apresentada uma visão crua e realista da realidade na qual “a vaidade, e a fortuna são as que governam a farsa desta vida; cada um se põe no teatro com a pompa, com que fortuna, e a vaidade o põem; ninguém escolhe o papel; cada um recebe o que lhe dão” (Aires, 2004, p.77-78, nº79). De modo que, nessa concepção, nos permite reafirmar que há



pouco espaço para a liberdade de encenação dos atores da peça teatral denominada vida real. Então, há uma concepção determinista? Possivelmente, nunca estaremos libertos da vaidade que guia os homens.

Para ele, a vaidade é a principal força das motivações humanas, atuando em tudo que fazemos, desde atos grandiosos até os mais simples. Tendo isso em vista, “através de uma crítica à vaidade, diagnostica-se a vaidade como princípio estruturante do homem enquanto ser social” (Reis, 2019, p.52).

Onde está o humano? Ali onde está a vaidade. Isso contrasta com a ideia iluminista de progresso moral e racional, como sinalizamos, indicando que as ações humanas são movidas por um desejo constante de aceitação, posição e poder — “tudo são produções da vaidade” (Aires, 2004, p.54, nº64).

Para Matias Aires, a morte é o grande igualador, pois elimina as diferenças que as pessoas tentam criar entre si por meio de suas conquistas, posses, títulos e idiossincrasias. Assim sendo, “a morte chega indiferentemente para todos e



nada mais parece haver, não importa como se tenha levado a vida” (Reis, 2019, p.55). Mas, o que resiste à morte? A vaidade. Assim afirma Aires (2004, p.17, nº1):

Sendo o termo da vida limitada, não tem limite a nossa vaidade; porque dura mais, do que nós mesmos e se introduz nos aparatos últimos da morte. Que maior prova, do que a fábrica de um elevado mausoléu? No silêncio de uma urna, os homens depositam as suas memórias, para com a fé dos mármore fazerem seus nomes imortais, querem que a suntuosidade do túmulo sirva para inspirar veneração, como se fossem relíquias as suas cinzas, e que corra por conta dos jaspes a continuação do respeito.

O que nos permite constatar que as glórias e realizações humanas são passageiras e, no final, todas as conquistas são anuladas pela brevidade da vida, tendo isso em vista, “a efemeridade é uma prescrição da natureza” (Reis, 2019, p.21). Se tudo passa, o que permanece? A vaidade. Esse aparente pessimismo sobre a condição



humana sugere que, por mais que a civilização avance, ela sempre permanecerá ligada à vaidade, o que condena os homens à frustração, pois não escaparão da morte.

No entanto, apesar dessa visão aparentemente pessimista, Aires não descarta totalmente a importância da vaidade na civilização. Mesmo movidos pela vaidade, o que poderia ser algo negativo, os humanos precisam dela para construir e sustentar a sociedade. Assim, sua perspectiva, embora cética e crítica, reconhece o paradoxo inerente da condição humana: a vaidade, embora responsável por ilusões e enganos, pode também ser o que mantém a sociedade. Assim, ele afirma (2004, p.22, nº11):

Nada contribui tanto para a sociedade dos homens, como a mesma vaidade deles: os impérios, e repúblicas, não tiveram outra origem, ou ao menos não tiveram outro princípio, em que mais seguramente se fundassem: na repartição da terra, não só fez ajuntar os homens os mesmos gêneros de interesses, mas também os mesmos gêneros de vaidades, e nisto vê dois efeitos contrários, porque sendo próprio na



vaidade o separar os homens, também serve muitas vezes de os unir.

Matias Aires critica também a forma como a vaidade permeia as pretensões de conhecimento e sabedoria (Aires, 2004). O desejo de saber, na concepção do filósofo, é muitas vezes impulsionado também pela vaidade, pela busca de reconhecimento e outros benefícios e não pela busca da verdade, ou seja, é apenas uma formalidade (Aires, nº 80).

Portanto, a visão de mundo de Matias Aires reflete uma possível rejeição das promessas de progresso moral e intelectual que estavam em voga em sua época. Ele oferece uma crítica mordaz às ilusões que sustentam a vida social, destacando a vaidade como o fio condutor de todas as ações humanas. Esse pensamento ressoa com a tradição dos moralistas e cétricos, oferecendo uma visão irônica e até certo ponto pessimista da humanidade.



A concepção de vício e virtude na obra de Matias Aires

A concepção de vício e virtude na obra de Matias Aires se baseia na ideia de que a vaidade permeia e distorce todas as ações humanas, sejam elas consideradas virtuosas ou viciosas, isto é, a corrupção se espalhou pela terra. Assim diz Antônio Vieira: “O efeito do sal é impedir a corrupção, mas quando a terra se vê tão corrupta como está a nossa, havendo tantos nela que têm ofício de sal, qual será, ou qual pode ser a causa dessa corrupção?” (Vieira, 1997, p.7). Constatação semelhante faz Aires ao afirmar que “a corrupção das gentes está tão espalhada, que faz parecer virtude, uma obrigação que se cumpre, uma dívida que se paga, ou uma verdade dita” (2004, p.168, nº134), nota-se aqui também certo pessimismo.

Para ele, a vaidade é um vício estrutural na raiz de toda a conduta moral, moldando as interações sociais e as práticas individuais. Tendo isso em vista, podemos levantar a hipótese de que Matias Aires tenha sido influenciado também por Mandeville na obra *A Fábula das Abelhas* ou



Vícios Privados, Benefícios Públicos. Isso faz com que a distinção tradicional entre vício e virtude seja passível de questionamento.

A virtude, longe de ser uma expressão pura de moralidade, muitas vezes nasce do desejo humano de ser reconhecido e estimado pelos outros, isso faz com que a virtude esteja por vezes situada no âmbito da mera aparência. Se é aparência, isso nos permite afirmar que “o homem não vem ao mundo mostrar o que é, mas o que parece; não vem feito, vem fazer-se” (Aires, 2004, p.77, nº79).

Assim sendo, atos de generosidade, coragem, honestidade e até a razão, que convencionalmente seriam considerados virtudes, acabam sendo vistos como manifestações de vaidade. A virtude, em sua forma ideal, isto é, desprovida de interesses, quase nunca existe; ao contrário, ela se manifesta preponderantemente como uma tentativa de elevar a própria imagem perante a sociedade.

Por outro lado, os vícios, como a cobiça, o egoísmo e a ambição, são manifestações claras e diretas da vaidade. Para Aires, eles se expressam de forma mais



evidente a busca incessante por engrandecimento pessoal, por isso “procuramos ser objetos da memória, e assuntos da fama: o nosso fim é querermos, que se fale em nós, sendo ambiciosos das palavras dos outros, e idólatras das narrações da história” (Aires, 2004, p.42-43, nº45).

No entanto, como vimos, mesmo as ações viciosas podem, em certos contextos, contribuir para a ordem social, tendo em vista que o desejo de poder e reconhecimento pode levar a realizações que beneficiam a coletividade, mesmo que estejam ligadas a benefícios inicialmente da ordem da vaidade individual.

Dessa forma, a obra analisada de Matias Aires possibilita desconstruir as noções tradicionais de vício e virtude, ao oferecer uma visão mais cética, paradoxal e talvez mais realista da natureza humana. Assim sendo, a ambiguidade das motivações humanas é exposta, mostrando que, na prática, vícios e virtudes estão entrelaçados em um ciclo inevitável de vaidade, ou seja, não há sequer uma linha tênue que separa vício e virtude, pois, as suas manifestações podem ter motivações vaidosas. Em suma, na filosofia de



Matias Aires, vício e virtude podem se manifestar como duas faces de uma mesma moeda — ambas expressões da vaidade que move e define a vida humana.

A concepção de vaidade do autor e como ela se relaciona com o vício e a virtude

Como vimos, para Matias Aires, a vaidade é a força central que rege todas as ações humanas, sendo ela tanto a origem dos vícios quanto das virtudes. Ele caracteriza a vaidade como uma característica inescapável e essencial da natureza humana. O desejo entrou no âmbito das reflexões sobre a vaidade - o desejo de brilhar, o desejo de ser admirado, o desejo de ser apreciado, o desejo de reconhecimento social e de aparentar ser inteligente. Esta inclinação, como exposta acima, será desvelada em todas as esferas da vida, desde a vontade de ser famoso, a vontade de ser glorioso até a vontade de ser reconhecido em interações simples do dia a dia, e nem mesmo na morte nos veremos livres dela. Desse modo (Reis, 2019, p.22)



a vaidade possui, em Matias Aires, um estatuto duplo: «primeiro, a vaidade estatui-se como conceito arqueológico de uma antropologia da natureza humana enquanto instauradora de virtudes e vícios, bens e males, ações boas e más, e como consequência, a vaidade é criadora, enquanto efeito psicológico e social, da irrealidade ou artificialidade de toda a vida humana em sociedade» (p. 37-38). Esta será a ‘segunda natureza’ da vaidade, nascida de uma primeira, o corpo.

Aires vê a vaidade como a campeã dos impulsos das ações. Ele crê que é a própria causa de uma grande parte dos sofrimentos e inquietos sentidos da vida humana, pois o vaidoso humano nunca tem a completa satisfação de ser o que ele é. Assim sendo, “não vivemos contentes, se a nossa vaidade não vive satisfeita; ainda temos o bem, que com pouco se alimenta a vaidade” (Aires, 2004, p.42, nº44). Esse ciclo de comparação e busca por destaque faz da vaidade uma fonte de constante frustração.

O filósofo exemplifica este ponto de uma forma



cruzando oportunamente a discussão sobre o desejo de reputação e reconhecimento. Para Aires, os seres humanos desejam obter uma imortalidade simbólica mediante ações grandiosas. Acreditam que, ao serem recordados na posteridade, conseguem escapar do condão da transitoriedade da vida. No entanto, ele censura a busca por esta forma de imortalidade, chamando-a de ilusória e débil, pois a fama é um dado efêmero, que se evapora rapidamente, como o vento, em suas trocas de direção. Este entendimento contém uma ironia que Matias Aires traça na busca humana pelo reconhecimento, quase postulando que a glória, em última instância, é um objetivo vaidoso e efêmero.

Além da fama, a vaidade também aparece nas relações cotidianas, onde as pessoas tentam parecer sábias, generosas ou virtuosas para serem admiradas. Aires destaca que até a busca pela virtude está contaminada pela vaidade, tornando-a uma forma de alimentar o ego. O desejo de ser reconhecido como uma pessoa virtuosa, portanto, corrompe a autenticidade dessas ações, tornando-as menos nobres do



que aparentam. Para Aires, a vaidade faz com que o homem se construa em oposição aos outros, sempre buscando se sobressair e afirmar sua pretensa superioridade.

Essa vaidade também se manifesta no desejo humano de controlar o mundo material. Para Aires, a ânsia de dominar a natureza e outros homens é a manifestação mais evidente da vaidade, pois equivale ao desejo de ser visto como poderoso e sábio. Portanto, o filósofo afirma que mesmo as tentativas de subordinação e transformação da natureza seriam mediadas pelo mesmo impulso de vaidade que estrutura todas as ações humanas. Mas essa ânsia de controle tem seu preço. Conforme Aires (2004, p.23, nº 13), “A vaidade diminui em nós algumas penas; porém aumenta aquelas, que nascem da mesma vaidade: a estas nem o esquecimento cura, nem o tempo; porque tudo o que ofende a vaidade, fica sendo inseparável da nossa memória, e da nossa dor.”

Matias Aires vê a vaidade como uma paixão insuperável; estaria em todos os lugares na vida humana, nas virtudes e nos vícios. Como vimos, os vícios, como



o egoísmo e a avareza, não seriam senão expressões da vaidade, enquanto as virtudes, como a generosidade e a coragem, seriam expressões da vaidade em forma disfarçada, colocadas como sendo busca de reconhecimento e prestígio. A diferença entre virtude e vício, para Aires, está mais na forma como a vaidade se manifesta do que na essência das ações.

Em resumo, a vaidade para Matias Aires é tanto a raiz dos vícios quanto das virtudes, pois “a vaidade por ser causa de alguns males, não deixa de ser princípio de alguns bens” (Aires, 2004, p.21, nº8). Suas reflexões desconstruem a ideia de que o ser humano possa agir de maneira totalmente desinteressada ou moralmente elevada. Ao contrário, todas as ações são permeadas pela vaidade, seja ela revelada nas ambições egoístas do vício ou disfarçada sob a aparência de virtude.



Como a vaidade se manifesta nos homens e por que os homens são vaidosos?

Matias Aires considera a vaidade como uma força imensa, onipresente, da condição humana, que modela todos os atos e todas as relações dos homens. Ela se apresenta de forma diversa, mas sempre voltada para o reconhecimento, admiração e aprovação do próximo. Para o filósofo, o homem é, por natureza, um ser social e busca ser continuamente considerado por seus pares, e esse desejo baliza todos os seus contatos.

O filósofo observa que os homens querem ser estimados, e esse comportamento alimenta a vaidade presente em cada esfera da vida. Assim sendo, “a nossa vaidade é a que julga tudo: dá estimação ao favor, e regula os quilates à ofensa: faz muito do que é nada: dos acidentes faz substância: e sempre faz maior tudo o que diz respeito a si” (Aires, 2004, p.36, nº34)

A vaidade se expressa de forma tangível e simbólica em diferentes áreas. Na esfera social, a vaidade



leva à exibição de riqueza, poder e posição. As pessoas buscam constantemente se destacar por meio de seus bens, cargos ou realizações públicas, esperando reconhecimento e até mesmo inveja dos outros.

No campo intelectual, o desejo de ser reconhecido como inteligente ou sábio é uma forma clara de vaidade. Os que se aplicam ao estudo, geralmente não se dedicam pelo amor à verdade ou pelo conhecimento, mas pela sua admiração a respeito da sabedoria. Assim sendo, para o filósofo “a mais forte, e a mais vã de todas as vaidades, é a que resulta do saber; porque no homem não há pensamento, que mais o agrade, do que aquele, que o representa superior ao mais, e superior no entendimento, que é nele a parte mais sublime. (Aires, 2004, p.24, nº14)

Mesmo nas relações pessoais, a vaidade se manifesta no desejo de ser amado, admirado ou respeitado, influenciando nos comportamentos e posturas procuradas em decorrência do desejo de garantir a estima ou até mesmo o desprezo de outrem.

Como vimos, a vaidade é tão forte que até os atos



de aparente humildade e virtude podem ser interpretados como formas de alimentar esse desejo de aprovação. Matias Aires apresenta o homem como um ser engajado em uma incessante luta pelo reconhecimento, tanto na esfera pública quanto na política, nas artes, nas ciências e no âmbito privado. Em todos esses setores, os indivíduos disputam a fama, a glória e o reconhecimento que advém de todos os outros para, com isso, suprir essa própria mortalidade e gravar seu nome, ao menos, na memória do mundo.

Então, por que motivação os homens são vaidosos? Para Aires, a vaidade surge da própria consciência humana de sua fragilidade e finitude. O homem tenta encontrar a superação das limitações impostas pela própria natureza, o homem se mostra ciente da morte e da precariedade do ser humano, redimensionando tais realidades através da vaidade - sendo visto ou ainda admirado, ele tenta ultrapassar a morte e a marca que é a vida em cada um de nós, acreditando que a sua própria fama ou glória pode proporcionar a possibilidade, mesmo que seja imagética, de ser imortal, e aqui Aires caracteriza a busca pela



imortalidade como “iludida”, pois a vaidade e a fama são efêmeras, desconfortando-se naturalmente com o tempo. Por isso mesmo, “vivemos com vaidade, e com vaidade morremos; arrancando os últimos suspiros, estamos dispendo a nossa pompa fúnebre, como se em hora tão fatal o morrer não bastasse para ocupação” (Aires, 2004, p.17, nº2)

Para Aires, a necessidade de ser aceito e valorizado pelo mundo representa o reconhecimento do valor do homem em contrapartida à existência vacilante do homem. Sendo visto ou ainda admirado, acreditando que por esse fôlego de glória pode garantir o valor da sua vida, mesmo que seja por meio de materiais ou ainda intelectuais, se mostrando ciente de que prova a fragilidade de cada um e o mesmo pode ser entregue, sendo que, tal fôlego de vida estimula vagas tanto nobres quanto até daninhas, pois a vaidade não distingue e pode levar tanto à virtude e até ao vício.

Assim, para Matias Aires, a vaidade é um traço inescapável da natureza humana. A vaidade dos homens reside na esperança, como visto acima, em última análise,



de transcender suas limitações e de conseguir afirmar sua existência em um mundo efêmero e volúvel. Poeticamente, podemos ilustrar essa efemeridade com o poema de Gregório de Matos: “Nasce o Sol, e não dura mais que um dia, / Depois da Luz se segue a noite escura, / Em tristes sombras morre a formosura, / Em contínuas tristezas a alegria”. A figura deste mundo é efêmera, se a natureza retrata essa brevidade, o homem também é reflexo desse ocaso que passa.

Todavia, a vaidade é também criadora e precursora, empurrando o homem a grandes feitos e fazendo-o cometer enganos e deslizos. Ela está no centro do comportamento humano, sendo a motivação que impulsiona tanto as ações virtuosas quanto os atos egoístas e corruptos.

A vaidade como intrínseca aos homens e como construtora de civilizações

Como visto, Matias Aires, reflete sobre a ambiguidade da vaidade, reconhecendo-a como uma força



tanto destrutiva quanto construtiva. Em suas observações sobre os efeitos corrosivos do materialismo sobre a moralidade, ele igualmente assinala que a vaidade pode ter um papel primordial na constituição e desenvolvimento das civilizações. Por isso mesmo, “a vaidade por ser causa de alguns males, não deixa de ser princípio de alguns bens: das virtudes meramente humanas, poucas se haviam de achar nos homens, se nos homens não houvesse vaidade” (Aires, 2004, p.21, nº8). O desejo humano de ser notado, de deixar uma marca, de ser imortalizado pelos feitos, alimenta-se da vaidade: esta é que se torna a força motora do progresso social e civilizacional, como social e cultural, como científico e tecnológico.

A vaidade, segundo Aires, é irremediável e até certo modo necessária, pois “assim se vê que há vícios de que a vaidade nos preserva, e que há virtudes, que a mesma vaidade nos ensina” (Aires, 2004, p.21, nº8). A vaidade é força motriz do progresso. Sem ela, o homem estaria satisfeito com o seu estado de coisas atual, sem a necessidade de criar, de transformar e revolucionar o



mundo. Se não fosse a vaidade, o homem estaria satisfeito com as coisas de sua própria casa e a civilização nunca teria avançado.

O homem, que seria atraído pela vaidade, este ardiloso e efêmero, é levado a ultrapassar suas fronteiras e buscar novas belezas. É ela que faz o homem executar grandes obras de arte, ocupar novos lugares e percorrer os caminhos do saber. Todo o mundo, todas as relações se dão em representações no grande teatro da vaidade. Assim, Aires faz sua crítica, evidenciando a hipocrisia das relações, pois “o representar é mentir; desde que a cena começa, até que acaba, não se vê mais do que um fingimento de ações, e de figuras; quem mais se distingue, é quem melhor exprime o que não sente, e quem parece melhor o que não é” (Aires, 2004, p.153, nº129).

As civilizações se desenvolvem a partir da vaidade humana, sendo frutos da incessante busca pela imortalidade simbólica. Monumentos imponentes, catedrais majestosas, palácios elaborados, além de conquistas nos campos científico e literário, representam, em grande parte, a



tentativa do ser humano de superar sua própria mortalidade. Reis, poetas, cientistas e generais, cada um à sua maneira, são motivados por esse desejo de eternizar seus nomes e legados ao longo do tempo.

Contudo, o filósofo reconhece também o aspecto negativo dessa força contraditória. A mesma vaidade que é capaz de edificar impérios pode, igualmente, conduzi-los à ruína. Aires observa a história da humanidade como um ciclo de ascensão e queda, onde a busca por grandeza, alimentada pela vaidade, culmina, eventualmente, em decadência. O anseio por poder, fama e prestígio pode resultar em guerras, corrupção e até na desintegração de sociedades. Portanto, a vaidade é a responsável tanto pelos significativos avanços quanto pelas trágicas quedas que marcam a trajetória humana. Desse modo, “os monumentos, que fazem da história a melhor parte, e a mais visível, não só se estragam, mas desaparecem, e de tal sorte, que nem vestígios deixam por onde ao menos lhes recordemos as ruínas” (Aires, 2004, p.33, nº28).

Além disso, a vaidade influencia profundamente a



organização política e social. A estrutura das sociedades é moldada por hierarquias de prestígio e status, que refletem a necessidade inerente ao ser humano de conquistar admiração e reconhecimento. Nos diversos âmbitos — seja na política, na economia ou nas artes — os indivíduos competem por posições de destaque, almejando ser valorizados acima de seus semelhantes. Sob essa perspectiva, a vaidade se torna o princípio norteador das sociedades, criando divisões e formas de organização baseadas na constante busca por reconhecimento.

Embora a vaidade seja, em sua essência, um vício moral, ela representa também uma força motriz para o progresso humano, conforme observamos acima. Com efeito, se não houvesse esta ânsia de ser admirado e de deixar seu nome na história, talvez muitos dos maiores feitos que a humanidade realizou não tivessem sido efetuados. O desejo de obter a imortalidade simbólica — ou seja, o desejo de ser recordado e glorificado pelas futuras gerações — convence o homem a vencer suas limitações pessoais, trazendo consigo o progresso material e cultural. Entretanto, Aires admite



que essa mesma vaidade que será em parte responsável pelo progresso pode gerar a ambição desmedida, as guerras pela posse do poder, a desigualdade social.

A história da humanidade é uma sucessão de construções e destruições, e a vaidade é o traço que vai unificar essa vida. Os grandes impérios e as civilizações, edificados em torno da ânsia de grandeza e do poder, acabam, de fato, sucumbindo à própria vaidade que os ergueu. Portanto, a vaidade é uma força que marca o leito das civilizações, somando-se tanto ao seu progresso quanto à sua ruína. Assim, Gregório de Matos ilustra: “É a vaidade, Fábio, nesta vida, Rosa, / que da manhã lisonjeada, / Púrpuras mil, com ambição dourada, / Airosa rompe, arrasta presumida”. A vaidade é avassaladora, ambiciosa, dourada e presunçosa.

Matias Aires situa a vaidade em um lugar decisivo e central no interior da condição humana e do desenrolar da história. Ela não é simplesmente um vício individual, mas um motor de desenvolvimento e, paradoxalmente, de destruição das civilizações. Essa visão expõe a ambiguidade da vaidade, uma força ambivalente, condenável e necessária,



portadora das mais grandiosas realizações e dos maiores fracassos da Humanidade.

Considerações Finais:

A obra *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens* de Matias Aires, configura uma interpretação profundamente crítica e lúcida da condição humana. Para Aires, a vaidade é um caráter intrínseco da natureza humana e também sua limitação, influenciando as menores ações e os maiores feitos da civilização. Ele postula que em toda ação dos homens, mesmo as mais altruístas, reside o desejo de reconhecimento, aceitação e, assim, imortalidade simbólica.

Aires subverte a concepção de virtude e vício tradicional ao considerar que ambos constituem expressões da vaidade numa última análise. A busca por reconhecimento permeia as ações humanas e é responsável tanto pelas grandes obras de arte e conquistas científicas quanto pelos conflitos e desigualdades. Sua crítica vai além do individual, atingindo as estruturas sociais e históricas,



destacando como a vaidade molda impérios e também provoca sua ruína.

A obra de Aires sugere que a vaidade não é simplesmente um vício que deve ser superado, mas uma realidade inevitável da existência humana. O filósofo não oferece soluções ou formas de escapar dessa condição, reconhecendo que a vaidade é tanto criativa quanto destrutiva, moldando o curso da história humana em ciclos de ascensão e queda. Para Aires, a consciência da morte deveria levar o homem a uma reflexão mais profunda sobre a futilidade de suas ambições, pois todas as glórias são eventualmente anuladas pela morte, o grande equalizador de todas as vaidades.

A conclusão de Reflexões sobre a Vaidade dos Homens é reveladora: a vaidade é fundamental para a experiência humana, e tentar escapar dela é tentar fugir da própria natureza. Aires questiona até que ponto nossas ações são genuínas ou motivadas pelo desejo de aprovação e reconhecimento. Assim, o filósofo se destaca não apenas como um crítico da vaidade, mas também como um



observador da condição humana.

Referências Bibliográficas

Aires, Matias. Reflexões sobre a vaidade dos homens. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

Matos, Gregório de. Poemas escolhidos. Seleção e organização de José Miguel Wisnik. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

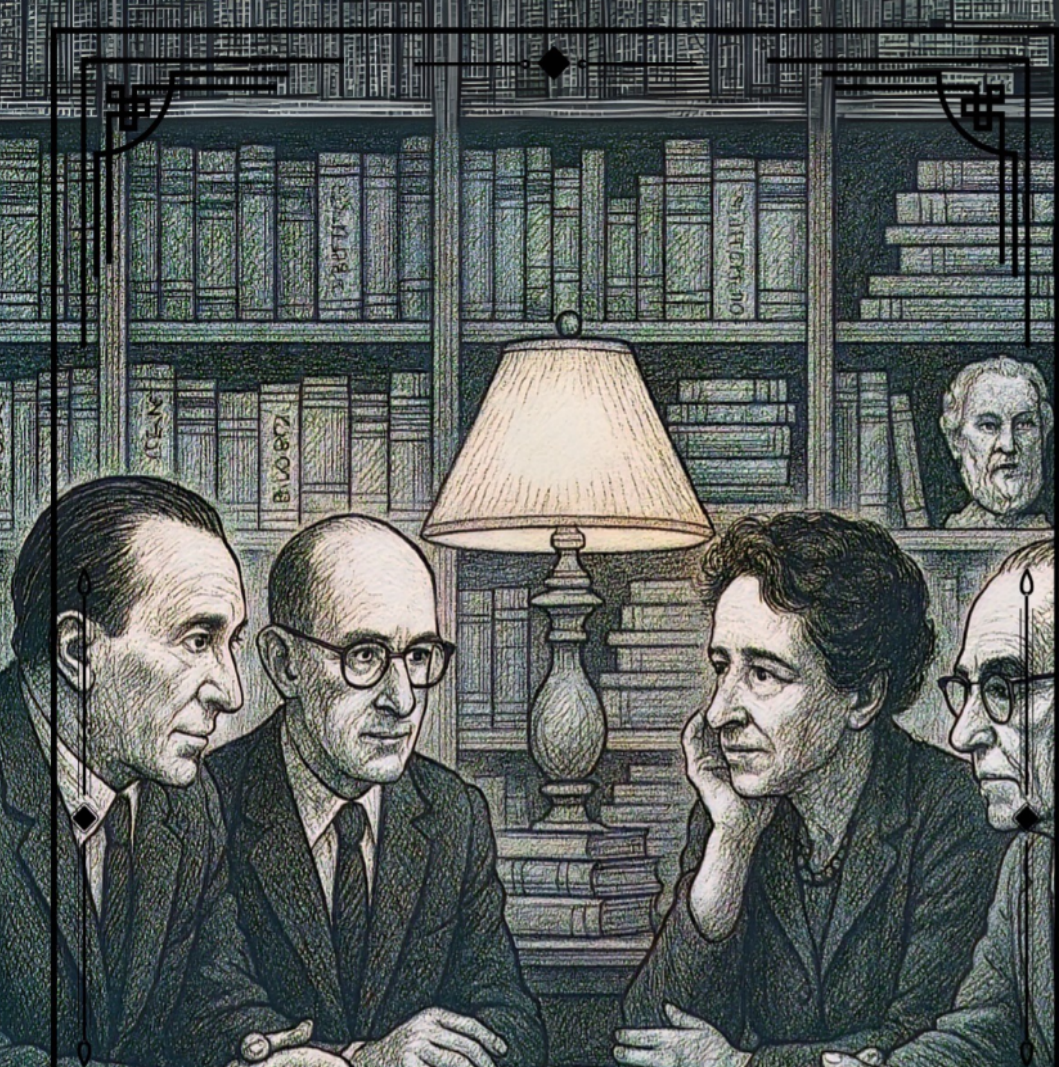
MESQUITA, Antônio Pedro. Vanitas vanitatum: as virtudes com vaidade em Matias Aires. Revista Estudos Filosóficos, São João del-Rei, DFIME – UFSJ, n. 7, p. 78-88, 2011.

Real, Miguel. As máscaras da vaidade. 1ª Edição. Lisboa: Sete caminhos, 2008.

REIS, David Nunes Carvalho dos. Matias Aires: uma ponte entre a literatura e a filosofia. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses) – Universidade do Minho, Braga, 2019.

VIEIRA, Antônio. Sermão de Santo António aos Peixes. Lisboa: Parque EXPO 98, S.A., 1997.





Capítulo 3

RELAÇÃO ENTRE O EXISTENCIALISMO DE
SARTRE E A LUTA PELA IDENTIDADE EM A
HORA DA ESTRELA DE CLARICE LISPECTOR

Relação entre o Existencialismo de Sartre e a Luta pela Identidade em A Hora da Estrela de Clarice Lispector

Anderson Matheus Caetano de Lima¹

Lucas Gutiéry Rodrigues de Souza²

Introdução

A literatura brasileira, em sua diversidade temática e estilística, com seu vasto campo de reflexões sobre a condição humana, encontra na obra de Clarice Lispector um espaço privilegiado para a exploração das complexidades da existência humana. Em *A Hora da Estrela*, a autora apresenta a trajetória de Macabéa, uma jovem nordestina que, ao se mudar para o Rio de Janeiro, se vê imersa em uma luta silenciosa pela afirmação de sua identidade. Lispector

1 Graduado em Filosofia PUC-Minas.

2 Graduado em Filosofia PUC-Minas.



nos apresenta uma narrativa que transcende o tempo e o espaço, abordando questões universais sobre identidade, invisibilidade e a busca por significado.

Essa busca por reconhecimento e sentido na vida ressoa profundamente com os princípios do existencialismo, especialmente aqueles propostos por Jean-Paul Sartre, que, com suas ideias sobre liberdade e responsabilidade, oferece uma rica perspectiva para analisarmos essa luta interna da protagonista.

Sartre, ao afirmar que “a existência precede a essência” (Sartre, 1943), propõe que os indivíduos são responsáveis por criar seu próprio significado em um mundo frequentemente indiferente. Essa perspectiva existencialista pode ser vista refletida na experiência de Macabéa, que, em meio à alienação e à marginalização, busca encontrar seu lugar e sua voz em uma sociedade que a silencia.

A intersecção entre o existencialismo sartreano e a luta pela identidade em *A Hora da Estrela* revela não apenas a condição existencial da protagonista, mas também as nuances de uma busca que é



simultaneamente pessoal e universal.

Neste artigo, exploraremos como os conceitos existencialistas de liberdade, escolha e autenticidade se manifesta na narrativa de Lispector, iluminando a complexidade da busca identitária em um contexto marcado por desigualdades sociais e existenciais. Através dessa análise, pretende-se destacar a relevância da obra de Lispector na discussão contemporânea sobre identidade e a condição humana.

O existencialismo de Jean-Paul Sartre é uma filosofia que fala sobre a liberdade e a responsabilidade que cada um de nós carrega ao longo da vida. Para Sartre, o fato de a existência preceder a essência significa que não nascemos com um propósito definido, mas somos nós que precisamos criar nosso próprio significado através das escolhas que fazemos. Essa ideia pode ser libertadora, mas também traz um peso: a consciência de que somos responsáveis por nossas ações e pelas consequências delas.

Sartre nos alerta sobre a “má-fé”, que é



quando nos enganamos ou evitamos assumir a responsabilidade pela nossa vida, se escondendo atrás de desculpas. Ele nos convida a sermos autênticos, a abraçar nossa liberdade e a nos envolver ativamente na construção de quem somos, reconhecendo que, mesmo em um mundo que muitas vezes parece indiferente, temos o poder de dar sentido à nossa própria existência.

Princípios Fundamentais

O existencialismo, conforme delineado por Sartre, é uma filosofia que coloca o ser Humano no centro de sua própria existência. Essa ideia provoca uma reflexão profunda sobre o que significa ser humano em um mundo que muitas vezes parece caótico e sem sentido. Isso dá ao ser humano uma visão libertadora, pois nos dá a responsabilidade de moldar nosso próprio destino, mas também pode ser assustadora, já que nos coloca frente a frente com a tarefa de criar nosso próprio sentido.

A liberdade é um dos pilares dessa filosofia.



Cada um de nós é livre para tomar suas próprias decisões. Mas essa liberdade vem acompanhada de uma grande responsabilidade.

Sartre nos lembra que somos responsáveis não apenas por nossas ações, mas também pelas consequências que elas trazem para nós e para os outros. Com isso, cada decisão que tomamos não apenas define quem somos, mas também impacta aqueles ao nosso redor. Essa noção de responsabilidade pode ser angustiante, especialmente quando percebemos que nossas escolhas podem levar a consequências inesperadas, gerando uma sensação de inquietação que aparece quando percebemos que não há um propósito intrínseco na vida e que precisamos encontrar nosso próprio caminho. Essa angústia é um sentimento que permeia a vida de muitos personagens existencialistas e, de maneira especial, a de Macabéa.

Além disso, o autor fala ainda sobre a autenticidade, que é viver de acordo com o que realmente somos e devemos assumir as consequências de nossas escolhas. Ele critica a “má-fé”, que é a atitude



de nos enganarmos ou evitarmos assumir as nossas responsabilidades, e nos encoraja a sermos verdadeiros conosco mesmos.

Viver de forma autêntica significa reconhecer tanto nossas limitações quanto nossas possibilidades, enfrentando as verdades que muitas vezes preferimos ignorar. Outro aspecto interessante é a relação entre o eu e o outro.

Ele aponta que a presença dos outros pode ser uma fonte de conexão, mas também de conflito, levando à famosa frase “o inferno são os outros” (Sartre,). Essa dinâmica é fundamental para entendermos quem somos, já que a forma como nos vemos muitas vezes é influenciada pela maneira como os outros nos percebem. Com isso, mesmo em um mundo que muitas vezes parece sem sentido, Sartre acredita que cada um de nós tem a capacidade de buscar e criar seu próprio significado. Essa busca é uma parte essencial da experiência humana e está intimamente ligada à nossa liberdade.

Em suma, os princípios do existencialismo de Sartre nos oferecem uma perspectiva rica e desafiadora



sobre a vida, a luta pela identidade e a incessante busca por sentido em meio aos desafios que enfrentamos.

A Hora da Estrela e a Busca por Identidade

Clarice Lispector, em *A Hora da Estrela*, constrói uma narrativa densa e inquietante ao apresentar Macabéa, uma jovem nordestina que migra para o Rio de Janeiro em busca de uma existência mais digna. No entanto, o que encontra é uma realidade opaca, onde sua vida é atravessada pela indiferença, pela exclusão e pela precariedade. A personagem não apenas vive à margem da sociedade, mas também parece ser uma metáfora da condição humana em sua forma mais vulnerável: alguém que existe sem ser notada. Macabéa não é apenas uma vítima de desigualdades sociais; ela é também uma figura que personifica a ausência de consciência de si mesma. Sua simplicidade e ignorância acerca do mundo e de sua própria condição são traços que a tornam simultaneamente trágica e comovente. Através de sua



vida, ou da falta dela, Lispector questiona valores como sucesso, felicidade e pertencimento, expondo o vazio que muitas vezes permeia a busca por um “lugar” na sociedade.

A narrativa, conduzida pelo narrador Rodrigo S.M., intensifica a sensação de desconforto ao destacar o abismo entre a interioridade de Macabéa e a brutalidade do mundo que a cerca. Rodrigo não apenas conta a história da jovem, mas também reflete sobre seu papel enquanto narrador, envolvendo o leitor em um jogo metalinguístico que reforça a complexidade do texto. Ele se apresenta como alguém que, mesmo distante de Macabéa, sente a necessidade de dar voz a quem, de outra forma, seria apenas silêncio. O Rio de Janeiro, para Macabéa, é mais do que um cenário; é um espaço que amplifica sua solidão. A cidade grande, com suas luzes e promessas de progresso, contrasta com a escuridão da vida da protagonista, que vive em um estado quase vegetativo, sem grandes aspirações ou expectativas. Apesar disso, sua existência precária não é desprovida de significado. Pelo contrário, é na banalidade de seus gestos e



pensamentos que Lispector encontra a essência de uma humanidade universal, onde até mesmo o sofrimento e a insignificância têm um peso existencial. Ao longo do romance, questões como identidade, pertencimento e a busca por sentido se entrelaçam com a crítica social.

Macabéa não é apenas uma nordestina pobre; ela é a representação de uma massa invisível, esquecida em uma sociedade que valoriza o desempenho, a beleza e o sucesso material.

Sua morte trágica, ao final da narrativa, não apenas reforça sua condição de desamparo, mas também serve como um grito silencioso contra a indiferença coletiva.

A invisibilidade de Macabéa é uma metáfora poderosa para a luta pela identidade. Ela é frequentemente ignorada, não apenas pelas pessoas ao seu redor, mas também por si mesma. Essa falta de reconhecimento é dolorosa e reflete a condição existencial de muitos que se sentem perdidos em um mundo que não os vê. A solidão de Macabéa é palpável; ela anseia



por conexão, por alguém que a veja e a compreenda. Essa busca por reconhecimento torna-se uma forma de resistência, uma tentativa de afirmar sua própria existência em meio à indiferença. A Hora da Estrela é uma obra que explora a condição humana em suas camadas mais profundas, convidando o leitor a refletir sobre o significado da existência, especialmente daqueles que vivem à margem.

Clarice Lispector, com sua escrita única e reflexiva, transforma a dor de Macabéa em uma interrogação universal: o que significa viver em um mundo que parece não nos enxergar?

Considerações Finais:

A relação entre o existencialismo de Sartre e a luta pela identidade em “A Hora da Estrela” de Clarice Lispector nos revela a rica e complexa tapeçaria da condição humana.

Mediante Macabéa, Lispector nos apresenta uma jovem que, apesar de sua vida marcada pela solidão e



invisibilidade, carrega dentro de si as angústias e esperanças que todos nós sentimos em algum momento.

A busca por identidade é uma jornada profundamente pessoal e, muitas vezes, desafiadora. Macabéa nos mostra que essa busca não é apenas sobre encontrar um lugar no mundo, mas também sobre reconhecer quem realmente somos. Em meio a um cenário de indiferença, sua luta nos faz refletir sobre a importância do reconhecimento e da liberdade de escolha. Cada decisão que tomamos molda nossa essência e nos aproxima ou afasta de nossa verdadeira identidade.

Lispector, com sua prosa poética, nos convida a olhar para a fragilidade e a força do ser humano. A trajetória de Macabéa é um espelho que reflete nossas próprias batalhas internas e a necessidade de conexão com os outros. Ela nos lembra que, mesmo nas circunstâncias mais difíceis, a busca por significado e pertencimento é uma parte essencial da experiência humana.

Ao final, “A Hora da Estrela” não é apenas a história de uma jovem marginalizada; é uma chamada à



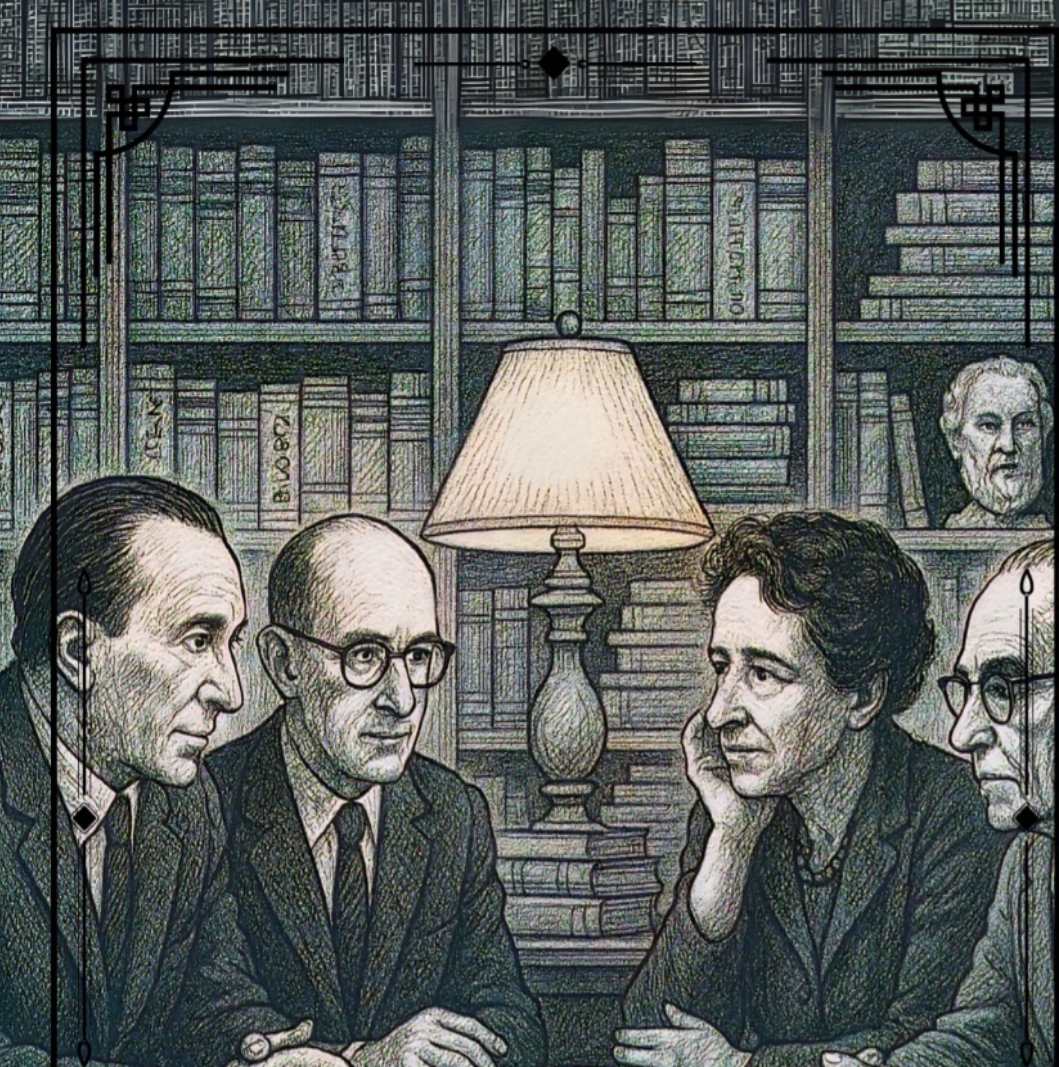
empatia e à solidariedade. A luta de Macabéa se transforma em um convite para que todos nós consideremos como nos definimos e como nos relacionamos com aqueles ao nosso redor. A obra nos provoca a encarar nossas incertezas e a abraçar a liberdade que vem de escolher ser quem realmente somos.

Assim, a jornada de Macabéa nos inspira a buscar nosso verdadeiro eu e a reivindicar nossa voz em um mundo que muitas vezes tenta nos silenciar. Em última análise, a luta dela é a luta de todos nós, em busca de um lugar onde possamos existir plenamente e ser ouvidos.

Referências

LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela. Rio de Janeiro: Rocco, 2020





Capítulo

4

O EXPRESSAR DAS SENTIMENTALIDADES

O EXPRESSAR DAS SENTIMENTALIDADES

André Fernandes Muniz Costa¹

Introdução

Esse artigo carrega o peso de uma análise existencial própria, em que, através da poesia alcança o que as sentimentalidades não conseguem, com maestria, se expressar. Trago para essa anamnese da alma, o poema de Maria Bethânia.

Quando o amor vacila, interpretado por ela em seu álbum Maricotinha de 2002. No poema há conceitos fundamentais da psicanálise e filosofia, que caracterizam a existência humana.

Quando o Amor Vacila

Eu sei que atrás deste universo de aparências,

1 Graduação em Filosofia PUC-Minas 2024.



das diferenças todas,
a esperança é preservada.
Nas xícaras sujas de ontem
o café de cada manhã é servido.
Mas existe uma palavra que não suporto ouvir,
e dela não me conformo.
Eu acredito em tudo,
mas eu quero você agora.
Eu te amo pelas tuas faltas,
pelo teu corpo marcado,
pelas tuas cicatrizes,
pelas tuas loucuras todas, minha vida.
Eu amo as tuas mãos,
mesmo que por causa delas
eu não saiba o que fazer das minhas.
Amo teu jogo triste.
As tuas roupas sujas
é aqui em casa que eu lavo.
Eu amo a tua alegria
Mesmo fora de si,



eu te amo pela tua essência.
Até pelo que você poderia ter sido,
se a maré das circunstâncias
não tivesse te banhado
nas águas do equívoco.

Eu te amo nas horas infernais
e na vida sem tempo, quando,
sozinha, bordo mais uma toalha
de fim de semana.

Eu te amo pelas crianças e futuras rugas.

Eu te amo pelas tuas ilusões perdidas
e pelos teus sonhos inúteis.

Amo teu sistema de vida e morte.

Eu te amo pelo que se repete
e que nunca é igual.

Eu te amo pelas tuas entradas,
saídas e bandeiras.

Eu te amo desde os teus pés
até o que te escapa.

Eu te amo de alma para alma.



E mais que as palavras,
ainda que seja através delas
que eu me defenda,
quando digo que te amo
mais que o silêncio dos momentos difíceis,
quando o próprio amor
vacila (Veloso, 2002).

Arte: plenitude da expressão

A arte tem por si a plenitude da expressão, o falta nas palavras e expressões, a arte tem a capacidade de dizer, não somente o que o autor comunica ao seu leitor, mas através do leitor, que também é capaz de atribuir uma leitura a partir de sua existência a arte. A plenitude da arte se dá nessa máxima.

Já de imediato, a poetisa traz o reconhecimento de si enquanto sujeito, se reconhecendo enquanto um dasein¹, esse ser lançado ao universo de possibilidades, mas que está preso nas aparências, que nos remete à



simulação e simulacros de Jean Baudrillard (1981), o filósofo, elucubra como os humanos se tornam simulacros fantasia uma vida perfeita para aqueles que veem, sobretudo hoje, através dos meios digitais, em que os posts devem apresentar ao espectador uma vida perfeita, isenta de problemas e preocupações, o que diverge totalmente do real.

Ainda nesse trecho notamos a efemeridade da vida passageira que se esvai, deixando as marcas das experiências vivenciadas, ainda que não saiba superar algumas delas, que ainda não suporta algumas, mas ainda preserva a esperança de aprender a lidar. Nas marcas do passado, que constitui o presente.

O sutil desejo de possuir o outro para satisfazer as suas pulsões, revelando traços narcisistas, em que o eixo central é a satisfação de si em primeira instância, e por essa dinâmica do amor, sempre há faltas, “o amor, mais do que um relacionamento narcísico, é um furo do narcisismo.



A gente não ama quando encontra alguém que cabe no nosso ideal, mas quando encontra alguém que nos leva a perdê-lo” Ana Suy (grifo próprio), o amor é essa dinâmica da procura do bel prazer de si e não necessariamente a do outro.

As marcas que os relacionamentos da vida deixam são representadas por essas cicatrizes referenciadas no poema, marcas essas que vão tecendo a vivência e ensinando o ser humano a lidar com as próprias sentimentalidades, pulsões, desejos; é a partir da vivência que se aprende a lidar com essas emoções.

Não raro, ao término de um relacionamento, perde-se um pouco de si devido ao outro, e ganha-se um pouco do outro (cicatrizes), quantos hábitos se perdem pois aquela determinada coisa faz ressentir e rememorar aquele, quantos perfumes são deixados de lado pois fazem lembrar de relacionamento que foi.

E nessa mesma perspectiva, de aderir um pouco do outro, como o decorado da rotina, os trejeitos, vocabulários; a vida com o outro ligada pelo amor acontece em certa medida uma



fusão de vidas, e é nessa intercessão de sujeitos que vamos deixando os velhos hábitos pelos outros e ganhamos novos.

Quanto de nós, nós perdemos pelo outro? “Amo teu jogo triste.[...] Eu amo a tua alegria” nesse emaranhado de sentimentos que são efêmeros, mas a vida é tecida nesses altos e baixos, percebendo que a vida não é linear ascendente. “Eu te amo pela tua essência, até o que você poderia ter sido”, o conceito de essência em metafísica de Aristóteles “A essência de cada coisa é o que é por si mesma”, a essência é aquilo que faz de você um indivíduo único, inigualável.

Sobretudo no campo dos afetos, nós atribuímos ao amado particularidades colocando-o assim em um local de unicidade, com as fantasias de possibilidade de viver com o outro, se este seguir essas fantasias, mas isso é incompatível, haja vista que cada humano carrega em si suas próprias fantasias, sobretudo no campo afetivo. Pode-se acreditar que o outro está equivocado por não compreender, em uma



possível tentativa de atingir a felicidade, “a felicidade é um imperativo categórico insustentável [...] a felicidade não é algo que dá para adquirir como um diploma”, Vera Iaconelli em entrevista com Marcelo Tas em programa Provoca, quando se atinge esse objetivo, ele sofre mutação e passa a ser outro objeto de desejo.

O que seria a vida com o outro se não tivesse a vida sem ele, é pela falta do outro em nossa vida que conseguimos elaborar os lutos da falta deste, “A gente se apaixona pela completude que o outro nos proporciona, mas ama pela falta que ele nos causa” Ana Suy (grifo próprio), assim se fantasia as possibilidades nas atividades cotidianas, pressupondo um amor que será eterno, duradouro e além da aparência, em relação de vida e morte, vida que temos a cada dia e morte que estamos inseridos nela a cada dia se aproximando dessa possibilidade última.

Pela monotonia da vida, mas que sempre nos revela algo novo, mesmo que na rotina que se repete, ainda



singular pela particularidade de cada dia, embalado no amor que nunca é igual, pois o ser humano flui, como bem explana Heráclito: “Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio”, mesmo que aparentemente tudo seja a mesma coisa, tudo fluiu, o rio não é o mesmo e nem mesmo aquele que se banha nele. Assim essa metáfora se aplica na vida, estamos constantemente fluindo, somos seres mutáveis

Aquilo que nos escapa é realmente o que somos além do que queremos parecer ser, o inconsciente que sempre escapa algo e nesse lugar de “escape” é onde é possível acessar aquilo que tantas vezes, em tentativas falhas, vaza, tenta-se tamponar. Podemos fazer uma leitura daquilo que nos escapa, também como os medos, angústias, traumas, alegrias; sabemos que sentimos, mas é muitas das vezes um incógnita de como surgiu ou como se resolver a partir daquilo.

As palavras, por mais que sejam um modo de se expressar muito eficaz, ainda escapa, sobretudo se tratando



de sentimentos e outras particularidades subjetivas, faltam as palavras para bem expressar o que sente.

Tentar explicar a dor, o amor, angústia; entre outras sentimentalidades, por mais que diga, ainda não será possível fazer que o outro entenda o que é sentido, pois o mais próprio do sentimento é sentir. Por mais que se use de figuras de linguagem, metáforas, hipérboles, não será possível fazer um “extrato” daquilo que se sente.

O silêncio também é uma resposta, muita das vezes não esperadas, mas no silêncio também há linguagem presente no silêncio, entre o silêncio intercalado entre um e outro há diálogo.

Amor: uma aposta

O amor é sempre uma aposta, quando se ama alguém, esse alguém não há um trailer ou um aviso prévio de como será o relacionamento, é uma aposta de depositar nesse alguém, os sentimentos, a capacidade de amar, a vida – haja vista que o relacionamento amoroso (como tratado no



poema) há partilha de nossas intimidades mais particulares— esse amor nos desnuda a ponto de ter acesso ao mais verdadeiro de nós.

Não obstante esse amor muitas vezes vacila, mas esse valicar fugindo do senso comum, é mais sobre a quebra de nossas expectativas que depositamos no outro, julgamos nessa cena como um vacilo do outro, sem reconhecer que o vacilo é próprio daquele que deposita ideais, não contemplando a liberdade do outro.

Esse vacilo é um rompimento do nosso ego, é um furo narcísico daquilo que é mais próprio de meu que está em cena. Devido a isso, os “quases” são tão mais difíceis de serem superados, além da fantasia, ainda há as expectativas e o ego em cena.

Uma pessoa ama:

1) Conforme o tipo narcísico:

- a) o que ela mesma é (a si mesma),
- b) o que ela mesma foi,



- c) o que ela mesma gostaria de ser,
- d) a pessoa que foi parte dela mesma.

2) Conforme o tipo “de apoio”:

- a) a mulher nutriz,
- b) o homem protetor e a série de substitutos que deles derivaram.

O caso c do primeiro tipo só poderá ser justificado mais adiante (Freud, p. 24-25).

O amor é esse traço narcisista que somos capazes de amar em condições, amor esse que, em algum grau, erige a serventia, especialmente para servir o próprio ego, para preencher o que nos falta.

Oh, busco a parte que falta em mim,
a parte que falta em mim.
Ai-ai-iô, assim eu vou,
em busca da parte que falta em mim (Silverstein, 2018).



Há presente nessa dinâmica do amor essa constante busca da parte que falta, desconsiderando muitas vezes que somos partes completas de nós mesmos, mas na vida amorosa, eros é alguém para compartilhar da nossa alegria com aquele, esse amor é uma construção bilateral, em que não depende tão somente de uma pessoa para fazer acontecer o relacionamento, mas depende de todos os envolvidos dessa dinâmica do amar

Oi disse

Oi disse a parte

Você é parte de alguém?

Não que eu saiba.

Bem, talvez você queira ser parte de si mesma, certo?

Posso ser parte de alguém

e ao mesmo tempo de mim mesma.

Bem, talvez não queira ser minha.

Talvez eu queira

Talvez não dê encaixe...

bem... (Silverstein, 2018)



Assim se percebe o dinamismo do amor, é parte de si em construção com o outro, não há incompletude no outro que encontraremos para preenchê-lo, e não somos incompletos procurando a parte que nos falta, estamos na procura de preencher o nosso ego narcísico.

Somos inteiros na tentativa de alguém para construirmos juntos à felicidade conjugal. Nietzsche cunhou amor fati, que em tradução literal seria amor ao destino, mas abrange mais que apenas amor ao destino, mas amor na totalidade da vida, como uma aceitação de todas as coisas, tirando delas o aprendizado, sejam elas coisas boas e/ou não tão boas assim, mas com o aprendizado daquilo. Sem os ideais além do que é, tirando o otimismo que nos deixa tolos e retirando o pessimismo que nos torna chatos, mas encarando a vida como ela se apresenta

Quero aprender cada vez mais a considerar como belo o que há de necessário nas coisas: – assim serei daqueles que tornam belas as coi-



sas. Amor Fati: que esse seja doravante meu amor. Não quero mover guerra à feiúra. Não quero acusar, não quero acusar nem mesmo os acusadores. Desviar meu olhar, que seja essa minha única negação! E, numa palavra, para ver grande: só quero ser um dia afirmador! (Nietzsche)

Nesta perspectiva, o filósofo diz sobre o eterno retorno, que trata-se de um modo de avaliar se a vida está sendo autêntica, se resumiria em uma pergunta para uma anamnese, se você pudesse voltar no tempo e viver sua vida tudo outra vez sem mudar absolutamente nada, você a viveria novamente? A partir da resposta dessa pergunta desvenda-se de uma vida autêntica, ou apenas um sobrevivente de um sistema de impropriedade

A minha fórmula para a grandeza do homem é amor fati: nada pretender ter de diferente, nada para a frente, nada para trás, nada por toda a eternidade. O necessário não é apenas para se suportar, menos ainda para se ocultar – todo o idealismo é mentira perante o necessário – mas para o



ama (Nietzsche).

Considerações Finais

Entretanto, o amor conjugal é importante para os indivíduos, capacitando-os assim, participar da construção afetiva, mas é impossível amar par (coletivo) sem antes amar em ímpar (a si mesmo), o amor só é possível de ser partilhado se antes é individual, e talvez essa busca incessante por esse amor perfeito que nos complete, é a busca pelo amor próprio que falta, parafraseando Alice no país das maravilhas, qualquer amor serve para quem não sabe o que amar, como amar ou o que procura no amor, fantasiando o amor inalcançável e inexistente, na ânsia de ter sempre mais.

Assim como na mitologia grega de Psiquê e Eros, Psiquê tinha a beleza capaz de eclipsar a beleza de todas as ninfas e deusas, despertando assim a ira de Afrodite (a deusa da beleza) por ser mais bela. Afrodite então manda seu filho Eros flechar Psiquê, fazendo-a se apaixonar pela



criatura mais horripilante e perversa que se satisfaz ao ferir os mortais e deuses, contudo, Eros ao ver a mortal, se perde em sua inexorável beleza e acaba se ferindo com a flecha e se apaixonando pela mortal. Nas noites, Eros chegava sempre na escuridão extrema e saía antes que a Psiquê acordasse, fazendo o único pedido para a mais bela de todas, que nunca contemplasse o seu rosto, já que ela tinha tudo o que desejava. Porém, Psiquê em certa noite, esperada a dormição de Eros ilumina seu rosto para enfim ver quem era aquela criatura perversa, e se depara com Eros, o deus do amor e erotismo.

Então, o deus acorda e percebe que Psiquê desobedeceu o seu único pedido, deixando a mortal só e voando para longe dela, ela, na tentativa de reatar o amor do deus, pula atrás dele caindo e se ferindo. Assim como no poema em que o amor é frustrado quando se banha nas águas do equívoco, a mitologia ilustra esse amor que vai além do aparente, que vai sendo tecido como nas toalhas de fim de semana, em um trabalho cotidiano. Eros sempre faltava com Psiquê, faltava com o visto, e quando deixou essa faltar ser



preenchida, faltou com presença, deixando. Contudo, o amor que nós, os mortais, temos, sempre será permeado de faltas, assim como ilustrado no poema e na mitologia.

REFERÊNCIAS:

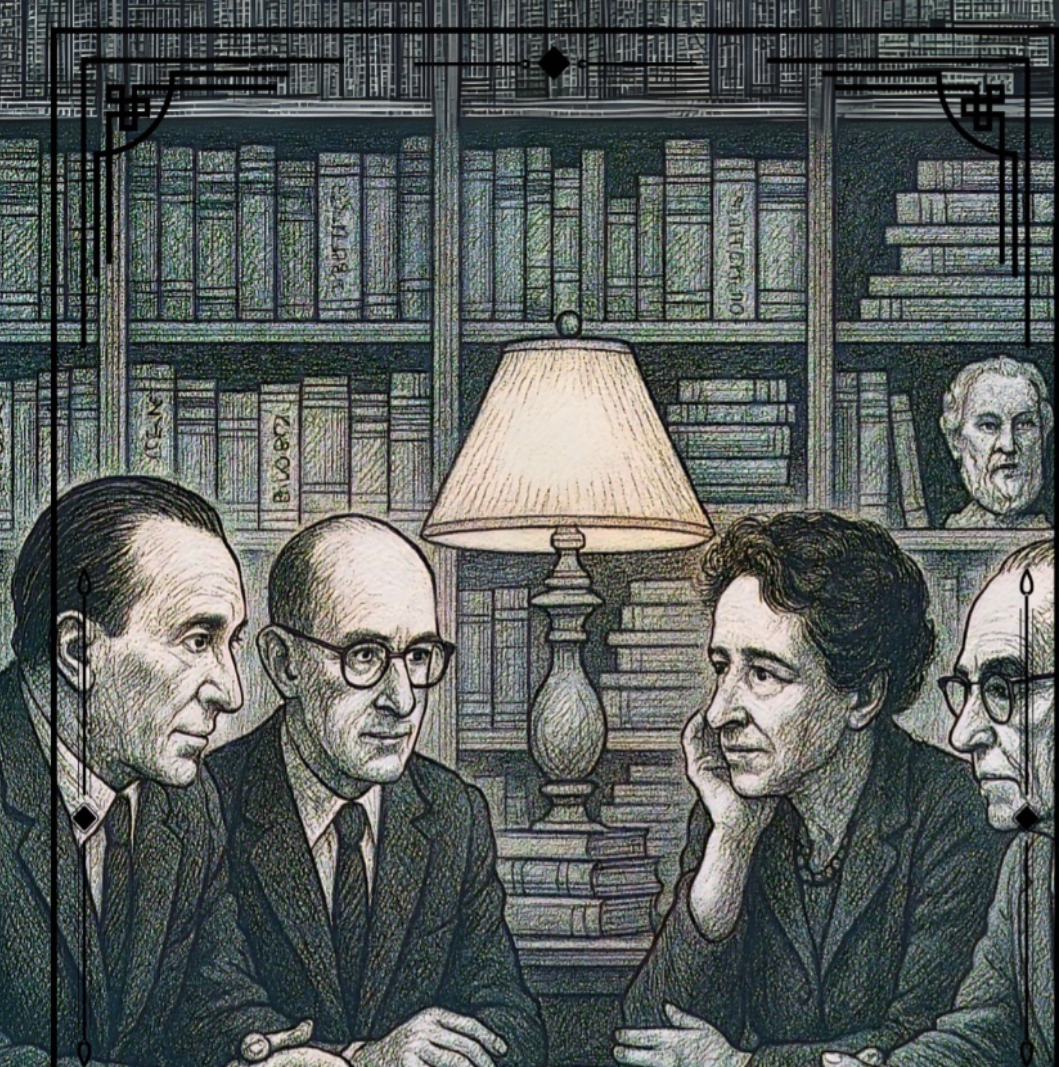
FILOSOFIA, U. DA. Amor Fati: O amor ao destino [Nietzsche] □ Universo da Filosofia. Disponível em: <<https://universodafilosofia.com/2018/07/amor-fati-o-amor-ao-destino-nietzsche/>>. Acesso em: 5 dez. 2024.

FREUD, S. Freud (1914-1916) - Obras completas volume 12. [s.l.] Editora Companhia das Letras, 2010.

IACONELLI, V. Vera Iaconelli | Provoca | 07/06/2022. Disponível em: <<https://youtu.be/RAb1bdhAFnM?si=w8jBQk29tpQYjILk>>. Acesso em: 5 dez. 2024.

SHEL SILVERSTEIN. A parte que falta. São Paulo: Companhia Das Letrinhas, 2018.





Capítulo

5

A FILOSOFIA E A LITERATURA AINDA SÃO
NECESSÁRIAS

A FILOSOFIA E A LITERATURA AINDA SÃO NECESSÁRIAS

André Pereira Araujo¹

Wellington Matheus da Silva²

Introdução

Nos caminhos que a humanidade vai traçando, a literatura e a filosofia vão ficando cada vez mais “para trás”, sendo deixadas de lado, como algo desnecessário. O advento das novas tecnologias e o uso das redes sociais não deixam mais espaço para os grandes poemas e grandes textos, como já havia alertado Jean-François Lyotard, “profetizando” sobre a morte das metanarrativas. Tudo hoje em dia deve ser rápido, eficaz e preciso, inclusive a linguagem. Os textos estão cada vez mais curtos, e às vezes não se usam nem palavras, mas apenas emojis ou figurinhas. Um fato cada

1 Graduado em Filosofia PUC-Minas 2024.

2 Graduado em Filosofia PUC-Minas 2024.



vez mais evidente em nossa sociedade é que o homem contemporâneo tem se esquecido da filosofia e da literatura. Ao mesmo tempo em que a técnica avança, o homem vai se perdendo e se esquecendo de si mesmo, se transformando em uma máquina, deixando a alegria de viver, o encanto da vida, que não são expressas em simples palavras e muito menos em fórmulas matemáticas.

Nesse contexto de imediata, o que antes era objeto de contemplação e que o homem podia contemplar como algo próprio de si, agora tornou-se obsoleto, desnecessário, entediante. Podemos notar que quanto mais buscamos facilitar as nossas atividades com os avanços tecnológico, mas parecemos sem tempo para nada, sem tempo para pensar e refletir (como fazem os filósofos) e sem tempo para apreciar uma boa literatura ou poesia.

A vida tem se tornado monótona e extremamente efêmera. Isso evidencia o quanto nos afastamos e perdemos a capacidade de buscar, por meio do pensamento e da arte, aquilo que é mais nobre em nosso tempo cotidiano.



Analisando os tempos passados, podemos dizer que a filosofia e a literatura sempre andaram lado a lado e sempre acompanharam o homem. Ainda é sustentada a tese de que a filosofia tenha sua origem com os Mitos gregos, e nessa primeira fase, a filosofia e a literatura eram bem próximas.

Com Sócrates e Platão, houve um certo distanciamento da filosofia com a literatura, pois a ideia era de que os mitos, os poetas e as tragédias atrapalhavam a educação das crianças, pois traziam muitos maus exemplos, seja por parte dos deuses, que cometiam injustiças, vinganças, adultério etc., seja por parte dos heróis, que por vezes não se preocupavam tanto com a ética e nem com a justiça, que nos mitos não eram tão bem praticadas e louvadas devidamente.

Ainda na filosofia clássica, tivemos as obras de Aristóteles. Com sua retórica e a Poética ele fez uma análise crítica da literatura, apresentando as diferentes formas de discurso e seus usos, e examinou os princípios fundamentais da poesia, como sua natureza, estrutura, característica e função. As ideias de Aristóteles foram fundamentais para



a literatura, marcando ainda uma relação de proximidade entre essas duas vertentes do pensamento e da escrita.

A VIDA NO HORIZONTE DA LITERATURA POÉTICA E DA FILOSOFIA

A filosofia sempre teve como objetivo interrogar e descrever o mundo, desde o início com os gregos até os dias atuais. Merleau-Ponty, em consonância, diz que a filosofia é uma grande interrogação. Diante da grande interrogação desse mundo que se manifesta, o homem fica sem palavras.

O espanto leva o homem a se questionar e a querer explicar aquilo que se mostra a ele ou aquilo que lhe atinge os sentidos. Às vezes não encontra palavras que consigam traduzir aquilo que se sente, e o homem usa a poesia. Por isso, a filosofia e a poesia literária andam sempre juntas, uma ajuda a outra em seu trabalho.

Souto (2021) fala dessa relação intrínseca entre o filosofar e o poetar, dizendo que: “A filosofia e a literatura têm



como características dissertar, descrever e desvelar o estar do homem no mundo, em contos, narrativas, versos e prosas, bem como em ‘tratados’ filosóficos” (Souto, 2021, p. 107). Nessa linha de pensamento, a filosofia e a literatura permitem ao homem descrever a sua experiência de estar no mundo. Essa descrição do estar no mundo também pode ser de experiências místicas particulares, como podemos ver em Santo Agostinho, que escreve de forma poética em suas Confissões sobre o seu êxtase. Por não conseguir uma explicação filosófica com a nossa linguagem, que é limitada, ele recorre à poesia para dizer onde encontrou Deus, o que Ele é, e seu sentimento ao encontrá-Lo, descrevendo:

Tarde vos amei, ó Beleza tão antiga e tão nova, tarde vos

amei!

Eis que habitáveis

dentro de mim, e eu lá fora a procurar-vos!

Disforme, lançava-me sobre estas

formosuras que criastes. Estáveis comigo,



e eu não estava convosco! Retinha-me longe de Vós aquilo que não existiria se não existisse em Vós. Porém, me chamastes com uma voz tão forte que rompestes a minha surdez! Brillhastes, cintilastes e logo afugentastes a minha cegueira! Exalastes perfume: respirei-o suspirando por Vós. Eu Vos saboreei, e agora tenho fome e sede de Vós. Vós me tocastes e ardi no desejo da vossa paz (Agostinho, 2015, p. 265-266).

Dessa forma, Agostinho tenta descrever, em uma de suas obras filosóficas mais importantes, o seu encontro com Deus e a importância da interiorização. Isso foi o que fez também Plotino, quando descreve seu encontro com o Uno nas *Enéadas*. O homem moderno foi perdendo essa capacidade de usar a poesia para dizer as coisas que acontece em seu interior, para interrogar o mundo, objetivo e subjetivo, tornando a existência árida. Heidegger (2003) nos ensina, em sua conferência *O caminho para a*



linguagem, que não devemos colocar a linguagem em uma armação, criticando a técnica moderna e a formalização da linguagem, que rejeitava a linguagem natural em troca de uma que seja técnica. Nessa grande obra, Heidegger usa vários versos de poemas ou escreve de forma poética para falar sobre a linguagem. Apesar de a filosofia e a literatura trazerem muitas semelhanças, a segunda tende a ser mais acessível a um público mais simples e maior. Na literatura, além da poesia, temos a música, que expressa de forma muito bonita o estar do homem no mundo. Temos como exemplo a música Riozinho, da dupla Lourenço e Lourival, em que o autor discorre sobre um rio que provavelmente fez parte de sua vida, e relaciona a imagem do rio com a psique humana. No início da música, ele traz os seguintes versos:

Meu rio pequeno, braço líquido
dos campos, rodeado de barrancos
corroídos pelos anos. Vai arrastan-
do folhas mortas e saudade, pôr-
-do-sol de muitas tardes, ilusões e
desenganos. Nesse pequeno trecho,
entendemos que o autor quis des-
crever não só como era o rio que
estava contemplando, mas que, as-



sim como as águas do rio passam e arrastam em suas correntezas tudo o que estiver no caminho, assim acontece também com a vida. De forma meio oculta, ele faz o exercício de filosofar enquanto faz poesia na música, ou seja, ele faz uma reflexão da vida em seus versos. A saudade, as decepções, os desenganos, tudo é levado pelo tempo, assim como as folhas são levadas pela água. Tudo está em movimento: a água, o sol que se põe, o ser humano, tudo faz parte do devir. E continua: Cruzando vales, chapadões e pantanais, bebedouro de pardais, branco espelho de luar.

O seu roteiro não tem volta, só tem ida para findar a sua vida na amplidão azul do mar. O rio traz muitas belezas que se apresentam a nós e nos encantam. Existem muitas músicas que trazem, por exemplo, a imagem belíssima da lua refletida no rio. Parece um grande espelho, mas também dá a impressão de que o céu e a lua estão dentro do rio ou que existem dois céus. “O seu roteiro não tem volta, só tem ida”, essa frase diz muito da vida, que é uma viagem de ida. A vida nunca para, somente quando morremos.



Porém, o rio finda a sua vida na amplidão azul do mar, ou seja, ele não morre literalmente, mas passa a fazer parte de algo muito maior. Assim também é como muitos acreditam que acontece, eles se unem a Deus após a morte. Riozinho amigo, são iguais às nossas águas também tenho um rio de mágoas a correr dentro de mim. Cruzando na alma campos secos e desertos, cada vez vendo mais perto o oceano de meu fim.

Assim como o rio, o homem tem um “rio de mágoas” dentro dele. Esse rio de mágoas não pode ser descrito com palavras, usando linguagem matemática e precisa, como exigem os analíticos. É um fenômeno que acontece, e que faz parte do ser humano, mas não sabemos explicar como isso se dá, por que acontece, em que parte do cérebro, se é na mente ou na alma, se é uma sensação causada pelo lado direito ou esquerdo do cérebro, se tem relação com os neurônios; e existe uma imensidão de tratados para falar sobre isso. Na literatura, porém, é falado de forma que todos entendem e ficam satisfeitos. Temos mágoas a correr dentro de nós, por isso cruzamos campos



secos e desertos, até chegar ao oceano de nosso fim.

A imagem do rio sendo usada e interpretada fenomenologicamente para descrever a subjetividade e objetividade humana não são um exemplo novo. Na filosofia, a imagem do rio é antiga e já foi usada como metáfora para falar sobre o mundo, sua origem e seu fim. Basta lembrar que Heráclito dizia que a mudança constante era a essência da realidade, tudo está em constante movimento, e a realidade é como um rio em constante movimento, e nunca é o mesmo, pois não podemos nos banhar no mesmo rio duas vezes.

Entendemos que a literatura e a filosofia andam juntas desde o início, e que no devir da vida foram evoluindo, até chegar à sua própria negação, quando tentaram acabar com a metafísica e a poesia, com tudo o que não era demonstrável empiricamente. Mas não podemos explicar tudo, nem provar todas as verdades, como querem os positivistas. A filosofia e a literatura são necessárias para a vida, trazem beleza e leveza, ajudam a suavizar os sofrimentos, consolam, como consolou Boécio, e ajuda a



entender e explicar o que a razão e a linguagem por si só não conseguem explicar.

IMPACTO DA LITERATURA E DA FILOSOFIA NA VIDA HUMANA

De forma muito singular, cada pessoa vive e manifesta suas experiências no mundo. Muitas vezes é fácil “ler” o comportamento delas e atribuir-lhes sentimentos momentaneamente. Isso acontece porque, segundo Merleau-Ponty (2011) o corpo é veículo de expressão do ser no mundo; nos comunicamos não somente com palavras, mas os nossos gestos traduzem aquilo que estamos sentindo. Nessa perspectiva, podemos nos questionar: se o corpo expressa nossa realidade, qual a relevância da literatura e da filosofia na comunicação interpessoal? O que muda na nossa forma de ver o mundo e nos expressar a partir dessa visão? Bom... Como bem sabemos, a filosofia tem um aspecto muito peculiar e fundamental: o questionamento.

Isso nos faz ter consciência daquilo que somos



e buscamos e, por consequência, molda a nossa forma de viver. A literatura, por sua vez, traz um ar de leveza e profundidade, sobretudo quando optamos por nos debruçar sobre a poesia com o encanto dos seus versos que dão vida e significado às nossas expressões. Assim sendo, podemos responder aos questionamentos dizendo que tanto a filosofia quanto a literatura não apenas nos fazem pensar, deliberar e exprimir palavras de difícil ou simples compreensão, mas enquanto linguagens, moldam todo o nosso ser. Ou seja, quando nos questionamos filosoficamente a respeito da nossa existência, o nosso corpo expressa uma reação a partir do que estamos indagando; quando escutamos uma música, lemos uma poesia ou um conto de fadas, nosso corpo também expressa o sentimento de satisfação pelas sensações que nos são causadas.

O nosso ser no mundo não se dá apenas de forma exterior, como as pessoas nos veem, mas também é um complexo jogo de paixões internas que, muitas vezes, ficam apenas para nós. É a parte de nós mesmos que ninguém tem acesso e que se esconde no inconsciente.



Nessa ideia, a filosofia e a literatura agem de forma a nos mostrar, na imensidão do mundo, o mais profundo do nosso ser. Ao lermos a famosa frase de Sócrates dizendo que só sabe que nada sabe, nos deparamos com a efemeridade do nosso conhecimento, isto é, diante de tudo o que existe, por mais que dediquemos nossa vida aos estudos, é como se o nosso conhecimento sobre as coisas se limitasse e se reduzisse a um nada.

Da mesma forma, quando lemos na obra *O pequeno príncipe*, de Saint-Exupéry (2017, p. 74) “Só vemos bem com o coração. O essencial é invisível aos olhos” despertamos em nós, por meio da literatura, o sentimento de o que realmente importa em uma pessoa é o que ela tem para nos oferecer interiormente e que muitas vezes o que percebemos exteriormente não passa de aparências. É perceptível como a filosofia e a literatura se ligam ao homem de forma tão íntima que se tornam instrumentos essenciais para expressão do seu ser total e como, ao mesmo tempo influencia cada pessoa na medida em que vive suas experiências pautadas nessas duas



dimensões. Caso fosse instantaneamente retirado de nós essas capacidades filosóficas e literárias, certamente a vida passaria a ser mais monótona e sem muitos significados, ou melhor, sem a busca pela significação das ações.

Viveríamos tão somente por viver e nossas expressões seriam então vazias de poesia; não seríamos capazes de questionar o porquê de estarmos empolgados, o porquê de estarmos frustrados, ou qualquer outro sentimento ou sensação... simplesmente estaríamos assim. Dessa forma, é inegável a importância tanto de uma quanto de outra para realmente vivermos de forma coerente e autônoma, deixando fluir a essência do que somos por meio da nossa expressão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo, analisando a relação entre filosofia e literatura, traz como conclusão uma abordagem que se revela em íntima unidade. Apesar de suas diferenças, tanto na escrita quanto nas manifestações sociais, são mais



próximas do que parecem. Isso se observa, sobretudo, na dinâmica mútua através do tempo, a forma como se desenvolveram e seguiram evoluindo, a aceitação e influência causadas por ambas. Ademais, a ligação que conseguem estabelecer com a vida cotidiana, moldando as relações e fazendo com que envolvam, nos permite uma análise mais desprendida, fazendo com que a nossa visão se torne mais próxima, isto é, se volta com mais atenção e aceitação.

Por fim, de forma ainda meio discreta, as duas formas de expressão apresentadas se mostram como autênticas e próprias do homem, ainda que venham sendo desvalorizadas na contemporaneidade. Mesmo assim, a influência que geram e ao mesmo tempo sofrem ficam evidentes em uma análise que busca priorizar essa relação e interação social. Desse modo, a filosofia e a literatura continuam sendo verdadeiros moventes para a sociedade e se apoiam como forma de expressão segundo o que foi apresentado.



REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. Confissões. Tradução de J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. 28. ed. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2015.

HEIDEGGER, Martin. O caminho da linguagem. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. O pequeno príncipe. Tradução de Ângela das Neves. Jandira: Ciranda Cultural, 2017.

SOUTO, Gisleule Maria M. A arte de dizer o (in)dizível: nas entrelinhas do direito, da filosofia e da literatura. Anais do IX CIDIL – Narrativas de um Direito Curvo: homenagem a Calvo Gonzáles. Local, p. 107-120, 1 out. 2021



AGOSTINHO, Santo. Confissões. Tradução de J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. 28. ed. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2015.

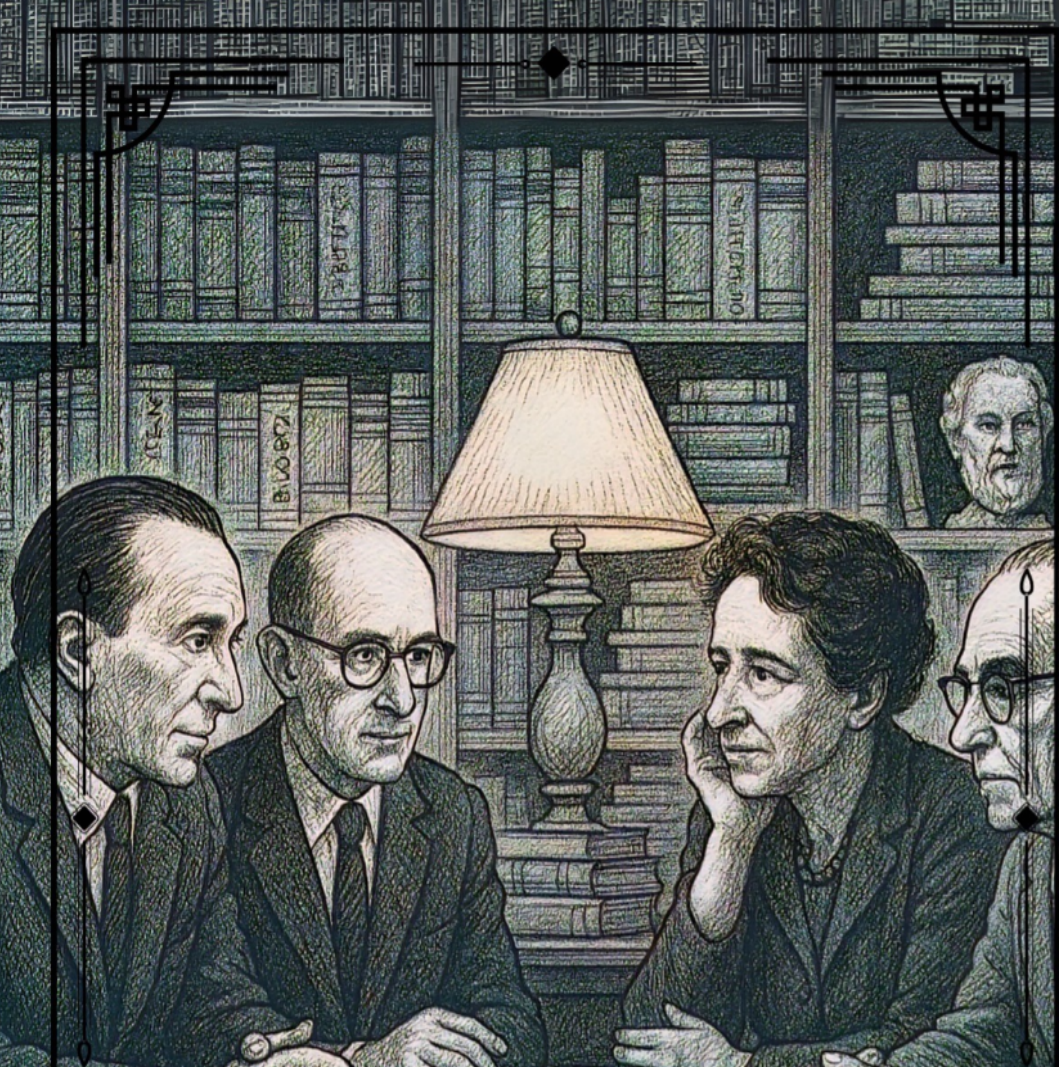
HEIDEGGER, Martin. O caminho da linguagem. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. O pequeno príncipe. Tradução de Ângela das Neves. Jandira: Ciranda Cultural, 2017.

SOUTO, Gisleule Maria M. A arte de dizer o (in)dizível: nas entrelinhas do direito, da filosofia e da literatura. Anais do IX CIDIL – Narrativas de um Direito Curvo: homenagem a Calvo Gonzáles. Local, p. 107-120, 1 out. 2021.





Capítulo 6

ENTRE MEMÓRIA E PRESENTE: AGOSTINHO E
MACHADO DE ASSIS NA CONSTRUÇÃO DE UM
TEMPO NÃO LINEAR

ENTRE MEMÓRIA E PRESENTE: AGOSTINHO E MACHADO DE ASSIS NA CONSTRUÇÃO DE UM TEMPO NÃO LINEAR

Higor Alencar Almeida¹

INTRODUÇÃO

A experiência do tempo é um dos temas que desafiou a filosofia. Desde a antiguidade, pensadores têm se debruçado sobre a natureza do tempo, sua relação com o mundo e, sobretudo, seu impacto na vida humana. Santo Agostinho, na sua obra *Confissões*, aborda o tempo de maneira profundamente subjetiva, propondo que ele se desenrola na consciência humana, e não se resume a uma mera sucessão objetiva de eventos no mundo externo à mente.

1 Graduação em Filosofia 2024.



O tempo é, na compreensão de Agostinho, vivido internamente: o passado é uma lembrança na memória, o presente é o instante da atenção e o futuro é uma expectativa. A radicalidade dessa visão acerca do tempo se vê na implicação de que a experiência humana da realidade seja inseparável da maneira como o homem compreende e vivencia o tempo.

Há de se notar, também, que a filosofia não foi a única a explorar o conceito de tempo. A obra de Machado de Assis é prova de que a literatura também se dedicou a pensar sobre o tempo. Em Memórias póstumas de Brás Cubas, Machado constrói uma narrativa não linear, onde o tempo é moldado pela memória do protagonista, Brás Cubas, que narra sua vida após a morte. Liberto das restrições do tempo cronológico, Brás Cubas percorre os eventos de sua vida.

Sem se preocupar com uma sequência rígida, fazendo com que o leitor experimente sua história de maneira fragmentada e introspectiva. Apesar de incomum na literatura do século XIX, esse recurso narrativo permite



colocar Machado de Assis em diálogo com a filosofia, uma vez que ele desafia o conceito corrente de tempo linear e sugere uma construção subjetiva e interna do tempo — ideia muito próxima da visão de Agostinho.

O objetivo deste artigo, portanto, é explorar essa afinidade entre a visão de Agostinho e de Machado de Assis, examinando como ambos abordam o tempo como uma experiência subjetiva. A análise parte do pressuposto de que a intersecção entre filosofia e literatura oferece um novo horizonte de reflexão. Enquanto a filosofia de Agostinho investiga o tempo de forma conceitual e introspectiva, a literatura de Machado de Assis permite vivenciar a complexidade do tempo por meio da narrativa. A leitura de *Memórias póstumas* à luz da filosofia de Agostinho permite perceber o papel da memória na estruturação do tempo.

Santo Agostinho, ao propor que o tempo é uma construção da consciência, subverte a visão linear e sequencial que a maioria dos sistemas filosóficos anteriores possuíam. Ele faz pensar o tempo como não sendo medido apenas por relógios ou calendários ou outros sistemas de



contagem, mas como uma experiência interior que é vivida e reconstituída constantemente.

De maneira semelhante, Machado de Assis, ao abandonar a sequência cronológica em Memórias póstumas, propõe uma visão fragmentada do tempo, onde a memória organiza a narrativa a partir das lembranças do protagonista. Essa estrutura narrativa reflete a ideia agostiniana de que o passado vive na memória e o presente é um instante fugidio.

É de salutar importância entender que a memória é o eixo central para o conceito de tempo. Em Agostinho, a memória não só preserva o passado, mas é o local onde o “eu” se reconstrói e se reinterpreta. Em Machado de Assis, a memória de Brás Cubas é tanto um recurso literário quanto uma ferramenta para explorar questões de identidade, arrependimento e autoconhecimento. Ao revisar seu passado, com ironia e distanciamento, o narrador de Machado questiona a própria confiabilidade da memória, algo que Agostinho também toca ao examinar os limites e as falhas da memória. Assim, a memória, para ambos, não é apenas um registro neutro, mas um processo ativo de



reinterpretação e reconstrução.

Ao conectar essas duas perspectivas, este artigo busca demonstrar como filosofia e literatura convergem na exploração da subjetividade do tempo, questionando a linearidade e desafiando a percepção comum de passado, presente e futuro. Agostinho propõe uma visão do tempo como algo que acontece dentro do homem e é inseparável da consciência humana. Machado de Assis, por sua vez, apresenta uma narrativa em que o tempo se estrutura a partir da memória e das percepções do protagonista, sugere o tempo como um processo interno, permitindo pensar a história pessoal moldada não por uma sequência de eventos cronologicamente estruturada, mas pela maneira como o sujeito a interpreta na memória.

Agostinho e o tempo interior: memória, presente e expectativa

A reflexão de Agostinho sobre o tempo está envolta numa exposição que envolve o Criador e a



eternidade. Frente à problemática metafísica de responder os questionamentos sobre a existência de Deus através da lógica, Santo Agostinho aborda o conceito de tempo nesse itinerário de pensamento. Pelo predicado aplicado — uno, imutável, eterno e perfeito —, a eternidade é a medida de Deus, porque tudo que é eterno cabe à eternidade. Se Deus é eterno, segue que ele está na eternidade.

Assim, tu nos convidas a entender a Palavra, que é Deus e está contigo, Deus, que é dita eternamente e na qual todas as coisas são ditas eternamente. Com efeito, ele não acaba de dizer uma coisa e passa a dizer outra, para que tudo possa ser dito, mas diz tudo junto e eternamente; ou já seria tempo e mutação, e não verdadeira eternidade e verdadeira imortalidade. (Confissões, XI, 7, 9)².

Se a eternidade é uma realidade atemporal e inalterável, segue que ela é superior ao tempo, pois esse



é uma sucessão de instantes que têm início e fim. Ora, se o que é menor cabe dentro do que é maior, a eternidade infinita comporta o tempo finito, daí que Deus é eterno preceda o tempo.

Quem poderá apanhar e segurar, para que se detenha um pouco e receba um pouco do esplendor sempre imóvel da eternidade e a compare com os tempos que nunca param e veja que é incomparável; e que um tempo longo não poderia ser longo senão por muitos movimentos passageiros, que não poderiam se estender simultaneamente; e que, ao contrário, nada passa na eternidade, mas tudo é presente, enquanto nenhum tempo é todo presente; e que todo passado é substituído por um futuro, e todo futuro. Segue de um passado, mas todo passado e futuro são criados e descendem daquilo que é sempre presente? Quem poderá segurar o coração do homem, para se deter e veja como a eternidade imóvel, nem futura nem passada, dita os tempos futuros e passados? (Confissões, XI, 11, 13).



Explicada a eternidade, segue ainda a inquietação sobre o tempo. No Livro XI das Confissões, Agostinho expõe a complexidade do tempo, uma realidade familiar e misteriosa. De fato, o que é o tempo? Quem poderia explicá-lo fácil e brevemente?

Quem o compreenderá para expressá-lo em palavras, na fala ou no pensamento? E, no entanto, entre as coisas que nomeamos em nossas conversas, o que há de mais comum e conhecido do que o tempo? E certamente entendemos quando o nomeamos, e também entendemos quando ouvimos outros nomeá-lo. O que é o tempo, então? Se ninguém me perguntar, eu sei; mas se quiser explicar a alguém que me pergunte, não sei (Confissões, XI, 14, 17).

A interrogação de Agostinho revela tanto a universalidade quanto a complexidade da questão do tempo. Cabe diferenciá-lo daquilo que já foi possível definir, segue o trabalho de distinguir eternidade e tempo.



Logo. Aqueles dois tempos, passado e futuro, em que sentido eles são, se o passado não é mais, e o futuro ainda não é? Mas o presente, se fosse sempre presente e não se tornasse passado, não seria presente, e sim eternidade. Logo, se o presente, para que seja tempo, há de se tornar passado, como podemos dizer, a respeito dele também, que é, se a razão de sua existência é deixar de ser? De maneira que não afirmamos com verdade que o tempo é, senão porque ele tende a não ser (Confissões, XI, 14,17).

Em suas Confissões, pensa o tempo não como uma realidade objetiva e externa, como poderia parecer à primeira vista, mas como uma dimensão que se desenrola no interior da consciência humana. Essa abordagem subverte, em certa medida, a compreensão corrente do tempo como uma sequência contínua e uniforme de passado, presente e futuro. Em vez disso, Santo Agostinho propõe que o tempo é vivido como uma experiência subjetiva, onde essas três dimensões coexistem dentro da alma. Passado, presente e futuro não



existem, segundo o argumento de Santo Agostinho, de maneira independente do mundo. O passado não é mais; o futuro ainda não é; e o presente é um instante fugidioso, que parece escapar à tentativa humana de fixá-lo. Diante dessa constatação, Agostinho propõe que as três dimensões do tempo têm sua existência dentro da alma. O passado vive na memória, o presente é experimentado na atenção, e o futuro é antecipado pela expectativa. Colocar a existência do tempo dentro da alma tira a ideia de ser ele um fenômeno objetivo, mas o coloca como uma construção da consciência, que reúne essas dimensões num único fluxo existencial. “Esses três, de fato, estão na alma, de alguma maneira, e não os vejo em outro lugar: a memória presente do passado, a visão presente do presente, a expectativa presente do futuro” (Confissões, XI, 20,26).

A memória faz do passado algo que não desaparece completamente, mas é retido e reinterpretado pelo sujeito. A memória não é apenas um repositório de eventos; é, na verdade, um espaço ativo, em que o sujeito revisita experiências e atribui a elas novos significados.



Para Agostinho, a capacidade de recordar-se é essencial para a identidade humana, uma vez que é na memória que a alma encontra continuidade e reconstrói sua história. O passado, portanto, não é um registro inerte, mas algo vivo e dinâmico, constantemente remodelado pelo sujeito que o traz ao presente na memória. O presente, como tempo da atenção, é o instante em que a consciência se volta para o que está acontecendo e apreende aquilo como real. Mesmo assim, o presente é brevíssimo; é uma transição constante entre o que já foi e o que há de vir.

Se for possível conceber um elemento do tempo cujo momento não possa ser dividido em partes minutíssimas, só este poderia ser chamado presente; todavia, ele passaria tão imediatamente do futuro para o passado, que não se estenderia por duração alguma. Com efeito, se se estendes-se, dividir-se-ia em passado e futuro; o presente, ao contrário, não tem extensão (Confissões, XI, 15,20).



Em contrapartida, é nesse pequeno espaço de tempo que se vive passado e futuro: o passado na memória e o futuro na expectativa. Se o passado é um movimento da alma para aquilo que já aconteceu, o futuro é uma projeção da alma para aquilo que ainda não aconteceu.

Ambos são construídos na mente. Pensar o futuro é sair da esfera da imediatividade e possibilitar a ação e a mudança.

Essa posição em relação ao tempo implica certo rompimento com a visão de tempo como algo objetivo, mensurável e externo. A construção feita por Santo Agostinho inaugura uma abordagem existencial da temporalidade. A ideia de que o tempo está intrinsecamente ligado à experiência humana de ser abre uma nova perspectiva de compreensão da condição do ser humano no mundo.

O tempo fragmentado em Memórias póstumas de Brás Cubas

Narrado pelo protagonista após sua morte, a



história de Memórias póstumas de Brás Cubas apresenta uma visão irônica e crítica da sociedade brasileira do século XIX.

A escolha de fazer de Brás Cubas um narrador póstumo, além de um artifício estilístico, é uma estratégia que permite certa redefinição dos limites da narrativa literária. Livre das amarras de um tempo cronologicamente organizado, Brás Cubas pode transitar entre episódios da infância, da juventude e da vida adulta de acordo com aquilo que ele pretende contar.

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. Supondo que o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar um 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. (Assis, 2005, p. 15)



A narrativa de Memórias póstumas é construída a partir da memória de Brás Cubas, que remonta eventos de sua vida de forma não ordenada, guiando-se mais por associações emocionais e temáticas do que por uma sequência cronológica de eventos. Essa fragmentação é essencial para a compreensão da obra, uma vez que revela a complexidade da consciência humana.

Cada fragmento de memória é apresentado como parte de um todo, no qual o “eu” do narrador se reconstrói continuamente. O tempo, nessa perspectiva, não é um fluxo homogêneo, mas uma série de instantes interligados que só adquirem significado no ato da recordação. A obra, portanto, permite pensar a história como algo dinâmico, moldado pela iteração constante entre o passado e como o sujeito o interpreta no presente através da memória.

Inclinei os olhos a uma das vertentes e contemplei, durante um tempo largo, ao longe, através de um nevoeiro, uma coisa única. Imagina tu, leitor, uma redução dos séculos, e um desfilar de todos eles,



as raças todas, todas as paixões, o tumulto dos impérios, a guerra dos apetites e dos ódios, a destruição recíproca dos seres e das coisas. Tal era o espetáculo, acerbo e curioso espetáculo. A história do homem e da terra tinha assim uma intensidade que nem a imaginação nem a ciência, porque a ciência é mais lenta e a imaginação mais vaga, enquanto que o que eu ali via era a condensação mais viva de todos os tempos (Assis, 2005, p. 27)

Machado de Assis, assim como Santo Agostinho, entende a memória como mais do que um registro passivo do passado, mas como um ato ativo. Em Memórias póstumas, o passado não é revivido de maneira objetiva, mas reinterpretado sob a ótica do narrador, que lança sobre suas lembranças uma perspectiva crítica e, não raramente, irônica. Assim como Agostinho vê o passado como algo que persiste na memória e é constantemente reinterpretado, Machado permite que o narrador póstumo reconstrua sua própria história, destacando as falhas, arrependimentos



e absurdos de sua vida. Esse ato de lembrar é também o ato de narrar, e, ao narrar, Brás Cubas repensa sua própria história, confrontando-se com sua existência e o legado que deixa.

Essa abordagem permite que Machado de Assis explore a relação entre tempo e memória de forma única. Quando desconstrói a linearidade temporal, ele questiona as noções convencionais de causalidade e continuidade. A memória, em Memórias póstumas, não é uma linha reta, mas um campo aberto, em que diferentes tempos coexistem e interagem. Essa visão se aproxima da concepção agostiniana de tempo como algo que existe na alma: uma presentificação do passado (a memória), uma presentificação do presente (a atenção) e uma presentificação do futuro (a expectativa). Além disso, ao desconstruir a linearidade temporal, Machado de Assis também desconstrói a própria ideia de um eu fixo. Brás Cubas, em suas memórias, é simultaneamente o protagonista de sua história e um espectador crítico de si mesmo. Sua autonomia e distanciamento sugerem que ele se percebe como alguém cujas ações e escolhas foram



moldadas não apenas pelo contexto social, mas também pela forma como escolhe recordar e interpretar sua própria vida. Machado de Assis transforma o romance num espaço de análise existencial, onde o tempo não é apenas um pano de fundo para a história, mas um elemento ativo que molda a experiência do sujeito através da memória.

Considerações finais

Em Machado, a memória é igualmente um espaço dinâmico, em que o narrador reconstrói sua própria vida, ora com ironia, ora com melancolia, revelando as complexidades da subjetividade. A fragmentação temporal em ambos não é uma limitação, mas uma característica da própria condição humana, marcada pela busca incessante de sentido e continuidade em meio à efemeridade do instante presente. O diálogo entre filosofia e literatura amplia a compreensão do tempo e da memória, oferecendo perspectivas complementares sobre a maneira como o ser humano interpreta sua condição de estar no



mundo. A filosofia de Agostinho faz compreender os fundamentos existenciais do tempo e sua relação com a alma. A literatura de Machado de Assis, por sua vez, quase que traduz essas ideias em experiências narrativas vívidas, permitindo que o leitor experimente o tempo de forma concreta e emocional. A união entre os dois convida, portanto, a refletir sobre como o ser humano vive e dá significado ao seu passado, presente e futuro.

Conclui-se, portanto, que a intersecção entre o pensamento de Agostinho e a Obra de Machado de Assis mostra como o tempo e a memória não são exclusivamente estruturas que moldam a vida humana, mas também espelhos através dos quais o homem se vê e se interpreta. Essa relação desafia o sujeito a reconsiderar não apenas quem ele é, mas como suas narrativas pessoais, formadas por fragmentos e reconstruções, podem ajudar a compreender e abraçar as possibilidades da experiência humana.

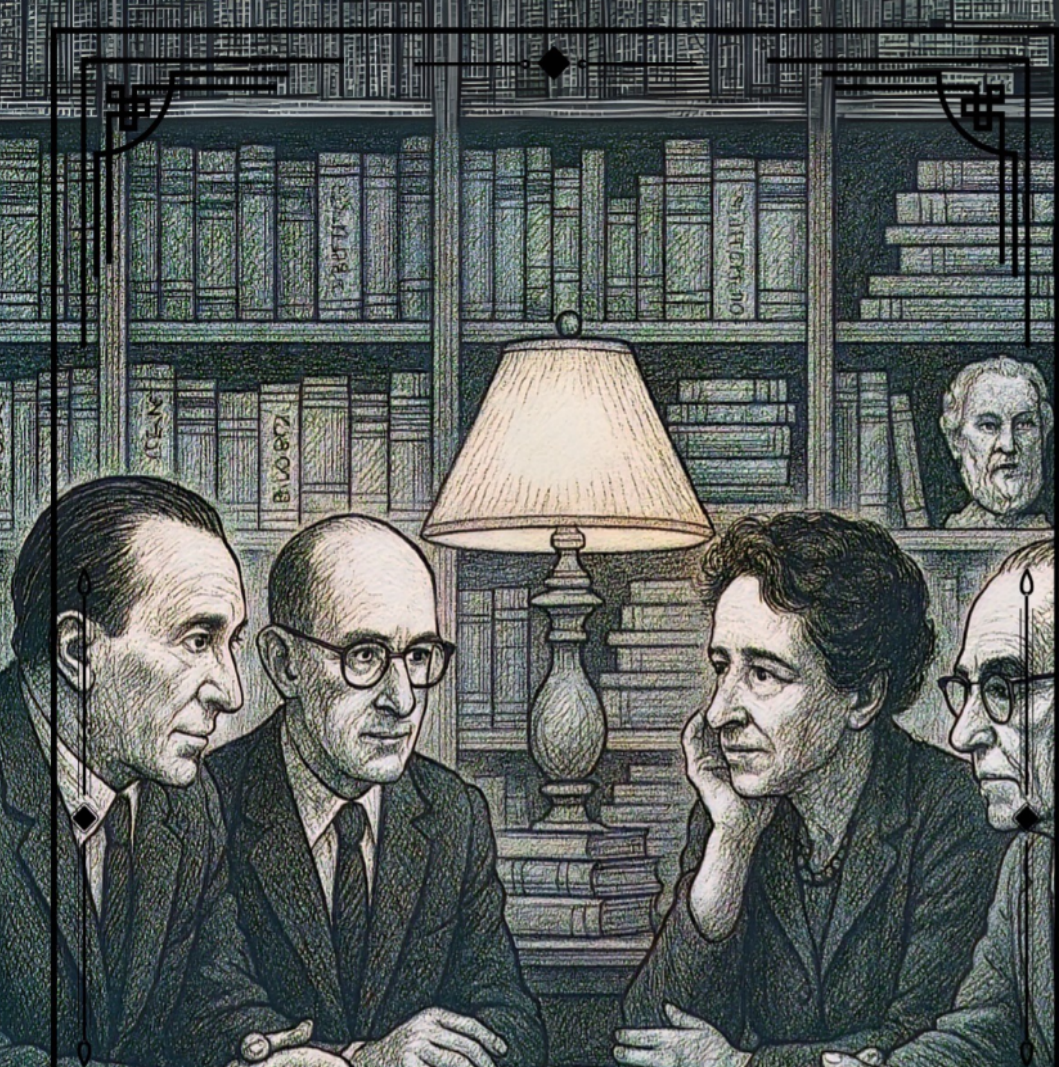


Referências

ASSIS, Machado de. Memórias póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Paulus, 2005.

AGOSTINHO , Santo. Confissões. Tradução de Lorenzo Mammi. 2. ed. São Paulo: Pennguin Classics Companhia de Letras, 2017.





Capítulo

7

O IMPÉRIO DA SAUDADE: IDENTIDADE DA
ALMA

O IMPÉRIO DA SAUDADE: IDENTIDADE DA ALMA

Guilherme de Sousa Silva ¹

Jonathan Coimbra Norberto²

Introdução

Neste texto, discutiremos a partir do filósofo Edgard Leite em paralelo com a literatura poético-musical brasileira: o sentimento de “saudade” como elemento fundamental da identidade do brasileiro. Leite analisa a presença da saudade na música brasileira, citando artistas como Pixinguinha, Adoniran Barbosa e Luiz Gonzaga, e a relaciona com o poema “Música brasileira” de Olavo Bilac. Nosso estudo argumenta que a saudade, embora dolorosa, é uma força motriz na formação da identidade nacional, impulsionando a criação artística e a busca pela felicidade.

1 Graduado em Filosofia PUC-Minas.

2 Graduado em Filosofia PUC-Minas 2024.



A saudade é apresentada não como algo a ser superado, mas como um sentimento essencial e positivo na construção da brasilidade.

Identidade brasileira

Onde poderíamos encontrar a identidade brasileira? O professor, historiador e ensaísta Edgard Leite Ferreira Neto³ busca a resposta

3 Edgard Leite Ferreira Neto é, desde 2020, Presidente da Academia Brasileira de Filosofia e diretor do Instituto Realitas. Integra o Conselho Administrativo da Sociedade Internacional de Estudos Jesuítas (Paris). Membro do International Scientific Committee. Cátedra de Estudos Globais, Universidade Aberta, Lisboa. É membro titular do Conselho Superior da FAPERJ (Fundação de Amparo à Pesquisa do Rio de Janeiro) e do Conselho Estadual de Arquivos (Rio de Janeiro). Obteve seus Mestrado e Doutorado em História, na Universidade Federal Fluminense, sob a orientação, respectivamente, da Dra. Margarida Neves e do Dr. Ciro Flamarion Cardoso, eminentes historiadores. Foi professor de História da Universidade Federal Fluminense entre 1987 e 1997. É, desde 1990, Professor de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e, desde 1997, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), em ambas universidades aprovado em concursos públicos.



para essa pergunta na música e na poesia brasileira. Em sua busca, o autor encontra cinco características que podem definir a identidade do brasileiro: o poder da simplicidade, o senso de realidade, a crença na redenção pelo amor e o império da saudade (Leite, 2022, p. 196), bem como a relevância de valores espirituais. O foco de nosso estudo estará no que o autor denomina império da saudade.

A palavra saudade é comumente identificada como uma palavra única da língua portuguesa, porém ela tem suas origens no idioma galego com o mesmo significado. Apenas falantes do português e do galego conseguem entender todo o contexto existencial que esta palavra evoca, cercada de memória, nostalgias e lembranças (Salgado, 2014).

Edgard Leite se inspira no poema Música Brasileira de Olavo Bilac para apresentar o tema da saudade: “a tese de Olavo Bilac, como vimos, era a de que a música brasileira seria a expressão de três



saudades: a do índio, a do português e a do africano”, como podemos notar no poema de Bilac de 1919,

Música Brasileira

Tens, às vezes, o fogo soberano
Do amor: encerras na cadência, acesa
Em requebros e encantos de impureza,
 Todo o feitiço do pecado humano.
Mas, sobre essa volúpia, erra a tristeza
Dos desertos, das matas e do oceano:
 Bárbara poracé, banzo africano,
 E soluços de trova portuguesa.
És samba e jongo, xiba e fado, cujos
Acordes são desejos e orfandades
 De selvagens, cativos e marujos:
E em nostalgias e paixões consistes,
Lasciva dor, beijo de três saudades,
 Flor amorosa de três raças tristes.



O “beijo das três saudades”, que lemos no poema de Bilac, é a raiz das saudades que a música brasileira expressa em suas canções. Edgard Leite identifica isso na música de Pixinguinha quando diz que “sua memória da África lhe torna melancólico. Mas ele reinventa a melancolia no âmbito de sua nova realidade” (Leite, 2022, p. 193); e também na música de Adoniran Barbosa:

Observamos esse fenômeno também em Adoniran. Ele celebra a lembrança de um espaço para sempre perdido, mas o que resta dele, a saudade da amizade, dos vínculos, gera esse sentimento profundo que é suficiente para viverem bem, com esperança (Leite, 2021, p. 193-194).

Um outro tipo de saudade.

Saudosa maloca, maloca querida Dim,
dim, donde nós passemos dias feliz de nossa vida
Edgard Leite percebe um outro tipo de saudade ao
ouvir a música de Luiz Gonzaga chamada Que nem



Jiló, e nos diz que Gonzaga nos “introduz uma outra saudade: a saudade do nordeste. Que é, para o Brasil, a saudade de si. [...] Então a intimidade do sentimento de saudade adquiriu uma outra incrível dimensão: a saudade dentro da saudade” (Leite, 2022, p. 193).

Qualquer brasileiro se identifica com essa saudade que Luiz Gonzaga canta, independentemente da região de nosso país (Leite, 2022, p. 94), o que o faz um “realizador da nacionalidade” (Leite, 2021, p. 94). Vejamos a letra da música de Luiz Gonzaga:

Se a gente lembra só por lembrar
O amor que a gente um dia perdeu
Saudade inté que assim é bom
Pro cabra se convencer
Que é feliz sem saber
Pois não sofreu
Porém se a gente vive a sonhar
Com alguém que se deseja rever
Saudade, entonce, aí é ruim



Eu tiro isso por mim
Que vivo doido a sofrer
Ai quem me dera voltar
Pros braços do meu xodó
Saudade assim faz roer
E amarga qui nem jiló
Mas ninguém pode dizer
Que me viu triste a chorar
Saudade, o meu remédio é cantar
Saudade, o meu remédio é canta

Edgard Leite percebe na primeira estrofe um tipo de lembrança superficial, que é de uma perda cotidiana um “lembrar por lembrar” das coisas que perdemos na vida. Mas há um outro tipo de saudade, que “é de alguma coisa que a gente não pode mais ter, mas que não é do mundo, é identidade, é essência do ser” (Leite, 2022, p. 195). Essa saudade é uma saudade que nos remete a Bilac, pois o português, o índio e o africano sentem que nunca voltarão para sua terra de origem,



assim como Luiz Gonzaga sente que provavelmente nunca mais retornará ao Nordeste (Leite, 2022, p. 195). “Aí a Saudade é dor. Porque é um afastamento de si mesmo” (Leite, 2022, p. 195). Para o autor, essa saudade estaria na consciência brasileira e nos transmite características de nossa identidade identificadas pelo autor como “a simplicidade do ser diante do mundo, a ternura diante das pessoas e a relevância dos valores espirituais”.

Portanto, seria desejável a superação dessa dor da saudade? Não, pois esse sentimento de perda de sua própria essência é o que constitui a nossa própria essência e identidade brasileira, e o aprofundamento deste sofrimento não nos torna infelizes (Leite, 2022, p. 196). É o que ouvimos no refrão de Luís Gonzaga,

Mas ninguém pode dizer
Que me viu triste a chorar
Saudade, meu remédio é cantar



E por isso tantas músicas de nosso país retratam o
artista que canta a saudade

Quando a saudade dói
Eu canto feito um passarinho
Solitário nesse ninho
Tão sozinho sigo a cantar
(Daniel, Quando a Saudade Dói).
Vem quando bate uma saudade
Triste, carregado de emoção
Ou aflito quando um beijo já não arde
No reverso inevitável da paixão
Quase sempre um coração amargurado
Pelo desprezo de alguém
É tocado pelas cordas de uma viola
É assim que um samba vem
(Paulinho da Viola, Quando bate uma Saudade).

É o paradoxo do qual Edgard Leite nos fala



É o paradoxo da perda profunda.

E do ganho que essa perda profunda dá.

É o que o torna brasileiro. Isso é
ser brasileiro. É o que faz cantar, faz feliz.

Chegamos aqui, em Luiz Gonzaga,
no império da saudade. Há na saudade
uma força que move o brasileiro
a ser o que ele é, ser feliz no que ele é”

(Leite, 2021, p. 196).

Considerações finais

Encontramos, portanto, a partir da literatura poética e musical brasileira, sinais de que, de todas as características brasileiras, a saudade é a unificadora de todas as outras, sendo fundamento e base para entendermos a alma brasileira. Que é um sentimento de dor que não deve ser combatido, mas transformado em motor para um conhecimento de sua identidade, que gera alegria naquilo que fazemos e, no caso dos músicos, os levam a cantar; no



caso dos poetas, a escrever. E por isso Edgard Leite pôde rastrear a saudade na música e na poesia brasileira, podendo nos dar traços para uma antropologia poética. E cada brasileiro deveria, no lugar onde se encontra, transformar sua saudade em motor para agir bem e gerar alegria para as pessoas que lhe estão presentes.

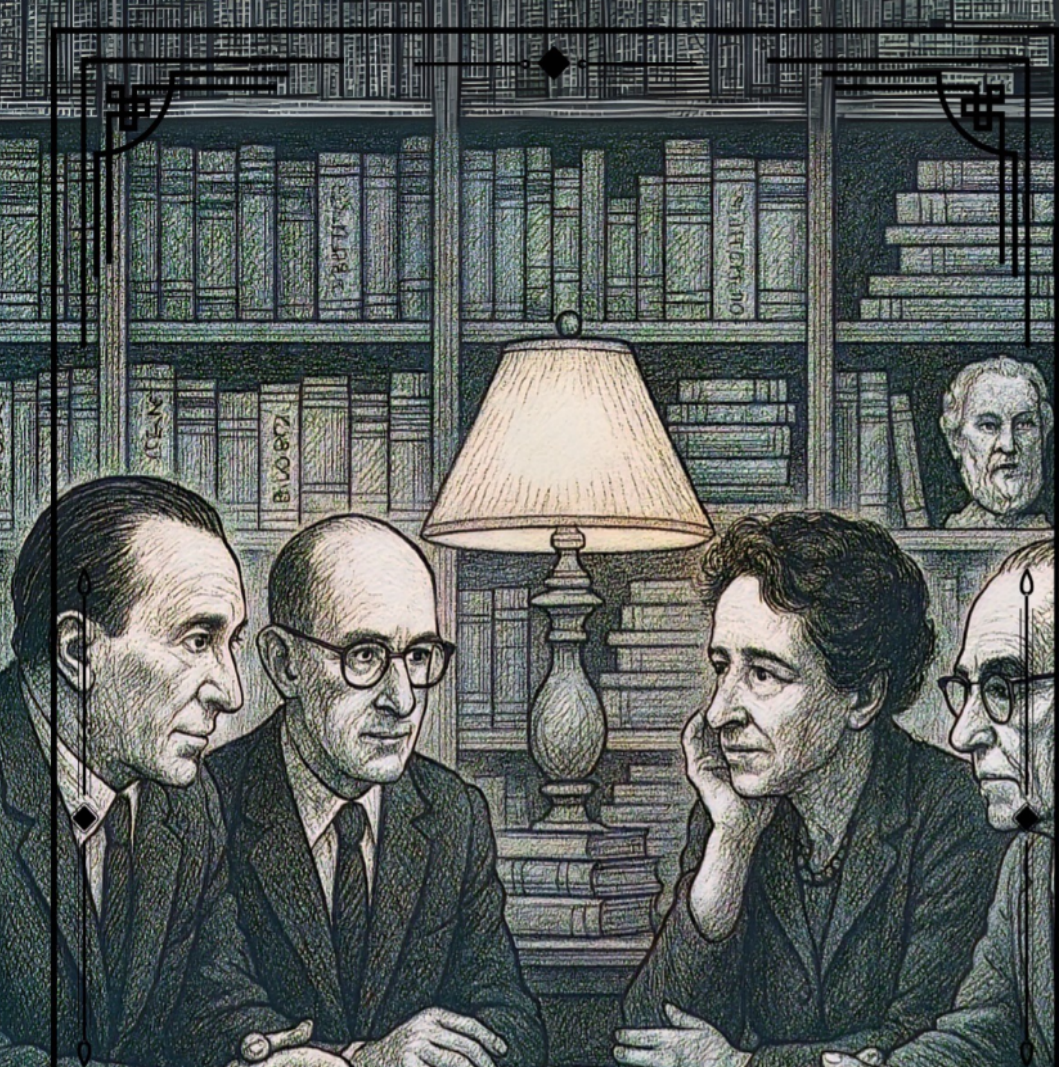
REFERÊNCIAS

BILAC, Olavo. Poesias. Posfácio R. Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

LEITE. Edgard. O valor da liberdade: e outros ensaios conservadores. Rio de Janeiro-RJ: Editora Jaguatirica, 2022.

SALGADO. Xurxo. “Saudade”, unha palabra galega única no mundo. Galicia confidencia, Compostela, 02 abr. 2014. Disponível em: <http://www.galiciaconfidencial.com/noticia/18371-saudade-palabra-galega-unica-mundo>. Acesso em: 27 nov. 2024





Capítulo

8

**ENTRE VEREDAS E PALAVRAS: UMA
EXPLORAÇÃO FILOSÓFICA EM 'GRANDE
SERTÃO: VEREDAS' DE GUIMARÃES ROSA**

ENTRE VEREDAS E PALAVRAS: UMA EXPLORAÇÃO FILOSÓFICA EM ‘GRAN- DE SERTÃO: VEREDAS’ DE GUIMARÃES ROSA

Lucas Chaves Farias¹

Introdução

A obra Grande Sertão: Veredas, publicada em 1956 por João Guimarães Rosa, é considerada uma das mais importantes obras da literatura brasileira. Este romance não se limita a narrar a história de um sertanejo, mas se transforma em uma rica teia de significados, explorando a complexidade da condição humana e a diversidade cultural do Brasil. Rosa não apenas descreve um espaço geográfico árido e extenso, como o leva a um campo filosófico, onde as questões existenciais emergem com intensidade. Neste contexto, o sertão apresenta-se como um local de reflexão

1 Graduação em Filosofia PUC-Minas.



profunda, onde a luta pela sobrevivência está entrelaçada à busca pela identidade. Os personagens de Guimarães Rosa são desafiados a enfrentar não apenas as dificuldades impostas pela natureza, mas também as questões inerentes à existência, como o sentido da vida, a liberdade e a responsabilidade. Como Riobaldo reflete: “Viver é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender a viver é que é o viver mesmo” (ROSA, 2001, p. 25).

Essa reflexão dialoga com a concepção de Martin Heidegger sobre o Dasein como um ser lançado no mundo, que vive em relação com sua própria finitude: “A essência do Dasein está em sua existência” (HEIDEGGER, 2012, p. 67). A existência é, assim, um projeto que se desenrola no horizonte de sua própria mortalidade. Dessa maneira, o sertão se torna um microcosmo da sociedade brasileira, refletindo suas contradições e riquezas, enquanto as estradas que o atravessam representam as diferentes trajetórias que os indivíduos podem seguir.

De forma semelhante, a obra ecoa a ideia de liberdade de Jean-Paul Sartre, para quem o ser humano



está condenado a ser livre: “O homem está condenado a ser livre, porque uma vez lançado ao mundo, ele é responsável por tudo o que faz” (SARTRE, 1997, p. 68).

Essa liberdade inescapável também é percebida nos dilemas de Riobaldo, como na célebre indagação sobre o pacto com o demônio: “O diabo existe ou não existe?” (ROSA, 2001, p. 91). Essa pergunta reflete o confronto humano com a incerteza e a responsabilidade por suas escolhas, elementos centrais tanto na obra quanto na filosofia existencialista.

A linguagem utilizada por Guimarães Rosa em suas obras é uma das características que a tornam singular. A linguagem, que combina regionalismos e modernismos, não se limitam à narrativa, mas também são uma forma de reflexão filosófica, que desafia o leitor a pensar sobre a sua própria visão de mundo. Rosa apresenta imagens e sons que permitem uma aproximação íntima com a complexidade das experiências humanas, o que contribui para a criação de um universo literário que transcende as limitações do espaço físico.



Dessa forma, este artigo tem como objetivo investigar como Grande Sertão: Veredas de Guimarães Rosa torna-se um espaço de diálogo entre a literatura e a filosofia. A obra abordará temas relevantes, como a relação do homem com a natureza, a busca pela identidade e a complexidade das relações sociais, além de enfatizar o papel crucial da linguagem como meio de expressão filosófica. Esta análise tem como objetivo fornecer uma compreensão mais aprofundada da riqueza e da profundidade da obra de Guimarães Rosa, revelando suas contribuições não somente para a literatura, mas também para o pensamento filosófico brasileiro.

O Sertão como Espaço Filosófico

Em Grande Sertão: Veredas, o sertão brasileiro se revela como um espaço filosófico que transcende a geografia. O autor apresenta o sertão não somente como um espaço físico, mas também como um campo existencial onde se desenvolvem profundas reflexões sobre a vida e



a luta humana. Neste cenário árido e extenso, a natureza desempenha um papel vital, influenciando e moldando a experiência dos habitantes que ali habitam.

O sertanejo, representado por personagens complexos como Riobaldo, se torna um símbolo da condição humana, enfrentando as dificuldades do ambiente e as incertezas da própria existência. Conforme Riobaldo observa: “O sertão está em toda a parte” (ROSA, 2001, p. 34), indicando que o sertão ultrapassa o espaço físico para se tornar uma metáfora da vida e das angústias humanas.

A ligação entre o homem e a natureza, tema central da obra, é carregada de simbolismo e significados. As angústias e esperanças que permeiam a vida humana são retratadas no sertão, com suas secas e beleza crua. Este ambiente hostil não é apenas um cenário, mas uma força que molda a identidade e a trajetória dos indivíduos. Em diversas ocasiões, a natureza é descrita como um desafio que os personagens devem enfrentar, ao mesmo tempo em que se mostram dependentes dela para a sobrevivência e compreensão de si mesmos, como quando Riobaldo reflete:



“O sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 2001, p. 30). Essa visão dialoga com a ideia de Martin Heidegger sobre o ser humano como um ser-no-mundo, cuja existência está em constante relação com o ambiente que o cerca: “O Dasein não é um ser isolado; ele é ser-no mundo, em relação contínua com o espaço e os outros.” (HEIDEGGER, 2012, p. 87).

Guimarães Rosa nos convida a refletir mais profundamente sobre a condição humana: o que significa viver em um mundo onde as forças naturais e existenciais se integram? Como o ser humano pode encontrar seu lugar nesse ambiente complexo e muitas vezes depressivo? As dúvidas que surgem dessa exploração não têm respostas fáceis, refletindo a própria ambivalência da vida. Como Jean-Paul Sartre afirma, “o homem está condenado a ser livre, e essa liberdade exige que ele assuma a responsabilidade por sua existência” (SARTRE, 1997, p. 68).

Esse confronto com a liberdade e responsabilidade permeiam os dilemas de Riobaldo, especialmente na célebre questão sobre a existência



do diabo: “O diabo existe ou não existe?” (ROSA, 2001, p. 91).

Identidade e Relações Sociais no Sertão

A procura por uma identidade é uma questão crucial em Grande Sertão: Veredas. O sertão não é apenas um local geográfico, mas também um reflexo das identidades em constante mudança de seus habitantes. A vastidão e a diversidade dessa região oferecem um cenário onde os personagens são constantemente desafiados a confrontar suas próprias essências. Ao longo da narrativa, os personagens enfrentam dificuldades que não só testam suas capacidades de sobrevivência, mas também os fazem questionar quem são e o que representam.

Como Riobaldo reflete: “Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar” (ROSA, 2001, p. 45). Essa reflexão ressalta o caráter existencial do sertão, onde o espaço físico é também um espaço interior de transformação. Nesta situação, a



identidade é vista como um processo em constante mudança, moldado por interações sociais e vivências pessoais. Os personagens da obra, como Riobaldo, são instados a examinar suas próprias crenças, receios e desejos.

Heidegger aborda essa dinâmica ao destacar que a identidade humana é sempre um projeto em construção: “O homem é, em sua essência, um ser que projeta a si mesmo em possibilidades” (HEIDEGGER, 2012, p. 151). Esse processo de autoconhecimento é intensificado pelas dificuldades que o sertão oferece, fazendo com que as pessoas se adaptem e mudem ao longo do tempo.

A paisagem árida do sertão se torna um espelho que mostra as complexidades das identidades brasileiras, onde a diversidade cultural e a diversidade de experiências se entrelaçam. Além disso, as relações sociais que surgem no sertão são múltiplas e complexas. O território do sertão sertanejo é uma área interativa, onde diferentes culturas, tradições e grupos sociais convivem. Conforme Sartre afirma, “a existência precede a essência, e é nas relações com os outros que o homem descobre sua liberdade e



define quem é” (SARTRE, 1997, p. 52). Guimarães Rosa costuma mostrar como essas interações revelam as contradições da sociedade brasileira. Os personagens são, muitas vezes, representantes de diferentes perspectivas e experiências, e suas interações ajudam a destacar a riqueza e a complexidade das identidades que compõem o Brasil. Dessa forma, o sertão se transforma em um microcosmo da sociedade, onde as tensões e alianças se desenvolvem, oferecendo uma visão mais ampla da realidade cultural e social do país.

A Linguagem Filosófica de Guimarães Rosa

A linguagem de Guimarães Rosa em sua obra, *Grande Sertão: Veredas*, é uma das principais e inovadoras características da obra. Sua escrita não é apenas uma forma de contar histórias; é uma maneira de pensar, refletir e questionar. Guimarães Rosa emprega uma linguagem rica em termos regionais, neologismos e uma construção estilística que desafia as convenções narrativas estabelecidas.



A maneira como ele combina palavras, ritmos e sons, cria uma musicalidade única que é poética e filosófica. Esse tipo de linguagem peculiar permite que Guimarães Rosa não somente narre, mas também questione e explore.

A linguagem se torna uma ferramenta de reflexão, permitindo que o leitor se depare com as questões existenciais e culturais apresentadas na narrativa. Como Heidegger observa, “a linguagem é a casa do ser, e nela o homem habita” (HEIDEGGER, 2012, p. 112), indicando que a linguagem não apenas descreve o mundo, mas é o meio pelo qual o ser humano compreende e se relaciona com ele. Da mesma forma, em *Grande Sertão: Veredas*, as palavras não são apenas meros meios de comunicação, mas sim instrumentos que moldam a percepção do mundo. O autor, conseqüentemente, usa a linguagem para criar novas realidades e ampliar a compreensão do leitor sobre a vida e a cultura brasileiras. Ademais, a conexão entre linguagem e pensamento na obra indica que a maneira como pensamos e percebemos o mundo influencia a nossa percepção.

Sartre, ao discutir a relação entre linguagem e



liberdade, afirma que “o homem é responsável pelas palavras que escolhe, pois, ao falar, ele projeta seu ser no mundo” (SARTRE, 1997, p. 94). A variedade de sua linguagem instiga os leitores a repensarem suas próprias ideias sobre a realidade, estimulando uma leitura que extrapola a simples compreensão

Dessa forma, propõe uma reflexão, sugerindo que as palavras têm o poder de modificar não somente a história, mas também a consciência do leitor.

Existencialismo e a Busca por Sentido

A influência do existencialismo em Grande Sertão: Veredas é perceptível e é uma das principais preocupações da narrativa. A filosofia existencialista, que valoriza a individualidade e a busca por sentido em um mundo frequentemente confuso e indiferente, está presente nas reflexões dos personagens, especialmente nas de Riobaldo. Sua afirmação “Viver é um negócio muito perigoso” (ROSA, 2001, p. 87) não é apenas uma expressão de sua



angústia, mas também uma declaração da busca constante por significado em meio à incerteza da vida. Os personagens são desafiados a enfrentar não apenas as adversidades do campo, mas também as questões fundamentais da existência humana. A busca por significado se torna um tópico recorrente, que se manifesta nas escolhas morais e nas interações entre os indivíduos e o ambiente. Heidegger, ao discutir a relação do ser humano com a existência, afirma: “A existência autêntica é aquela em que o homem reconhece e assume sua finitude, projetando-se em suas possibilidades” (HEIDEGGER, 2012, p. 175). Assim, cada trajeto percorrido pelos indivíduos é um símbolo da busca por compreensão, onde escolhas e atitudes revelam a essência de suas personalidades e valores.

A liberdade é apresentada como uma responsabilidade inerente à natureza humana. Os personagens devem reconhecer que suas escolhas afetam não apenas suas vidas pessoais, mas também a estrutura social do sertão. Sartre destaca que “o homem está condenado a ser livre; porque uma vez lançado ao mundo,



ele é responsável por tudo o que faz” (SARTRE, 1997, p. 56). A ideia de que cada indivíduo é responsável pelo seu destino e pelas suas ações, reflete as preocupações fundamentais do existencialismo, no qual a liberdade é uma condição fundamental, mas também é uma fonte de ansiedade e responsabilidade.

Considerações Finais

Ao finalizar esta análise, fica claro que Grande Sertão: Veredas não é apenas uma história sobre o sertão e seus habitantes; é uma profunda pesquisa filosófica que abrange as complexidades da condição humana e da identidade nacional brasileira. Guimarães Rosa utiliza o sertão como um local de reflexão, no qual aborda temas como a existência, a morte, a liberdade e a responsabilidade com cuidado. Como Riobaldo reflete: “O sertão está em toda parte” (ROSA, 2001, p. 72), indicando que o espaço físico do sertão transcende suas fronteiras geográficas para se tornar um território existencial.



A obra de Guimarães Rosa ultrapassa as limitações da narrativa convencional, instigando o leitor a uma jornada filosófica que questiona a essência do ser humano. Heidegger, ao discutir a relação entre ser e espaço, observa: “O homem é o pastor do ser, aquele que cuida da abertura onde o ser se revela” (HEIDEGGER, 2012, p. 212).

Essa reflexão é ressonante na narrativa de Rosa, onde o sertão e sua linguagem inventiva revela uma abertura para questionamentos existenciais. A linguagem rica e inventiva do escritor não apenas enriquece a narrativa, mas também serve como um meio para uma análise mais aprofundada da vida e cultura do Brasil. Sartre, ao tratar da relação entre liberdade e criação, afirma: “Criar é se lançar no vazio do possível, onde o homem encontra sua liberdade” (SARTRE, 1997, p. 132).

Ao percorrer as estradas do sertão, somos forçados a confrontar as questões cruciais da existência, refletindo sobre o que é ser humano em um universo tão amplo e complexo. Em última análise, Grande Sertão: Veredas se apresenta como uma narrativa filosófica que não apenas



conta uma história, mas também proporciona uma visão mais ampla e multifacetada da realidade brasileira, convidando-nos a mergulhar nas profundas de nossa própria identidade e experiência humana.

Referências

ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

HEIDEGGER, Martin. Ser e tempo. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

SARTRE, Jean-Paul. O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

CARVALHO, Taís Salbé C.; FERRAZ, Antônio Máximo von Söhsten Gomes. Benedito Nunes e João Guimarães Rosa: filosofia e literatura em Grande Sertão: Veredas. Nonada, Porto Alegre, v. 1, n. 26, p. 133-143, 1º sem. 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5124/512454190015.pdf>.

TRUJILLO, Alberto Mejia. Grande Sertão: Veredas - Aproximação Filosófica. Travessias, Cascavel, v. 3, n. 1, 2009. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index>.



php/travessias/article/view/3266.

BALBY, Luis Fernando. Grande Sertão: Veredas - Linguagem do Paradoxo e do Não saber. Garrafa, v. 17, n. 47, p. 61–72, jan./mar. 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/25181>.

MURACA, M. H. Grande Sertão: Veredas – Literatura e Memória. Revista Espaço Acadêmico, v. 12, n. 134, p. 145–151, abr. 2012. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/15246>.

SOARES, Claudia Campos. Grande Sertão: Veredas: a Crítica Revisada. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 136-145, abr./jun. 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/11310>.

OLIVEIRA, Rízia Lima de. Grande Sertão: Veredas: o Retrato Alegórico do Brasil. Revista de Ciências Humanas, v. 19, n. 1, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/9194>.

RODRIGUES, Rafaela do Prado. A terra como grande sertão: o ser e o sertão na literatura brasileira Revista Húmus, v. 3, n. 7, jan./abr. 2013. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/>



article/view/1506.

RAFT, Gustavo Luz. Riobaldo, um existencialista no sertão. *Leitura: Estudos Linguísticos e Literários*, Maceió, n. 66, p. 240-248, set./dez. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/ojs2-somenteconsulta/index.php/revistaleitura/article/view/9460/7930>.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

CARVALHO, Taís Salbé C.; FERRAZ, Antônio Máximo von Söhsten Gomes. Benedito Nunes e João Guimarães Rosa: filosofia e literatura em Grande Sertão: Veredas. *Nonada*, Porto Alegre, v. 1, n. 26, p. 133-143, 1º sem. 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5124/512454190015.pdf>.

TRUJILLO, Alberto Mejia. Grande Sertão: Veredas - Aproximação Filosófica. *Travessias*, Cascavel, v. 3, n. 1, 2009. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3266>.

BALBY, Luis Fernando. Grande Sertão: Veredas - Linguagem do Paradoxo e do Não saber. *Garrafa*, v. 17, n. 47, p. 61–72, jan./mar. 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/25181>.



MURACA, M. H. Grande Sertão: Veredas – Literatura e Memória. Revista Espaço Acadêmico, v. 12, n. 134, p. 145-151, abr. 2012. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/15246>.

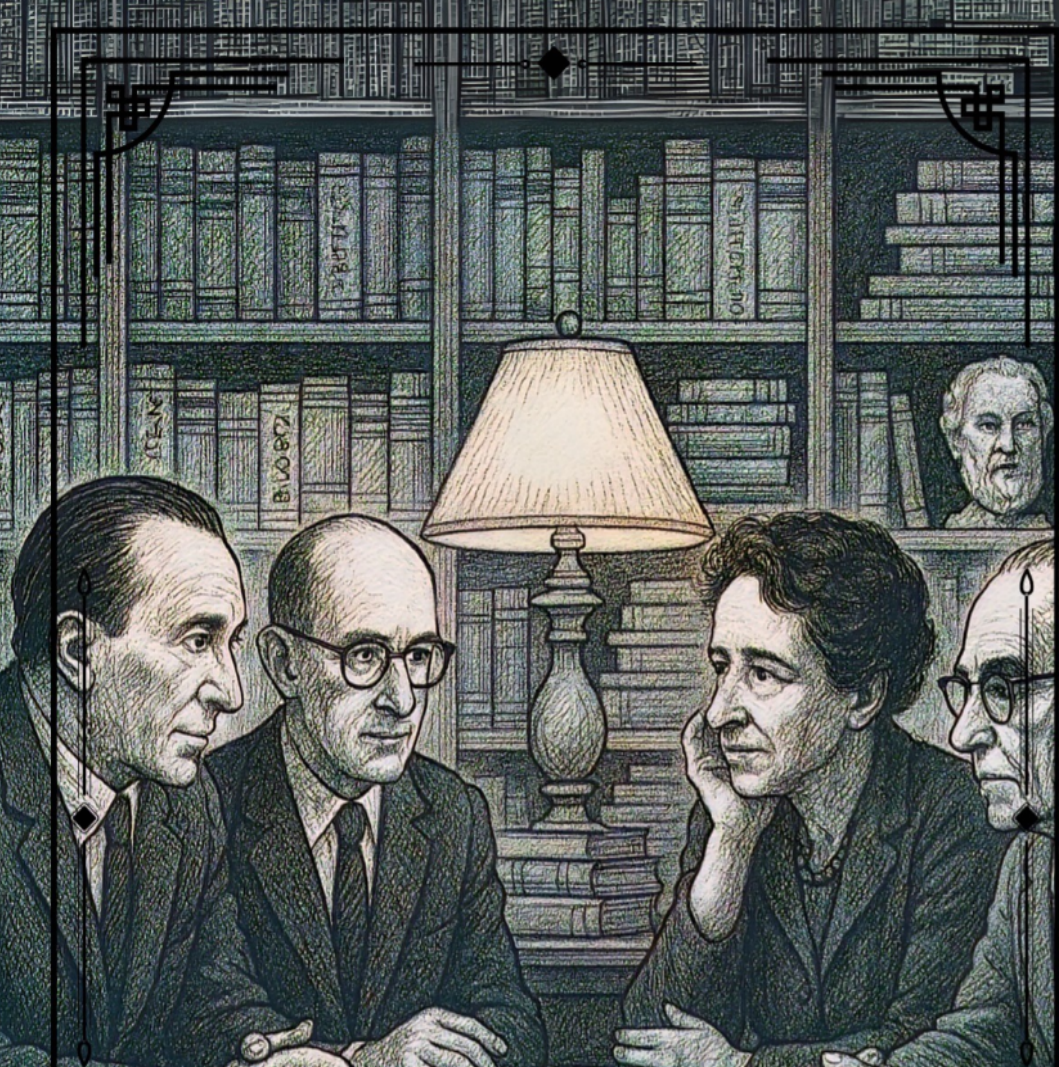
SOARES, Claudia Campos. Grande Sertão: Veredas: a Crítica Revisada. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 136-145, abr./jun. 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/11310>.

OLIVEIRA, Rízia Lima de. Grande Sertão: Veredas: o Retrato Alegórico do Brasil. Revista de Ciências Humanas, v. 19, n. 1, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/9194>.

RODRIGUES, Rafaela do Prado. A terra como grande sertão: o ser e o sertão na literatura brasileira. Revista Húmus, v. 3, n. 7, jan./abr. 2013. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/1506>.

RAFT, Gustavo Luz. Riobaldo, um existencialista no sertão. Leitura: Estudos Linguísticos e Literários, Maceió, n. 66, p. 240-248, set./dez. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/ojs2-somenteconsulta/index.php/revistaleitura/article/view/9460/7930>





Capítulo 9

**POR UMA ESCOLHA AUTÊNTICA: A RELAÇÃO
ENTRE A FILSOFIA DE SOREN KIERKEGAAD E
O POEMA “MANTRINHA DA EXPERIÊNCIA”, DE
VICTOR HERINGER**

POR UMA ESCOLHA AUTÊNTICA: A RELAÇÃO ENTRE A FILSOFIA DE SOREN KIERKEGAAD E O POEMA “MANTRINHA DA EXPERIÊNCIA”, DE VICTOR HERINGER

Luís Eduardo Ferreira Morais¹

Rafael Vitor de Sousa Soares²

Introdução

A literatura representa uma das formas mais potentes de reflexão sobre a condição humana, capaz de mergulhar nas áreas mais profundas de sentimentos e dilemas existenciais além da linguagem racional. Em muitos casos, ela se torna uma lente que permite o aprofundamento nas complexidades da vida, do ser e do agir. Isso significa que, nesse sentido, a literatura não apenas retrata o mundo,

1 Graduado em Filosofia PUC-Minas

2 Graduado em Filosofia PUC-Minas



mas o interpreta, dando uma visão perspicaz e crítica de nossas escolhas e suas consequências. Por sua vez, o pensamento existencialista toma como um de seus focos no indivíduo, sua liberdade e responsabilidade, questões entrelaçadas com as preocupações centrais de muitas obras literárias. Soren Kierkegaard, o filósofo dinamarquês e pai do existencialismo, pegou o tema da escolha autêntica em sua obra e o explicou de acordo: a verdadeira liberdade é realizada apenas por meio de escolhas conscientes, que exigem coragem e profunda devoção à própria identidade.

Ele dividiu a experiência humana em três estágios: estético, ético e religioso, sendo que a existência autêntica só se torna possível ao atingir o Estado Ético, no qual o indivíduo assume total responsabilidade por suas ações. Nesse contexto, a literatura de Heringer, em especial seu poema “Mantrinha da Existência”, apresenta uma interessante convergência com a filosofia existencial de Kierkegaard. Apesar das diferenças de forma e estilo, ambos abordam o tema da escolha como algo decisivo para a definição do ser.



Em sua produção poética, Heringer usa simplicidade e clareza para expor uma ideia profunda sobre a natureza da existência humana, desafiando o leitor a tomar consciência de suas próprias escolhas. O poema “Mantrinha da Existência”, com sua estrutura minimalista, sugere que a vida só ganha sentido quando o indivíduo assume a responsabilidade por suas escolhas, conceito que dialoga diretamente com o pensamento de Kierkegaard. O objetivo deste artigo é analisar como a obra de Heringer ressoa com a filosofia de Kierkegaard, explorando as interações entre literatura e filosofia e como ambas ajudam a iluminar dilemas existenciais. A reflexão proposta visa mostrar que, por meio da arte e do pensamento filosófico, é possível aprofundar o que significa viver autenticamente e com escolha no sentido kierkegaardiano como um processo contínuo e transformador.



Vida e obra de Victor Heringer³

Em suas obras, o tratamento da morte e da solidão se entrelaça com a busca por uma forma de pertencimento, uma compreensão do ser, e muitas vezes desafia convenções narrativas em linguagem poética que, embora simples, carrega um peso filosófico. A luta de Heringer com a depressão, que permeou sua vida e sua escrita, parece um subtexto constante em suas obras, permitindo uma visão

3 Victor Doblas Heringer nasceu no Rio de Janeiro em 27 de março de 1988 e infelizmente faleceu prematuramente em 2018, aos 29 anos, deixando uma obra literária caracterizada pela profundidade e sensibilidade no tratamento de questões existenciais. Formado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Heringer se destacou como poeta, romancista, cronista e tradutor, uma das vozes mais importantes da literatura brasileira contemporânea. Sua obra é marcada pela introspecção e análise das ambiguidades da condição humana, sempre com forte ligação à reflexão sobre a finitude, a busca para o sentido, e o dilema da escolha. Heringer fez da poesia seu meio de investigar a profundidade do ser. Ele demonstrou em seus textos uma grande sensibilidade aos paradoxos da vida e da morte, da alegria e da dor. Este autor entrou no mundo literário com a coletânea de poemas *Automatógrafo*, em 2011, e durante sua vida publicou obras relevantes: *Glória*, em 2015, e *O Amor dos Homens Avulsos*, em 2017



da complexidade da experiência humana e uma crítica implícita à superficialidade da existência moderna. O autor transforma a dor em linguagem, e sua poesia às vezes é um grito mudo em busca de respostas para os grandes dilemas existenciais. É importante destacar que, além da poesia, Heringer também foi um importante tradutor e colunista.

Ele traduziu autores importantes como Albert Camus, o que mostra sua afinidade com a filosofia existencialista, principalmente pelos temas de liberdade, absurdo e morte neste autor. Heringer era da opinião, assim como Camus, que a literatura era uma forma de enfrentar a angústia e a solidão, e suas obras, muitas vezes, convidam o leitor a confrontar essas questões de forma crua e sem adornos. Sua carreira literária, embora curta, constitui um legado poderoso que continua a reverberar entre os leitores, especialmente aqueles que buscam uma maneira de dar sentido à complexidade do ser humano em meio às incertezas da vida.



Análise do Poema “Mantinha da Existência”

O poema “Mantrinha da Existência” de Heringer se concentra na seguinte expressão: “O homem é sim ou não é não”. A sugestão é um eco direto da afirmação de Kierkegaard de que a escolha é um momento de decisão e um instante em que esse momento acontece constantemente. Nas palavras de Kierkegaard, a essência da escolha não está no que é escolhido, mas no fato de que a escolha é feita com toda a personalidade (Kierkegaard, 1944).

A repetição no poema reforça o que Kierkegaard entende por repetição existencial, o retorno contínuo ao desafio de tomar decisões autênticas. Essa ideia é resumida por Ferreira dos Santos (2011), que enfatiza que é somente enfrentando a angústia como uma vertigem de liberdade que o homem poderá atingir sua autêntica alteridade. Além disso, a simplicidade das palavras “sim” e “não” dá força ao sentido do poema. De forma muito simples, esses advérbios abrem amplamente o grande campo de reflexão sobre a natureza da escolha.



Claro, o poema chega a questionar o que é afirmar ou negar, pois é com nossas escolhas que nossa identidade e existência são elaboradas. Uma ambivalência final é aquela entre a palavra “sim” e a palavra “não”, símbolo da dualidade liberdade-responsabilidade, um momento central em Kierkegaard, assim como na obra de Heringer na literatura. Graças a essa estrutura concisa e direta, Heringer consegue condensar um discurso sobre a condição humana e a decisão permanente em uma visão existencial do homem.

Em última análise, o poema de Heringer não é apenas um convite à reflexão, mas uma provocação filosófica. Ele nos desafia a pensar sobre a natureza da escolha em nossas próprias vidas, convidando-nos a considerar o quanto estamos dispostos a nos comprometer com nossas decisões. Essa capacidade de resumir questões filosóficas complexas em poucas palavras demonstram o gênio de Heringer como poeta e sua afinidade com as questões existenciais que permeiam a filosofia de Kierkegaard.



A filosofia existencialista de Soren Kierkegaard

Kierkegaard introduziu em *Fear and Trembling* (1843) o conceito de “salto de fé”, um ato de decisão pura que salta além da lógica racional. Ele afirma: “Sem risco, não há fé, e a fé é precisamente o paradoxo de uma decisão apaixonada na qual a razão se retira”. A divisão em estágios — estético, ético e religioso — enfatiza o papel central da escolha.

No estágio ético, Kierkegaard argumenta que quando o indivíduo se encontra diante de si mesmo e percebe que a vida é algo que deve ser levado a sério (Kierkegaard, 1941). Essa perspectiva entra em diálogo com a dicotomia representada pelo poema de Heringer. A teoria existencialista de rd é ancorada na suposição de que a vida é feita de três estágios existenciais: o estético, o ético e o religioso. O primeiro estágio, o estético, consiste na busca pela gratificação imediata e na evitação de qualquer responsabilidade. Segundo Kierkegaard, essa é uma maneira superficial de viver.



Uma pessoa que vive nessa fase não confronta as questões mais profundas da existência e vive hedonisticamente, sem compromisso. No entanto, essa busca por satisfação constante leva à insatisfação e ao desespero existencial, pois o prazer não oferece respostas duradouras. No estágio ético, o indivíduo começa a assumir a responsabilidade em suas escolhas e ações, refletindo sobre como uma decisão tomada por ele afetou sua vida e a vida das pessoas ao seu redor.

Este é o estágio em que Kierkegaard acredita que a vida autêntica pode ser alcançada, pois é neste momento que o indivíduo se compromete com sua liberdade e com os valores pelos quais escolhe viver. A transição para o estágio ético deve ser feita com coragem, pois é um momento de confrontar a própria angústia existencial e assumir o controle da própria vida.

O estágio religioso é o estágio mais alto da existência, segundo Kierkegaard. Nesse estágio, o indivíduo estabelece uma relação pessoal com o divino, dando o chamado “salto de fé” que transcende a razão e



abarca a totalidade da experiência humana, incluindo suas contradições e incertezas. Esse salto de fé é uma expressão de confiança absoluta, ocorrendo sem garantias racionais, mas essencial para o pleno desenvolvimento da autenticidade.

A filosofia existencialista de Kierkegaard, portanto, destaca a importância da escolha, da responsabilidade e da busca pela verdade interior. O confronto com a liberdade e a angústia existencial são aspectos centrais dessa reflexão, e a verdadeira liberdade só é alcançada quando o indivíduo é capaz de tomar decisões conscientes e assumir as consequências dessas escolhas. A conexão com o poema de Herlinger é clara, tanto quanto a filosofia de Kierkegaard, pois o poema defende a necessidade de uma escolha radical e comprometida para construir uma vida autêntica.

Escolha Autêntica na Literatura e na Filosofia

A relação entre o poema “Mantinha da



Existência” e o pensamento de Kierkegaard é, portanto, baseada no tema da escolha. Em nenhuma dessas abordagens às escolhas são apresentadas como um evento simples, mas sim como um processo profundo e contínuo que requer um comprometimento com o próprio ser. É aqui que o poema de Heringer, com a afirmação concisa de que o homem “ou é sim ou não é não”, entra em ressonância direta com a filosofia de Kierkegaard, que coloca a escolha como o elemento central na construção de uma vida autêntica.

Para Kierkegaard, a escolha é um momento de liberdade radical em que cada indivíduo se encontra diante da tarefa de ser responsável por seu destino. Mas esse confronto com a liberdade é problemático, mesmo que seja o único meio pelo qual se chega à autenticidade.

Então, em um poema de Heringer que evoca a necessidade de uma escolha clara e direta, o leitor é provocado a refletir sobre como a escolha molda nosso ser, exigindo ação consciente e reflexiva. A repetição no poema de Heringer também pode ser vista como uma metáfora para a luta constante com liberdade e escolhas significativas.



Para Kierkegaard, a vida não é uma sucessão de eventos passivos; é uma sucessão de escolhas que definem quem somos. Cada escolha, não importa quão simples, tem um peso existencial que não pode ser ignorado. O poema, ao fazer a implicação de que a escolha é um processo perpétuo, se refere diretamente ao ideal de Kierkegaard de que a escolha autêntica não é um ato, mas um trabalho constante de autodefinição.

Além disso, o poema e a filosofia de Kierkegaard oferecem uma visão de escolha que vai além do indivíduo isolado e toca em aspectos sociais e universais. A escolha de uma pessoa, embora pessoal, sempre tem repercussões no mundo que a cerca e influencia seus relacionamentos sociais e existenciais.

A escolha não é, portanto, apenas uma experiência pessoal, mas também coletiva, na qual o indivíduo, ao fazer suas escolhas, também define seu lugar no mundo. Essa compreensão ampliada da escolha representa como o poema e a filosofia de Kierkegaard refletem profundamente sobre liberdade e responsabilidade, não apenas em um nível



individual, mas também em um nível coletivo.

Finalmente, tanto na literatura quanto na filosofia, a escolha autêntica é apresentada como o meio para uma vida plena e significativa. Este, no entanto, é um processo de escolha, e requer coragem, pois implica assumir responsabilidade e ser capaz de enfrentar a angústia. Assim, o poema de Heringer se posiciona por sua simplicidade e profundidade para nos permitir refletir sobre como estamos lidando com nossas escolhas, como elas afetam nossas vidas e a vida ao nosso redor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, a consideração desta análise mostra muito visivelmente que a relação entre “Mantinha da Existência” de Victor Heringer e a filosofia de Soren Kierkegaard, em particular, pode ser rica e multivalente de muitas maneiras. Além disso, ambos os autores nos imploram para refletir profundamente sobre uma série de escolhas e o que fazer para viver autenticamente. Para Kierkegaard, a escolha é



o caminho para a verdadeira liberdade - uma liberdade que significa responsabilidade, a coragem de enfrentar incertezas e dilemas de todos os tipos. A simplicidade e a profundidade no poema de Heringer ecoam, portanto, o fato de que a vida é definida pelo poder de decisão, de dizer sim ou não, comprometendo-se com uma escolha que nos define como seres humanos.

O ponto de intersecção entre o pensamento de Kierkegaard e o poema de Heringer é que a escolha autêntica é contínua e transformadora. Filosofia e literatura são ferramentas para entender a condição humana. Como Heringer (2024) escreve em *I Am Not a Poet*: “Escolher é um ato de coragem, um grito contra a inércia.” Kierkegaard reforça isso ao afirmar: “A liberdade é a possibilidade de compromisso” (Kierkegaard, 1946, tradução nossa). A encruzilhada da filosofia existencialista com a poesia de hoje amplia os horizontes da compreensão do ser humano e sua relação complicada com a liberdade, a responsabilidade e a escolha.

A literatura e a filosofia — embora diferentes em



suas metodologias — oferecem um terreno comum para a reflexão sobre as grandes questões da existência e apontam que, independentemente da forma escolhida, a busca por uma vida autêntica continua sendo uma das maiores questões da condição humana.

REFERÊNCIAS

HERINGER, Victor. Eu não sou poeta: poesia reunida. [s.l.]: Companhia das Letras, 2024.

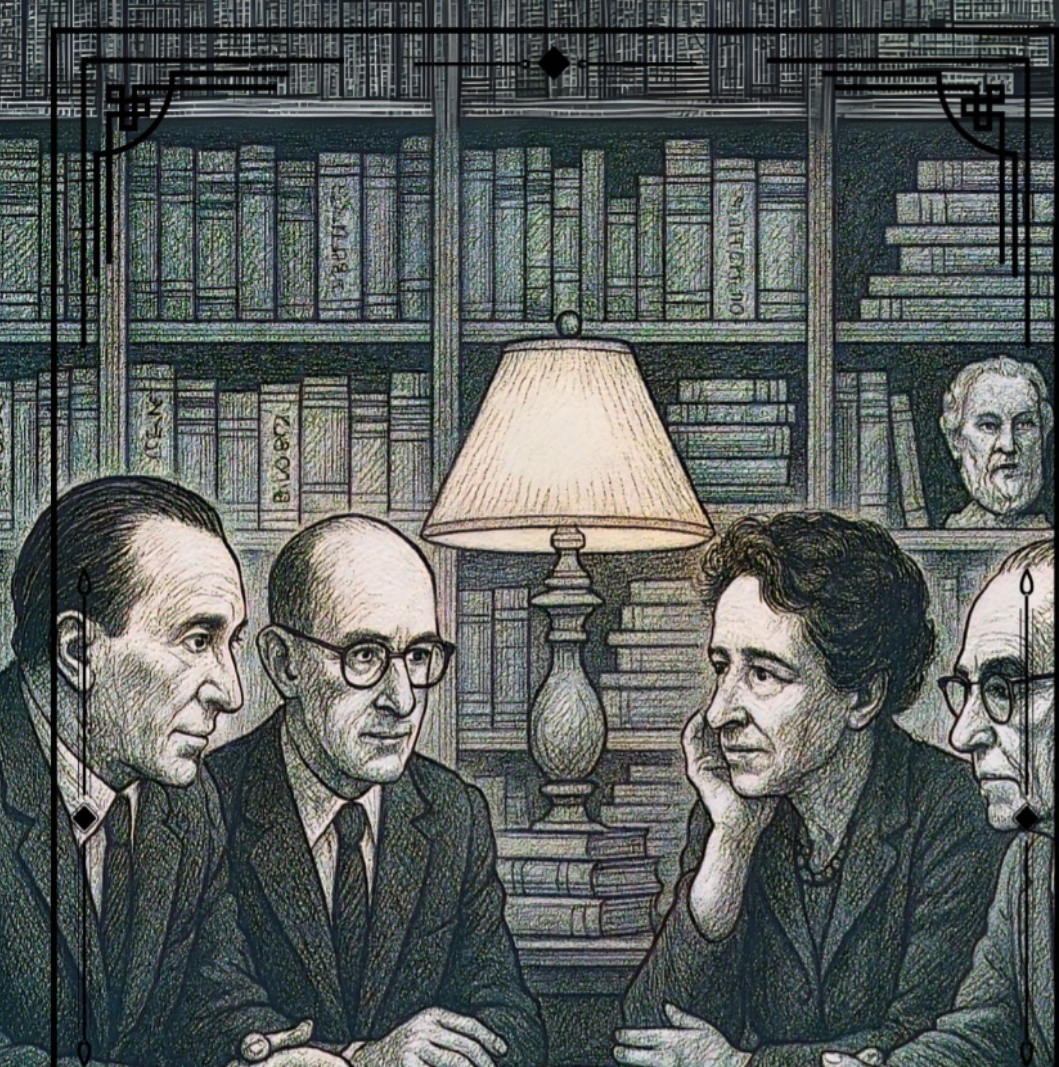
KIERKEGAARD, Søren. Fear and Trembling. Princeton: Princeton University Press, 1941.

KIERKEGAARD, Søren. Either Or. Princeton: Princeton University Press, 1944.

KIERKEGAARD, Soren. The concept of anxiety. Princeton: Princeton University Press, 1946.

SANTOS, Pedro Carlos Ferreira. A relevância do conceito de angústia em Kierkegaard. Revista Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, 2011





Capítulo

10

A LIBERDADE CRIADORA EM SARTRE

A LIBERDADE CRIADORA EM SARTRE

Daniel de Jesus Nascimento¹

Luiz Carlos Araújo Alves²

Introdução

Ao pensarmos numa possível relação entre literatura e filosofia, devemos lidar primeiramente, com uma coisa que é muito cara para a filosofia: conceitos. Esses são os principais fatores que devemos levar em conta antes de estabelecer relações. Então, o que seria a literatura? O que seria filosofia? Temos diversas teorias que tratam sobre essas teses, mas busquemos entender primeiramente o que seria cada uma delas.

Começando pela filosofia, podemos afirmar que ela é uma atividade racional que busca o pensamento abstrato e tem sempre a pretensão da universalidade. Os filósofos de

1 Graduado em Filosofia PUC-Minas

2 Graduado em Filosofia PUC-Minas



um modo geral, buscam sempre a universalidade em sua busca por conhecimento e compreensão da realidade.

Aristóteles, em sua *Metafísica*, buscava universalizar a busca pela essência das coisas, o fundamento da realidade, tendo em vista que a essência das coisas é comum a todas as coisas particulares. Santo Tomás de Aquino, um dos principais representantes da escolástica em sua *Suma de Teologia* buscavam sintetizar a fé cristã com a razão filosófica, numa tentativa de universalizar a verdade.

Kant, em sua *Crítica da razão pura* buscou estabelecer limites para o conhecimento humano, inclusive instaurando uma lei moral universal (imperativo categórico). E tudo isso está de acordo com o conceito apresentado por Araújo e Leite (2015, p. xx):

O adjetivo filosófico normalmente envolve uma atividade que se vincula à razão e ao pensamento abstrato. Ela, a atividade racional-abstrata, caracteriza-se pela pretensão à universalidade e isso significa que suas teses pretendem ter validade em todos os tempos e para todas as pessoas. *Metafísica*, *ética*, *epistemologia* e *filosofia da lin-*



guagem, por exemplo, são alguns dos braços da atividade filosófica.

A literatura pode ser entendida como um texto artístico escrito em código linguístico que a filosofia pode se apropriar e utilizar como base para reflexões. Entretanto essa é uma definição ampla que tornaria até mesmo um militante que escreve coisas em suas mídias sociais contra os governos seriam um literário, textos religiosos, discursos políticos, enfim, a literatura ganharia uma amplitude muito grande. Assim sendo, delimitemos o conceito conforme (Araújo e Leite, 2015, p. xxi):

Literatura, nesse sentido, pode ser vista como uso diferenciado da linguagem escrita — uso artístico — contendo características imaginativo-fictícia importantes; além disso, ela se vale de personagens particulares ou narradores localizados cujas teses, se por acaso houver alguma, não podem ser consideradas para todos os casos independentemente do tempo ou país, dado o aspecto particular da sua perspectiva.



Não queremos dizer que a razão não tenha nenhuma participação na produção literária, mas que ela será caracterizada pelo aspecto localizado, forte traço lírico, podendo se manifestar de inúmeras maneiras.

O EXISTENCIALISMO LITERÁRIO: ANÁLISE DA OBRA SARTRIANA

Ao pensarmos numa possível relação entre literatura e filosofia, devemos lidar primeiramente, com uma coisa que é muito cara para a filosofia: conceitos. Esses são os principais fatores que devemos levar em conta antes de estabelecer relações. Então, o que seria a literatura? O que seria filosofia? Temos diversas teorias que tratam sobre essas teses, mas busquemos entender primeiramente o que seria cada uma delas.

Começando pela filosofia, podemos afirmar que ela é uma atividade racional que busca o pensamento abstrato e tem sempre a pretensão da



universalidade.

Os filósofos de um modo geral, buscam sempre a universalidade em sua busca por conhecimento e compreensão da realidade. Aristóteles, em sua *Metafísica*, buscava universalizar a busca pela essência das coisas, o fundamento da realidade, tendo em vista que a essência das coisas é comum a todas as coisas particulares.

Santo Tomás de Aquino, um dos principais representantes da escolástica, em sua *Suma de Teologia*, buscava sintetizar a fé cristã com a razão filosófica, numa tentativa de universalizar a verdade. Kant, em sua *Crítica da razão pura*, buscou estabelecer limites para o conhecimento humano, inclusive instaurando uma lei moral universal (imperativo categórico). E tudo isso está de acordo com o conceito apresentado por Araújo e Leite (2015, p. xx):

O adjetivo filosófico normalmente envolve uma atividade que se vincula à razão e ao pensamento abstrato. Ela, a atividade racional-abstrata, caracteriza-se pela pretensão à universalidade e isso significa



que suas teses pretendem ter validade em todos os tempos e para todas as pessoas. Metafísica, ética, epistemologia e filosofia da linguagem, por exemplo, são alguns dos braços da atividade filosófica.

A literatura pode ser entendida como um texto artístico escrito em código linguístico que a filosofia pode se apropriar e utilizar como base para reflexões. Entretanto essa é uma definição ampla que tornaria até mesmo um militante que escreve coisas em suas mídias sociais contra os governos seriam um literário, textos religiosos, discursos políticos, enfim, a literatura ganharia uma amplitude muito grande. Assim sendo, delimitemos o conceito conforme (Araújo e Leite, 2015, p. xxi):

Literatura, nesse sentido, pode ser vista como uso diferenciado da linguagem escrita — uso artístico — contendo características imaginativo-fictícia importantes; além disso, ela se vale de personagens particulares ou narradores localizados cujas teses, se por acaso houver alguma, não podem ser



consideradas para todos os casos independentemente do tempo ou país, dado o aspecto particular da sua perspectiva

Não queremos dizer que a razão não tenha nenhuma participação na produção literária, mas que ela será caracterizada pelo aspecto localizado, forte traço lírico, podendo se manifestar de inúmeras maneiras.

O sentimento de Náusea: uma ponte para o existencialismo Para Sartre, não era possível se pensar nem a filosofia, nem a literatura de forma isolada, sem ter “seu contexto sócio-político”(Araújo e Leite, 2015, p. 117). Estamos comprometidos com a realidade ao nosso redor, e isso é uma realidade de tal modo que o homem não pode escapar dela. Nesse sentido, a literatura tem uma função social, esse é o apelo sartriano para podermos sempre entender que estamos comunicando num ambiente onde o engajamento político é necessário.

E é justamente pensando nessa contextualização



que o autor escreve sua famosa obra a náusea. Sartre vai tentar conjugar literatura e filosofia para traduzir nas imagens vividas de uma narrativa de suspense, como Simone de Beauvoir (1983, p. 350), deixa bem claro essa tentativa:

Conversando com Sartre, eu entrevi a riqueza disso que ele chamava de sua “teoria da contingência”, em que se encontravam já em germe suas ideias sobre o ser, a existência, a necessidade, a liberdade. Tive a evidência de que ele escreveria um dia uma obra filosófica de peso. Só que ele não facilitava para si mesmo a tarefa, pois não tinha a intenção de compor, segundo as regras tradicionais, um tratado teórico. Ele gostava tanto de Stendhal quanto de Spinoza, e se recusava a separar a filosofia e a literatura.

Aos seus olhos, a Contingência não era uma noção abstrata, mas sim dimensão real do mundo: era preciso utilizar todos os recursos da arte para tornar sensível ao coração essa secreta ‘fraqueza’ que ele percebia no homem



e nas coisas. A tentativa, na época, era muito insólita; impossível inspirar-se em alguma moda, em algum modelo. Tanto quanto o pensamento de Sartre me tinha impressionado por sua maturidade, eu fiquei desconcertada pela inabilidade dos ensaios em que ele o exprimia; para o apresentar em sua verdade singular, ‘ele recorria ao mito’.

Apresentando propriamente a ligação que Sartre fará na obra a náusea, teremos dois personagens apresentados pelo autor, a saber, Roquentin e Rollebon. Sartre vai explorar a relação entre existência e liberdade através da figura de Roquentin e sua obsessão com Marquês Rollebon. Roquentin, em todo momento, projeta sua subjetividade em Rollebon, esquecendo de si mesmo, perdendo sua própria existência.

Após a morte de Rollebon, ele vai ter um choque de realidade, o que fará com que Roquentin passe a buscar o sentido da vida. Sartre quer demonstrar com isso que a existência humana tem como característica, a liberdade e responsabilidade, que não eram assumidas pelo Roquentin enquanto estava alienado pela existência



de Rollebon, assim sendo, perdendo sua própria identidade.

Faz-se necessário ter em vista um aspecto relevante dessa obra, assim que o Roquentin se dá conta de que o Rollebon não existe mais¹, Roquentin vai ter que encarar uma dura realidade: ele existe e nada pode mudar isso. Essa certeza da existência é perturbadora, pois a partir do momento em que é descoberta, não se pode projetar mais a 1 Frente a esse nada, ele tinha dificuldade em pensar. Roquentin tinha decretado a morte daquele de quem fizera personagem da sua vida — o elo com o mundo, com o passado, com tudo aquilo que não era ele.

E não tinha como não lamentá-lo, por si e pelo Marquês. “Um momento antes, ele ainda estava ali, em mim, tranquilo e quente, e, de vez em quando, sentia-o mexer. Estava bem vivo, mais vivo para mim, do que o Autodidata ou a patroa do Rendez vous dos Ferroviários () Agora já nada restava. (...) A culpa era minha: tinha pronunciado as únicas palavras que era preciso calar: tinha dito que o passado não existia. E, num repente, sem ruído, o senhor de



Rollebon tinha voltado ao seu nada” (Leopoldo, 2000, p. 178).

Própria subjetividade em outrem, não é mais possível viver com desculpas, se vitimizar, é necessário assumir uma postura autêntica, Livre do Marquês e de volta a si, há algo que o espreita: ele mesmo. “A coisa, que estava à espera, deu o alerta, precipitou-se sobre mim, vazasse em mim, estou cheio dela. — Não é nada, a Coisa sou eu. À existência, liberta, despida, refluíu sobre mim. Eu existo”*. A descoberta da existência é ao mesmo tempo a dor de se sentir abandonado por aquilo que nos protegia da contingência. Mas uma vez assim capturados pela verdade, sabemos, a partir de então, que a existência tem de ser vivida, não pode ser objetivada ou transferida (Leopoldo, 2000, p. 181).

Um dos momentos mais marcantes da obra é quando o protagonista, Antoine Roquentin percebe a angústia existencial e a falta de sentido inerente à existência, o que leva-o ao sentimento de náusea: “a Náusea estava na praia e sentiu um enjoo ao segurar.” uma pedra “como era



desagradável! E isso vinha da pedra para minhas mãos. Sim, é isso, é exatamente isso: uma espécie de náusea nas mãos” (Da Silva, 2013, p. 160). O enjoo físico descrito no ato de segurar a pedra é um símbolo dessa experiência de alienação diante do mundo.

Quando Roquentin menciona a náusea nas mãos, ele descreve uma sensação de desconforto profundo que não é apenas físico, mas também existencial. A pedra deixa de ser simplesmente um objeto inerte e passar a carregar um peso ontológico, revelando sua gratuidade, ou seja, o fato de ela existir sem justificativa ou propósito maior.

Essa experiência direta com o ser-em-si da pedra provoca a náusea, um sentimento de repulsa ou estranheza perante a crua existência das coisas, o fato a ser destacado é que essa experiência leva o autor a entender uma máxima: sim, as coisas existem, e essa existência das coisas causa náuseas simplesmente por existirem, esse sentimento que vai levar Sartre a exprimir que a existência precede a essência.

Esse momento é fundamental no romance porque



ilustra a ideia sartriana de que a existência não possui essência ou significado intrínseco. Para Sartre, a existência precede a essência; os objetos e até os seres humanos simplesmente são, e é essa falta de razão ou fundamento que pode gerar angústia ou náusea.

A busca por explicação das coisas leva a esses sentimentos. Assim, esse romance literário leva Sartre a uma máxima filosófica. A experiência de Roquentin com a pedra é uma materialização desse conceito, expressando a confrontação com o absurdo do ser. O ponto central para o entendimento do texto e da filosofia existencialista de Sartre, seria a epifania do protagonista, Antoine Roquentin, é o ápice do romance e um “O ponto crucial do romance é o momento da “epifania”, momento em que o autor reconhece sua própria existência e não pode mais negá-la. Ao mesmo tempo, não vê mais sentido em continuar momento de intensa revelação existencial: ele reconhece a falta de sentido intrínseco da vida e, ao mesmo tempo, a impossibilidade de negar sua própria existência, isso acontece na metáfora da mosca, que é particularmente poderosa, a mosca com sua



existência predeterminada, automática, vai ser o símbolo daquilo que para Sartre será chamado de vida inautêntica, o que seria essa vida inautêntica? Justamente uma vida onde a reflexão não ocorre, uma vida levada pelos instintos, de modo semelhante aos animais sem razão, como a mosca.

A mosca não reflete, não tem liberdade, muito menos escolhe algo, a mosca representa aqui o homem quando está preso aos determinismos biológicos, ou até mesmo sociais. Quando Roquentin mata a mosca, ele rejeita essa condição determinada, buscando assim transcender esse ciclo de vida sem liberdade, sem escolha, em suma, essa inautenticidade.

Segue-se que esse reconhecimento é, ao mesmo tempo, libertador, mas causa muito medo, afinal, não é fácil para o homem sair da inautenticidade, uma vida sem reflexão é muito mais cômoda, viver na zona de conforto é muito melhor. No entanto, as libertações são sempre complicadas, e do mesmo modo a de Roquentin também não foi uma libertação fácil. Ele está perdido, sem um “sentido maior” para continuar vivendo, precisa



encontrar uma forma de dar significado à sua liberdade que ele acabara de descobrir.

Aqui entramos em outro aspecto fundamental que Sartre propõe, através do existencialismo, que a liberdade humana reside precisamente nessa capacidade de criar sentido e propósito para a vida, o gesto de matar a mosca reflete, assim, um desejo de romper com a ideia de um destino predeterminado, mas também carrega o peso da angústia existencial: se não há um sentido dado, é o próprio Roquentin quem deve construir seu caminho, assumindo a responsabilidade plena por sua existência.

Essa é a essência da liberdade sartriana, uma liberdade que, apesar de ser fundamental para a existência humana, é ao mesmo tempo uma fonte de profunda angústia. escrevendo sobre algo que não existe. O personagem encontra-se perdido e sem razão para continuar a viver, busca uma forma para se libertar. Ele está no café com o Autodidata e mata uma mosca que vai representar a libertação de uma vida sem sentido, sem compromisso. Uma vida sem liberdade não é vida.



A mosca representa isso, um inseto que vive programado biologicamente para uma existência predeterminada e nada vai mudar seu destino” (Da Silva, 2013, p. 160).

O Projeto de Ser em “A Náusea” de Sartre:

A Busca de Roquentin pela Identidade Roquentin se vê prisioneiro de uma vida marcada por um espontaneísmo excessivo. Em vez de planejar ou refletir sobre o futuro, ele se deixou guiar pelas circunstâncias e pelas aventuras momentâneas. Sua vida foi vivida “no momento”, sem raízes, sem uma estrutura sólida que pudesse ancorá-lo. Esse estilo de vida fez com que Roquentin se sentia deslocado, sem um lugar fixo no mundo. Ele está “sem referências afetivas” e “sem compromissos ontológicos”, o que significa que ele não tem laços consistentes com outros seres humanos, nem com um propósito maior em sua existência.

A náusea surge justamente como um reflexo dessa falta de amarras que poderiam dar-lhe um sentido,



tornando-o incapaz de se identificar com seu próprio ser.

A sensação de que sua vida foi apenas um conjunto de momentos dispersos faz com que ele olhe para si mesmo e não se reconheça. Ele está perdido na transitoriedade de suas experiências. Embora tenha vivido muitas aventuras, estas são vazias, pois não constituem uma base sólida para a construção de sua identidade. Elas são apenas acontecimentos passageiros, sem “lastro” ou conexão com uma rede de relações que possam moldar seu ser de maneira duradoura.

Sartre utiliza a metáfora de um “tecido sociológico” para explicar a rede de relações que, segundo ele, sustentam o ser humano. O ser humano não existe isolado; ele é parte de um conjunto de relações e compromissos que o ajudam a definir quem ele é.

Essas amarras ontológicas e psicológicas são fundamentais para dar um sentido à vida de qualquer indivíduo. Roquentin, porém, está desconectado dessa rede. A ausência de um tecido social que o prende à realidade o leva a experimentar uma sensação de vazio existencial,



como se sua vida não tivesse uma direção ou um propósito claro.

Este vazio é ainda mais angustiante porque Roquentin não consegue encontrar sentido nem em suas relações profissionais. Inicialmente, ele busca uma resposta para sua crise existencial no trabalho, imaginando que seu envolvimento com o Marquês de Rollebon, seu sócio, possa proporcionar-lhe um sentido de ser. Contudo, ele logo percebe que sua relação com o Marquês é apenas um reflexo de sua própria incapacidade de enfrentar seu ser. Roquentin percebe que o Marquês precisa dele para existir, assim como ele precisa do Marquês para não confrontar o vazio de sua própria vida.

Ele é, de certa forma, um “meio” para que o outro se sinta válido, enquanto, para ele mesmo, o Marquês apresenta uma fuga de seu próprio ser. Esse reconhecimento e que sua vida não tem um.

O Projeto de Ser em “A Náusea” de Sartre: A Busca de Roquentin pela Identidade Roquentin se vê prisioneiro de uma vida marcada por um espontaneísmo excessivo.



Em vez de planejar ou refletir sobre o futuro, ele se deixou guiar pelas circunstâncias e pelas aventuras momentâneas. Sua vida foi vivida “no momento”, sem raízes, sem uma estrutura sólida que pudesse ancorá-lo. Esse estilo de vida fez com que Roquentin se sentia deslocado, sem um lugar fixo no mundo. Ele está “sem referências afetivas” e “sem compromissos ontológicos”, o que significa que ele não tem laços consistentes com outros seres humanos, nem com um propósito maior em sua existência. A náusea surge justamente como um reflexo dessa falta de amarras que poderiam dar-lhe um sentido, tornando-o incapaz de se identificar com seu próprio ser.

A sensação de que sua vida foi apenas um conjunto de momentos dispersos faz com que ele olhe para si mesmo e não se reconheça. Ele está perdido na transitoriedade de suas experiências. Embora tenha vivido muitas aventuras, estas são vazias, pois não constituem uma base sólida para a construção de sua identidade. Elas são apenas acontecimentos passageiros, sem “lastro” ou conexão com uma rede de relações que



possam moldar seu ser de maneira duradoura.

Sartre utiliza a metáfora de um “tecido sociológico” para explicar a rede de relações que, segundo ele, sustentam o ser humano. O ser humano não existe isolado; ele é parte de um conjunto de relações e compromissos que o ajudam a definir quem ele é.

Essas amarras ontológicas e psicológicas são fundamentais para dar um sentido à vida de qualquer indivíduo. Roquentin, porém, está desconectado dessa rede. A ausência de um tecido social que o prenda à realidade o leva a experimentar uma sensação de vazio existencial, como se sua vida não tivesse uma direção ou um propósito claro.

Este vazio é ainda mais angustiante porque Roquentin não consegue encontrar sentido nem em suas relações profissionais. Inicialmente, ele busca uma resposta para sua crise existencial no trabalho, imaginando que seu envolvimento com o Marquês de Rollebon, seu sócio, possa proporcionar-lhe um sentido de ser. Contudo, ele logo percebe que sua relação com o Marquês é apenas um



reflexo de sua própria incapacidade de enfrentar seu ser. Roquentin percebe que o Marquês precisa dele para existir, assim como ele precisa do Marquês para não confrontar o vazio de sua própria vida. Ele é, de certa forma, um “meio” para que o outro se sinta válido, enquanto, para ele mesmo, o Marquês representa uma fuga de seu próprio ser. Esse reconhecimento de que sua vida não tem um propósito fixo é a chave para a reemergência da náusea, uma expressão de um existencialismo profundo

Ao tomar consciência de que está livre de amarras e que sua existência está flutuando, Roquentin se depara com a dolorosa realidade de que ele é o único responsável pelo que fará de si mesmo. Sua liberdade, longe de ser libertadora, se torna um peso. A náusea reaparece, pois ele se vê diante de um abismo existencial. O que fazer com essa liberdade? Como dar sentido a uma vida que, até então, foi marcada pela falta de compromisso e de propósito?

A consciência de sua própria liberdade traz consigo uma angústia existencial, pois agora Roquentin precisa confrontar a própria falta de estrutura de sua vida e



encontrar, por si mesmo, uma maneira de existir de forma autêntica.

A busca por um sentido, que antes parecia possível através das aventuras ou das relações sociais, agora é um desafio interno e angustiante. O retorno da náusea reflete essa crise constante em que Roquentin se vê diante da imensidão de sua liberdade, sem uma resposta clara sobre o que fazer com ela.

O trecho de *A Náusea* de Sartre explora as complexas questões do ser e da identidade, revelando como Roquentin se vê perdido em um mundo sem sentido, devido à falta de um compromisso genuíno com sua existência

Sua busca por respostas, seja no trabalho ou nas relações, revela que o problema não é externo, mas interno, uma crise existencial que só pode ser enfrentada ao tomar consciência da liberdade que caracteriza a condição humana. Nesse contexto, a náusea é mais do que um desconforto físico; é o reflexo da angústia que surge quando o ser humano se vê diante do vazio de sua própria existência e da responsabilidade de definir o que fazer com sua liberdade.



A Psicoterapia Existencial em “A Náusea” de Sartre: O Processo de Autoconhecimento de Roquentin

A partir deste momento de autoconhecimento doloroso, Roquentin inicia um processo de libertação da alienação que o aprisionava. Este processo é descrito de maneira análoga a um processo psicoterapêutico, onde ele gradualmente toma consciência de sua própria liberdade e responsabilidade sobre sua vida. A percepção de sua existência como vazia e sem sentido é um ponto de inflexão, pois permite que Roquentin comece a reorganizar sua visão de mundo e buscar um novo propósito para sua vida.

O movimento para fora de sua alienação se dá não por uma solução externa, mas por uma mudança interna: ele começa a redefinir o que faz de sua existência algo digno de ser vivido. O ponto decisivo desse processo ocorre quando Roquentin se dá conta de que, para superar sua solidão e o vazio existencial, ele precisa assumir a responsabilidade por sua própria história e identidade. Essa tomada de



consciência o leva a construir um novo projeto de vida.

Roquentin encontra, então, uma nova perspectiva ao definir-se como escritor de romances. A escolha de um projeto criativo como escritor representa uma forma de dar estrutura à sua existência. A escrita passa a ser o meio pelo qual ele pode reconstruir sua história, reorganizando o passado, o presente e o futuro de uma maneira que faça sentido.

Ao se lançar neste projeto, Roquentin começa a fincar raízes em Bouville, cidade onde se passa a narrativa, e a modificar sua relação com os outros. Ao se comprometer com um projeto criativo e com uma comunidade local, ele começa a reconstruir a sua relação com o mundo e a se inserir em uma rede de significados que antes lhe faltava.

Essa mudança de perspectiva, ao adotar o papel de escritor e de alguém com um propósito, lhe permite unificar sua história de forma coerente. Ele deixa de se ver como alguém fragmentado e alienado passa a ter uma visão mais integrada e consistente de si mesmo.



Considerações finais

O processo de autocompreensão que Roquentin vivencia, ao longo do romance, permite-lhe totalizar sua experiência de vida, unificando passado, presente e futuro em um projeto de existência que lhe dá sentido e consistência ontológica.

Ao final de *A Náusea*, Roquentin alcança uma forma de unificação existencial. O projeto de ser um escritor, de se comprometer com a vida e com a sua própria história, permite-lhe superar o vazio existencial e a solidão que antes o consumiam. Ele reconquista a capacidade de dar sentido à sua vida, estruturando seu ser de maneira mais consistente e, portanto, mais autêntica.

Esse processo, que pode ser entendido como uma espécie de psicoterapia existencial, é fundamental para a superação da alienação e para a realização de um ser autêntico, capaz de conferir significado à sua própria existência. Ao assumir a responsabilidade por seu ser e projetar-se no futuro de forma consciente, Roquentin



encontra finalmente a possibilidade de reconciliar-se com o mundo e consigo mesmo.

REFERÊNCIAS

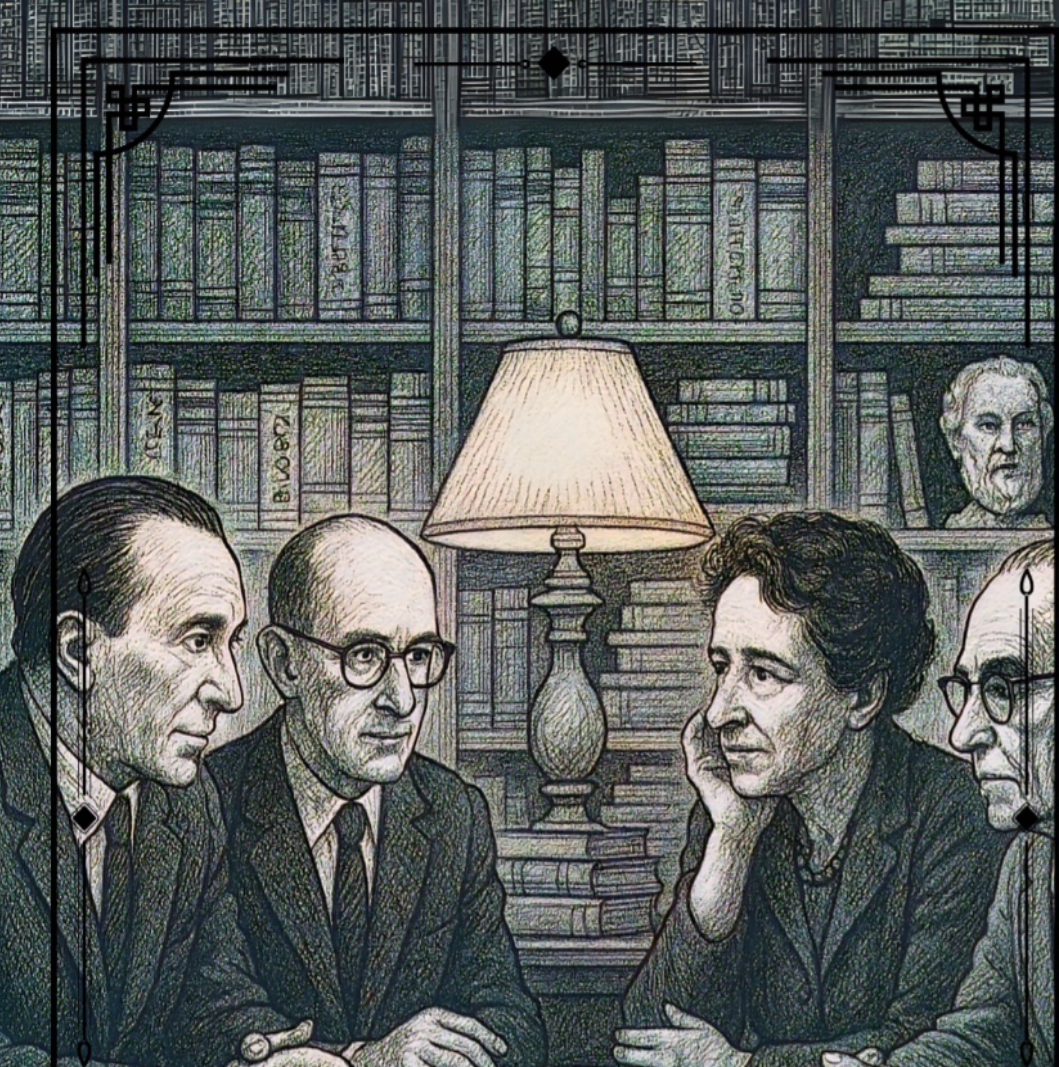
LEITE, Rafael de Araújo Viana. Filosofia e literatura: diálogos, relações e fronteiras. Curitiba: Intersaberes, 2015.

SILVA, Victor Amaro Burity da. E LITERATURA FILOSOFIA. Academia de Moscovo e UÉvora, Jul. 2023. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/372535985>. Acesso em: 27 nov. 2024.

LIUDVIK, Caio. Crise existencial e poética do mito em A náusea, de Sartre. O que nos faz pensar, n. 49, p. 256-287, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/oquefazpensar/article/view/24985>. Acesso em: 27 nov. 2024.

SILVA, Franklin Leopoldo e. A Transcendência do Ego: Subjetividade e Narratividade em Sartre. SINTESE: Revista de Filosofia, Belo Horizonte, v. 27, n. 88, p. 165-182, 2000.





Capítulo

11

ANÁLISE HEIDEGGERIANA DO POEMA DAS
SETE FACES

ANÁLISE HEIDEGGERIANA DO POEMA DAS SETE FACES

Paulo Henrique Alves de Souza¹

Saulo Grassi Mendonça²

INTRODUÇÃO

Diferentemente das reflexões filosóficas greco-medievais, que são fundamentadas em princípios metafísicos universais, no século XX, as investigações – sobretudo no campo da ética – buscam em si mesmas as bases e os alicerces para se desenvolverem.

Conforme aponta Tedesco e Strieder, “as reflexões constituídas na contemporaneidade, nas vozes filosóficas de Nietzsche, Heidegger, Adorno, Horkheimer, Foucault, entre outros, inviabilizam pensar a partir de parâmetros absolutos, como pressuposto metafísico das ações éticas”

1 Graduado em Filosofia PUC-Minas

2 Graduado em Filosofia PU-Minas



(2014, p. 104). Nesse contexto, encontra-se o filósofo alemão Martin Heidegger, que teve o ser como principal objeto de estudo ao longo de sua vida.

Podemos nos perguntar o porquê Heidegger se dedicou a investigar o sentido do ser. Sem pretensões de compreender tal questão com exatidão, o próprio filósofo nos dá um norte. Logo no primeiro parágrafo de *Ser e tempo* (2012, p. 35), Heidegger aponta que desde a Grécia antiga os estudos ontológicos eram permeados por três preconceitos que nutriam a opinião de que é desnecessário perguntar pelo sentido do ser

São eles: 1) o ser é o conceito mais universal, 2) o ser é o conceito mais indefinível e 3) o ser é o conceito que pode ser entendido por si mesmo. O primeiro preconceito aponta que a universalidade do ser transcende a universalidade de todas as formas de dizê-lo. Ainda que, cotidianamente, fiquemos maravilhados com as coisas que se nos apresentam – pois a filosofia começa com a admiração, e a admiração é o início da investigação do ser (Met., A 980 a) –, e elevemos tais coisas aos níveis mais universais de



classificação (gênero e espécie), todos os modos de dizer o ser não exprimem o que ele, de fato, é. E isso não responde à pergunta pelo seu sentido. Do contrário, apenas a torna mais obscura.

Por conseguinte, desta suprema universalidade do ser, podemos inferir que ele é o mais indefinível. Se ele está acima das formas mais universais de definição, dele não podemos dizer nada, além de constatar que “é”. De tal constatação emerge, também, o terceiro preconceito que diz que o ser é o conceito mais óbvio, entendido por si mesmo. O que entendemos? Apenas que ele “é”.

Assim, os preconceitos que afirmam ser desnecessária a investigação ontológica, na verdade, a torna mais obscura e, por isso mesmo, necessária. Portanto, “a pergunta pelo sentido do ser deve ser feita” (Heidegger, 2012, p. 39). Mas, feita como? Aos moldes da filosofia grego-medieval? Na filosofia heideggeriana, a questão acerca do sentido do ser é posta como análise fenomenológica do Dasein, isto é, da existência humana.

Sob essa ótica, Carlos Drummond de Andrade,



exímio poeta brasileiro, retrata em suas obras questões profundamente filosóficas e humanas. Sua obra Poema de sete faces, presente no livro De alguma poesia (1930) (Andrade, 2013, p. 11), retrata o ser lançado no mundo em constante transformação e em busca de sua propriedade. Na referida coletânea – e sobretudo no poema objeto deste estudo –, o poeta realiza reflexões que voltam sobre si mesmas.

Transita 1 A pergunta (Frage) pelo sentido do ser possui três aspectos: 1) que diz respeito àquilo de que se pergunta (Gefragtes), isto é, o ser, o que determina o ente como ente; 2) que se refere àquilo que se pergunta (Erfragtes), ou seja, o sentido do ser. Interrogamos o ente a respeito de seu ser; e 3) que tange aquilo a quem se pergunta (Befragtes), isto é, ao Dasein, que dentre as quatro regiões ontológicas – 1) Zuhandenheit: utilizabilidade; 2) Vorhandenheit: substância, existência, presença; 3) Es gibt: indeterminação, lugar de estranheza, desconforto; e 4) Dasein: ente humano, existência humana, ser no mundo, modo como cada ser humano se encontra no mundo



(*existenziell* – existencial), modo comum de existência a todos os seres (*existenzial* – existenciário) –, é o único capaz de refletir sobre seu próprio ser e, por isso, sobre o ser em geral entre a expectativa das inúmeras possibilidades do ser – “pois ao *Dasein* existente pertence o ser-cada-vez-meu como condição da possibilidade de propriedade e impropriedade” (Heidegger, 2012, p. 169) –, anunciada no “Vai, Carlos! ser *gauche* na vida”, mas, ao mesmo tempo, não se limita à determinação de uma única possibilidade. O devir, a corrupção está fortemente presente no poema. O eu-lírico que se situa, que se compreende fenomenologicamente e que busca – ainda que fugindo, em alguns momentos – o seu ser-mais-próprio.

Assim sendo, através deste trabalho buscaremos não apenas averiguar como o Heidegger desenvolve a hermenêutica fenomenológica da facticidade, mas tentaremos lançar luzes dessa perspectiva heideggeriana na leitura e análise do Poema de sete faces, de Carlos Drummond de Andrade em duas perspectivas: primeiro, como o eu-lírico se situa enquanto ser lançado no mundo.



Posteriormente, mediante sua condição pré-originária da angústia, como ele foge do seu-ser-mais-próprio e se dissolve na impropriedade do a-gente (das Man).

POEMA DE SETE FACES

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.

A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas, pretas, amarelas.

Para que tanta perna,
meu Deus, pergunta meu coração.

Porém, meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.

Quase não conversa.



Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.
Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.
Mundo, mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo, mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.
Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.
(Andrade, 2013, p. 11).



AS SETE FACES À LUZ HERMENÊUTICA FENOMENOLÓGICA DA FACTICIDADE HEIDEGGERIANA

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que nosso filósofo reflete sobre a polivalência da palavra vida (Leben). Para ele, é preciso demarcar a diferença entre a vida como objetivação e a vida como vivência. O método baseado na descrição reflexiva consegue pensar a vivência humana? Ou, ao transformá-la em algo passível de ser observado, não a tornaria em mero objeto de investigação, perdendo seu caráter mais próprio de dinamicidade?

Para Heidegger, a atitude teórica provoca, justamente, uma privação da vida e uma objetificação. Por isso, deixamos de vivê-la para observá-la. Como, portanto, apreender a vida, teoricamente, sem aprisioná-la ou imobilizá-la? Como analisar os diferentes modos de vida antes de sua objetivação? Qual a diferença entre viver em meio aos significados e possuir uma concepção teórica do que é significado?



Mediante tais indagações, Heidegger propõe uma ciência pré-originária, “de cunho pré- teórico e cujo papel seria analisar os diferentes modos de realização da vida antes de sua objetivação” (Rubenich, 2014, p. 20).

O que é essa condição pré-teórica da vida? Na contramão do teórico, encontra-se justamente a fenomenologia, que foge do logicismo. Nas palavras do filósofo: “trata-se da intenção originária da autêntica vida, da atitude originária do viver e da vida enquanto tais” (Heidegger, 1987, p. 110).

A vivência filosófica que se apropria do vivido, mas sem reduzi-lo ao nível do objeto, é nomeada por Heidegger de intuição hermenêutica. (Rubenich, 2014, p. 20). Nesse sentido, Heidegger quer destacar o fenômeno da vida como sentido do ser. Fenômeno este que é investigado por um método fenomenológico, que não diz respeito a uma técnica ou se identifica com o método das ciências objetivas, mas deve ser compreendido de maneira originária como caminho (Weg).

Assim, “o modo-de-tratamento da pergunta pelo



sentido do ser é o fenomenológico” (Heidegger, 2012, p. 101). E como podemos entender a fenomenologia? Segundo o próprio filósofo em questão, “a expressão ‘fenomenologia’ tem a significação primária de um conceito- de-método. Não caracteriza o que de conteúdo de-coisa dos objetos de pesquisa filosófica, mas o seu como (wie)” (Heidegger, 2012, p. 101). O método fenomenológico se afasta das construções que flutuam no ar, das superficialidades dos conceitos genéricos preestabelecidos, que são demonstrados apenas aparentemente e que não revelam “as coisas elas mesmas”.

A expressão grega *faino/menon* deriva do verbo *fai/neszai*, que significa mostrar-se *Faino/menon*, portanto, significa o que se mostra, o ser-mostrante, o manifesto, trazer à luz do dia, pôr em claro. Conforme aponta Heidegger: como significação da expressão ‘fenômeno’, deve-se reter firmemente: o-que-se- mostra-em-si-mesmo, o manifesto. Os *faino/mena*, os ‘fenômenos’, são então o conjunto do que está à luz do dia ou que pode ser posto em claro, aquilo que os gregos às vezes identificaram simplesmente como *ta\ olnta* (o ente)” (Heidegger, 2012, p. 103).



O sentido do ser não é encontrado na teorização da existência do Dasein. Ele se faz presente na experiência fundamental, a partir da qual encontro-me comigo mesmo como si- mesmo, e vivendo nessa experiência, posso perguntar pelo sentido do meu “eu sou”. O sentido do ser não surge na teorização, mas sim na experiência do ser-no-mundo, do ser que é lançado e que se encontra nessa condição. E como se dá a facticidade desse eu? Ela é, essencialmente, histórica. Essa abordagem histórica não se resume a apontar termos científicos-teóricos acerca do ser em questão, mas sim trata-se de abordar a questão do sentido do ser histórico sabendo que essa abordagem possibilita trazer à luz a estrutura ontológica de um ente que é propriamente histórico.

Assim, a vida fática para Heidegger não é objeto de investigação. Para Heidegger, o processo hermenêutico deve preservar a dinamicidade da própria vida e, ao mesmo tempo, reconhecê-la quanto histórica, pois atravessada pelo sentido do tempo. “A hermenêutica, portanto, torna o existir próprio de cada momento acessível



em seu caráter próprio de ser, como tentativa de aclarar a alienação do ser-aí” (Rubenich, 2014, p. 25). Como, portanto, podemos analisar o eu-lírico existente no Poema de sete faces à luz da hermenêutica fenomenológica heideggeriana?

No Poema de sete faces, de Carlos Drummond de Andrade, é possível perceber uma auto-análise da persona poética. Nesse sentido, o eu-lírico narra seu posicionamento no mundo como *gauche*², explicita sua observação acerca do mundo ao seu redor (as pessoas e o cotidiano que o cercam), nota a sensualidade que queima suas entranhas e sob a sua cabeça à medida que avança em idade, desemboca em sentimentos de descrença, de pessimismo e de conformidade em relação à vida e ao mundo.

Na primeira estrofe do poema, percebe-se que o eu-lírico vive à margem do mundo e se sente marcado pelo destino. Ele se percebe como sendo lançado no mundo. Assim diz o poeta: ² Palavra francesa que significa estranho, esquerdo, desajeitado.

“Quando nasci, um anjo torto / desses que vivem na



sombra / disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida” (Andrade, 2013, p. 11). Mas, como ele se percebe? No pensamento de nosso filósofo (Ser e Tempo, p. 749), o Dasein se percebe no mundo através do apelo da consciência. O que isso significa? Significa que a consciência me convoca para mim mesmo. A voz da consciência é o próprio Dasein que apela para sua propriedade dissolvida na impropriedade do das-man.

Assim, a essa voz apela para que o Dasein seja ele mesmo, o que faz dela um modo (ontológico) de ser do Dasein, e não um apelo moral (não há transmissão de valores). Segundo a leitura de Perius sobre o poema drummondiano (2017, p. 110-111), há inúmeras tensões internas presentes no poema. Sob essa ótica, podemos afirmar que tais conflitos vividos pelo eu-lírico sinalizam para a angústia heideggeriana, condição pré- originária para que o Dasein atinja seu ser-mais-próprio.

Segundo o desenvolvimento de Heidegger no § 39 de Ser e Tempo, a angústia enquanto fundamento existencial é significabilidade. Desse modo, o Dasein “angustiante” se encontra como um Unheimlichkeit, isto é, em uma situação



daquele que se sente fora de casa, situação de estranheza. E o que é motivo de angústia para o Dasein? Justamente o ser-no-mundo enquanto tal. Por isso, essa é uma condição ontológica do ser humano. Ela existe pelo simples fato do Dasein existir situado no mundo. E como o ser humano responde a essa condição ontológica? ignorando o apelo da consciência, o Dasein foge do seu ser-mais-próprio, dirá Heidegger.

A familiaridade do ser com o mundo é fuga de sua condição finita, de sua angústia. Portanto, ora o Dasein se refugia na impropriedade coletiva do “a-gente” (das Man), ora, ele se ocupa demasiadamente com coisas e se preocupa invasivamente com os outros, conforme se verifica nas estrofes abaixo: As casas espiam os homens / que correm atrás de mulheres. / A tarde talvez fosse azul, / não houvesse tantos desejos. (Andrade, 2013, p. 11).

Os dois últimos versos parecem indicar uma interferência na apreensão da realidade, distorcida pelos desejos; desse modo, a tarde azul é tratada de outro modo ou até mesmo completamente ignorada. Em certo sentido,



os desejos causam uma espécie de torpor, impondo-se sobre a realidade. Associe-se isso à discussão fenomenológica das asserções: [...] faticamente nossos comportamentos estão de ponta a ponta [durchgängig] carregados de asserções [...]. Faticamente também é o caso que nossas simples percepções e constituições já são expressas, e ainda mais, já são interpretadas de uma determinada maneira. Nós não vemos primária e originariamente os objetos e coisas [Dinge], mas antes falamos sobre eles; mais precisamente, não dizemos aquilo que vemos mais, ao contrário, vemos aquilo que diz-se sobre a coisa [Sache] (Heidegger, 1988, p. 75, tradução nossa).

Transpondo esse trecho para o contexto do poema, poderíamos dizer que a tarde azul não é vista em si mesma, mas que, ao contrário, ela é vista a partir das lentes do desejo. Com base nisso, podemos associar essa estrofe a um dos temas centrais de Ser e tempo, a-gente ou das Man. Das Man é um substantivo formado a partir do pronome impessoal man, que num sentido literal corresponde ao pronome impessoal “se”, como em “é assim que se faz”. Quem é esse “se”? A-gente



surge quando Heidegger se pergunta sobre quem é o Dasein em sua cotidianidade. Na maioria dos casos, o Dasein não é exatamente quem ele de fato é; ao contrário, é como se os “outros” vivessem no lugar dele: “Precisamente em seus empreendimentos diários mais próprios, o

Dasein enquanto ser-com-os-outros não é ele mesmo. Em vez disso, são os outros que vivem o próprio Dasein de alguém” (Heidegger, 1992, p. 245; tradução nossa). Em certo sentido, a-gente é todos e não é ninguém, simultaneamente. Desse modo, na cotidianidade, o Dasein se porta como a-gente se porta; lê como a-gente lê; fala de arte como a-gente fala; foge da “grande massa”, busca ser si-mesmo, do jeito que a-gente faz, e também deseja como a-gente deseja. Heidegger entende que a cotidianidade envolve justamente essa sujeição ao “outro” impessoal de que todos fazem parte, determinando os modos de ser de cada Dasein sem ele tomar conta disso. Portanto, em uma interpretação heideggeriana do Poema das sete faces, é possível dizer que os homens, por causa dos desejos determinados pela gente cotidiana, deixam de ver a tarde



como ela se apresenta em si mesma, vendo-a como a-gente vê.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do poema evidenciou a possibilidade de uma reflexão heideggeriana a partir da leitura de Carlos Drummond de Andrade. O eu lírico, assim como o Dasein heideggeriano, encontra-se lançado no mundo, sem bem saber a sua origem ou o seu destino final; ao mesmo tempo, ele se joga em possibilidades pré determinadas, escolhidas por um “outro” impessoal, deixando de ser si-mesmo e perdendo-se no das Man. Refugiando-se na segurança dessas possibilidades, ele torna-se insensível às suas próprias possibilidades mais próprias, ao seu próprio ‘eu’, que de certa forma o chama.

Este apelo, porém, só pode ser percebido através da experiência da angústia (no sentido existencial), que é capaz de “acordá-lo”, mesmo que momentaneamente, do torpor em que se encontra. É esse, por conseguinte, o papel que



desempenha a última estrofe, em que o eu lírico subitamente busca ser, em certo sentido, mais honesto consigo mesmo: Eu não devia te dizer / mas essa lua / mas esse conhaque / botam a gente comovido como o diabo. (Andrade, 2013, p. 11).das Man. Das Man é um substantivo formado a partir do pronome impessoal man, que num sentido literal corresponde ao pronome impessoal “se”, como em “é assim que se faz”. Quem é esse “se”? A-gente surge quando Heidegger se pergunta sobre quem é o Dasein em sua cotidianidade. Na maioria dos casos, o Dasein não é exatamente quem ele de fato é; ao contrário, é como se os “outros” vivessem no lugar dele: “Precisamente em seus empreendimentos diários mais próprios, o Dasein enquanto ser-com-os-outros não é ele mesmo.

Em vez disso, são os outros que vivem o próprio Dasein de alguém” (Heidegger, 1992, p. 245; tradução nossa). Em certo sentido, a-gente é todos e não é ninguém, simultaneamente. Desse modo, na cotidianidade, o Dasein se porta como a-gente se porta; lê como a- gente lê; fala de arte como a-gente fala; foge da “grande massa”, busca ser



si-mesmo, do jeito que a-gente faz, e também deseja como a-gente deseja. Heidegger entende que a cotidianidade envolve justamente essa sujeição ao “outro” impessoal de que todos fazem parte, determinando os modos de ser de cada Dasein sem que ele tome conta disso. Portanto, em uma interpretação heideggeriana do Poema das sete faces, é possível dizer que os homens, por causa dos desejos determinados pela gente cotidiana, deixam de ver a tarde como ela se apresenta em si mesma, vendo-a como a-gente vê.

A análise do poema evidenciou a possibilidade de uma reflexão heideggeriana a partir da leitura de Carlos Drummond de Andrade. O eu lírico, assim como o Dasein heideggeriano, encontra-se lançado no mundo, sem bem saber a sua origem ou o seu destino final; ao mesmo tempo, ele se joga em possibilidades pré determinadas, escolhidas por um “outro” impessoal, deixando de ser si-mesmo e perdendo-se no das Man. Refugiando-se na segurança dessas possibilidades, ele torna-se insensível às suas próprias possibilidades mais próprias, ao seu próprio ‘eu’.



que de certa forma o chama.

Este apelo, porém, só pode ser percebido através da experiência da angústia (no sentido existencial), que é capaz de “acordá-lo”, mesmo que momentaneamente, do torpor em que se encontra. É esse, por conseguinte, o papel que desempenha a última estrofe, em que o eu lírico subitamente busca ser, em certo sentido, mais honesto consigo mesmo: Eu não devia te dizer / mas essa lua / mas esse conhaque / botam a gente comovido como o diabo. (Andrade, 2013, p. 11).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HEIDEGGER, Martin. *History of the concept of time: prolegomena*. Translated by Theodore Kisiel. Bloomington: Indiana University Press, 1992.

HEIDEGGER, Martin. *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*. 2., durchgesehene



Auflage. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1988.

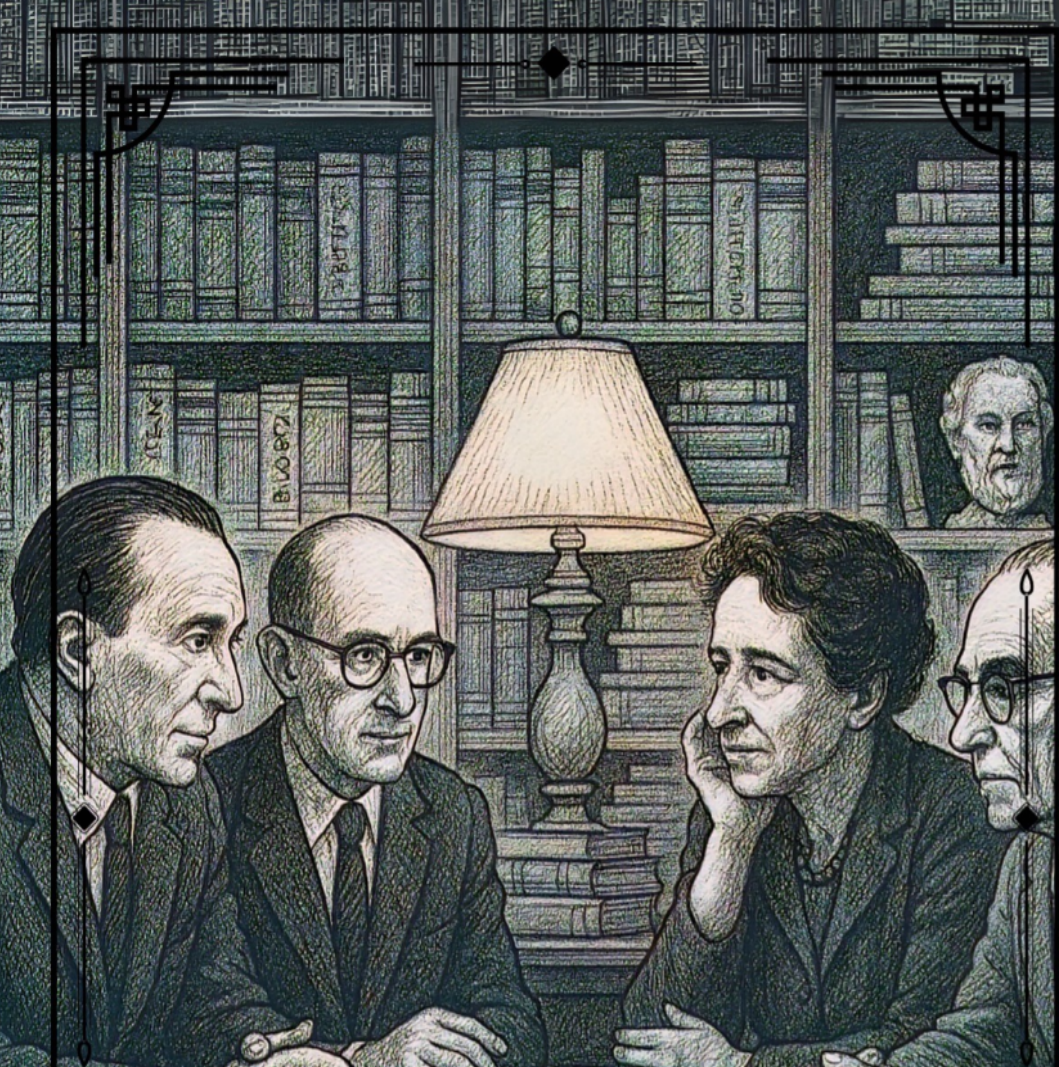
HEIDEGGER, Martin. Ser e Tempo. Tradução, organização, nota prévia, anexos e notas: Fausto Castilho. Campinas, SP: Unicamp, 2012

PERIUS, Cristiano. Três faces de um poema: leitura do “poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade. Transformação. Marília, SP, v. 40, n. 1, p. 109–126, 2023.

QUIRINO, Ana Maria. A poesia polifacética de Drummond. Contexto. Ano XIV, n. 23, 2006.

RUBENICH, Alexandre. A hermenêutica da facticidade no jovem heidegger. Natureza humana. v. 16 n. 2, 2014.





Capítulo

12

ANGÚSTIA E REVELAÇÃO DO SER:
UM DIÁLOGO ENTRE MARTIN HEIDEGGER E
CLARICE LISPECTOR

ANGÚSTIA E REVELAÇÃO DO SER: UM DIÁLOGO ENTRE MARTIN HEIDEGGER E CLARICE LISPECTOR

Natan Redney

Introdução

A angústia, enquanto experiência existencial, emerge como um tema central tanto na filosofia de Martin Heidegger quanto na literatura de Clarice Lispector. Em sua obra, Heidegger explora a angústia como uma disposição afetiva que revela a estrutura ontológica do Dasein, permitindo ao indivíduo confrontar sua própria finitude e a complexidade de sua existência.

Essa reflexão filosófica ressoa profundamente na escrita de Lispector, que utiliza a angústia como um campo fértil para a exploração do existencial. Nas narrativas de Lispector, personagens como G.H. e Macabéa vivenciam momentos de intensa angústia que se traduzem em



epifanias, revelando a verdade de seu ser e a profundidade de suas experiências.

Através de suas histórias, ela desconstrói a banalidade do cotidiano, transformando-o em um espaço de ruptura onde a essência do ser se desvela. Essa aproximação com a fenomenologia heideggeriana se manifesta na forma como a autora capta a experiência do desvelamento do ser por meio da literatura, permitindo que seus leitores se conectem com a complexidade da existência humana.

Assim, tanto Heidegger quanto Lispector nos convidam a refletir sobre a angústia não apenas como um estado de sofrimento, mas como uma oportunidade de autoconhecimento e revelação da verdade do ser.

A angústia e o ser em Heidegger Martin Heidegger, no § 40 de Ser e tempo, introduz o conceito de disposição afetiva (Befindlichkeit) como uma das estruturas existenciais fundamentais do Dasein. As disposições afetivas são modos pelos quais o Dasein se encontra no mundo, revelando sua abertura para o ser, que se relaciona com os outros entes e com ele mesmo. Elas não são meramente estados



psicológicos, mas formas de ser que desvelam a relação do Dasein com seu entorno.

Nessa esteira, Heidegger destaca a angústia como uma disposição afetiva privilegiada que revela a estrutura ontológica do Dasein. Diferente do medo, que é direcionado a algo específico, a angústia é uma experiência indeterminada que expõe o Dasein à sua própria existência e finitude.

A angústia, portanto, não é um sentimento negativo ou perturbador, mas uma experiência fundamental que desvela a verdade do ser do Dasein. Ela revela a totalidade do ser-no-mundo, mostrando como o Dasein está sempre já envolvido em um mundo de significados e relações. Uma possibilidade de-ser do Dasein deve dar uma “informação” ôntica sobre ele mesmo como ente.

Informação só é possível na abertura pertencente ao Dasein, fundada no encontrar-se e no entender. Em que medida a angústia é um assinalado encontrar-se? De que maneira, na angústia, o Dasein é levado por seu próprio ser a se pôr diante de si mesmo, de modo que o



ente aberto como tal, pela angústia, possa se determinar fenomenologicamente em seu ser ou que essa determinação possa ser suficientemente preparada? (Heidegger, 2012, p. 516-517).

Para melhor ilustrar os conceitos de abertura, de “ser descobridor” e de “ser descoberto”, tomemos como exemplo a metáfora da clareira, esmiuçada pelo segundo Heidegger, em sua obra *O fim da filosofia e a tarefa do pensamento: A clareira (Lichtung)*, segundo nosso filósofo, é o espaço que possibilita o aparecer e o mostrar-se dos entes.

O termo alemão *Lichtung* tem suas raízes na palavra francesa *clairière* e segue o modelo de palavras mais antigas como *Waldung* e *Feldung*. A clareira da floresta, nesse contexto, é o oposto da *Dickung*, que designa uma floresta densa, fechada. Logo, a figura de clareira, que vem do verbo *clarear*, está associada a um processo de tornar algo leve, aberto e livre, ou seja, *clarear a floresta* significa abrir um espaço livre de árvores (Heidegger, 1984, p. 77).

Entretanto, o claro, no sentido de livre e aberto, não



deve ser confundido com o claro que significa luminoso, pois são duas noções distintas. A luz, ao incidir na clareira, não a cria; pelo contrário, ela pressupõe a existência da clareira para que haja o jogo entre claro e escuro. Nesse sentido, a clareira é um espaço livre, aberto não apenas para a luz e a sombra, mas também para sons, vozes, ecos, e para tudo que pode se apresentar ou se ausentar

Ela é o espaço onde tudo o que se manifesta e desaparece encontra seu lugar (Heidegger, 1984, p. 77). Em outras palavras, a metáfora da clareira carrega consigo os conceitos de verdade e não verdade, de ser descobridor e de ser descoberto, de velamento e desvelamento. Basicamente, Heidegger alvitra uma reflexão sobre a clareira não apenas como uma figura ou em sentido abstrato, mas como um fenômeno originário, isto é, algo que deve ser questionado e compreendido em sua própria essência.

- pode ser traduzida por floresta, ou região de florestas.
- traduz-se por campo, zona de campo; é expressão dialetal que não consta mais dos



léxicos.

- deriva de dick, espesso, cerrado.

Nesse diapasão, Heidegger argumenta que a angústia tem um papel crucial na revelação do nada. Na experiência da angústia, o Dasein confronta o nada, uma experiência que desvela a totalidade do ser. O nada não é simplesmente a ausência de algo, mas uma condição ontológica que permite ao Dasein perceber a finitude e a contingência de sua existência. Essa revelação do nada é fundamental para a compreensão da existência autêntica. Na angústia, o Dasein é forçado a confrontar a possibilidade de sua própria não-existência, o que o leva a uma compreensão mais profunda de sua liberdade e responsabilidade.

Por outro lado, a angústia tem um papel crucial na transição do Dasein da inautenticidade para a autenticidade. Na inautenticidade, o ser humano vive de acordo com as expectativas e normas sociais, perdendo-se no “se” impessoal. A angústia, ao revelar a finitude e a possibilidade da morte força o Dasein a confrontar sua própria existência



e a assumir a responsabilidade por seu ser. Assim, a experiência da angústia, é uma oportunidade para o Dasein se tornar autêntico, reconhecendo e assumindo sua própria finitude e singularidade. Na autenticidade, o Dasein não se perde nas convenções sociais, mas vive de acordo com suas próprias possibilidades mais próprias.

Com efeito, a verdade como desocultamento pressupõe a liberdade, no sentido de que o ser humano deve permitir deixar ser o que é, sem distorcê-lo com seus próprios preconceitos. “Em 1930, em sua famosa conferência Da Essência da Verdade, Martin Heidegger dirá: A liberdade nos fará verdadeiros” (Safranski, 2005, p. 48). Importante salientar que a liberdade, nesse contexto, não é subjetiva, mas ontológica, relacionada à própria abertura do ser à clareira, como ficou destacado no item anterior.

O Dasein, ao existir de forma autêntica e inautêntica, está exposto à verdade do ser, mas essa exposição só ocorre quando ele se abre à sua própria finitude e temporalidade, aspectos centrais em Ser e tempo.

De fato, essa ótica parece contraditória em relação



à noção clássica de verdade, pois comumente se acredita que a verdade antecede à liberdade e à libertação do ser humano está condicionada ao conhecimento da verdade. Porém, Heidegger não acerca da finitude, Heidegger utiliza a figura do cético (aquele que nega a possibilidade da abertura e da verdade), que não pode ser refutado em seu ceticismo por meio de provas objetivas, uma vez que ao negar a verdade, ele nega também a possibilidade da abertura e, conseqüentemente, se fecha para a própria experiência da inteireza. Nessa trilha, ele aduz que, se radicalmente coerente, o cético dissolve a si mesmo na negação, o que se manifesta simbolicamente no suicídio, ou a aniquilação do Dasein.

Extinto o Dasein, a verdade também se extinguirá, pois com ele se esgota a possibilidade do desvelamento. À vista disso, o cético não necessita ser refutado porque ele mesmo, em seu modo de existir, já se exclui da possibilidade de participação na verdade. Ele se aparta da clareira, da abertura para o ser, e assim se aparta também da liberdade ontológica que é a base da revelação do ser (Heidegger,



2012, p. 631-633) comunga dessa visão.

Segundo ele, a liberdade tem um significado mais profundo e não está somente ligada ao livre-arbítrio. Ele se afasta da concepção de que a liberdade seja apenas um fator subjetivo ou psicológico e, em contrapartida, alinha-se à liberdade ontológica, que está estritamente ligada ao próprio ser do ser humano. (Paiva, 1988, p. 148)

Assim, a essência da liberdade ontológica encontra-se na capacidade do ser humano de ir além de si mesmo. É nessa transcendência que a liberdade se manifesta, permitindo o Dasein compreender o Ser e assim, possibilitar que os entes apareçam em sua verdade. “A ‘validade universal’ da verdade tem também sua raiz unicamente em que o Dasein pode descobrir o ente em si mesmo e pô-lo em liberdade” (Heidegger, 2020, p. 627-629)

Logo, a liberdade é o que permite o desvelar da verdade dos entes no mundo. Sem liberdade, não há verdade. Nesse sentido, o Dasein é o ente que compreende o ser dos entes e questiona sua existência, permitindo que as coisas surjam em sua verdade, antes de serem reduzidas a objetos,



proposições ou categorias.

Segundo Souto (2000), “Ser-no-mundo, portanto, é cuidar. Existindo no mundo, o homem está sempre dirigido para este mundo, ou seja, para uma observação cuidadosa do mesmo”. Assim, o ser se desvela no “aí” como um acontecimento anterior e independente, e que só acontece quando o Dasein encontra-se aberto e receptivo

Assim sendo, o Filósofo da Floresta Negra revela como o Dasein está sempre já lançado no mundo e como essas experiências desvelam a verdade do ser.

A Angústia como Epifania na Literatura de Clarice Lispector

A obra literária de Clarice Lispector aborda amplamente o tema do existencialismo, com destaque para a angústia como um elemento central. Nas suas criações, a escritora não só representa a condição humana, mas também a explora minuciosamente, mostrando as complexidades e sutilezas da vida. Nesse cenário, a angústia não se limita a



um estado emocional, mas sim a uma vivência que faz com que os personagens encaram suas verdades mais íntimas.

Lispector emprega a angústia como forma de desencadear epifanias em suas personagens. Durante períodos de crise, eles precisam refletir sobre si mesmos e encarar a verdade sobre suas vidas. Essa descoberta é frequentemente dolorosa, porém também libertadora, possibilitando que os personagens se reconectem com a essência de quem comunga dessa visão. Segundo ele, a liberdade tem um significado mais profundo e não está somente ligada ao livre-arbítrio.

Ele se afasta da concepção de que a liberdade seja apenas um fator subjetivo ou psicológico e, em contrapartida, alinha-se à liberdade ontológica, que está estritamente ligada ao próprio ser do ser humano. (Paiva, 1988, p. 148) Assim, a essência da liberdade ontológica encontra-se na capacidade do ser humano de ir além de si mesmo.

É nessa transcendência que a liberdade se manifesta, permitindo o Dasein compreender o Ser e assim, possibilitar que os entes apareçam em sua verdade.



“A ‘validade universal’ da verdade tem também sua raiz unicamente em que o Dasein pode descobrir o ente em si mesmo e pô-lo em liberdade” (Heidegger, 2020, p. 627-629).

Logo, a liberdade é o que permite o desvelar da verdade dos entes no mundo. Sem liberdade, não há verdade. Nesse sentido, o Dasein é o ente que compreende o ser dos entes e questiona sua existência, permitindo que as coisas surjam em sua verdade, antes de serem reduzidas a objetos, proposições ou categorias. Segundo Souto (2000), “Ser-no-mundo, portanto, é cuidar. Existindo no mundo, o homem está sempre dirigido para este mundo, ou seja, para uma observação cuidadosa do mesmo”.

Assim, o ser se desvela no “aí” como um acontecimento anterior e independente, e que só acontece quando o Dasein encontra-se aberto e receptivo. Assim sendo, o Filósofo da Floresta Negra revela como o Dasein está sempre já lançado no mundo e como essas experiências desvelam a verdade do ser.



A Angústia como Epifania na Literatura de Clarice Lispector

A obra literária de Clarice Lispector aborda amplamente o tema do existencialismo, com destaque para a angústia como um elemento central. Nas suas criações, a escritora não só representa a condição humana, mas também a explora minuciosamente, mostrando as complexidades e sutilezas da vida. Nesse cenário, a angústia não se limita a um estado emocional, mas sim a uma vivência que faz com que os personagens encarem suas verdades mais íntimas.

Lispector emprega a angústia como forma de desencadear epifanias em suas personagens. Durante períodos de crise, eles precisam refletir sobre si mesmos e encarar a verdade sobre suas vidas. Essa descoberta é frequentemente dolorosa, porém também libertadora, possibilitando que os personagens se reconectem com a essência de quem realmente são. A ansiedade, assim, se



transforma em um impulso para mudança e autoconsciência.

Uma das manifestações mais marcantes desse processo é a protagonista G.H. em “A Paixão Segundo G.H.”. Em um instante de grande aflição, G.H. é confrontada por uma circunstância que a leva a refletir sobre quem ela é e qual é o seu papel no mundo. Enfrentar o vazio leva a uma revelação, revelando a vulnerabilidade da vida e a profundidade da sua própria existência. Esta revelação não se limita ao âmbito pessoal, abrangendo também o universal ao refletir a totalidade da condição humana.

Outra personagem importante é Macabéa, a protagonista de “A Hora da Estrela”. Macabéa leva uma existência permeada pela trivialidade e pela falta de reconhecimento social. Contudo, durante sua aflição, ela vivencia instantes de lucidez que a conduzem a uma maior compreensão de si mesma. Durante sua jornada, Lispector mostra como a angústia pode ser um momento de ruptura, permitindo que a personagem se liberte das normas sociais e descubra sua voz interior.

Na obra de Lispector, o dia a dia é muitas vezes



retratado como um local de descontinuidade. A escritora desmonta a rotina comum, tornando-a um solo propício para a revelação. Simples momentos, como uma refeição ou um passeio, podem se tornar chances para pensar e se revelar. Essa maneira de abordar as coisas possibilita aos leitores enxergarem a beleza e a profundidade do dia a dia, mesmo em seus aspectos aparentemente banais.

A conexão entre a angústia e a vida diária é um traço distintivo da escrita de Lispector. A autora demonstra, por meio de suas personagens, que a angústia está presente em todos os aspectos da vida, não se limitando apenas a situações de crise. A contínua tensão entre existir e não existir, entre estar presente e ausente, é o que enriquece e complica a experiência humana.

A ligação de Lispector com a fenomenologia de Heidegger é claramente vista em sua investigação da revelação do ser. Assim como Heidegger, Lispector crê que a angústia é capaz de revelar a verdade do ser. Por meio da vivência da ansiedade, os personagens são levados a encarar o limite de sua vida e a complexidade de seus laços com o



mundo. Essa descoberta é essencial para o entendimento da autenticidade e liberdade.

Lispector, tal qual Heidegger, enxerga a angústia como uma chance de conhecer a si mesmo. Em seus escritos, a angústia não é somente um peso, mas um caminho para a verdade. Aqueles que conseguem se libertar das expectativas sociais e encontrar sua própria essência são os personagens que lidam com sua angústia. A procura pela genuinidade é um assunto frequente na obra de Lispector.

A obra de Clarice Lispector, então, se transforma em um local de investigação do existencial, onde a angústia se mantém presente. A escritora nos leva a pensar sobre a natureza humana e a complicação da vida através de suas personagens. A ansiedade, ao invés de ser apenas um estado de dor, é vista como uma chance de descoberta e mudança.

Sendo assim, a ansiedade presente na literatura de Clarice Lispector é um assunto central que atravessa suas obras. A autora demonstra a profundidade da experiência existencial e a chance de epifanias por meio de figuras como G.H. e Macabéa. Na sua escrita, o dia a dia é um local de



quebra, onde a trivialidade é desmontada, e a essência do ser é revelada.

Esse contato com a fenomenologia de Heidegger amplia ainda mais o entendimento da angústia como um meio para se conhecer melhor e ser autêntico. Dessa forma, a obra de Lispector nos estimula a enxergar a angústia de uma forma diferente, aceitando-a como um elemento essencial da vivência humana. Por meio de sua escrita, somos incentivados a encarar nossas próprias verdades e a buscar a essência do nosso ser. Assim, a angústia não é apenas um assunto literário, mas também uma chance de pensar e se renovar internamente.

Conclusão

A convergência entre a filosofia de Martin Heidegger e a escrita de Clarice Lispector revela um extenso conjunto de análises sobre a angústia e a natureza humana.

Em sua obra, Heidegger sugere que a angústia é uma vivência essencial que possibilita ao Dasein confrontar



sua própria existência e a abertura para o ser. A abertura é fundamental para entender completamente o ser humano, já que a angústia não é somente um estado de dor, mas uma oportunidade para refletir e se conhecer melhor.

Por meio da aflição, o Dasein é impelido a encarar sua própria limitação e a procurar um propósito mais significativo para sua existência. Já Clarice Lispector, em seus textos, emprega a angústia como um impulso para mudança e descoberta. Personagens como G.H. e Macabéa passam por crises que resultam em uma maior compreensão de si mesmas e do mundo que as rodeia. A ansiedade, nesse cenário, se transforma em um elemento que impulsiona a transformação, possibilitando que os personagens se libertem das restrições impostas pela sociedade e encontrem suas vozes internas. Por meio de uma reflexão poética e introspectiva, Lispector desmonta a superficialidade do dia a dia, mostrando a complexidade da vida humana em seus detalhes mais delicados.

A proposição de Heidegger da metáfora da clareira é especialmente importante para a compreensão da obra



de Lispector. A clareira simboliza um local aberto onde os seres podem ser vistos e reconhecidos pela sua verdadeira natureza. Assim como a clareira na floresta, os momentos de angústia nas histórias de Lispector revelam aspectos ocultos da vida das personagens. A ligação entre a clareira e a angústia indica que, mesmo em meio à obscuridade e à complexidade da vida, existe sempre a chance de obter uma nova compreensão e um novo ponto de vista.

Adicionalmente, a concepção de Heidegger acerca da liberdade ontológica reforça a perspectiva de Lispector em relação à autoconsciência. De acordo com Heidegger, a verdadeira liberdade vai além do livre-arbítrio e está intimamente ligada à habilidade do ser humano de se superar e se conectar com o ser. A liberdade presente nas obras de Lispector, é evidenciada quando as personagens enfrentam seus medos e conseguem se desvencilhar das convenções sociais, permitindo assim uma reconexão com sua verdadeira essência.

Assim, a ansiedade se transforma em uma rota para a liberdade e autenticidade. Resumindo, a investigação



sobre a angústia em Heidegger e Lispector mostra uma forte ligação entre filosofia e literatura, abordando a experiência da existência em suas diversas facetas. A angústia não é apenas um momento de dor, mas sim uma chance para se pensar, se conhecer e se transformar. Ambos, Heidegger e Lispector, nos incentivam a refletir internamente, a enfrentar nossas dúvidas e a encontrar a clareira que revelará a beleza e a profundidade da vida, mesmo em sua complexidade. A interseção entre pensamento e literatura aprimora nosso entendimento da condição humana e nos motiva a seguir em busca de significado em nossas vidas pela sociedade e encontrar suas vozes internas. Por meio de uma reflexão poética e introspectiva, Lispector desmonta a superficialidade do dia a dia, mostrando a complexidade da vida humana em seus detalhes mais delicados.

A proposição de Heidegger da metáfora da clareira é especialmente importante para a compreensão da obra de Lispector. A clareira simboliza um local aberto onde os seres podem ser vistos e reconhecidos pela sua verdadeira natureza. Assim como a clareira na floresta, os momentos



de angústia nas histórias de Lispector revelam aspectos ocultos da vida das personagens. A ligação entre a clareira e a angústia indica que, mesmo em meio à obscuridade e à complexidade da vida, existe sempre a chance de obter uma nova compreensão e um novo ponto de vista.

Adicionalmente, a concepção de Heidegger acerca da liberdade ontológica reforça a perspectiva de Lispector em relação à autoconsciência. De acordo com Heidegger, a verdadeira liberdade vai além do livre-arbítrio e está intimamente ligada à habilidade do ser humano de se superar e se conectar com o ser. A liberdade presente nas obras de Lispector, é evidenciada quando as personagens enfrentam seus medos e conseguem se desvencilhar das convenções sociais, permitindo assim uma reconexão com sua verdadeira essência.

Assim, a ansiedade se transforma em uma rota para a liberdade e autenticidade. Resumindo, a investigação sobre a angústia em Heidegger e Lispector mostra uma forte ligação entre filosofia e literatura, abordando a experiência da existência em suas diversas facetas. A angústia não é



apenas um momento de dor, mas sim uma chance para se pensar, se conhecer e se transformar. Ambos, Heidegger e Lispector, nos incentivam a refletir internamente, a enfrentar nossas dúvidas e a encontrar a clareira que revelará a beleza e a profundidade da vida, mesmo em sua complexidade. A interseção entre pensamento e literatura aprimora nosso entendimento da condição humana e nos motiva a seguir em busca de significado em nossas vidas.

REFERÊNCIAS

HEIDEGGER, Martin. O fim da filosofia e a tarefa do pensamento. In: HEIDEGGER, Martin Conferências e escritos filosóficos. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p. 128-195. (Os pensadores).

HEIDEGGER, Martin. Ser e tempo. Tradução Fausto Castilho. Campinas: Unicamp; Petrópolis: Vozes, 2012.

PAIVA, Márcio Antônio de. A liberdade como horizonte de verdade segundo M. Heidegger. Roma: Editrice PIB, 1998.

SAFRANSKI, Rüdiger. Heidegger Um mestre da Alemanha entre o bem e o mal.



Tradução Lya Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

SOUTO, Gisleule Maria Menezes. Cuidado: condição de existência do ser-no-mundo. Enfermagem revista. Belo Horizonte v. 6, n. 11/12, p. 7-10, 2000.REFERÊNCIAS

HEIDEGGER, Martin. O fim da filosofia e a tarefa do pensamento. In:HEIDEGGER, Martin Conferências e escritos filosóficos. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p. 128-195. (Os pensadores).

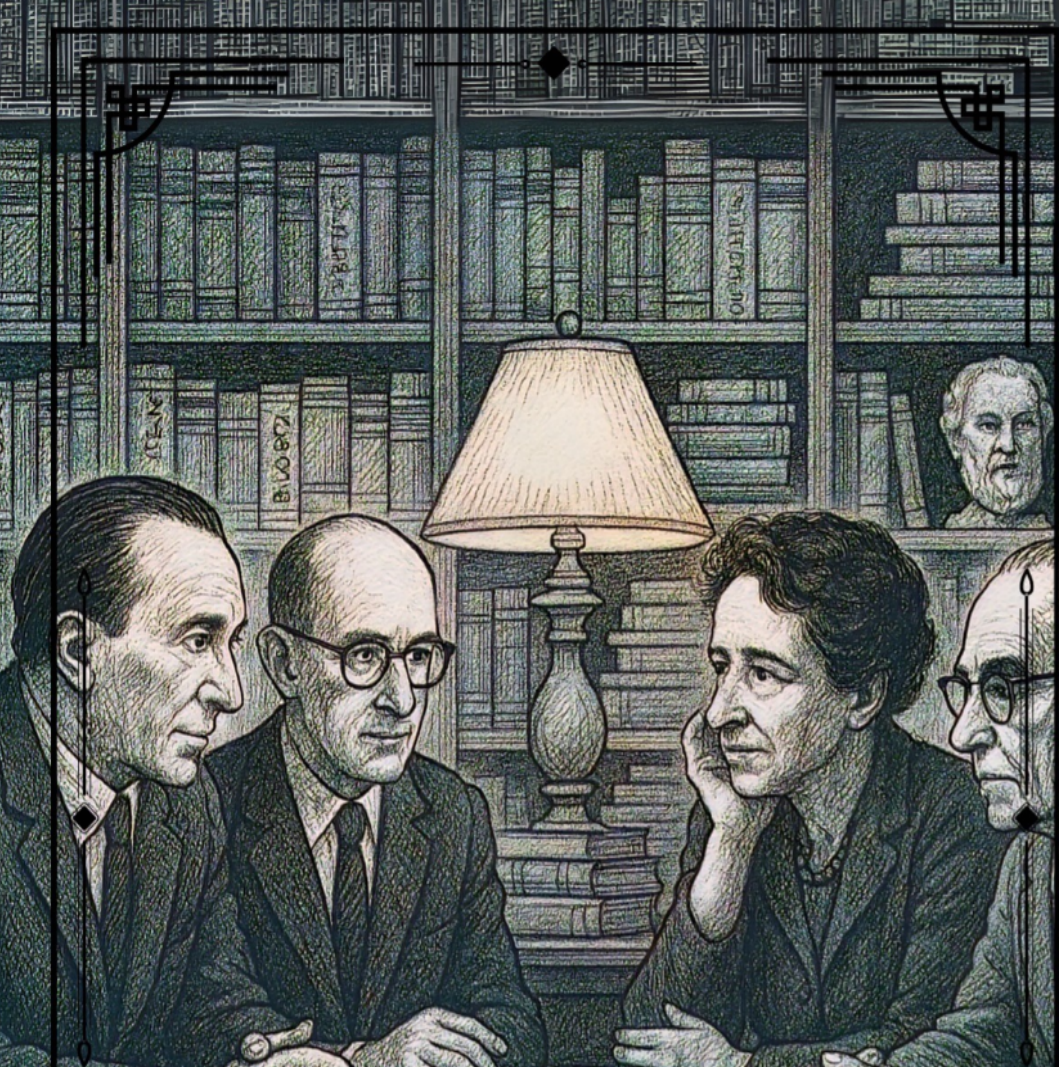
HEIDEGGER, Martin. Ser e tempo. Tradução Fausto Castilho. Campinas: Unicamp;Petrópolis: Vozes, 2012.

PAIVA, Márcio Antônio de.A liberdade como horizonte de verdade segundo M. Heidegger. Roma: Editrice PIB, 1998.

SAFRANSKI, Rüdiger. Heidegger Um mestre da Alemanha entre o bem e o mal. Tradução Lya Luft. São Paulo: Geração Editorial, 2005

SOUTO, Gisleule Maria Menezes. Cuidado: condição de existência do ser-no-





Capítulo

13

A MORTE É A CURVA DA ESTRADA: ANÁLISE DO
POEMA DE FERNANDO PESSOA SOB A ÓTICA DA
ETERNIDADE EM LIMA VAZ

A MORTE É A CURVA DA ESTRADA: ANÁLISE DO POEMA DE FERNANDO PESSOA SOB A ÓTICA DA ETERNIDADE EM LIMA VAZ

Leandro Gabriel Coelho Costa¹

Rodolpho de Sousa Santos²

A morte é a curva da estrada,
Morrer é só não ser visto.
Se escuto, eu te ouço a passada
Existir como eu existo.
A terra é feita de céu.
A mentira não tem ninho.
Nunca ninguém se perdeu.
Tudo é verdade e caminho.

Introdução

O poema

O poema de Fernando Pessoa, A morte é a curva da estrada, foi escrito em 1932. Nesse, o autor nos apresenta

1

2



a morte como parte integrante de um caminho, uma estrada. Não sabemos se essa estrada é pavimentada ou de terra vermelha, apenas que existe, que é um caminho e no que consiste morrer. Morrer é deixar de ser visível é ser percebido por outros sentidos, não mais pela visão, talvez, pela audição “se escuto, eu te ouço a passada”. Morrer é ser deixado de lado e se tornar memória.

Em contraposição à morte está a vida, viver é o contrário de morrer, assim nos dizem os dicionários, e eles nos dizem também, que a morte significa finitude da vida. Mas, vemos na segunda estrofe que a vida é feita de eternidade, “a terra é feito de céu”. Mas, como podemos afirmar isso com base nesse verso: que a vida é feita de eternidade?

Primeiro, devemos nos questionar quanto ao metafórico aqui, no poema há diversas metáforas e versos metafóricos, assim já podemos classificar esse verso como um verso metafórico. E como isso se evidencia? Vejamos, a terra simboliza vida, corpo, matéria, sustento. O céu já simboliza a universalidade, a infinitude, o eterno, basta olhar ao céu e



não saberemos seu limite. Nesse sentido, somos conduzidos a perceber que a vida é feita de eternidade.

E pelo verso seguinte que, isso não é uma ilusão, pois “a mentira não tem ninho”, não há como nascer e viver na morte é algo ilusório. Se houvesse alguém, se perderia, mas “nunca ninguém se perdeu”. Pela morte, alcançamos e realizamos um encontro conosco, com nossa realidade, com o nosso ser, nossa existência. Ela é caminho de encontro com a nossa verdade, por meio dela tudo o que está oculto deixará de estar oculto a nós.

A morte se torna aqui um evento de encontro, um ir além da matéria, confrontando-se ao mesmo tempo, se tornando um elemento dialético, pois a morte não suprime a vida, mas eleva-a. O que nos permite refletir a partir do pensamento do filósofo, brasileiro, jesuíta e padre Henrique Cláudio de Lima Vaz.

A visão de Lima Vaz sobre a morte H. C de Lima Vaz, em sua obra Antropologia Filosófica, mais estritamente na conclusão dessa aborda o aspecto da morte, colocando o ser humano como um ser situado entre



o tempo e a eternidade. Ao refletir nessa direção, Vaz vai nos apresentando que todo ser humano se vê finito. Todo ser humano sabe que um dia irá morrer e que essa é uma realidade que nos acompanha como sombra que nunca nos abandona.

As intuições mais profundas da inteligência, os mais audazes ímpetos da liberdade, o gesto supremo do amor e do dom de si, a elevação contemplativa do místico, a criação genial do artista e, ainda, os produtos da poíesis, as instituições da práxis, as grandes construções intelectuais da theoría, tudo afinal, é coberto pela sombra da morte. (Lima Vaz, 1992, p. 228)

Assim, muito se reflete sobre a morte. A morte é ponto de tensão e preocupação para o ser humano que, em sua existência, quer se eternizar, quer permanecer, quer ser imortal. Curioso que, tal como o poeta Fernando Pessoa Vaz, ao observar essa realidade mostra que a morte não é um fim, mas o meio de um caminho, a curva de uma estrada. O ser humano é um ser-para-a-imortalidade. É um ser que está além de sua matéria mortal. Ao que expõe também que



estamos diante de uma contradição propriamente metafísica, ou seja, que se fórmula em torno da interpretação do nosso ser, dilacerado entre a morte e a imortalidade.

Essa contradição assume, de fato, a feição de uma luta, a mais temerosa e decisiva entre quantas devemos necessariamente travar e em que a vida – a nossa vida – e a morte – a nossa morte – disputam entre si a quem caberá a palavra última sobre o nosso destino (Lima Vaz, 1992, p. 229)

Isto é, que o momento da morte se torna um meio para nós alcançarmos a verdade sobre nós, se temos caminhado bem para essa virada de curva ou mal. O poema A morte é a curva da estrada de Fernando Pessoa e a visão de padre Henrique Cláudio de Lima Vaz sobre a morte, conforme exposta em sua obra Antropologia Filosófica oferece perspectivas complementares e profundas sobre a natureza da morte e sua relação com a vida e a eternidade.



Um diálogo entre as duas perspectivas

A morte como parte do caminho Fernando Pessoa, em seu poema, descreve a morte como uma curva na estrada, sugerindo que ela é uma parte natural e inevitável do percurso da vida. Morrer é simplesmente deixar de ser visto, mas continuar existindo de outras formas, como pela audição. Essa visão desmistifica a morte, apresentando-a não como um fim absoluto, mas como uma transição para outra forma de existência.

Lima Vaz, por sua vez, vê a morte como uma realidade que acompanha o ser humano ao longo de sua vida. Ele argumenta que a morte é uma sombra que nunca nos abandona, uma constante lembrança da nossa finitude. Assim como Pessoa, Vaz não vê a morte como um fim, mas como um ponto de tensão e reflexão sobre a nossa existência e imortalidade.



Metáforas e simbolismos

No poema, Pessoa utiliza metáforas para ilustrar a relação entre vida e morte. A terra simboliza a vida, enquanto o céu representa a universalidade e a eternidade.

Ele sugere que a vida é feita de eternidade, e que a morte é um encontro com a verdade e a existência. Lima Vaz também utiliza uma abordagem metafórica ao discutir a morte. Ele descreve o ser humano como um ser para a imortalidade, dilacerado entre a morte e a imortalidade. Para ele, a morte é um meio para alcançar a verdade sobre nós mesmos, um evento de encontro com a nossa realidade e existência.

A morte como encontro com a verdade Pessoa vê a morte como um evento de encontro, onde tudo o que está oculto se torna visível. A morte não suprime a vida, mas a eleva, permitindo um encontro com a nossa verdade e existência. Lima Vaz compartilha uma visão semelhante, argumentando que a morte é um momento decisivo em que a vida e a morte disputam a palavra final sobre o nosso



destino. Ele vê a morte como uma oportunidade para refletir sobre a nossa caminhada é a nossa verdade, um meio para alcançar a compreensão plena de nós mesmos.

Conclusão

O poema A morte é a curva da estrada, de Fernando Pessoa, e a visão de Henrique Cláudio de Lima Vaz sobre a morte, conforme exposta em sua obra Antropologia Filosófica oferece perspectivas complementares sobre a natureza da morte e sua relação com a vida e a eternidade.

Fernando Pessoa descreve a morte como uma parte natural e inevitável do percurso da vida, uma curva na estrada que não representa um fim absoluto, mas uma transição para outra forma de existência. Por meio de metáforas, ele sugere que a vida é feita de eternidade e a morte é um encontro com a verdade e a existência.

Lima Vaz, por sua vez, vê a morte como uma realidade constante que acompanha o ser humano, uma sombra que nunca nos abandona. Ele argumenta que a morte



é um ponto de tensão e reflexão sobre a nossa existência e imortalidade.

Para ele, a morte é um meio para alcançar a verdade sobre nós mesmos, um evento de encontro com a nossa realidade e existência. Ele sugere que a vida é feita de eternidade, e que a morte é um encontro com a verdade e a existência. Lima Vaz também utiliza uma abordagem metafórica ao discutir a morte. Ele descreve o ser humano como um ser para a imortalidade, dilacerado entre a morte e a imortalidade. Para ele, a morte é um meio para alcançar a verdade sobre nós mesmos, um evento de encontro com a nossa realidade e existência.

A morte como encontro com a verdade Pessoa vê a morte como um evento de encontro, onde tudo o que está oculto se torna visível. A morte não suprime a vida, mas a eleva, permitindo um encontro com a nossa verdade e existência. Lima Vaz compartilha uma visão semelhante, argumentando que a morte é um momento decisivo em que a vida e a morte disputam a palavra final sobre o nosso destino. Ele vê a morte como uma oportunidade para refletir sobre a



nossa caminhada e a nossa verdade, um meio para alcançar a compreensão plena de nós mesmos.

O poema *A morte é a curva da estrada*, de Fernando Pessoa, e a visão de Henrique Cláudio de Lima Vaz sobre a morte, conforme exposta em sua obra *Antropologia Filosófica* oferece perspectivas complementares sobre a natureza da morte e sua relação com a vida e a eternidade. Fernando Pessoa descreve a morte como uma parte natural e inevitável do percurso da vida, uma curva na estrada que não representa um fim absoluto, mas uma transição para outra forma de existência.

Por meio de metáforas, ele sugere que a vida é feita de eternidade e a morte é um encontro com a verdade e a existência. Lima Vaz, por sua vez, vê a morte como uma realidade constante que acompanha o ser humano, uma sombra que nunca nos abandona. Ele argumenta que a morte é um ponto de tensão e reflexão sobre a nossa existência e imortalidade. Para ele, a morte é um meio para alcançar a verdade sobre nós mesmos, um evento de encontro com a nossa realidade e existência.



Ambos os autores concordam que a morte não suprime a vida, mas a eleva, permitindo um encontro com a nossa verdade e existência. A morte é vista como um evento de encontro, onde tudo o que está oculto se torna visível, e como uma oportunidade para refletir sobre a nossa caminhada e a nossa verdade.

O poema *A morte é a curva da estrada* de Fernando Pessoa apresenta a morte como uma parte intrínseca da jornada da vida, sugerindo que morrer não é um fim, mas uma transição, uma curva que faz parte do caminho existencial. Essa perspectiva ressoa com a visão de Lima Vaz, que também considera a morte como um elemento que não suprime a vida, mas a eleva, colocando o ser humano em uma luta metafísica entre a finitude e a busca pela imortalidade.

Ambos os autores refletem sobre a morte como uma realidade inevitável que acompanha a existência humana, instigando uma busca por significado e eternidade em meio à transitoriedade da vida.

Em suma, tanto Pessoa quanto Lima Vaz nos



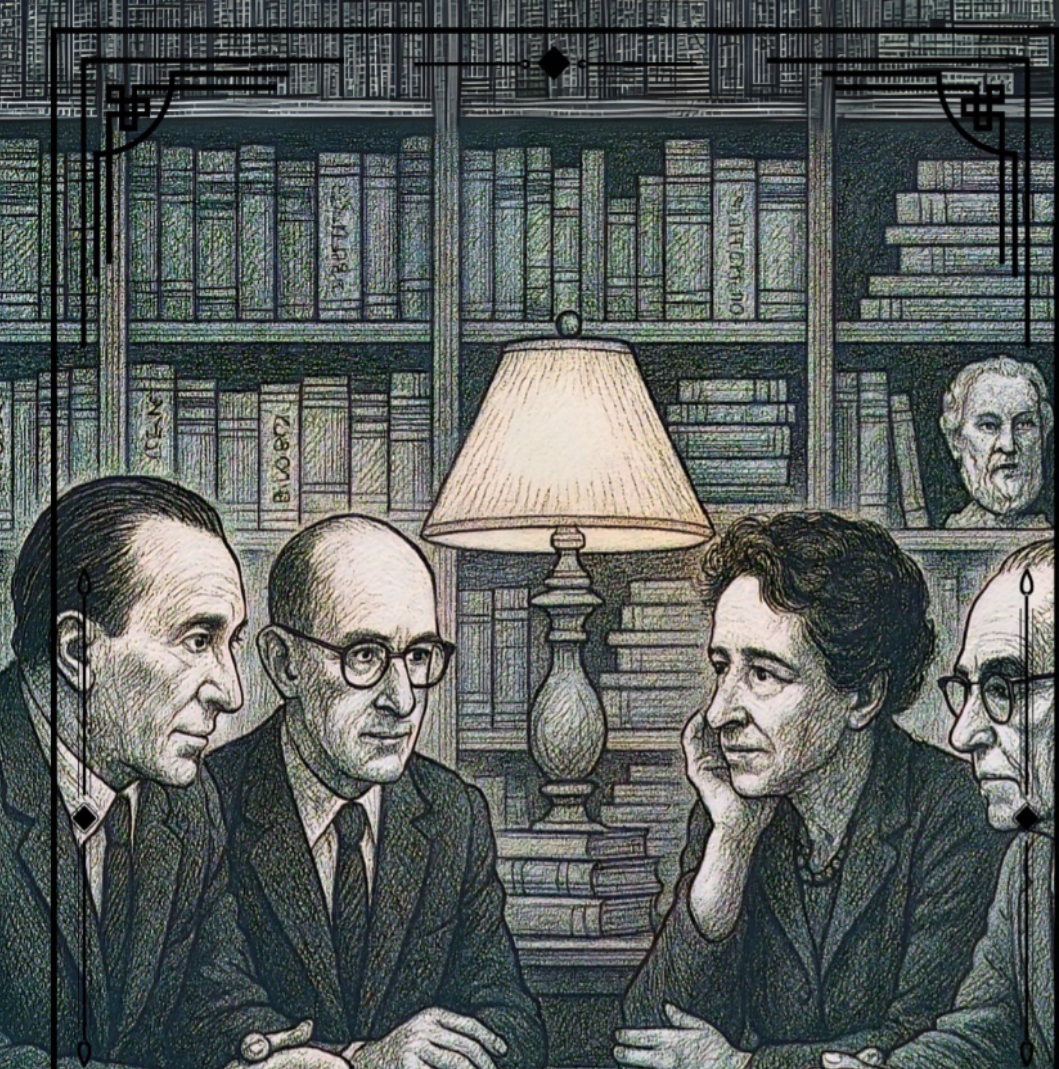
convidam a considerar a morte sob uma luz mais profunda e filosófica, reconhecendo-a como um elemento essencial do nosso caminho e da nossa busca pela imortalidade e compreensão de nós mesmos.

REFERÊNCIAS

VAZ, Henrique C. de Lima. Antropologia Filosófica. 1 v. São Paulo: Loyola, 1992.

PESSOA, Fernando. Poesias. 15 ed. Lisboa: Ática, 1995.





Capítulo

14

**A CONFLUÊNCIA DO SER E DA PALAVRA:
FILOSOFIA, LITERATURA E O HORIZONTE DA
EXISTÊNCIA NA OBRA A PAIXÃO SEGUNDO G.H
DE CLARICE LISPECTOR CONTRASTADA COM A
FILOSOFIA DE SARTRE E HEIDEGGER**

A CONFLUÊNCIA DO SER E DA PALAVRA: FILOSOFIA, LITERATURA E O HORIZON- TE DA EXISTÊNCIA NA OBRA A PAIXÃO SEGUNDO G.H DE CLARICE LISPECTOR CONTRASTADA COM A FILOSOFIA DE SARTRE E HEIDEGGER

Murilo de Jesus Santos

Samuel Almeida Santos

INTRODUÇÃO

Desde os primórdios do pensamento humano, filosofia e literatura têm caminhado como duas irmãs inquietas: distintas em sua abordagem, mas unidas na busca por compreender os mistérios que circundam o ser.

A filosofia, em sua etimologia grega, nasce como amor à sabedoria, uma disciplina que interroga o fundamento do real, a natureza da existência e a essência do humano. Já a literatura, originada do latim littera, a



“arte das letras”, transfigura o ordinário em um espelho caleidoscópico da condição humana, oferecendo ao leitor um labirinto de experiências e reflexões sobre o que significa estar no mundo. Quando ambas se encontram, a palavra escrita transcende o papel para se tornar um campo ontológico, onde perguntas e respostas coexistem em um espaço de tensão criativa.

O existencialismo de Jean-Paul Sartre e a ontologia de Martin Heidegger, enquanto monumentos filosóficos do século XX iluminam este entrelaçamento com profundidade. Sartre, em sua busca pela liberdade como um fardo e privilégio do ser humano, convida-nos a enfrentar a angústia de existir. Heidegger, por outro lado, conduz-nos à essência do Dasein, o ser-aí, abrindo um caminho ontológico para compreender como o humano se projeta no mundo.

Mas há algo de extraordinário quando estas filosofias encontram a literatura de Clarice Lispector, particularmente *A Paixão Segundo G.H.*, uma obra que encena o embate entre o ordinário e o abissal, entre a casa e



o cosmos, entre o eu e o outro.

No romance de Lispector, a narradora confronta o nada ao esmagar uma barata – um evento aparentemente trivial, mas que desencadeia uma revelação ontológica. Heidegger poderia dizer que G.H., ao esmagar o inseto, é jogada em um confronto com o “ser enquanto ser”. A barata, símbolo do insignificante e do desprezível, emerge como um espelho daquilo que Sartre chamaria de “nauseante”, a percepção do mundo em sua crueza desvelada. O ato, porém, é mais do que um evento físico; é uma abertura ao estranhamento radical da existência.

Clarice Lispector não escreve apenas para narrar; escreve para provocar, desconstruir, para devolver-nos a nós mesmos, exilados em nossa própria consciência. Neste cenário, a literatura não é apenas veículo, mas partícipe da investigação filosófica. G.H., ao se despirmos de sua identidade social, transita pelo terreno movediço que Sartre e Heidegger demarcaram, revelando a literatura como um campo de experimentação ontológica.

O texto literário não se limita a representar



conceitos filosóficos; ele os encarna, revelando nuances que a lógica argumentativa da filosofia não pode abarcar. A escrita de Clarice Lispector, assim, é filosofia em estado bruto: um pensamento que sente, uma reflexão que pulsa. Dessa forma, o diálogo entre filosofia e literatura não é um artifício acadêmico, mas uma necessidade intrínseca à busca pelo sentido. Se a filosofia é o olhar que pergunta, e a literatura é a voz que responde, juntas elas formam o que Heidegger poderia chamar de um “Canto do ser”. Entender essa relação, especialmente sob o prisma do existencialismo e da ontologia, com a mediação da obra de Clarice Lispector, é um exercício de desvelamento que transcende categorias, provocando-nos a contemplar a existência em sua densidade, ambiguidade e, acima de tudo, sua beleza inquietante.

A NÁUSEA E O NADA: EXISTÊNCIA E REVELAÇÃO EM A PAIXÃO SEGUNDO G.H. DE CLARICE LISPECTOR

A literatura de Clarice Lispector, em sua



profundidade existencial, realiza um feito extraordinário: ao narrar, também filosofa. No cerne de *A Paixão Segundo G.H.*, encontra-se uma narrativa que não apenas ressoa com as ideias de Jean-Paul Sartre, mas as vivifica, encarnando-as em experiências concretas que dilaceram o leitor. Quando Sartre nos apresenta a ideia de náusea – aquele sentimento visceral que emerge quando percebemos o mundo em sua gratuidade crua, desprovida de sentido intrínseco – ele está apontando para a experiência fundamental da liberdade humana.

Somos lançados em um universo sem essência pré-determinada, condenados a existir e, ao mesmo tempo, a criar o significado de nossa existência. Existir é estar presente, simplesmente; os existentes aparecem, deixam que os encontremos, mas nunca se podem deduzir. [...] Ora, nenhum ser necessário pode explicar a existência: a contingência não é uma ilusão de óptica, uma aparência que se possa dissipar; é o absoluto, por conseguinte, a gratuidade perfeita. Tudo é gratuito, este jardim, esta cidade e eu mesmo (Sartre, 1932, p.81).



Em G.H., essa liberdade sartreana ganha corpo na forma de angústia. O esmagamento da barata, um gesto aparentemente trivial, torna-se o catalisador de uma revelação aterradora: a existência em sua materialidade nua. “Ah, pelo menos eu já entrara a tal ponto na natureza da barata que já não queria fazer nada por ela. Estava me libertando de minha moralidade, e isso era uma catástrofe sem fragor e sem tragédia” (Lispector, 1964, p. 86).

Como Sartre descreve em *O Ser e o Nada* (1943), a angústia não é medo do mundo ou das coisas externas, mas a percepção de que somos livres – e essa liberdade, paradoxalmente, nos assombra. Para G.H., o ato de esmagar a barata desvela uma verdade existencial: a de que não há um “além” transcendental que confere sentido às coisas. A barata, símbolo do grotesco e do marginal, torna-se metáfora do mundo enquanto pura facticidade – um universo indiferente, que só adquire sentido por meio de nossos próprios projetos. Porém, enquanto Sartre articula sua filosofia por meio de conceitos e lógica, Clarice Lispector vai além: ela faz a filosofia acontecer na “carne” do texto.



Ao longo da narrativa, G.H. não discorre sobre a liberdade; ela sente a liberdade como um fardo insuportável.

A relação entre filosofia e literatura emerge aqui como complementar: onde a filosofia descreve o abismo, a literatura o dramatiza. Sartre, em suas peças e romances como *A Náusea* e *Entre Quatro Paredes* (1944), reconhecia essa necessidade de traduzir a abstração em experiência.

Clarice, por outro lado, parece transcender até mesmo a intenção filosófica, criando uma linguagem que desafia a categorização, misturando lirismo, epifania e uma reflexão que é ao mesmo tempo visceral e metafísica. Não sei o que fazer da aterradora liberdade que pode me destruir. Mas enquanto eu estava presa, estava contente? Ou havia, e havia, aquela coisa sonsa e inquieta em minha feliz rotina de prisioneira? Ou havia, e havia, aquela coisa latejando, a que eu estava tão habituada que pensava que latejar era ser uma pessoa. É? também; também (Lispector, 1964, p. 11).

Outro aspecto que conecta Lispector ao existencialismo sartreano é a questão do ser para o outro. Sartre nos lembra que nossa existência é constantemente



mediada pela relação com o olhar do outro. Em G.H., essa mediação é desconstruída. A protagonista, ao se despir de suas construções sociais e confrontar-se com a barata, encontra-se sozinha diante do absurdo da existência. Aqui, o outro não é o ser humano que nos olha, mas o absolutamente outro, simbolizado pela barata – um ser que, por sua radical diferença, dissolve a identidade da protagonista.

Este encontro com o nada é, ao mesmo tempo, uma dissolução do eu e uma abertura para uma nova forma de ser. A importância da filosofia, neste contexto, está em sua capacidade de fornecer as ferramentas conceituais para podermos compreender a profundidade dessa experiência. A literatura, por sua vez, nos convida a viver essa profundidade, a habitá-la de forma visceral. A relação entre ambas não é hierárquica, mas dialética: a filosofia ilumina a literatura com conceitos, e a literatura devolve à filosofia a densidade do vivido. Sartre sabia disso ao utilizar a ficção como veículo para sua filosofia, mas Clarice vai ainda mais longe. Em sua escrita, o pensamento não é uma abstração; é um corpo que treme, que sente,



que desmorona. Neste contexto: O crítico mantém, nesse volume, as considerações anteriores que situam a ficção de Clarice Lispector no contexto da filosofia da existência, aludindo à ‘intuição kirkegaardiana do caráter pré-reflexivo e à náusea sartreana, sob a forma da angústia, tal como a concebeu Heidegger, espécie de isolamento metafísico, na insegurança da entrega à liberdade de si mesmo, em ‘puro estar-aí (Dasein)’. (Nunes, 1970, p. 95)

Mas ao se deter na personagem G. H., estabelece as diferenças em relação ao personagem Roquentin, de Sartre, em *La nausée*, já que no romance *A paixão segundo G. H.*, de Clarice, a personagem libera o impulso primitivo ao se entregar a essa experiência do Absoluto e do Nada, mediante desistência da linguagem e aceitação do silêncio. ‘A vida se me é’, afirma a narradora personagem G. H.[...] O crítico desvenda aí um processo: o percurso em direção à ‘vida secreta’ das coisas, o ‘descortínio do próprio Ser’, mas por um procedimento desconstrutor, no sentido de que a linguagem ‘desagrega, dissocia.’ (Nunes, 1970, p. 124) Daí a importância dos bichos na literatura de Clarice, enquanto



‘existência ameaçadora, ancestral e inumana, capaz de provocar náusea.’ (Nunes, 1970, p. 125) Por isso os animais nessas narrativas estão mais próximos dos descritos por Rilke do que dos criados por Kafka: não são fantásticos, mas têm relevância ontológica, entregues à sua existência e ao seu Ser. Daí também a importância do núcleo originário, ‘a coisa da coisa’, a ‘vis ativa’, o segredo, ponto extremo em que se testam os limites da própria coisa para se chegar ao silêncio, ao que não pode ser expressado (Lispector, 2021, p. 97-98).

Por isso, *A Paixão Segundo G.H.* é mais do que um romance; é um laboratório existencial. A angústia, a náusea e o nada, conceitos que para Sartre eram ferramentas filosóficas, tornam-se, nas mãos de Lispector, experiências literárias que nos empurram para além das fronteiras da racionalidade. Se Sartre nos ensina que a liberdade é uma condenação, Clarice nos mostra como vivê-la, ainda que à beira do abismo. Essa conjunção entre filosofia e literatura não é apenas produtiva; é necessária. Juntas, elas nos convidam a encarar o mundo em sua falta de sentido, mas



também em sua beleza crua – uma beleza que só pode ser revelada quando aceitamos a verdade mais fundamental do existencialismo: a de que somos, essencialmente, livres.

DA ONTOLOGIA DE HEIDEGGER AO ROMANCE DE CLARICE LISPECTOR: O EXISTENCIALISMO E A LITERATURA

A Paixão Segundo G.H., de Clarice Lispector, possui uma forte conexão com a ontologia existencialista de Martin Heidegger, especialmente no que tange à reflexão sobre o ser, o nada e a experiência do humano em sua essência mais crua. Essa correlação pode ser observada em três eixos principais: o desvelamento do ser e o nada, a relacionalidade do ser-com-o-outro, e a temporalidade como eixo transformador da existência. Esses elementos estão presentes tanto na narrativa de Clarice quanto na filosofia de Heidegger, permitindo uma leitura filosófica da obra literária.

Esse diálogo entre filosofia e literatura enriquece



ambos os campos. Clarice não apenas ilustra conceitos existencialistas, mas também os expande, mostrando como eles podem ser vividos e sentidos em situações extremas. Da mesma forma, a filosofia de Heidegger oferece uma lente poderosa para interpretar *A Paixão Segundo G.H.*, revelando as camadas profundas de significados que permeiam o texto.

A escolha de Clarice Lispector de abordar essas questões através da literatura é particularmente poderosa, pois permite ao leitor experimentar os conceitos filosóficos de forma emocional e intuitiva. Enquanto Heidegger utiliza uma linguagem técnica e analítica, Clarice traduz essas ideias em imagens e sentimentos que envolvem o leitor de maneira visceral. O horror de *G.H.*, sua angústia e eventual aceitação de sua condição são vivenciados não apenas como ideias abstratas, mas como experiências humanas universais.

O núcleo da experiência de *G.H.* é a crise do eu, uma desestabilização que a força a confrontar o vazio. Esse vazio, ou o “nada”, é descrito por Heidegger como



essencial para a compreensão do ser. Ele argumenta que o nada não é apenas ausência, mas uma condição que possibilita o desvelamento do ser em sua totalidade. G.H. expressa uma experiência similar ao narrar sua sensação de desorganização:

Não sei o que fazer da aterradora liberdade que pode me destruir. Mas enquanto eu estava presa, estava contente? Ou havia, e havia, aquela coisa sonsa e inquieta em minha feliz rotina de prisioneira? Ou havia, e havia, aquela coisa latejando, a que eu estava tão habituada que pensava que latejar era ser uma pessoa (Lispecto, 1964, p. 11).

O encontro com o nada dissolve as certezas de sua identidade e expõe a precariedade das construções sociais e psicológicas que sustentavam sua noção de si mesma. Essa sensação é central para o existencialismo, que coloca a existência humana em um confronto direto com a falta de sentido intrínseco do mundo. G.H. percebe que sua identidade, antes fundamentada em estruturas superficiais,



é inadequada para abarcar a vastidão do ser.

Clarice Lispector traduz essa ideia com uma linguagem visceral, que ultrapassa o racional e invade o campo da intuição e da emoção, permitindo ao leitor vivenciar o abismo existencial junto à protagonista.

No romance, G.H. enfrenta uma crise existencial profunda desencadeada pelo encontro com uma barata no quarto da empregada esse episódio catalisa uma experiência de desintegração do eu, que desafia as convenções da compreensão cotidiana e mergulha a protagonista em uma angústia ontológica.

A experiência descrita por G.H., de perda de algo essencial e confrontação com o vazio, ecoa o conceito heideggeriano de “angst”: “A experiência cotidiana do mundo circundante que, tanto do ponto de vista ôntico como ontológico, permanece orientada para o ente intramundano, não é capaz de oferecer à presença, ôntica e originariamente, à análise ontológica (Heidegger, 2015, p. 247)”.

Heidegger define a angústia como o estado em que o ser humano se depara com o nada, dissolvendo todas as



certezas e desvelando a sua existência pura. G.H. expressa algo semelhante ao afirmar: “Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais [...] Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar (Lispector, 1964, p. 9)”. Esse momento revela uma reconexão com o ser mais autêntico, despido de ilusões estruturantes que mascaravam sua existência horror de G.H., sua angústia e eventual aceitação de sua condição são vivenciadas não apenas como ideias abstratas, mas como experiências humanas universais.

O núcleo da experiência de G.H. é a crise do eu, uma desestabilização que a força a confrontar o vazio. Esse vazio, ou o “nada”, é descrito por Heidegger como essencial para a compreensão do ser. Ele argumenta que o nada não é apenas ausência, mas uma condição que possibilita o desvelamento do ser em sua totalidade. G.H. expressa uma experiência similar ao narrar sua sensação de desorganização:

Não sei o que fazer da aterradora liberdade que pode me destruir. Mas



enquanto eu estava prêsa, estava contente? Ou havia, e havia, aquela coisa sonsa e inquieta em minha feliz rotina de prisioneira? Ou havia, e havia, aquela coisa latejando, a que eu estava tão habituada que pensava que latejar era ser uma pessoa (Lispector, 1964, p. 11).

O encontro com o nada dissolve as certezas de sua identidade e expõe a precariedade das construções sociais e psicológicas que sustentavam sua noção de si mesma. Essa sensação é central para o existencialismo, que coloca a existência humana em um confronto direto com a falta de sentido intrínseco do mundo. G.H. percebe que sua identidade, antes fundamentada em estruturas superficiais, é inadequada para abarcar a vastidão do ser. Clarice Lispector traduz essa ideia com uma linguagem visceral, que ultrapassa o racional e invade o campo da intuição e da emoção, permitindo ao leitor vivenciar o abismo existencial junto à protagonista.

No romance, G.H. enfrenta uma crise existencial profunda desencadeada pelo encontro com uma barata no



quarto da empregada. Esse episódio catalisa uma experiência de desintegração do eu, que desafia as convenções da compreensão cotidiana e mergulha a protagonista em uma angústia ontológica.

A experiência descrita por G.H., de perda de algo essencial e confrontação com o vazio, ecoa o conceito heideggeriano de “angst”: “A experiência cotidiana do mundo circundante que, tanto do ponto de vista ôntico como ontológico, permanece orientada para o ente intramundano, não é capaz de oferecer à presença, ôntica e originariamente, análise ontológica (Heidegger, 2015, p. 247)”.

Heidegger define a angústia como o estado em que o ser humano se depara com o nada, dissolvendo todas as certezas e desvelando a sua existência pura. G.H. expressa algo semelhante ao afirmar: “Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais [...] Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar (Lispector, 1964, p. 9)”. Esse momento revela uma reconexão com o ser mais autêntico, despido de ilusões estruturantes que mascaravam sua existência.



O encontro de G.H. com a barata não é meramente uma cena repulsiva, mas um momento de revelação ontológica. A barata, na sua materialidade e simplicidade, simboliza um ser primordial, que transcende categorias humanas de valor e significado. Para Heidegger, o ser autêntico é aquele que se reconecta com o fundamento existencial da vida, despindo-se das camadas de abstração impostas pela cultura e pela sociedade. G.H., ao colocar o líquido que escorre da barata esmagada na boca, realiza um gesto que, ao mesmo tempo, provoca nojo e ressignificação. Esse ato pode ser interpretado como uma tentativa de comunhão com o “outro”, uma abertura radical para o que é desconhecido e estranho.

A analítica existencial da presença há de resguardar uma clareza de princípio sobre sua função ontológica fundamental. Por isso, a fim de cumprir a tarefa preliminar de explicitação do ser da presença, ela deve buscar uma das possibilidades de abertura em que a presença é colocada diante de si mesma de ser tal que, nele, a presença se faça, de certo modo, acessível de maneira simplificada. Com o que



nela se abre, deve vir à luz, de forma elementar, a totalidade estrutural do ser que se procura (Heidegger, 2015, p. 248).

Heidegger argumenta que o ser humano vive frequentemente na inautenticidade, perdido nas convenções e distrações da vida cotidiana. A barata, nesse sentido, atua como um catalisador que força G.H. a sair de sua zona de conforto e confrontar sua própria existência de forma crua. O horror que ela sente reflete a dificuldade de encarar o ser em sua essência, despido das máscaras que normalmente usamos para nos proteger do vazio.

Outro aspecto fundamental da experiência de G.H. é sua transformação na forma como percebe o outro. Antes do evento catalisador, sua relação com a empregada Janair era marcada por uma distância quase indiferente, típica de uma hierarquia social estabelecida. Contudo, o mural deixado por Janair no quarto simboliza a ruptura dessa barreira, desafiando G.H. a reconhecer a alteridade e o impacto do outro em sua existência. Heidegger descreve o “Mitsein” como uma dimensão essencial do ser-no mundo, argumentando que o ser humano é sempre um ser-com,



inevitavelmente ligado aos outros seres.

A obra de Clarice expande essa ideia ao mostrar como o encontro com o outro – seja a barata, Janair ou até mesmo a própria ausência de sentido – desestrutura e redefine G.H. Ela começa a perceber que não está isolada, mas profundamente conectada a tudo ao seu redor, incluindo aquilo que anteriormente rejeitava como estranho ou inferior. Essa tomada de consciência é dolorosa, mas também libertadora, pois amplia sua compreensão do que significa existir.

Outro ponto fundamental de convergência é o “Mitsein”, ou ser-com, que Heidegger identifica como uma dimensão constitutiva do ser-no-mundo. Para ele, o ser humano nunca existe isolado, mas sempre em relação com o outro, seja esse outro humano ou não-humano. O encontro de G.H. com a barata não é meramente uma cena repulsiva, mas um momento de revelação ontológica. A barata, na sua materialidade e simplicidade, simboliza um ser primordial, que transcende categorias humanas de valor e significado. Para Heidegger, o ser autêntico é aquele que se reconecta com



o fundamento existencial da vida, despindo-se das camadas de abstração impostas pela cultura e pela sociedade. G.H., ao colocar o líquido que escorre da barata esmagada na boca, realiza um gesto que, ao mesmo tempo, provoca nojo e ressignificação. Esse ato pode ser interpretado como uma tentativa de comunhão com o “outro”, uma abertura radical para o que é desconhecido e estranho.

A analítica existencial da presença há de resguardar uma clareza de princípio sobre sua função ontológica fundamental. Por isso, a fim de cumprir a tarefa preliminar de explicitação do ser da presença, ela deve buscar uma das possibilidades de abertura em que a presença é colocada diante de si mesma de ser tal que, nele, a presença se faça, de certo modo, acessível de maneira simplificada. Com o que nela se abre, deve vir à luz, de forma elementar, a totalidade estrutural do ser que se procura (Heidegger, 2015, p. 248).

Heidegger argumenta que o ser humano vive frequentemente na inautenticidade, perdido nas convenções e distrações da vida cotidiana. A barata, nesse sentido, atua como um catalisador que força G.H. a sair de sua zona de



conforto e confrontar sua própria existência de forma crua. O horror que ela sente reflete a dificuldade de encarar o ser em sua essência, despido das máscaras que normalmente usamos para nos proteger do vazio.

Outro aspecto fundamental da experiência de G.H. é sua transformação na forma como percebe o outro. Antes do evento catalisador, sua relação com a empregada Janair era marcada por uma distância quase indiferente, típica de uma hierarquia social estabelecida. Contudo, o mural deixado por Janair no quarto simboliza a ruptura dessa barreira, desafiando G.H. a reconhecer a alteridade e o impacto do outro em sua existência. Heidegger descreve o “Mitsein” como uma dimensão essencial do ser-no mundo, argumentando que o ser humano é sempre um ser-com, inevitavelmente ligado aos outros seres.

A obra de Clarice expande essa ideia ao mostrar como o encontro com o outro – seja a barata, Janair ou até mesmo a própria ausência de sentido – desestrutura e redefine G.H. Ela começa a perceber que não está isolada, mas profundamente conectada a tudo ao seu redor,



incluindo aquilo que anteriormente rejeitava como estranho ou inferior. Essa tomada de consciência é dolorosa, mas também libertadora, pois amplia sua compreensão do que significa existir.

Outro ponto fundamental de convergência é o “Mitsein”, ou ser-com, que Heidegger identifica como uma dimensão constitutiva do ser-no-mundo. Para ele, o ser humano nunca existe isolado, mas sempre em relação com o outro, seja esse outro humano ou não-humano.

Em *A Paixão Segundo G.H.*, essa ideia é simbolizada pelo encontro visceral com a barata, que inicialmente provoca repulsa, mas depois assume uma dimensão de comunhão. Esse outro, representado pelo animal, desafia G.H. a aceitar a continuidade entre si mesma e o que ela rejeita como estranho. A protagonista reflete sobre essa interação em termos que evocam o pertencimento e a vulnerabilidade compartilhada: “Eu vi. Sei que vi porque não dei ao que vi o meu sentido. Sei que vi porque para nada serve o que vi (Lispector, 1964, p. 15)”. Essa experiência aproxima a narrativa do reconhecimento



existencial de que a separação entre sujeito e objeto, entre eu e o outro, é uma construção que pode ser superada na vivência autêntica.

Heidegger vê a temporalidade como uma característica fundamental do ser humano. Ele argumenta que viver autenticamente envolve reconhecer a própria finitude e projetar-se no tempo com essa consciência. Em *A Paixão Segundo G.H.*, a narrativa dissolve a linearidade temporal, colocando a protagonista em um estado de presente absoluto. Isso é especialmente evidente em suas reflexões após o confronto com a barata, quando G.H. afirma que precisa “correr o sagrado risco do acaso” e abandonar sua busca por garantias.

Essa totalidade do Dasein se revelará como a unidade da cura (*Sorge*), permitindo uma tal “visão” do todo de sua existência é essencialmente determinada por sua existencialidade, facticidade e decadência. Na segunda seção de *Ser e tempo*, esses existenciais irão conduzir Heidegger a interpretar o sentido autêntico do Dasein a partir de uma temporalidade originária que desafia uma



compreensão vulgar de tempo.

Nessa perspectiva, a interpretação do sentido do ser no homem segue orientada pelo tempo, finitude e história (Bernardo, 2018, p. 71). Essa suspensão do tempo cotidiano permite que G.H. experimente a existência de forma mais pura, conectando-se com o que Heidegger chama de “ser-aí” (Dasein). Ela percebe que a vida não é uma sequência de eventos controlados, mas um fluxo contínuo que exige coragem para ser vivido em sua imprevisibilidade

Esse reconhecimento marca um ponto de virada na narrativa, onde G.H. começa a aceitar sua vulnerabilidade e a abrir-se para a possibilidade de transformação. A temporalidade, outro eixo essencial na filosofia de Heidegger, também é crucial na transformação que ocorre com G.H. Heidegger entende o ser humano como um ser projetado no tempo, que vive sua existência em direção ao futuro e à finitude. Em Clarice, o tempo linear é suspenso, e G.H. mergulha em um presente absoluto, onde todas as formas de significado humano são questionadas. Isso é evidente quando ela afirma: “Talvez o que me tenha acontecido seja



uma compreensão — e que, para eu ser verdadeira, tenho que continuar a não estar à altura dela (Lispector, 1964, p. 14)”.

A dissolução do tempo ordinário cria espaço para uma nova percepção do ser, onde a protagonista é forçada a confrontar o que há de mais primordial em sua existência.

Em *A Paixão Segundo G.H.*, essa ideia é simbolizada pelo encontro visceral com a barata, que inicialmente provoca repulsa, mas depois assume uma dimensão de comunhão. Esse outro, representado pelo animal, desafia G.H. a aceitar a continuidade entre si mesma e o que ela rejeita como estranho. A protagonista reflete sobre essa interação em termos que evocam o pertencimento e a vulnerabilidade compartilhada: “Eu vi. Sei que vi porque não dei ao que vi o meu sentido. Sei que vi porque para nada serve o que vi (Lispector, 1964, p. 15)”.

Essa experiência aproxima a narrativa do reconhecimento existencial de que a separação entre sujeito e objeto, entre eu e o outro, é uma construção que pode ser superada na vivência autêntica.



Heidegger vê a temporalidade como uma característica fundamental do ser humano. Ele argumenta que viver autenticamente envolve reconhecer a própria finitude e projetar-se no tempo com essa consciência. Em *A Paixão Segundo G.H.*, a narrativa dissolve a linearidade temporal, colocando a protagonista em um estado de presente absoluto. Isso é especialmente evidente em suas reflexões após o confronto com a barata, quando G.H. afirma que precisa “correr o sagrado risco do acaso” e abandonar sua busca por garantias.

Essa totalidade do Dasein se revelará como a unidade da cura (*Sorge*), permitindo uma tal “visão” do todo de sua existência é essencialmente determinada por sua existencialidade, facticidade e decadência. Na segunda seção de *Ser e tempo*, esses existenciais irão conduzir Heidegger a interpretar o sentido autêntico do Dasein a partir de uma temporalidade originária que desafia uma compreensão vulgar de tempo. Nessa perspectiva, a interpretação do sentido do ser no homem segue orientada pelo tempo, finitude e história (Bernardo, 2018, p. 71).



Essa suspensão do tempo cotidiano permite que G.H. experimente a existência de forma mais pura, conectando-se com o que Heidegger chama de “ser-aí” (Dasein). Ela percebe que a vida não é uma sequência de eventos controlados, mas um fluxo contínuo que exige coragem para ser vivido em sua imprevisibilidade. Esse reconhecimento marca um ponto de virada na narrativa, onde G.H. começa a aceitar sua vulnerabilidade e a abrir-se para a possibilidade de transformação. A temporalidade, outro eixo essencial na filosofia de Heidegger, também é crucial na transformação que ocorre com G.H. Heidegger entende o ser humano como um ser projetado no tempo, que vive sua existência em direção ao futuro e à finitude. Em Clarice, o tempo linear é suspenso, e G.H. mergulha em um presente absoluto, onde todas as formas de significado humano são questionadas.

Isso é evidente quando ela afirma: “Talvez o que me tenha acontecido seja uma compreensão — e que, para eu ser verdadeira, tenho que continuar a não estar à altura dela (Lispector, 1964, p. 14)”. A dissolução do tempo ordinário cria espaço para uma nova percepção do ser,



onde a protagonista é forçada a confrontar o que há de mais primordial em sua existência.

A Paixão Segundo G.H. e a ontologia de Martin Heidegger convergem em sua exploração do ser, do nada e da existência humana em sua forma mais essencial. A obra de Clarice Lispector transforma questões filosóficas complexas em uma narrativa que não apenas desafia o intelecto, mas também o emocional, permitindo ao leitor um encontro direto com as mesmas questões que perturbam e iluminam a protagonista. Essa interação entre literatura e filosofia destaca a universalidade das preocupações existenciais e demonstra como a arte pode ser uma forma de pensamento tão válida quanto a filosofia. Clarice, assim, reafirma o poder da literatura brasileira como um espaço de reflexão ontológica, ao mesmo tempo profundamente humano e radicalmente transformador.

Por fim, A Paixão Segundo G.H. e a ontologia de Heidegger convergem em sua abordagem fenomenológica. Ambos recusam explicações fáceis ou consolidadas sobre a existência, preferindo explorar as camadas mais profundas



do humano através da experiência subjetiva. Enquanto Heidegger utiliza o rigor filosófico para questionar o sentido do ser, Lispector o faz por meio de uma literatura que desestrutura as convenções narrativas, conduzindo o leitor a uma experiência quase meditativa.

O confronto de G.H. com o nada, sua luta para integrar a desordem e sua tentativa de ressignificar a vida mostra como Clarice articula uma visão que dialoga diretamente com as ideias heideggerianas. Dessa forma, a obra de Clarice Lispector pode ser lida como uma extensão literária da filosofia existencialista, particularmente na exploração do ser e do nada, consolidando um diálogo rico entre a filosofia e a literatura brasileira, conforme explicitado nas páginas anteriores desse artigo.

REFERÊNCIAS

BERNARDO, Gabriel Borsero Estrela Existência e angústia no pensamento de Martin Heidegger. 2018. 110



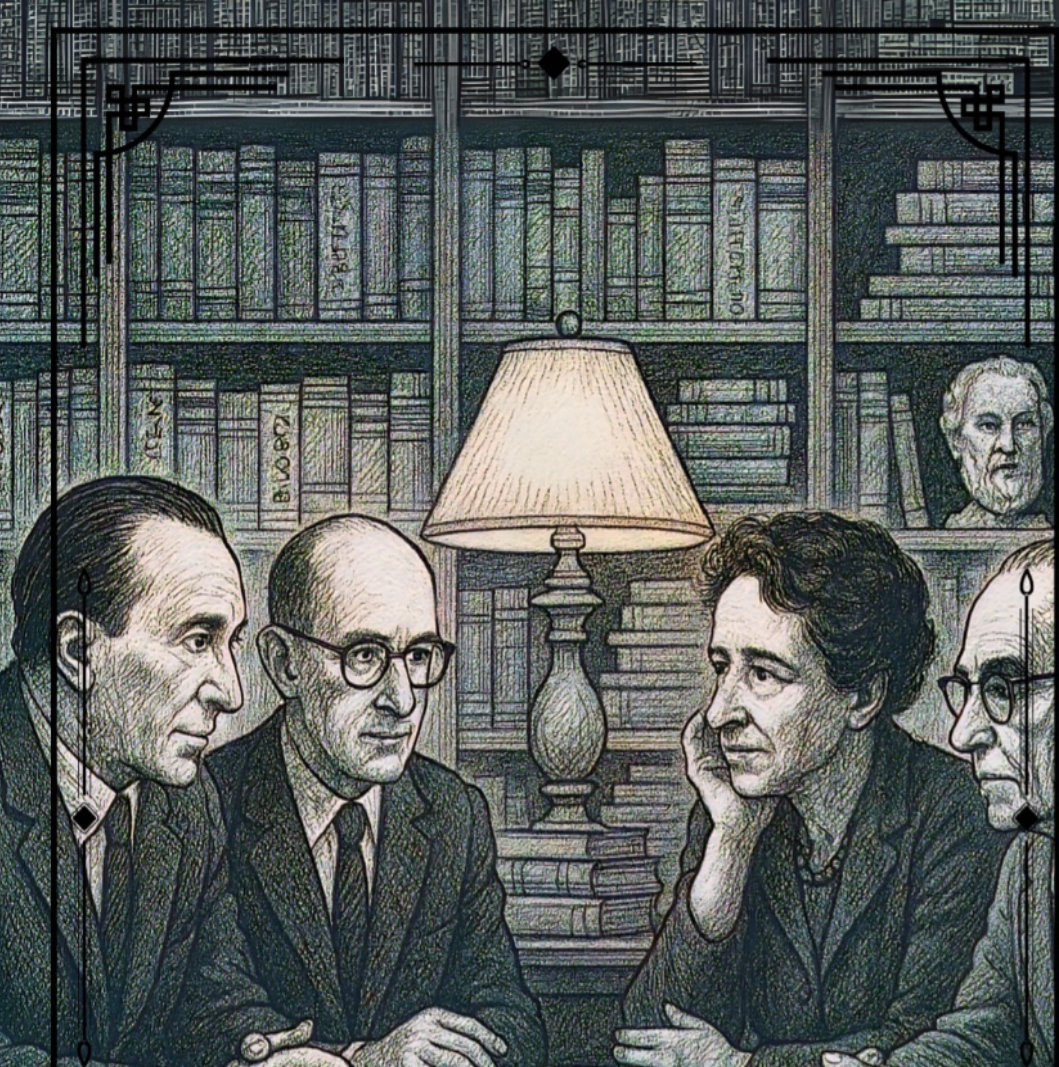
f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, João Pessoa, 2018.

HEIDEGGER, Martin. Ser e tempo. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Coleção Pensamento Humano, 10ª. ed. Petrópolis – Rio de Janeiro: Vozes; Bragança Paulista – SP: Editora Universitária São Francisco, 2015.

LISPECTOR, Clarice. A paixão segundo G. H. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964

NATÁRIO, Maria Celeste; BEZERRA, Cícero Cunha; EPIFÂNIO, Renato (Coords.). Clarice Lispector: filosofia e literatura. Porto: Instituto de Filosofia da Universidade do Porto; Linda-a-Velha: DG Edições, 2021.





Capítulo

15

FILOSOFIA E LITERATURA: A REPÚBLICA DE
PLATÃO E A SERENÍSSIMA REPÚBLICA DE MA-
CHADO DE ASSIS

FILOSOFIA E LITERATURA: A REPÚBLICA DE PLATÃO E A SERENÍSSIMA REPÚBLICA DE MACHADO DE ASSIS

Bruna Cássia Carvalho

Introdução

A relação entre filosofia e literatura é uma das mais férteis da tradição ocidental, atravessando séculos de reflexão sobre linguagem, verdade, política e subjetividade. Desde os diálogos platônicos, onde o pensamento filosófico se manifesta por meio da encenação literária, até os grandes romances modernos, a literatura tem servido como espaço privilegiado para a formulação de ideias, críticas sociais e diagnósticos de época. Muito mais do que mero ornamento estético, a ficção opera como forma de pensamento e intervenção no mundo.

É nesse contexto, que se insere o presente trabalho, que propõe uma leitura filosófico-literária do conto A



Sereníssima República, de Machado de Assis, em diálogo com A República, de Platão.

Machado de Assis, ao construir uma alegoria política protagonizada por aranhas falantes que estabelecem um regime republicano, realizam uma sofisticada crítica aos modelos de governo e à própria ideia de racionalidade política. Ainda que envolto em humor e fantasia, o conto estabelece uma intertextualidade profunda com a tradição filosófica clássica, especialmente com a teoria das formas de governo desenvolvida por Platão nos livros VIII e IX de A República. Nesses trechos, o filósofo grego descreve a decadência progressiva das estruturas políticas — da aristocracia à tirania — relacionando cada regime com aspectos da alma humana. Essa abordagem, que conecta ética e política, serve como base para compreender como Machado reelabora e ironiza tais conceitos no contexto do século XIX brasileiro.

Além da análise intertextual entre as duas obras, o artigo busca explorar as múltiplas camadas de sentido do conto machadiano, destacando elementos como a crítica à



utopia, a paródia da linguagem burocrática, a manipulação institucional e a figura do narrador como sátira do intelectual ilustrado. A discussão também leva em conta o lugar de fala de Machado de Assis enquanto homem negro, neto de escravos, que ascendeu culturalmente em uma sociedade excludente e racista. Seu domínio da tradição ocidental, somado à sua ironia penetrante torna sua obra não apenas uma crítica ao poder político, mas também uma forma de resistência simbólica e intelectual.

A metodologia adotada é analítica e comparativa, combinando a leitura filosófica dos conceitos platônicos com a análise literária do conto de Machado.

A abordagem hermenêutica permite evidenciar como a literatura, ao mesmo tempo em que dialoga com a filosofia, pode deslocar, tensionar e reinventar suas categorias. O objetivo principal é demonstrar que *A Sereníssima República* não apenas se inspira em Platão, mas o desafia em sua própria linguagem, oferecendo uma reflexão crítica e irônica sobre a política, a razão e a natureza humana.



Nos tópicos seguintes, serão retomados, em detalhe, os fundamentos filosóficos de Platão, a tradição utópica que antecede Machado, a estrutura narrativa do conto, e a maneira como o autor brasileiro, através da sátira e da alegoria constrói uma crítica tão atual quanto atemporal das formas de governo e da condição política dos sujeitos.

A República de Platão: ideal de justiça e degeneração dos regimes

A obra A República, de Platão, é um dos marcos fundamentais do pensamento político ocidental. Escrita no século IV a.C., a obra não se limita a discutir modelos de governo, mas propõe uma teoria abrangente da justiça, articulando a vida individual e a organização da cidade. Para Platão, o problema político é, antes de tudo, um problema ético: uma cidade justa só pode ser construída por cidadãos justos, e a desordem externa é reflexo da desarmonia interna da alma. Assim, sua proposta de uma cidade ideal está intimamente ligada a uma concepção filosófica de natureza



humana e de racionalidade.

O ponto de partida da teoria platônica é a analogia entre a cidade e a alma. A alma humana, segundo Platão, é composta por três partes: a racional, a irascível (ou volitiva) e a apetitiva. A parte racional busca o conhecimento e deve governar; a irascível é responsável pela coragem e deve auxiliar a razão; e a apetitiva se volta aos desejos e às necessidades do corpo. Uma alma justa é aquela em que essas três partes estão em harmonia, com a razão no comando.

O mesmo se aplica à cidade: ela será justa quando cada classe exercer sua função de maneira ordenada — os filósofos governam, os guerreiros defendem, os produtores trabalham. Essa organização ideal dá origem ao modelo de governo aristocrático (do grego *aristoi*, “os melhores”).

Contudo, Platão reconhece que esse modelo ideal é instável e vulnerável à corrupção. Nos livros VIII e IX de *A República*, ele descreve o processo de degeneração sucessiva dos regimes políticos, numa espiral descendente que começa com a aristocracia e termina na tirania. Essa



transição não é apenas política, mas também moral: a cada nova forma de governo corresponde uma deterioração das virtudes na alma dos cidadãos. A timocracia, primeira forma degenerada, valoriza a honra acima da razão; nela, os governantes buscam prestígio militar e glória pessoal, o que enfraquece a autoridade filosófica e a moderação racional.

Com o tempo, a timocracia dá lugar à oligarquia, regime em que o poder se concentra nas mãos dos mais ricos. A riqueza passa a ser o critério de autoridade, e os pobres são excluídos da participação política. A cidade se divide, e o valor da justiça é substituído pela busca do lucro. A oligarquia, por sua vez, inevitavelmente leva à democracia, pois a desigualdade gera revolta entre os excluídos. Na democracia, todos os desejos têm o mesmo valor, todas as vozes têm o mesmo peso, e a liberdade se torna o bem supremo. Porém, essa liberdade irrestrita, para Platão, é o germe do caos: sem limites, os cidadãos se tornam escravos dos próprios desejos, e a cidade se torna ingovernável.

É nesse contexto de desordem que surge a tirania. Um líder carismático, capaz de captar o descontentamento



popular, promete restaurar a ordem, mas acaba por concentrar o poder em si mesmo. O tirano é, segundo Platão, o mais injusto dos homens: escravo de seus apetites, governa com violência, manipulação e medo. A tirania é o espelho sombrio da aristocracia: onde antes havia razão e justiça, há agora desejo e dominação. O ciclo, portanto, revela uma concepção trágica da política: mesmo o melhor dos regimes está condenado à queda, se não houver constante vigilância da alma e da estrutura social.

Essa análise platônica das formas de governo tem sido amplamente debatida ao longo da história da filosofia política, tanto por sua precisão analítica quanto por seu viés normativo. O modelo aristocrático de Platão foi criticado por ser idealista demais e pouco realizável na prática. No entanto, sua leitura das falhas da democracia e da tirania oferece uma crítica atemporal à instabilidade dos regimes baseados em desejos desordenados e lideranças populistas. Sua proposta é, ao fim, um chamado à filosofia como guia da vida pública — ideia sintetizada na famosa afirmação de que “os males não cessarão para os homens até que



os verdadeiros filósofos governem, ou os governantes se tornem verdadeiros filósofos” (República, V, 473c-d).

Ao revisitar essas ideias no século XIX, Machado de Assis realiza uma operação literária complexa: ele transporta os fundamentos da crítica política platônica para uma sátira alegórica onde os ideais de governo são postos à prova em uma república de aranhas. A seguir, veremos como essa crítica irônica se insere numa longa tradição de pensamento utópico — e de sua desmontagem — na literatura ocidental.

A tradição utópica e o gesto antiutópico de Machado

Para compreender a ironia presente em *A Sereníssima República*, é importante situar o conto dentro de uma longa tradição de pensamento político-literário: a tradição das utopias. Desde a publicação de *Utopia*, de Thomas Morus, em 1516, a literatura passou a servir como um meio privilegiado de se pensar sociedades ideais — espaços imaginários em que os vícios do mundo real eram



corrigidos por meio da razão, da ordem e da justiça. A utopia, nesse sentido, é menos uma previsão do futuro e mais uma crítica do presente: ao imaginar outra sociedade possível, o autor revela os limites, os abusos e os impasses da sua própria realidade histórica.

Ao longo dos séculos, diversas obras utópicas aprofundaram esse projeto. Em *A Cidade do Sol*, de Tommaso Campanella (1602), por exemplo, a organização racional e teocrática da sociedade é levada ao extremo, com rígido controle coletivo sobre os indivíduos. Já em *Nova Atlântida*, de Francis Bacon (1627), a ciência ocupa o centro da vida pública, como instrumento de progresso e harmonia. Em todas essas obras, há a crença comum de que uma sociedade justa é possível — desde que guiada por princípios racionais, por uma elite esclarecida ou por mecanismos científicos e morais bem estruturados.

Machado de Assis, no entanto, se afasta desse espírito fundacional e idealista. Sua *Sereníssima República* não é uma utopia no sentido clássico, mas sim, uma antiutopia — ou, mais precisamente, uma sátira da própria ideia de



projeto racional de sociedade. Ao criar uma república de aranhas organizadas politicamente, com direito a eleições, partidos, reformas institucionais e discursos legislativos, o autor não pretende propor um modelo de sociedade, mas sim desconstruir a lógica que sustenta os projetos utópicos. O título da obra, aliás, já aponta para essa ironia: ao adotar o nome de uma república arcaica (a de Veneza) e adjetivá-la com pompa (“sereníssima”), Machado expõe o distanciamento entre a nobreza do nome e o ridículo do conteúdo.

A república das aranhas é, em essência, uma paródia da república dos homens. Os mecanismos eleitorais são absurdos, o sistema representativo se desorganiza por caprichos formais, e as reformas institucionais se acumulam sem jamais corrigir as falhas anteriores. Em vez de apresentar um mundo melhor, Machado revela, com ironia e precisão, como os regimes humanos são instáveis, permeáveis à fraude, à vaidade e à retórica. Nesse gesto, ele também se distancia da proposta platônica de uma cidade governada pela razão: em vez de confiar nos filósofos-reis,



mostra que nem mesmo a geometria, a gramática ou a moral são suficientes para fundar um sistema político justo.

A crítica machadiana, portanto, não é apenas política, mas também epistemológica. Ao desconfiar da capacidade da razão de produzir uma sociedade perfeita, ele antecipa algumas das tensões que marcariam o pensamento do século XX, especialmente após as experiências fracassadas dos grandes projetos totalitários. Sua sátira, por mais que pareça leve e humorística, carrega em si uma desconfiança profunda da utopia como forma de redenção histórica. Se há algum ideal em *A Sereníssima República*, ele está sempre adiado, como o Ulisses da fábula final — símbolo da sapiência que nunca chega.

Assim, Machado não escreve uma utopia, mas uma desmontagem do próprio sonho utópico. E o faz com um refinamento filosófico e estético notável, capaz de dialogar com Platão e, ao mesmo tempo, colocá-lo sob suspeita. É nesse espírito que devemos agora mergulhar na análise mais detalhada do conto, observando como cada elemento narrativo colabora para essa crítica múltipla da política, da



linguagem e da razão.

Análise filosófico-literária de A Sereníssima República

O conto A Sereníssima República, publicado em 1882, se apresenta como a transcrição de uma conferência realizada pelo cômego Vargas, um naturalista amador que afirma ter descoberto uma espécie de aranha dotada de linguagem articulada e capacidade de organização política. A partir dessa descoberta extraordinária, ele conduz uma experiência que culmina na fundação de uma república de aranhas, inspirada nos moldes da antiga república de Veneza. Essa premissa, já em si absurda, serve de ponto de partida para uma sátira engenhosa sobre os vícios da política, a manipulação institucional, e a fragilidade da razão quando aplicada aos regimes humanos.

A estrutura do conto segue a lógica da crônica e da conferência científica, com um tom de falsa solenidade e rigor. O narrador se apresenta como um cientista entusiasmado, mas vaidoso e megalomaniaco, que acredita



estar contribuindo com um “lustre para o nosso país”. Essa postura já configura uma das camadas centrais do conto: a crítica à figura do intelectual positivista, que pretende organizar o mundo segundo os ditames da razão científica, mas que, no fundo, está cego por sua própria vaidade. Ao nomear-se “deus das aranhas”, o cômico Vargas revela tanto a assimetria de poder entre o sujeito colonizador e o povo colonizado quanto à arrogância de quem julga ser capaz de fundar a ordem perfeita a partir da observação e do controle técnico.

A escolha das aranhas como protagonistas não é arbitrária. Em contraste com outros animais mais valorizados na literatura alegórica (como o leão, o lobo ou o cavalo), a aranha é silenciosa, minuciosa, paciente — características que a tornam-se ideais para representar a burocracia e a teia intrincada das instituições políticas. O narrador, ao organizar essa sociedade, atribui-lhe valores como ordem, perseverança e obediência, e utiliza elementos simbólicos como a teia, o saco eleitoral e as bolas de nomeação para construir uma paródia do sistema representativo moderno.



No entanto, cada tentativa de regulamentar as eleições acaba revelando novas falhas, exigindo reformas que, por sua vez, também falham. A república das aranhas nunca atinge um ponto de equilíbrio: sua história é feita de correções que não corrigem, normas que se dobram à astúcia e à conveniência, e interpretações literais que beiram o absurdo.

O conto também funciona como uma crítica metalinguística. A linguagem das aranhas, que o cômico afirma estar “gramaticando para uso das academias”, representa a racionalização máxima da comunicação, mas não impede os jogos de ambiguidade, erro e manipulação. Em várias passagens, nomes são mal escritos, lidos de forma ambígua ou reinterpretados por um “grande filólogo” que, com sofismas lógicos, transforma “Nebrask” em “Caneca”, invertendo por completo os resultados eleitorais. Essa cena é exemplar na denúncia de que, mesmo em regimes guiados pela racionalidade formal, a linguagem pode ser torcida para atender interesses — uma crítica que dialoga tanto com Platão (e sua oposição aos sofistas) quanto com as práticas políticas modernas.



Outro ponto importante é o uso da forma republicana veneziana como modelo de governo. A escolha da antiga Veneza, com seu sistema eleitoral baseado em sorteios (o saco e as bolas), permite a Machado satirizar a artificialidade e o anacronismo de modelos políticos importados ou copiados sem critério. O uso da república veneziana, considerada ultrapassada, serve de espelho cômico para as próprias tentativas brasileiras do século XIX de construir instituições modernas em uma sociedade ainda profundamente marcada pela desigualdade, pelo clientelismo e pela exclusão.

No desfecho do conto, o sistema está completamente esgotado e deformado, mas ainda assim é mantido. Erasmus, um dos cidadãos da república, aconselha as “mães da pátria” — as aranhas encarregadas de tecer o saco eleitoral — a continuar refazendo o saco, à espera de Ulisses, símbolo da sapiência. Essa imagem, ao mesmo tempo esperançosa e irônica, reforça o tom ambíguo do conto: há um reconhecimento da necessidade de melhorar as instituições, mas também a consciência de que o ideal



jamais será plenamente alcançado. A república de aranhas, feita de reformas intermináveis, é uma caricatura da própria modernidade política — e, talvez, da condição humana.

Com isso, Machado articula múltiplas críticas: à política institucional, à linguagem como instrumento de poder, à razão pretensamente neutra da ciência e, finalmente, à utopia filosófica que imagina ser possível organizar o mundo de forma justa e definitiva. Sua república, longe de ser um modelo, é uma armadilha — uma teia que prende não apenas os insetos, mas as próprias ideias.

As categorias políticas araneanas e os regimes platônicos

Nesta seção, aprofundamos a correspondência entre os quatro partidos araneanos — retilíneo, curvilíneo, reto-curvilíneo e anti-reto-curvilíneo — e as formas de governo descritas por Platão nos livros VIII e IX de *A República*. A análise busca mostrar como Machado de Assis traduz em metáforas geométricas as disposições psíquicas



e políticas assinaladas por Platão, ao mesmo tempo em que as subverte com ironia, revelando a fragilidade intrínseca de cada regime.

Partido retilíneo e timocracia

O partido retilíneo valoriza as linhas retas como expressão de virtude: probidade, constância e caráter firme. Em Platão, a timocracia emerge quando a aristocracia ideal se corrói, dando lugar a governantes que buscam honra e prestígio mais do que a verdade ou o bem comum. A alma timocrática favorece o elemento irascível (thymos), inclinando-se à coragem e ao desejo de glória, mas em desarmonia com a razão. Nas aranhas retilíneas, observamos esse moralismo rígido: defendem um conjunto de princípios elevados, mas sem acolher o exame reflexivo da própria pretensão à virtude. Seu apego à forma “reta” torna-as, paradoxalmente, suscetíveis a aparências, façanhas de retórica e vaidade disfarçada de honra. Como sucede em Platão, essa orientação acaba se autodestraindo,



pois os timocratas não governam pela sabedoria, mas por uma noção inflada de merecimento, abrindo espaço a manobras que exploram seu orgulho. Machado enfatiza isso ao mostrar que, mesmo no partido que se julga mais “reto”, fracturas internas e disputas de prestígio emergem, invalidando a ideia de que a “reta” conduta formal garante justiça.

Partido curvilíneo e oligarquia

O partido curvilíneo exalta a flexibilidade, a humildade aparente e a adaptabilidade — a linha curva simboliza modéstia e suavidade. Entretanto, Platão critica a oligarquia como regime em que a riqueza e o interesse material predominam, camuflados por discurso de contenção. A oligarquia tende a valorizar o conforto e a proteção de privilégios, mantendo uma fachada de moderação para legitimar a retenção de poder econômico. Analogamente, as aranhas curvilíneas fingem virtude enquanto perseguem sua autopreservação: o discurso de



humildade serve para desarmar opositores e consolidar uma elite que se autorrepresenta sob o véu da tolerância. O tom aparentemente ameno encobre a resistência a mudanças que ameaçariam o status adquirido. Machado ironiza esse artifício: a defesa da curva, entendida como humildade, revela-se pretexto para manter privilégios, tal como a oligarquia platônica. A retórica de “não sermos rígidos demais” ecoa a argumentação oligárquica de que a estrita aplicação de regras ou hierarquias só prejudica a estabilidade dos “bem-sucedidos”.

Partido reto-curvilíneo e democracia

O partido reto-curvilíneo, que combina linhas retas e curvas, aspira a abarcar a pluralidade e equilibrar contrastes. Na terminologia platônica, a democracia surge quando a oligarquia se rompe por tensões entre ricos e pobres, e todos os desejos e vozes passam a ter igual peso. Embora pareça o regime mais inclusivo, Platão vê na democracia um terreno fértil para a desordem, pois privilegia



a liberdade ilimitada e relativiza hierarquias: a ausência de critérios objetivos de excelência permitem a demagogia e o enfraquecimento da autoridade. As aranhas reto-curvilíneas encarnam esse ideal conciliador: aceitam simultaneamente “retas” e “curvas”, mas carecem de princípio estável para decidir situações conflituosas. Machado enfatiza que tal abertura gera indecisão e vulnerabilidade: ao tentar agradar a todos, o partido perde coesão e clareza de propósito, o que, conforme Platão, conduz ao caos e à suscetibilidade a líderes populistas. A sátira mostra debates intermináveis, reformas superficiais e discursos onde qualquer posição é justificada para manter a aparência de equilíbrio, lembrando a crítica platônica de que na democracia todos se tornam iguais em direitos, mas também em vaidades e caprichos.

Partido anti-reto-curvilíneo e tirania

O partido anti-reto-curvilíneo nega tanto a linha reta quanto a curva, propondo teias “urdidas de ar” — expressão de vazio e negação total de forma.



Em Platão, a tirania ocorre quando a democracia perde o controle: um indivíduo sedutor assume o poder, prometendo romper com vícios anteriores, mas governa segundo apetites pessoais e exerce domínio absoluto. A negação de qualquer princípio construtivo nas aranhas anti-reto-curvilíneas espelha o ambiente propício à tirania: ao rejeitar tradições e normas, abrem-se lacunas que ambiciosos manipuladores exploram para impor autoridade arbitrária.

Machado indica que a negação radical de todas as linhas — metáfora de rejeição de toda ordem reconhecível — resulta em caos imaginário que reveste de autoridade, quem prometer restaurar sentido, ainda que para fins egoístas.

Assim como Platão adverte que o tirano é escravo de seus desejos, o partido anti-reto-curvilíneo converte-se em palco para o surgimento de comandantes que se vinculam ao vazio de princípios, impondo-se como únicos capazes de “refazer” a teia.



Reflexão crítica sobre a metáfora geométrica

Embora cada correspondência revele afinidades entre a sátira machadiana e a análise platônica, Machado aprofunda a crítica apontando limitações próprias de metáforas racionais estritas. A escolha de linhas geométricas para representar orientações políticas funciona como paródia da confiança excessiva em esquemas abstratos: uma vez que mesmo a geometria — símbolo máximo de racionalidade — é incapaz de assegurar a justiça, fica patente que o problema reside nos sujeitos e em suas interações concretas. Além disso, a metáfora sublinha a arbitrariedade de fundamentar a política em conceitos que não consideram a contingência histórica e social (no conto, a origem “científica” das aranhas e seu microcosmo isolado). Em Platão, embora haja ênfase na harmonia entre alma e cidade, permanece a convicção de que a razão pode guiar a reforma política; em Machado, a razão formal é mostrada insuficiente: os debates sobre retas e curvas desembocam invariavelmente em manobras pragmáticas e rupturas inesperadas.



Implicações para a compreensão do conto

Ao relacionar cada partido araneano a um regime platônico, percebemos que A Sereníssima República não se limita a uma reprodução direta da teoria de Platão, mas a coloca sob escrutínio crítico: ao traduzir elementos filosóficos para o reino das aranhas, Machado evidencia como as disposições humanas persistem, mesmo em contexto alegórico e “neutro”, e como as instituições, por mais que se renovem, continuam vulneráveis à vaidade, à ambição e à fluidez interpretativa. O humor irônico do conto, portanto, revela-se uma estratégia poderosa para destacar a universalidade das falhas políticas: a degeneração não seria apenas uma sequência inevitável de regimes (como em Platão), mas um efeito infinito de correções e desconstruções que mascaram o caráter inacabado da política. Essa visão amplia a crítica platônica, sugerindo que não basta identificar as etapas de queda de um regime; é preciso reconhecer a instabilidade permanente do pacto



político e a impossibilidade de soluções definitivas.

A linguagem e a manipulação do poder

Um dos aspectos mais notáveis de *A Sereníssima República* é a centralidade da linguagem como instrumento tanto de construção quanto de sabotagem da ordem política. Se, em Platão, a linguagem ideal deve expressar a verdade e guiar a alma rumo ao bem, em Machado, ela aparece como campo de ambiguidade, disputa, manipulação e ironia. Essa diferença de tratamento não é acidental: para Platão, a linguagem está subordinada à razão; para Machado, ela é sujeita aos interesses, vícios e jogos do poder.

Logo nas primeiras páginas do conto, o narrador anuncia que está trabalhando na “gramática das aranhas”, e que seu objetivo é contribuir para “o progresso científico”. A linguagem, nesse momento, surge como expressão de racionalização e civilização: o ato de nomear, classificar e normatizar a fala das aranhas equivalem à tentativa de organizá-las como corpo político. No entanto, esse projeto



é rapidamente corroído pela própria linguagem, que se mostra instável, dúbia e passível de manipulação. Palavras são mal interpretadas, nomes escritos de forma incorreta alteram os rumos eleitorais e interpretações absurdas ganham autoridade graças a retóricos hábeis.

O episódio mais emblemático ocorre quando uma das bolas do sorteio eleitoral traz o nome “Nebrask”, mas, por erro ortográfico, acaba sendo lida como “Caneca”, graças à atuação de um “grande filólogo”. A explicação que este oferece — de que “Nebrask é uma corruptela eufônica de Caneca” — é um exemplo claro de manipulação da linguagem em favor de um interesse político.

A sofisticação absurda do argumento parodia os artifícios dos sofistas, que, segundo Platão, usavam a retórica não para buscar a verdade, mas para vencer disputas.

Esse momento permite uma comparação direta com os diálogos platônicos, especialmente com Górgias e A República, onde Platão denuncia a capacidade dos sofistas de transformar a palavra em arma de dominação. Para o filósofo, a retórica sem fundamento ético representa



uma ameaça à cidade justa: ela desvia a alma da verdade e transforma a opinião em critério de justiça. Em *A Sereníssima República*, Machado leva essa crítica ao extremo, ao mostrar que as decisões mais importantes da vida política podem ser decididas por uma mera vírgula, por uma interpretação arbitrária ou por uma astúcia verbal.

Além disso, a linguagem no conto é marcada por uma proliferação burocrática: as reformas eleitorais, as novas regras e as convenções formais se multiplicam, sempre na tentativa de corrigir problemas anteriores. Mas, em vez de resolver conflitos, essa normatização excessiva apenas os desloca ou os disfarça. O uso da linguagem como técnica — gramática, lógica, filologia — não assegura a justiça, mas sim a constante reinterpretação das regras segundo a conveniência de quem detém o saber ou o prestígio.

Esse aspecto revela uma crítica mais ampla de Machado à racionalidade moderna. Se, para os iluministas, o avanço do conhecimento e o domínio técnico da linguagem levaria ao progresso, Machado mostra que a linguagem pode ser instrumento tanto de construção quanto de destruição.



O que deveria ser base de entendimento se converte em campo de guerra simbólica. E, como o conto demonstra que os mais hábeis com as palavras frequentemente dominam os mais sinceros ou virtuosos.

A crítica à linguagem não se limita ao nível institucional. Ela alcança também o plano filosófico: ao mostrar que o significado pode sempre ser torcido, Machado sugere que a política está menos ligada a princípios do que a interpretações — e que, por isso, nenhum regime está livre de ser desfigurado

por uma mudança no uso das palavras. Essa desconfiança radical da linguagem está ausente em Platão, que ainda acredita ser possível uma linguagem verdadeira, capaz de expressar as ideias eternas. Machado, ao contrário, antecipa uma visão mais próxima do pensamento moderno — especialmente de autores como Nietzsche, Foucault e Derrida — em que a linguagem é vista como instável, contaminada e sempre exposta à luta pelo poder.

Nesse sentido, *A Sereníssima República* é mais do que uma sátira da política: é também uma sátira da crença



moderna na linguagem como meio transparente e neutro em relação à organização da sociedade. A teia discursiva que as aranhas tecem — tanto literal quanto metaforicamente — é instável, frágil e constantemente refeita, revelando que a própria ideia de ordem está sempre ameaçada pelas palavras que a sustentam.

Narrador, ciência e poder: o cônego como figura filosófica irônica

A figura do narrador em *A Sereníssima República*, o cônego Vargas, ocupa papel central na crítica construída por Machado de Assis. Apresentado como um clérigo com pretensões científicas, naturalista amador e reformador social, ele representa o tipo de intelectual oitocentista que se apoia na autoridade da ciência e moral para intervir na realidade. Contudo, longe de ser um guia sábio e desinteressado, o cônego encarna as contradições e as vaidades do saber moderno, funcionando como uma paródia do filósofo-rei platônico.



Em A República, Platão propõe que o governo ideal deve ser exercido por filósofos, homens cuja alma é guiada pela razão e pelo desejo de justiça. O filósofo-rei é aquele que, ao contemplar o mundo das ideias, especialmente a ideia de bem, é capaz de conduzir a cidade com equilíbrio, prudência e verdade.

É uma figura austera, desapegada, mais próxima do ascetismo do que da política vulgar. A função do filósofo, para Platão, não é dominar os outros, mas ordenar a cidade com base em princípios superiores, convertendo conhecimento em justiça.

O cônego Vargas, porém, representa um tipo muito diferente de “sábio”. Ele não governa com base em ideias racionais universais, mas sim por meio da manipulação, da vaidade e de um entusiasmo científico ingênuo. Apresenta-se como alguém que, ao descobrir uma espécie nova de aranhas, não apenas descreve o fenômeno, mas intervém diretamente em sua organização social, assumindo o papel de legislador, engenheiro político e “deus”. Sua fala, embora adornada de erudição e tecnicismos, revela um narcisismo



intelectual: ele deseja o reconhecimento dos seus pares, a glória nacional e a eternização do seu nome na história das ciências.

Essa postura de “cientista demiurgo” carrega consigo uma crítica irônica à pretensão do saber moderno de organizar o mundo de forma objetiva e neutra.

Machado desmonta essa ilusão ao mostrar que o cônego, longe de fundar uma ordem justa, apenas reproduz as falhas da política humana, agora sob o verniz da zoologia e da ciência. O fato de as aranhas se organizarem de maneira cada vez mais caótica, mesmo sob suas orientações “racionais”, demonstra o fracasso desse modelo de intervenção tecnocrática. O cônego torna-se, assim, símbolo de um saber autoritário que, travestido de benevolência e progresso, apenas mascara relações de dominação.

Outro elemento importante é o seu papel como narrador. O cônego domina toda a narrativa e escolhe o que mostrar ao público — no caso, uma conferência. Sua fala é performática, cuidadosamente construída para impressionar e entreter, repleta de expressões altivas, recursos retóricos



e autoelogios velados. Ele não apenas cria uma república de aranhas, mas também controla a forma como ela será conhecida. Isso lhe confere um poder duplo: sobre os fatos e sobre o discurso. Tal característica remete à crítica foucaultiana do saber-poder: aquele que detém o saber também detém o poder de construir realidades.

Além disso, seu título religioso — “cônego” — adiciona uma camada simbólica ao personagem. Trata-se de uma autoridade tradicional (o clero), agindo agora no campo da ciência, como se as esferas do sagrado e do racional se fundissem em um único agente controlador. Essa fusão é um indício da ambiguidade do papel do intelectual na modernidade: ora reformador moral, ora administrador racional, ora burocrata das ideias, ora manipulador involuntário.

Por fim, sua relação com as aranhas reforça a assimetria entre quem pensa e quem é pensado, entre quem governa e quem é governado. Ele descreve as aranhas como criaturas inferiores, mas capazes de serem elevadas pela intervenção de sua inteligência. O paternalismo com que



conduz o experimento ecoa práticas coloniais, nas quais o “outro” é visto como matéria bruta a ser organizada. Nesse sentido, Machado também ironiza o ideal iluminista do “homem civilizador”, que, no afã de ordenar o caos, impõe sua própria confusão.

Portanto, o cômico Vargas representa a negação do ideal platônico de governo pela razão virtuosa. Em vez de filósofo-rei, temos um narrador-rei, vaidoso, contraditório e inconsciente de seus próprios limites. Sua figura funciona como alerta: nem mesmo os regimes que se pretendem guiados pela razão estão imunes à vaidade, ao erro e à manipulação simbólica. Machado, mais uma vez, articula crítica política, filosófica e literária em um único gesto — e o faz com uma sofisticação que ainda desafia os leitores contemporâneos.

Comparação dos desfechos e críticas implícitas

Os desfechos de *A República* de Platão e de *A Sereníssima República* de Machado de Assis oferece uma



chave de leitura decisiva para a compreensão de suas posturas filosóficas diante da política e da natureza humana. Ainda que ambos reconheçam os riscos da degeneração dos regimes e os limites da organização institucional, suas conclusões seguem caminhos opostos: enquanto Platão aposta numa salvação possível pela razão, Machado aposta numa ironia melancólica e cética, revelando o fracasso reiterado de toda tentativa de reforma.

Em *A República*, Platão encerra sua obra com o célebre mito de Er, uma narrativa escatológica que reforça sua crença na justiça como princípio universal. Apesar da longa análise sobre a degeneração das formas de governo — da aristocracia à tirania —, o filósofo não abandona o ideal de uma cidade justa, regida pela razão e pela sabedoria. Para ele, a alma pode ser educada, corrigida e guiada em direção ao bem, e, com esforço, é possível formar governantes que personifiquem os valores do filósofo-rei. O projeto político platônico, ainda que austero e exigente, mantém uma fé na perfectibilidade da razão humana.



Já em Machado, o desfecho é marcado por ambiguidade, frustração e ironia amarga. Após inúmeras reformas, confusões eleitorais, interpretações absurdas e manobras partidárias, a república das aranhas permanece atolada em seus próprios impasses. O sistema, embora completamente disfuncional, continua sendo mantido — como se o hábito institucional tivesse mais força do que a razão. A última fala do conto é de Erasmus, um dos representantes da república, que aconselha as “mães da pátria” a continuarem tecendo o saco eleitoral, até que um dia chegue Ulisses: a Sapiência.

Esse final carrega duas camadas simultâneas. Na primeira, uma esperança débil: quem sabe, no futuro, venha alguém sábio o suficiente para ordenar a república. Na segunda, e mais forte, uma ironia devastadora: a referência a Ulisses, herói astuto e paciente, remete a uma espera interminável, como a de Penélope tecendo e destecendo a mortalha. A política, aqui, é um tecido sempre por refazer — uma tarefa fadada ao fracasso ou à repetição. A sapiência não chega, e talvez jamais chegue. A república



das aranhas, como a dos homens, se sustentam não pela razão, mas pelo hábito, pela linguagem distorcida e pelas ilusões de progresso.

Essa diferença entre os dois desfechos revela o deslocamento do projeto filosófico moderno. Se Platão ainda acredita na capacidade da razão de fundar uma ordem justa, Machado escreve no momento em que a modernidade já mostra seus limites. A república das aranhas é, nesse sentido, uma caricatura das tentativas fracassadas de organizar o Brasil do século XIX por meio de reformas institucionais importadas, muitas vezes descoladas da realidade social.

A espera por Ulisses pode ser lida como a espera por uma figura salvadora — que tanto na política real quanto na ficção, nunca se concretiza.

Além disso, Machado coloca em questão o próprio ato de narrar e interpretar a política. Enquanto Platão formula sua proposta por meio de diálogos filosóficos entre personagens comprometidos com a busca da verdade, Machado opta por um narrador vaidoso, enviesado, cômico — o cônego Vargas — que, embora pretenda organizar,



apenas embaralha. O discurso sobre a república não é mais o espaço do saber absoluto, mas do jogo de aparências. A racionalidade deixa de ser iluminadora e passa a ser paródica.

Essa diferença de tom não é apenas estética, mas profundamente política e filosófica. A República de Platão se insere numa tradição de confiança na razão, na verdade, é na ordem como caminhos para a justiça. A Sereníssima República, por sua vez, aponta para a fragilidade das palavras, das instituições e dos homens. A república idealizada torna-se uma teia frágil, refeita a cada crise, à espera de um salvador que nunca vem.

Ao contrapor esses dois desfechos, percebemos o quanto Machado dialoga com Platão, não para concordar com ele, mas para criticá-lo desde dentro. Sua literatura não é evasiva nem neutra, mas filosófica no mais profundo sentido: questiona o mundo, expõe contradições e recusa respostas fáceis. Ao invés da harmonia da alma e da cidade, Machado nos oferece a ironia como forma de resistência — uma consciência lúcida da impossibilidade do ideal, e,



ainda assim, a insistência em continuar tecendo.

Conclusão: literatura, filosofia e resistência intelectual

Ao longo deste artigo, vimos como *A Sereníssima República*, de Machado de Assis dialoga criticamente com os livros VIII e IX de *A República*, de Platão, em especial no que diz respeito à análise das formas de governo, suas degenerações e seus impasses estruturais. A leitura comparada das duas obras revelou mais do que um simples paralelismo temático: revelou uma verdadeira tensão filosófica, na qual a ironia literária machadiana atua como contraponto à racionalidade normativa platônica.

Enquanto Platão constrói uma teoria política marcada pela confiança na razão e na possibilidade de uma cidade justa, Machado se vale da sátira para desmontar não apenas os regimes políticos, mas também a crença moderna na linguagem, na técnica e na reforma como instrumentos suficientes para a justiça.



A república das aranhas, com suas formas geométricas de governo e suas constantes reformas eleitorais simbolizam a precariedade de toda tentativa de organização racional da política. A linguagem, a ciência e a moral, quando operadas por sujeitos vaidosos, tornam-se armadilhas retóricas mais do que caminhos para o bem comum.

O conto machadiano revela ainda a impossibilidade de uma república perfeita. Sua crítica não está voltada apenas à forma dos regimes, mas à própria

natureza do poder e da subjetividade política. As categorias araneanas — retilíneo, curvilíneo, reto-curvilíneo e anti-reto-curvilíneo — funcionam como caricaturas alegóricas das disposições humanas, denunciando o vazio por trás dos rótulos ideológicos. A espera por Ulisses, símbolo da sapiência, encerra o conto com ambiguidade: talvez a sabedoria nunca venha, talvez ela sequer exista como redenção possível.

No entanto, a crítica mais poderosa do conto não está apenas no conteúdo alegórico, mas na existência



mesma de seu autor. Machado de Assis, homem negro, autodidata, neto de escravizados, nascido em um Brasil ainda escravocrata e estruturalmente racista, não apenas teve acesso à alta cultura letrada da época — como Platão, Dante, Shakespeare, Goethe —, mas soube dialogar com ela com a mesma profundidade e, muitas vezes, superando-a em sutileza e rigor crítico. Sua presença no centro do cânone literário brasileiro é, por si só, um ato de resistência histórica.

A genialidade de Machado não reside apenas na erudição, mas na capacidade de pensar criticamente as estruturas simbólicas e sociais de seu tempo — e de todos os tempos. Seu uso da ironia, da ambiguidade e da alegoria transforma a literatura em instrumento de filosofia, e a ficção em espaço de elaboração ética e política. Ao criticar a república das aranhas, Machado critica a república dos homens — e, implicitamente, a república brasileira em construção, ainda marcada por exclusão, desigualdade e hipocrisia institucional.



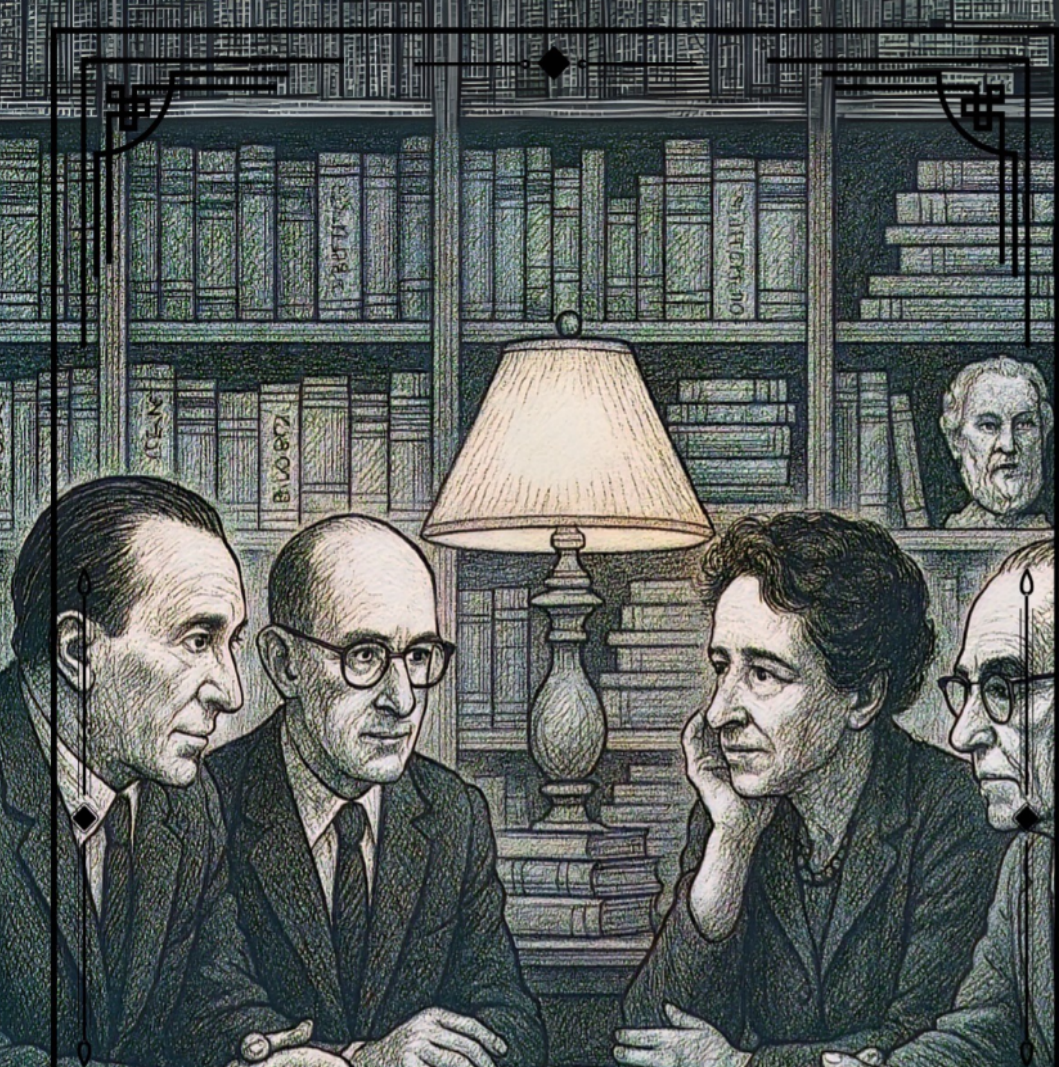
Ao final, o que resta da Sereníssima República é o eco de uma consciência lúcida, que recusa a ingenuidade da utopia, mas também não se entrega ao cinismo total. A literatura, nesse contexto, aparece como o lugar onde a filosofia pode reaprender a pensar o mundo — não para prescrevê-lo, como Platão, mas para interrogá-lo, como Machado. Entre o ideal e o fracasso, entre a razão e a vaidade, a ironia machadiana se afirma como forma de resistência: à injustiça, à exclusão, ao poder que se quer absoluto — e, sobretudo, à ilusão de que pensar é o mesmo que governar.

Referências

ASSIS, Machado de. A Sereníssima República. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. II.

PLATÃO. A República. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2006.





Capítulo 16

ENTRE O CORPO FENOMENAL E A CARNE DO
MUNDO: REFLEXÕES FENOMENOLÓGICAS SO-
BRE A OBRA IRACEMA, DE JOSÉ DE ALENCAR,
À LUZ DE MAURICE MERLEAU-PONTY

ENTRE O CORPO FENOMENAL E A CARNE DO MUNDO: REFLEXÕES FENOMENOLÓGICAS SOBRE A OBRA IRACEMA, DE JOSÉ DE ALENCAR, À LUZ DE MAURICE MERLEAU-PONTY

Cléssio de Lima Tôrres Junior

Introdução

A obra *Iracema* (1865), de José de Alencar, é tradicionalmente interpretada como um mito de origem da identidade brasileira por favorecer a expressão nacionalista em voga no século XIX, na qual os escritores procuravam construir o nativo brasileiro sob a perspectiva do ideal romântico. O título da obra é um jogo de letras com a palavra “América”. Isto quer dizer que a personagem *Iracema* quer ser a expressão de uma terra de belezas naturais inexploradas que, ao contato com o explorador vê-se maculada e destinada a morrer. *Iracema* pertence a esta



primeira fase do Romantismo brasileiro, também conhecida como indianismo.

A obra ganha um novo sentido quando lida à luz da filosofia fenomenológica de Maurice Merleau-Ponty. Em vez de limitar-se à chave alegórica ou nacionalista, essa abordagem permite compreender a narrativa como uma expressão sensível e ontológica da relação entre corpo, natureza e mundo vivido.

A filosofia de Merleau-Ponty propõe uma ontologia do sensível, segundo a qual o corpo é o sujeito da percepção, e o mundo é carne compartilhada com ele. Essa perspectiva possibilita interpretar a personagem Iracema como expressão de uma corporeidade em fusão com a natureza. A descrição de Iracema por José de Alencar permite ver a personagem como um corpo fenomenal. Este artigo investiga, sob essa ótica, como se constituem as experiências de mundo de Iracema e Martim e quais são suas implicações simbólicas e existenciais.



Merleau-Ponty: Corpo e Natureza

“Enquanto tenho um corpo e, através dele, ajo no mundo, para mim o espaço e o tempo não são uma soma de pontos justapostos (...)” (Merleau-Ponty, 2011, p. 194). Contra o dualismo tradicional que separa corpo e mente, sujeito e objeto, Merleau-Ponty propõe uma ontologia do sensível, na qual o corpo é entendido como o centro da experiência, o meio pelo qual nos situamos no mundo.

Merleau-Ponty encontrou na fenomenologia husserliana os fundamentos da sua abordagem. Para Husserl, consciência é intencionalidade, isto é, existe somente como consciência de algo. Apesar da fenomenologia de Husserl, Merleau-Ponty desenvolveu o conceito de consciência perceptiva, ou seja, em se tratando da relação entre a consciência e o mundo, ele direcionou o problema da consciência vinculando-o à percepção

Merleau-Ponty mostrou que a relação do homem com o mundo, pela percepção, se dá em uma relação direta corpo-mundo: tocamos o mundo com o corpo. O corpo



e o que está em seu entorno tramam a abertura da nossa consciência ao mundo e a consciência de nós mesmos. Merleau-Ponty está problematizando o corpo não enquanto realidade físico-biológica, mas enquanto lugar de onde se vive e de onde se experimenta o mundo. A percepção do mundo se dá pela experiência perceptiva e esta, por sua vez, se realiza a partir do corpo. “Meu corpo está no mundo”, afirma Merleau-Ponty (2011, 147). A espacialidade existe em razão do corpo que lhe percebe e significa, isso quer dizer que o corpo não é um objeto do mundo, mas é o meio de nossa comunicação com ele, “horizonte latente de nossa experiência, presente sem cessar, ele também, antes de todo pensamento determinante” (Merleau-Ponty, 2011, p. 137). A ciência, portanto, é um discurso de segunda ordem, pois supõe o solo fundamental da experiência perceptiva, ou seja, a abertura ao mundo e a forma de habitá-lo a partir da corporeidade.

Na obra *O olho e o Espírito*, seu último escrito concluso em vida, Merleau-Ponty afirma: “A ciência manipula as coisas e renuncia a habitá-las” (1969, p. 25).



Nessa frase, se percebe a crítica de Merleau-Ponty ao processo pelo qual o mundo é exposto sob a forma de sua redução à explicação conceitual científica que, por sua vez, sobrevem de um sujeito percebido como substância diferente do mundo, impondo-lhe conceituações abstratas. A percepção enquanto abertura ao mundo é uma experiência pré reflexiva, isto é, anterior à divisão sujeito-objeto. Antes de pensar ou representar o mundo, nós nos percebemos corporalmente. Essa percepção é encarnada, situada, histórica e afetiva.

O corpo, ele mesmo, é um espaço expressivo, um campo onde o mundo se torna visível, audível e tocável. A significação é alcançada quando o corpo se constrói um instrumento e projeta em torno de si um mundo cultural

Segundo Merleau-Ponty, o corpo não se trata de um espaço expressivo entre outros, mas “é a origem de todos os outros, o próprio movimento de expressão, aquilo que projeta significações no exterior, dando lhes um lugar, aquilo que faz com que elas comecem a existir como coisas, sob nossas mãos, sob nossos olhos.” (Merleau-Ponty, 2011,



p. 202). Portanto, “o corpo é nosso meio geral de ter um mundo” (Merleau-Ponty, 2011, p. 203).

Uma das formulações mais originais e profundas da ontologia fenomenológica tardia de Merleau-Ponty é o conceito de “carne do mundo”, desenvolvido em sua obra inacabada: *O visível e o invisível*. A “carne do mundo” designa a textura comum entre o sujeito e o mundo em um mesmo campo de existência, uma espécie de entrelaçamento entre ver e ser visto, tocar e ser tocado, onde não há separação clara entre interior e exterior. A carne não é o corpo físico, mas a matéria do sensível.

Diz Merleau-Ponty (2003, p. 225): “(...) meu corpo é feito da mesma carne que o mundo”. Ao afirmar isso, Merleau-Ponty está afirmando que o sujeito da percepção – meu corpo – e o objeto percebido – o mundo – não estão em oposição, mas em continuidade, numa afinidade existencial. Ambos emergem de uma mesma ontologia do sensível, uma mesma carne do mundo. Ainda na obra, Merleau-Ponty diz: “Fazer uma psicanálise da natureza: é a carne, a mãe” (2003, p. 240). O filósofo está propondo um exame profundo



e interrogativo da natureza. Dizer que a natureza é carne é dizer que ela participa da mesma estrutura sensível e viva que constitui o sujeito.

Evocar ainda a ideia da natureza como mãe é entendê-la como fonte originária, não apenas no sentido biológico, mas no sentido ontológico e perceptivo: ela é o ventre que gera, o meio que antecede o sujeito e o forma, o solo invisível onde tudo aparece.

Na obra *A Natureza*, composta a partir dos cursos ministrados por Merleau-Ponty no Collège de France entre 1956 e 1960, publicados postumamente, o filósofo busca reformular o conceito de natureza, propondo uma concepção de natureza como presença viva e expressiva, da qual o corpo humano participa ativamente. A natureza, para Merleau-Ponty (2000, p. 4), “É o nosso solo, não aquilo que está diante, mas o que nos sustenta”. A natureza, portanto, é concebida como a condição originária do ser, aquilo de que fazemos parte corporalmente e que nos atravessa antes de qualquer pensamento ou representação.

Diz Merleau-Ponty (2000, p. 4): “Existe natureza



por toda parte onde há uma vida que tem um sentido, mas onde, porém, não existe pensamento”. Essa frase expressa de forma condensada um dos núcleos da ontologia merleau-pontyana: a natureza como dimensão pré-reflexiva do sentido. Merleau-Ponty está afirmando que a natureza não é um mero conjunto de objetos inertes, mas um campo de vida e significação. Em outras palavras, sempre que há uma forma de vida — seja em uma planta que se inclina ao sol, um animal que reage ao ambiente, ou um corpo humano que sente — ali há sentido, mesmo que não haja pensamento consciente, racional, discursivo. Essa parte da frase subverte a ideia tradicional de que o sentido é algo produzido exclusivamente pelo sujeito pensante.

Merleau-Ponty mostra que o sentido é algo que se manifesta no próprio viver, no modo como os seres estão no mundo, reagem, expressam, habitam. Estas considerações de Maurice Merleau-Ponty dialogam de modo profundo com a obra *Iracema*, de José de Alencar, especialmente quando lemos o romance a partir de uma perspectiva fenomenológica.



Iracema: Consciência perceptiva e corpo expressivo

Desde suas primeiras aparições no romance, Iracema é descrita com atributos que a identificam com os elementos naturais. Seus olhos como lagoas, seus cabelos como asas de graúna, sua pele como espuma da praia: seu corpo não é apenas simbolicamente associado à natureza, mas é constituído por ela. Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. (Alencar, 2022, p. 12)

Iracema é “filha das florestas” (Alencar, 2022, p. 14). Seu corpo é um templo onde estão guardados segredos e mistérios e onde Tupã mesmo habita. Aí está sua força: “Ela tem aqui a voz de Tupã, que chama seu povo” (Alencar, 2022, p. 29).



Seu passo é silencioso como uma sombra ou “como uma brisa sutil que resvala sem murmurar por entre a ramagem” (Alencar, 2022, p. 19), mas seu canto é enternecedor. O corpo de Iracema “alegra, como a luz da manhã” (Alencar, 2022, p. 25), o seu toque é “doce como a açucena da mata, e macio como o ninho do beija-flor” (Alencar, 2022, p. 56). “Seu olhar cintilante coava entre as folhas, qual frouxos raios de estrelas” (Alencar, 2022, p. 28). A sabedoria falava pela sua boca. Ela era “a virgem morena dos ardentes amores” (Alencar, 2022, p. 57). Essa descrição revela uma experiência fenomenológica radical: Iracema é um corpo vivido em continuidade ontológica com o mundo.

Quando transpôs o problema da intencionalidade da consciência para a percepção, Merleau-Ponty transpôs para o âmbito da corporeidade a operação perceptiva por meio da qual se dá a percepção do mundo. A nossa percepção chega até cada um dos objetos do mundo

Diz Merleau-Ponty (2011, p.104): “olhar o objeto é entranhar-se nele”. Essa assertiva coloca uma chave fenomenológica no modo da personagem Iracema, olhar



os objetos do seu mundo. É também pela consciência perceptiva que sabemos quem somos: “Toda consciência é consciência perceptiva, mesmo a consciência que temos de nós mesmos” (Merleau-Ponty, 1990, p. 42).

Iracema tinha consciência perceptiva de si: “É ela que guarda o segredo da jurema, e o mistério do sonho.” (Alencar, 2022, p. 19); “A filha de Araquém é mais forte que o chefe dos guerreiros – disse Iracema, travando da inúbia. – Ela tem aqui a voz de Tupã, que chama seu povo” (Alencar, 2022, p. 29); “O amor de Iracema é como o vento dos areais; mata a flor das árvores – suspirou a virgem.” (Alencar, 2022, p. 29).

Na obra, quando Martim entra em cena, ele mesmo se apresentou fenomenologicamente, aos olhos de Iracema como objeto, isto porque o objeto é desnudado por nosso olhar, todos os seus aspectos são possuídos. Assim, Alencar descreve a percepção de Martim por Iracema: “Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos, o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo” (Alencar, 2022, p. 13). Para



Souto (2025, p. 24), faz parte da essência do objeto e do mundo a abertura para além daquilo que mostram. Quando são tocadas ou penetradas pelo olhar, elas se mostram. Neste sentido, Martim, enquanto objeto fenomenológico, foi tocado pelo olhar de Iracema.

Iracema não se trata apenas de uma personagem literária dotada de atributos físicos e psicológicos, mas um modo de aparecer do mundo — uma forma de ser-no-mundo onde corpo, natureza e afetividade não se separam. Ela não é apresentada, não como sujeito isolado, aliás, a consciência perceptiva fundamenta a nossa relação com o outro. Iracema é apresentada como corpo-sensível em plena comunicação com o ambiente.

A relação entre sujeito e o outro é comunicação, que por sua vez acontece por meio do corpo. Por isso, pode-se compartilhar com o outro as vivências de felicidade ou tristeza, emoções, prazer, beijos, toque, etc. Essas sensações foram compartilhadas por Martim e Iracema:

Iracema parou em face do jovem guerreiro: — É a presença de Iracema que perturba a serenidade no rosto



do estrangeiro? Martim pousou brandos olhos na face da virgem: — Não, filha de Araquém: tua presença alegre, como a luz da manhã. Foi a lembrança da pátria que trouxe a saudade ao coração pressago. (Alencar, 2022, p. 25)

Cedendo à meiga pressão, a virgem reclinou-se ao peito do guerreiro, e ficou ali trêmula e palpitante como a tímida perdiz, quando o terno companheiro lhe arrufa com o bico a macia penugem. O lábio do guerreiro suspirou mais uma vez o doce nome e soluçou, como se chamara outro lábio amante. Iracema sentiu que sua alma se escapava para embeber-se no ósculo ardente. (Alencar, 2022, p. 26-27)

Iracema também foge dos olhos do esposo, porque já percebeu que esses olhos tão amados se turvam com a vista dela, e em vez de se encherem de sua beleza como outrora, a despedem de si. Mas seus olhos dela não se cansam de acompanhar à parte e de longe o guerreiro senhor, que os fez cativos. Ai da esposa!... Sentiu já o golpe no coração é como a copaíba ferida no âmago, destila as lágrimas em fio. (Alencar, 2022, p. 102)

Entretanto, enquanto no campo sensível essas



vivências podem ser compartilhadas, a consciência desses acontecimentos não. Martim vivencia a consciência desses acontecimentos de modo diverso de Iracema. Ele é o outro polo da experiência fenomenológica. Martim chega às terras de Iracema como estrangeiro, não apenas geograficamente, mas ontologicamente. Ainda que se encante por Iracema e, portanto, habitem um mesmo campo sensível, sua experiência do mundo é marcada pela separação entre sujeito e meio. Logo, ambos não habitam a mesma consciência.

Iracema pousou a mão no peito do guerreiro branco: — A filha dos tabajaras já deixou os campos de seus pais; agora pode falar. — Que segredo guardas em teu seio, virgem formosa do sertão? — Iracema não pode mais separar-se do estrangeiro. — Assim é preciso, filha de Araquém. Torna à cabana de teu velho pai, que te espera. — Araquém já não tem filha.

Martim tornou com gesto rude e severo: — Um guerreiro de minha raça jamais deixou a cabana do hóspede, viúva de sua alegria Araquém abraçará sua filha, para não amaldiçoar o estrangeiro ingrato.



Ao entrar em contato com Iracema, Martim é afetado pela expressividade de um corpo que é mundo. Ele deseja Iracema porque deseja essa fusão sensível que não pode viver. No entanto, sua experiência é de ruptura, não de integração. Ao final, é ele quem sobrevive e retorna à sua civilização, enquanto Iracema morre com a perda de sua unidade com o mundo. Martim, assim, representa a consciência europeia moderna que separa e analisa, enquanto Iracema encarna a vida sensível que se exprime pela carne. Sua partida simboliza a dominação da razão sobre a sensibilidade, da história sobre o mito, da objetividade sobre a experiência encarnada. Merleau-Ponty observou que a ciência renuncia a habitar nas coisas, e Martim representa justamente esse distanciamento, essa perda da presença vivida do mundo.

Iracema: Carne do mundo e fusão com a natureza

A existência de Iracema é marcada por uma expressividade silenciosa, anterior à linguagem discursiva,



e que se manifesta em gestos, olhares, ritmos corporais e integração com o espaço natural. Iracema é carne do mundo, no sentido que Merleau-Ponty atribui ao termo: “A carne não é matéria, não é espírito, não é substância. Seria preciso, para designá-la, o velho termo ‘elemento’, no sentido em que era empregado para falar-se da água, do ar, da terra e do fogo” (Merleau-Ponty, 2003, p. 136). Merleau-Ponty vê a carne como arché – princípio originário do mundo. Iracema vive num regime ontológico: não se separa da paisagem, mas a expressa e é por ela expressa; percebe e é simultaneamente percebida, de acordo com a famosa analogia de Merleau-Ponty das mãos que se tocam, na qual se percebe a capacidade que o corpo tem de tocar e ser tocado. Segundo Souto (2025, p.44): “A expressão do corpo como carne do mundo amplia sua compreensão como objeto, parte-extra-partes, para incluir as dimensões do símbolo, do desejo, da linguagem (...)”.

A dor de Iracema, seu amor e sua morte são acompanhados por alterações na natureza ao redor, como se seu corpo e o mundo fossem um só tecido sensível. Retorna



à ideia de Merleau-Ponty de que o mundo é feito da mesma substância do corpo. “A juruti, que divaga pela floresta, ouve o terno arrulho do companheiro; bate as asas, e voa a conchegar se ao tépido ninho. Assim, a virgem do sertão, aninhou- se nos braços do guerreiro.” (Alencar, 2022, p. 59); “Seu lábio gazeou um canto. A Jandaia, abrindo as asas, esvoaçou-lhe em torno e pousou no ombro. Alongando Fagueira, o colo, com o negro bico, alisou-lhe os cabelos e beliscou a boca mimosa e vermelha como a pitanga” (Alencar, 2022, p. 98-99); “A arara, pousada no olho do coqueiro, repetiu Moacir; e desde então a ave amiga unia em seu canto ao nome da mãe, o nome do filho.” (Alencar, 2022, p. 109).

Essa relação é sinestésica. Para Merleau-Ponty, o corpo é um centro de sinestesia, ou seja, é nele que se articula e se funde o conjunto das experiências sensíveis. Ele afirma: “A percepção sinestésica é a regra” (Merleau-Ponty, 2011, p. 308). Não se trata apenas de associação de estímulos, mas da vivência de uma experiência unificada, em que os sentidos se interpenetram. Ao descrever Iracema, José de Alencar



recorre frequentemente a imagens que fundem sentidos: o brilho dos olhos se torna líquida luz, o som da voz e o toque de seu corpo se confundem com a doçura do aroma. Essas fusões não são meros recursos estilísticos: traduzem uma forma sensível de existência sinestésica, onde a natureza e o corpo estão entrelaçados em um campo perceptivo comum — exatamente o que Merleau-Ponty teoriza.

Merleau-Ponty afirma que o corpo é uma linguagem muda que fala pela expressividade. Em *Iracema*, isso se traduz na sua comunicação com Martim antes das palavras: olhares, gestos, silêncios carregados de sentido. Ela vive em um regime de linguagem pré reflexiva, corporal e afetiva, que antecede o discurso racional e nomeador. Essas imagens revelam não apenas a sensibilidade da personagem, mas sua forma de estar no mundo como fusão com os ritmos naturais e afetivos.

Merleau-Ponty reforça essa concepção entendendo a natureza como aquilo de que fazemos parte por nosso corpo, por nossos desejos, por nossa vida. *Iracema* encarna essa natureza originária, anterior à cisão entre sujeito e objeto,



entre espírito e matéria. Ela não representa a natureza: ela é a natureza em sua forma sensível e expressiva.

Iracema e Martim: duas formas de ser no mundo

A relação entre Iracema e Martim ultrapassa o mero enredo amoroso para se configurar como um drama existencial de duas formas de ser-no-mundo, que se entrelaçam e se confrontam. À luz da fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty, especialmente de suas noções de corpo fenomenal, carne do mundo e natureza sensível, essa relação adquire contornos ontológicos profundos, revelando o choque entre o sujeito integrado ao mundo e o sujeito que se coloca como exterior e dominador.

Iracema representa a experiência encarnada, a presença corporal que se funda na continuidade com a natureza. Para ela, o mundo não é objeto de contemplação ou apropriação, mas prolongamento de seu próprio corpo, que percebe, sente e se expressa na tessitura da paisagem. Sua corporeidade é uma manifestação viva da carne do mundo,



conceito que Merleau-Ponty define como o entrelaçamento do que vê e do que é visto, do que toca e do que é tocado.

Martim, ao contrário, encarna a consciência objetivante, o olhar estrangeiro que se aproxima do mundo como algo exterior a si. Sua relação com Iracema e com a terra é mediada por uma separação ontológica: ele vê, deseja, mas não se funde. Sua percepção é marcada pelo distanciamento, típico da racionalidade europeia.

A tensão entre Iracema e Martim revela-se, assim, como uma tensão entre integração e cisão, entre o habitar o mundo e o dominá-lo. Quando Martim se aproxima de Iracema, deseja não apenas seu corpo, mas também o modo de existência que ela representa: a fusão sensível, a pertença à carne do mundo. Isso se vê demonstrado no rito de iniciação ao qual Martim se submete, aceitando, inclusive, um novo nome – Coiatiabo – guerreiro pintado: “O estrangeiro, tendo adotado a pátria da esposa e do amigo, devia passar por aquela cerimônia, para tornar-se um guerreiro vermelho, filho de Tupã.” (Alencar, 2022, p. 90), “Martim abriu os braços e os lábios para receber



corpo e alma da esposa.” (Alencar, 2022, p. 91); “Poti deu a seu irmão o arco e o tacape, que são as armas nobres do guerreiro. Iracema havia tecido para ele o cocar e a araçãoia, matos dos chefes ilustres.” (Alencar, 2022, p. 91).

A experiência de Martim, no entanto, está atravessada pela impossibilidade de total assimilação; ele permanece estrangeiro, tanto em relação à terra quanto à própria Iracema. Essa assimetria se torna ainda mais evidente com o desfecho da narrativa: Iracema, símbolo da natureza encarnada, da terra sensível e da linguagem pré-reflexiva, sucumbe à cisão introduzida pelo olhar exterior de Martim. Sua morte representa, sob uma perspectiva fenomenológica, a ruptura do entrelaçamento originário entre corpo e mundo, entre sujeito e natureza. O nascimento do filho de Iracema e Martim – Moacir simboliza, ao mesmo tempo, a continuidade e a perda: continuidade biológica e histórica, mas perda da fusão sensível, do ser-no-mundo integrado que Iracema encarnava.

Para Merleau-Ponty, o drama da modernidade reside justamente nessa separação entre o sujeito e o



mundo sensível, entre o corpo como expressão e o corpo como objeto. Iracema habita esse plano do sentido vivido sem reflexão, enquanto Martim traz consigo o pensamento racional, analítico, que, ao se impor, dissolve a experiência encarnada.

A relação entre Iracema e Martim, portanto, pode ser lida como o desenlace trágico da cisão fenomenológica: o desaparecimento da carne do mundo em favor da objetivação, da separação e do domínio. Nesse processo, Alencar, talvez sem o saber, antecipa a crítica merleau-pontyana à racionalidade ocidental e à perda do enraizamento sensível do sujeito no mundo.

Conclusão

A leitura fenomenológica da obra Iracema, de José de Alencar, sob a luz da filosofia de Maurice Merleau Ponty permite compreender a personagem Iracema para além das interpretações nacionalistas ou meramente alegóricas. Iracema revela-se como expressão literária de um modo



originário de ser-no-mundo, no qual o corpo, a natureza e o sentido se encontram entrelaçados numa unidade pré-reflexiva e sensível. Tornar-se um guerreiro vermelho, filho de Tupã.” (Alencar, 2022, p. 90), “Martim abriu os braços e os lábios para receber corpo e alma da esposa.” (Alencar, 2022, p. 91); “Poti deu a seu irmão o arco e o tacape, que são as armas nobres do guerreiro. Iracema havia tecido para ele o cocar e a araçóia, matos dos chefes ilustres.” (Alencar, 2022, p. 91).

A experiência de Martim, no entanto, está atravessada pela impossibilidade de total assimilação; ele permanece estrangeiro, tanto em relação à terra quanto à própria Iracema. Essa assimetria se torna ainda mais evidente com o desfecho da narrativa: Iracema, símbolo da natureza encarnada, da terra sensível e da linguagem pré-reflexiva, sucumbe à cisão introduzida pelo olhar exterior de Martim. Sua morte representa, sob uma perspectiva fenomenológica, a ruptura do entrelaçamento originário entre corpo e mundo, entre sujeito e natureza. O nascimento do filho de Iracema e Martim – Moacir – simboliza, ao



mesmo tempo, a continuidade e a perda: continuidade biológica e histórica, mas perda da fusão sensível, do ser-no-mundo integrado que Iracema encarnava.

Para Merleau-Ponty, o drama da modernidade reside justamente nessa separação entre o sujeito e o mundo sensível, entre o corpo como expressão e o corpo como objeto. Iracema habita esse plano do sentido vivido sem reflexão, enquanto Martim traz consigo o pensamento racional, analítico, que, ao se impor, dissolve a experiência encarnada.

A relação entre Iracema e Martim, portanto, pode ser lida como o desenlace trágico da cisão fenomenológica: o desaparecimento da carne do mundo em favor da objetivação, da separação e do domínio. Nesse processo, Alencar, talvez sem o saber, antecipa a crítica merleau-pontyana à racionalidade ocidental e à perda do enraizamento sensível do sujeito no mundo.

Nossa análise evidenciou que Iracema é portadora de uma consciência perceptiva integrada ao meio. Sua percepção não ocorre como separação entre observadora



e observado, mas como continuidade existencial com a natureza que a cerca. Assim como expõe Merleau Ponty, a percepção de Iracema não é construção intelectual, mas uma experiência corporal e afetiva, fundada no contato imediato com o mundo, onde o corpo é o centro organizador do campo perceptivo.

Iracema não deve ser compreendida como um corpo objetificado, mas como aquilo que Merleau-Ponty denomina corpo expressivo, ou seja, um corpo que fala sem palavras, que comunica pelo gesto, pela presença e pela fusão sensível com o ambiente. Seu corpo é, ao mesmo tempo, extensão e expressão da natureza. Sua pele, seus olhos, seus cabelos e seus gestos são descritos no romance como parte indissociável da paisagem, revelando o conceito merleau-pontyano de carne do mundo, em que a distinção entre o sujeito e o mundo percebido se desfaz em favor de um entrelaçamento ontológico.

Por outro lado, a figura de Martim foi interpretada à luz da fenomenologia, como o estrangeiro que carrega consigo a cisão entre sujeito e mundo. Sua relação com



Iracema, evidencia-se o desencontro ontológico entre o corpo que vive o mundo e o sujeito que o observa e o transforma em objeto. Martim representa o olhar distanciado, o pensamento reflexivo que, ao entrar em contato com o mundo sensível de Iracema, inevitavelmente o modifica e, em última instância, o destrói.

A tragédia de Iracema e Martim revela-se como a narrativa da separação entre o corpo e o mundo, entre a carne sensível e a razão objetivante. A morte de Iracema simboliza a ruptura dessa unidade originária, a perda da fusão com a natureza e o advento da história como espaço de cisão e dominação.

Conclui-se, assim, que Iracema, relido a partir de Merleau-Ponty, oferece não apenas uma visão crítica da colonização e da construção identitária brasileira, mas também uma reflexão profunda sobre a condição do corpo, a percepção encarnada e a relação esquecida do ser humano com a natureza. A personagem Iracema encarna, em última análise, o drama da modernidade: a substituição da experiência sensível e integrada do mundo pela objetivação



racional, com todas as perdas ontológicas que esse processo implica.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. Iracema. 1. ed. São Paulo: Ciranda Cultural, 2022.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A Natureza. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

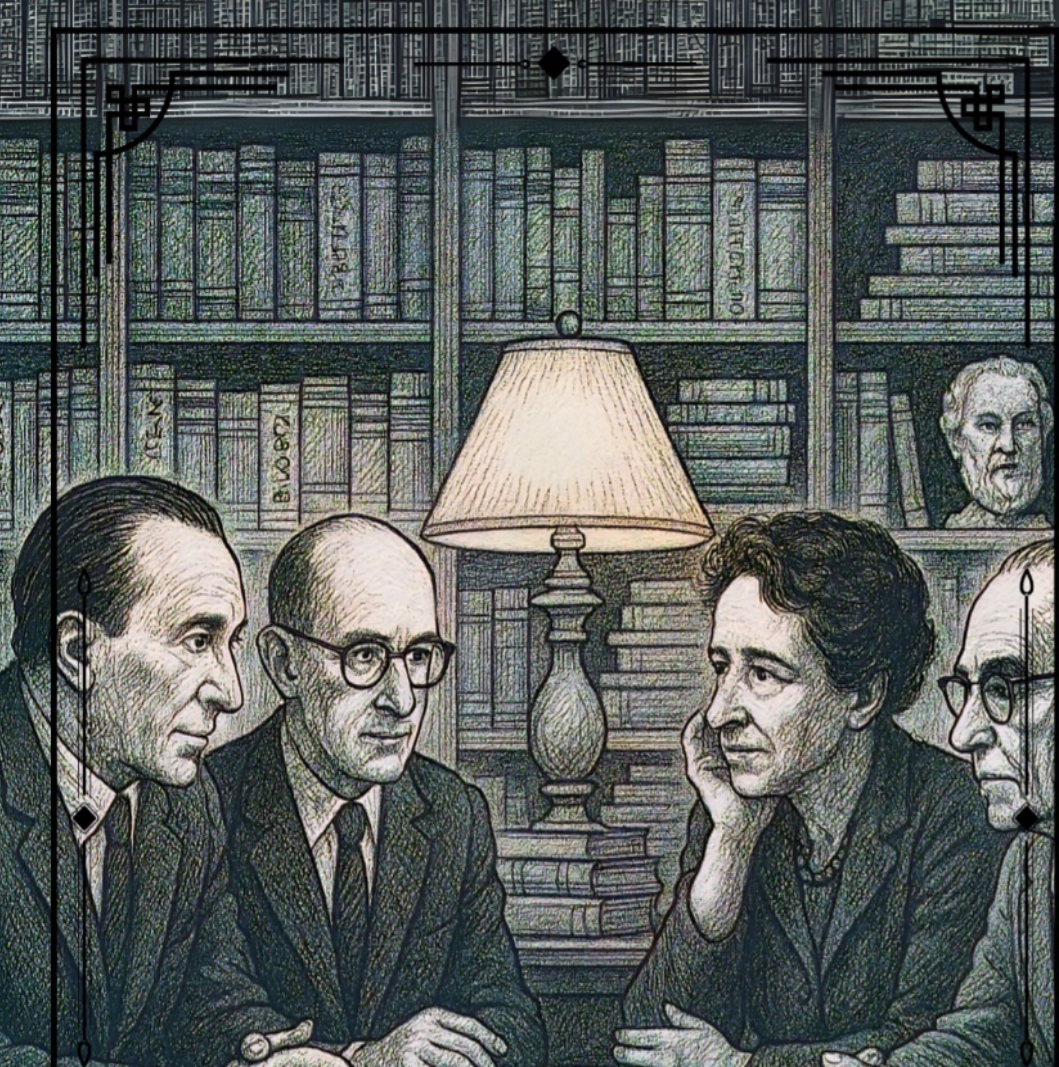
MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. Tradução do original L'Œil et l'Esprit. Rio de Janeiro: Difel, 1969.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o invisível. 4. ed., 1. reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SOUTO, Gisele Maria Menezes. Corpo um diálogo expressivo: nas entrelinhas da Filosofia e da Literatura. João Pessoa: Periodicojs Editora, 2025.





Capítulo

17

CORPO; SENTIDO DE EXISTÊNCIA E A VONTADE
INSTITUÍDA

CORPO; SENTIDO DE EXISTÊNCIA E A VONTADE INSTITUÍDA

Douglas Newton da Silva

A Cisão entre o corpo proprio como expressão fundamental da existência e a imposição de um sentido abstrato e desencarnado (o sacerdócio).

Filosofia da Percepção e a Obra de Bernardo Guimarães

O nosso corpo não é uma mera ferramenta da mente; é o ponto de partida de nossa existência, o lugar onde nos encontramos com o mundo, o nosso “ser no mundo”¹, a fala e a linguagem não são apenas meios para expressar pensamentos já formados, são, antes, o próprio lugar onde a inteligência se desenvolve e o sentido se cria. Merleau-Ponty nos mostra que a linguagem possui um “poder de significação próprio”, algo quase “gestual ou existencial” (linguagem silenciosa do corpo) que se manifesta antes



mesmo de uma ideia se tornar clara na mente, assim, o sentido das coisas e de nós mesmos nascem de uma profunda e inseparável conexão entre nosso corpo e o que nos cerca.

Propomos a leitura do romance *O Seminarista*, uma literatura brasileira de Bernardo Guimarães, à luz das concepções merleau-pontyanas, em que vemos a tocante história do jovem Eugênio, o protagonista, vive um conflito entre seu corpo objetivo, que representa sua experiência vivida e espontânea, e a vontade instituída, imposta pelas tradições sociais e religiosas, sua história não é apenas a de um personagem, mas uma ilustração, por vezes trágica, do custo de negar quem somos em nossa experiência mais profunda.

O Corpo que se conecta ao Mundo

A vida de Eugênio e Margarida é mostrada como um contínuo de experiências compartilhadas, onde a espontaneidade domina, eles vivem em sintonia total, como poeticamente lemos: “Os dois meninos queriam-se como se



fossem irmãos, andavam sempre juntos, e não se separavam senão à noite”. Essa proximidade é de uma profunda imanência corpórea fenomênica em cada brincadeira e em cada vivência do 1 Merleau-Ponty, 1999, p. 267 2 Merleau-Ponty, 1999, p. 244, 247, 262.

Bernardo Guimarães, p. 2 mundo, o corpo não é substrato físico; é o nosso meio primordial de comunicação com a realidade, que nos convida constantemente à interação, o *acré merleau-pontyano*.

A caracterização de Margarida como uma “encantadora menina, de muito bom natural e muito viva e engraçadinha”, e de Eugênio, com sua “índole pacata, doce e branda”, indica qualidades a seus seres, a descrição física de Margarida, com seus “olhos grandes, negros e cheios de vivacidade”, seu “corpo esbelto e flexível”, e a menção posterior à sua “tez... moreno delicado e polido” e o sorriso que acentua “cavinhas”, não se limita a um inventário de traços. Como Merleau Ponty observa:

O sentido das palavras é considerado como dado com os estímulos



ou com os estados de consciência que se trata de nomear, a configuração sonora ou articular da palavra é dada com os traços cerebrais ou psíquicos, a fala não é uma ação, não manifesta possibilidades interiores do sujeito: o homem pode falar do mesmo modo que a lâmpada elétrica pode tornar-se incandescente.

As feições de Margarida não permanecem estáticas; são dinâmicas, elementos que “exprimem sua essência emocional”, dando ao seu olhar ou sorriso uma “vibração de amor” que “alvoruçava os corações” de Eugênio⁹, a “experiência de uma semelhança imediata” não um labirinto de pensamentos, mas a pura ressonância da pele, a poesia muda do gesto

Assim se desvela, na singeleza de gravar iniciais sobre a casca ancestral das paineiras: “Fui eu que fiz essas letras aí com a ponta de um canivete”. Esse gesto, carregado de sentido afetivo, dispensa palavras rebuscadas, a espontaneidade da brincadeira, a conexão física, a não separação, tudo isso configura uma existência prévia à



reflexão, onde o sentido é vivido plenamente.

A Vontade Instituída que deforma o Corpo

A paz que, Eugênio e Margarida construíram, a união pura de seu “corpo originário”, é desfeita com violência pela força que vem de fora, pela vontade imposta: 4 Merleau-Ponty, 1999, p. 246 5 Bernardo Guimarães, p. 2 6 Bernardo Guimarães, p. 2 7 Bernardo Guimarães, p. 24 8 Merleau-Ponty, 1999, p. 238 9 Bernardo Guimarães, p. 24 10 Merleau-Ponty, 1999, p. 240 11 Bernardo Guimarães, p. 29 a decisão de Eugênio se tornar padre, uma escolha que nunca foi sua, mas pura obrigação. Seus pais, ao “entenderem que o menino tinha nascido para padre”, agem por fé e aspirações sociais, interpretação que é externa, alheia à vivência de Eugênio, é o primeiro golpe na unidade de seu ser.

A “vontade instituída” dos pais tenta moldar o corpo que vive em Eugênio, desviando-o de seu fluxo natural de desejo e percepção, transformando sua abertura



espontânea ao mundo em um campo minado de proibições e obrigações que não ecoam sua experiência autêntica, o que deveria ser um corpo vivido em sua plenitude, torna-se um corpo constrangido, um instrumento para um projeto alheio.

A liberdade fundamental do corpo em ser e expressar-se é negada, resultando numa existência onde a pulsão vital e a vocação imposta se chocam de maneira trágica. A paixão por Margarida, que irrompe como uma verdade inalienável do seu ser encarnado, confronta a vontade parental, revelando a violência da “obrigação” que deformou o corpo originário de Eugênio e o aprisionou em um destino que não era seu, chegando na impossibilidade de uma realização plena de seu ser no mundo.

O Grito da Alma

Ao tecer versos para Margarida, o jovem não estava apenas registrando uma emoção; ele a trazia à existência, dando-lhe corpo e realidade, sua poesia era a



“expansão ingênua” de seu “tempo infantil”, a mais pura e íntima expressão de seu ser. Como nos ensina Merleau Ponty (1984), a escrita não é um mero recipiente para um pensamento já formado; é um gesto criador, que “contém seu sentido” por si mesmo. É a “intenção significativa” da vida desabrochando, ganhando voz e forma, e não apenas ecoando algo que já existia, as palavras, nesse contexto, deixam de ser invólucros vazios para se tornarem a própria carne do pensamento, nascendo “em estado nascente”.

As poesias de Eugênio, saturadas de uma verdade sentida e vivida, são sumariamente rotuladas como “abominação” e “sacrilégio”, o diretor impõe uma “atitude categorial” fria e externa, que categoricamente nega qualquer legitimidade 12 Bernardo Guimarães, p. 9, 13 Bernardo Guimarães, p. 16, 14 Merleau-Ponty, 1999, p. 249, 15 Merleau-Ponty, 1999, p. 249, 16 Bernardo Guimarães, p. 17, 17 Merleau-Ponty, 1999, p. 261 à profunda experiência do jovem. A ordem de “queimar” os escritos “com as suas próprias mãos” é mais que uma punição: é um ato simbólico de purificação brutal e de erradicação do corpo objetivo. A



intenção por trás é clara: deseja-se extinguir o “poder de significação” do jovem, como se o próprio sentido da vida pudesse ser descartado, a ânsia é que Eugênio “queime nesse coraçãozinho inexperiente o lixo das paixões mundanas e pecaminosas”, como se um amor tão essencial pudesse ser simplesmente removido.

Essa imposição brutal lança Eugênio em uma “luta íntima” e “dolorosa”²¹, uma batalha silenciosa para esconder seu amor inabalável, é o que Merleau-Ponty nos lembra ao dizer que “o pensamento não está em nós, em algum ‘interior’ que se esconde; ele habita o mundo e se manifesta nas nossas palavras”. Ao tentar sufocar o amor por Margarida, Eugênio não consegue apagá-lo; apenas o internaliza, transformando-o em um tormento constante. Ele se vê “atormentado por remorsos, vergonha e desespero”, pois sua própria consciência o alerta de que abandonar

Margarida seria uma “indignidade, um crime mesmo”. Essa tensão insuportável entre o que o corpo íntimo sente e o que a instituição exige, entre o amor que pulsa e a renúncia imposta culminará em uma erupção da



verdade que a vontade instituída em breve, não conseguirá mais controlar.

O Choque que Quebra a Ordem Imposta

A trama alcança um ponto crítico com a falsa notícia do casamento de Margarida, os pais e religiosos criaram essa farsa como uma tática para sufocar o amor de Eugênio e reforçar sua vocação, acreditavam que, com a notícia, ele “baniria do espírito, aquela teimosa tentação”²⁵. Contudo, essa tentativa de controle pela “palavra falada” revela sua fraqueza diante da verdade sentida, a notícia, em vez de acalmar Eugênio, o leva a “acessos febris” e “delírio”²⁶, mostrando que seu amor não foi extinto, mas reprimido e agora distorcido pela dor, “a palavra não é desprovida

de 18 Bernardo Guimarães, p. 19, 19 Merleau-Ponty, 1999, p. 238, 20 Bernardo Guimarães, p. 19, 21 Bernardo Guimarães, p. 22, 22 Merleau-Ponty, 1999, p. 249, 23 Bernardo Guimarães, p. 54, 24 Bernardo Guimarães, p. 54, 25 Bernardo Guimarães, p. 49, 26 Bernardo Guimarães, p.



59 sentido, já que atrás dela existe uma operação categorial, mas ela não tem esse sentido, não o possui; é o pensamento que tem um sentido”²⁷, a mentira é uma “palavra vazia” que falha em dar sentido à existência de Eugênio.

A Loucura como Grito Final do Corpo

A primeira missa de Eugênio, que devia ser o triunfo de sua vocação e da ordem, transforma-se no cenário de sua total ruína, como afirma Merleau-Ponty que “o pensamento não é um ‘produto’ isolado da mente; ele não existe fora do mundo e fora das palavras”²⁸. Quando Eugênio, no altar, vê o corpo de Margarida, a mistura da imagem da amada e o profundo sentido existencial de seu amor, agora visto como sua liberdade e desejo reprimidos tornam-se insuportáveis, levando-o ao limite da razão. Vemos nesta passagem a metamorfose do corpo objetivo e fenomenal, ato de Eugênio, ao rasgar suas vestes sacerdotais e fugir, gritando, vai muito além de um simples surto. É a explosão de uma ruptura irremediável entre sua verdadeira



vivência e o papel que lhe foi imposto. É como se seu corpo, enfim liberto, clamasse uma recusa fundamental, tornando-se uma voz incompreensível para a ordem social.

Merleau-Ponty, aprofundando essa ideia, nos lembra que o sentido da linguagem nasce de uma “experiência obscura” e anterior à reflexão: A clareza da linguagem se estabelece sobre um fundo obscuro, e, se levarmos a investigação suficientemente longe, veremos finalmente, que a própria linguagem só diz a si mesma ou que seu sentido não é separável dela. Seria preciso então procurar os primeiros esboços da linguagem na gesticulação emocional pela qual o homem sobrepõe, ao mundo dado, o mundo segundo o homem.²⁹

Para Eugênio, o colapso é a incapacidade de sustentar a ordem artificial imposta sobre suas emoções e desejos, a loucura é, então, o desmoronamento de sua ‘atitude categorial’, ou seja, de sua forma rígida de ver e interpretar o mundo e a perda de sua capacidade de se relacionar com a vida de maneira compreensível. Isso acontece porque sua própria experiência corporal foi negada, seu corpo, que



antes era um meio de expressão, transforma-se agora no veículo de um sofrimento sem sentido, o corpo originário, impedido de se expressar plenamente, manifesta-se através da mente, que então se desorganiza. 27 Merleau-Ponty, 1999, p. 240, 28 Merleau-Ponty, 1999, p. 249 29 Merleau-Ponty, 1999, p. 256

A Corporalidade e o Sentido da Existência Merleau-Ponty afirma que o pensamento não se isola na mente, existindo sempre conectado ao mundo e às palavras³⁰. No romance, a pressão sobre Eugênio, com “conselhos e exortações”³¹ e mentiras, visa descorporificar sua existência, buscando encaixá-lo em um molde artificial. E essa violência, inevitavelmente encontra uma forma de manifestação.

A loucura de Eugênio, manifestada ao rasgar as vestes e fugir, representa mais que um surto é a ruptura de um corpo que não suporta viver uma mentira, é um corpo que metamorfoseia, que traduz o sentido da existência (sufocada pela vontade dos outros), evidenciando o fracasso de um sistema de sentidos imposto. A “vontade instituída”,



que tenta encaixar o ser em categorias rígidas, colide com a natureza do corpo, Merleau-Ponty destaca que o “corpo é ambíguo”³², bem como é reflexibilidade e visibilidade, e Eugênio não consegue manter essa ambiguidade suprimida. “A experiência do corpo próprio, ao contrário, revela um modo de existência ambígua. Se tentamos pensá-lo como um conjunto de processos, percebemos que suas ‘funções’ não estão ligadas externamente, mas se misturam em um drama. Assim, o corpo não é um simples objeto.”³³

A tragédia de Eugênio não é apenas psicológica ou moral, é existencial, sua dificuldade em conciliar o desejo por Margarida com as regras do seminário expõe a violência da vontade instituída que ignora a ambiguidade inata do corpo, a supressão de sua afetividade leva-o a uma existência fragmentada, culminando na loucura como escape.

O romance de Guimarães e a filosofia de Merleau-Ponty convergem para uma verdade central: a imposição de sentidos externos, negando a natureza do corpo e das emoções, fragmenta o ser, a história de Eugênio serve como



alerta para a necessidade de reconhecer a união entre corpo, sentimentos e mundo, pois é nessa conexão que a vida atinge seu sentido mais profundo. 30 Merleau-Ponty, 1999, p. 249, 31 Bernardo Guimarães, p. 19, 32 Merleau-Ponty, 1999, p. 269, 33 Merleau-Ponty, 1999, p. 269

A FALA QUEBRADA E O GESTO DA LOUCURA

Paulo Victor Queiroz Soares

A desintegração da vontade quando a fala (o voto) não encontra correspondência no corpo, culminando na loucura como expressão última de um ser cindido.

O corpo como expressão dos sentimentos

Bernardo Guimarães trabalha o corpo em suas maiores nuances ao relatar como o personagem principal, Eugênio, o seminarista, vai expressando seus sentimentos internos por meio de seus gestos. Se para Merleau-Ponty o corpo fala, sendo expressão externa do que se passa



em todo o indivíduo, Eugênio entra em cena com toda a sua expressividade por intermédio do corpo fenomênico, demonstrando vivacidade, tristeza, paixão e até mesmo espiritualidade. Cada gesto revela o próprio sentimento, como diz o filósofo Merleau-Ponty: “o gesto não me faz pensar na cólera, ele é a própria cólera”.

Cada movimento de seu corpo é trabalhado pelo autor, revelando que até mesmo o menor dos gestos é uma maneira de falar, maneira essa natural, mas ao mesmo tempo culturalmente condicionada, isto é, “no homem, tudo é natural e tudo é fábrica [...] no sentido em que não há uma só palavra, uma só conduta que não deva algo ao ser simplesmente biológico — e que ao mesmo tempo não se furte à simplicidade da vida animal”.

Além disso, para a compreensão dos gestos, é necessário que se suponha um mundo que seja percebido por todos³⁶, e isso é bem mostrado pelo autor de *O seminarista* ao interpretar a cultura religiosa então em vigor, assim podemos perceber que o mundo de Eugênio é perpassado por um matiz religioso que condiciona o sujeito a lidar com



suas emoções de maneira específica. Contudo, nem sempre é possível ao personagem expô-las por meio da linguagem, cabendo ao corpo falar de maneira silenciosa, como bem mostrado na seguinte passagem: “No passeio e recreação acompanhava os outros como um autômato, com os olhos ou pregados no chão ou 34 Merleau-Ponty, 1999, p. 251, 35 Merleau-Ponty, 1999, p. 257, 36 Merleau-Ponty, 1999, p. 263 alongados além pelos horizontes e parecendo estranho a tudo que em derredor dele se passava”.

Em muitos momentos, podemos ver o personagem principal ir de um estado ao outro de maneira muito rápida, indo do silêncio contemplativo ao ardor da paixão, ou da força à fraqueza, expressando tudo isso com seu corpo próprio, pois por muitas vezes ele não pode expressar semelhantes coisas por sua fala: “apenas este deu com os olhos em Margarida [...]corou e empalideceu no mesmo instante, ficou trêmulo, confuso e tolhido [...] pois o corpo manifesta o desejo, as intenções, o projeto.



O corpo em resgate da expressão não dita

Como explanado, em muitos momentos Eugênio foi tolhido de seus sentimentos e até mesmo de sua fala: [...]“enquanto o prazer e a festança reinavam ruidosos em casa das vizinhas, o pobre Eugênio, aferrolhado na casa paterna, mordia-se de impaciência, e devorava lágrimas de despeito e desesperação”.

Essa é uma situação comum no dia a dia de todos, pois nem sempre se pode expressar aquilo que se quer. No entanto, quando há uma tentativa de abafar o que se sente, muitas vezes escapa um olhar, uma feição ou um simples cruzar de braços, que sinaliza o que pela fala não se pôde expressar. O corpo, O corpo, expressando as nuances da história, com seus mecanismos, unem em si todos os sentimentos possíveis, demonstrando de maneira mais completa o que muitas vezes é pela linguagem não é possível. O olhar surpreso, o bater na mesa ou o sorriso desconcertante são suficientes para dizer o que cada um desses gestos quer demonstrar.



Mas isso não quer dizer de maneira alguma que a fala deva ser desprezada, muito pelo contrário. Como diria o próprio Merleau-Ponty: “a linguagem tem um interior, mas esse interior não é um pensamento fechado sobre si e consciente de si”, e desse modo ela é uma das maneiras do próprio sujeito revelar o seu ponto de vista, pois ela participa do mundo de significações daquele que fala. Assim como os gestos só podem significar algo dentro de um mundo de significações, isto é, de um contexto, com a fala, não é diferente. O próprio Eugênio o explicita em fala aquilo que

37 Bernardo Guimarães, p. 95, 38 Bernardo Guimarães, p. 49, 39 Bernardo Guimarães, p. 77 40 Merleau-Ponty, 1999, p. 262, 41 Merleau-Ponty, 1999, p. 262, sentia dentro de si: “estou certo - respondeu - de tudo quanto me diz!... mas... é impossível!... estou inteiramente convencido de que toda e qualquer tentativa que eu faça para banir de meu coração esta paixão, será sem resultado”.

O autor de Fenomenologia da percepção mostra como a fala é importante para se expressar ao dizer que “toda via, está muito claro que a fala constituída, tal como



opera na vida cotidiana, supõe realizado o passo decisivo da expressão”. Mas devemos tomar o cuidado para não cairmos no excesso das falas, pois como mostra o filósofo, a percepção sobre o homem será sempre incompleta se não rompermos o silêncio que descreve os gestos ao mesmo tempo em que descobrimos o silêncio primordial sob o ruído das falas.

O corpo não é um objeto

“Portanto, o corpo não é um objeto”. Essa afirmação de Merleau-Ponty vai ao encontro da ideia trazida por Bernardo Guimarães com relação à objetificação do corpo. Para ambos os autores, não é possível conhecer o corpo apenas pela mera razão, como que decompondo e recompondo ao sabor da consciência. Não, “ele é sempre outra coisa que aquilo que ele é, sempre sexualidade ao mesmo tempo que liberdade, enraizada na natureza, no próprio momento em que se transforma pela cultura, nunca fechado em si mesmo e nunca ultrapassado”.



O próprio Eugênio corrobora essa expressão quando tantas vezes tenta esquecer Margarida, contudo sempre voltando a ela por sua memória. Ele não pode evitar seus desejos, não pode evitar que seu corpo viva o momento. No entanto, é preciso tomar cuidado para não arriscar reduzir o sujeito somente ao seu corpo em seus aspectos biológicos e esquecendo que esse corpo é transcendente, como diz Merleau-Ponty: “o uso que um homem fará de seu corpo é transcendente em relação a esse corpo enquanto ser simplesmente biológico”⁴⁸. Por isso, se faz necessário analisar o corpo em todos os seus aspectos. ⁴² Bernardo Guimarães, p. 112, ⁴³ Merleau-Ponty, 1999, p. 250, ⁴⁴ Merleau-Ponty, 1999, p. 250, ⁴⁵ Merleau-Ponty, 1999, p. 269, ⁴⁶ Merleau-Ponty, 1999, p. 269, ⁴⁷ Merleau-Ponty, 1999, p. 269, ⁴⁸ Merleau-Ponty, 1999, p. 257

Um sujeito não é apenas o biológico, e nem sequer o psicológico, ainda que essas coisas façam parte dele e o constituam de maneira significativa, mas ele é afetado pelo meio em que está inserido, como a cultura, os outros sujeitos que estão próximos e que podem ter influência direta sobre



ele, enfim, há uma série de variáveis que podem alterar significativamente seu estado.

Ao tratar sobre o corpo próprio, é necessário entender como ele é constituído para que possa haver uma integração dele na totalidade, evitando o que podemos chamar de um corpo cindido. Corpo próprio, uma categoria merlaeu-pontyana, e para ele corpo próprio nos conduz ao mundo, sua existência é o ser no mundo. Nos encontramos, pelo corpo próprio, em um campo de percepções vividas; por meio desse campo se chega ao mundo intersubjetivo. Meu corpo é meu ponto de vista sobre o mundo, meu meio geral de ter um mundo e de me entender nele.

A loucura como representação do corpo cindido no ser humano

Ao tentar fazer com que Eugênio controlasse seus instintos, seu corpo quase entrou em colapso muitas vezes. Foi imposta uma rigorosa austeridade para que ele pudesse “aprender” a usar sua razão para controlar o corpo,



tornando assim o corpo é um objeto da razão, como pensou Descartes. No entanto, Bernardo Guimarães mostra ao longo de toda a trama como o personagem principal tem dificuldade de levar a cabo esse intento, e Merleau-Ponty nos mostrará o motivo por traz da falha em Eugênio: “é impossível sobrepor, no homem, uma primeira camada de comportamentos que chamaríamos de “naturais” e um mundo cultural ou espiritual fabricado”.

Ao tentar controlar suas emoções, ele constantemente deixava de ser quem era, passando a viver como autômato, isto é, como se colocasse o corpo objetivo em ação, deixando todas as suas emoções de lado, adormecidas, tornando-se um ser cindido. Bastaria um simples pensamento para que esses sentimentos há muito guardados voltassem a aparecer: “cheio de terrores e apreensões sinistras, estremeceu só com a ideia de encontrar-se com Margarida”. Seu maior desejo tornou-se sua loucura

Enquanto tinha a ideia de controlar seu corpo como um objeto, não o podia fazê-lo e seu ser estava desintegrado, dividido entre o amor e a razão. 49 Merleau-Ponty, 1999, p.



257, 50 Bernardo Guimarães, p. 135

E por isso, cada vez que Eugênio levava ao máximo seu corpo para tentar controlá-lo, mais forte vinha toda sua resposta às tentativas desastrosas de calá-lo. Depois de esgotar seu corpo diversas vezes, cansado de toda a luta, encontra sua amada morta no caixão, ele explode e libera todas as suas emoções em uma atitude que muitos chamaram de loucura, como mostra a passagem final do livro:

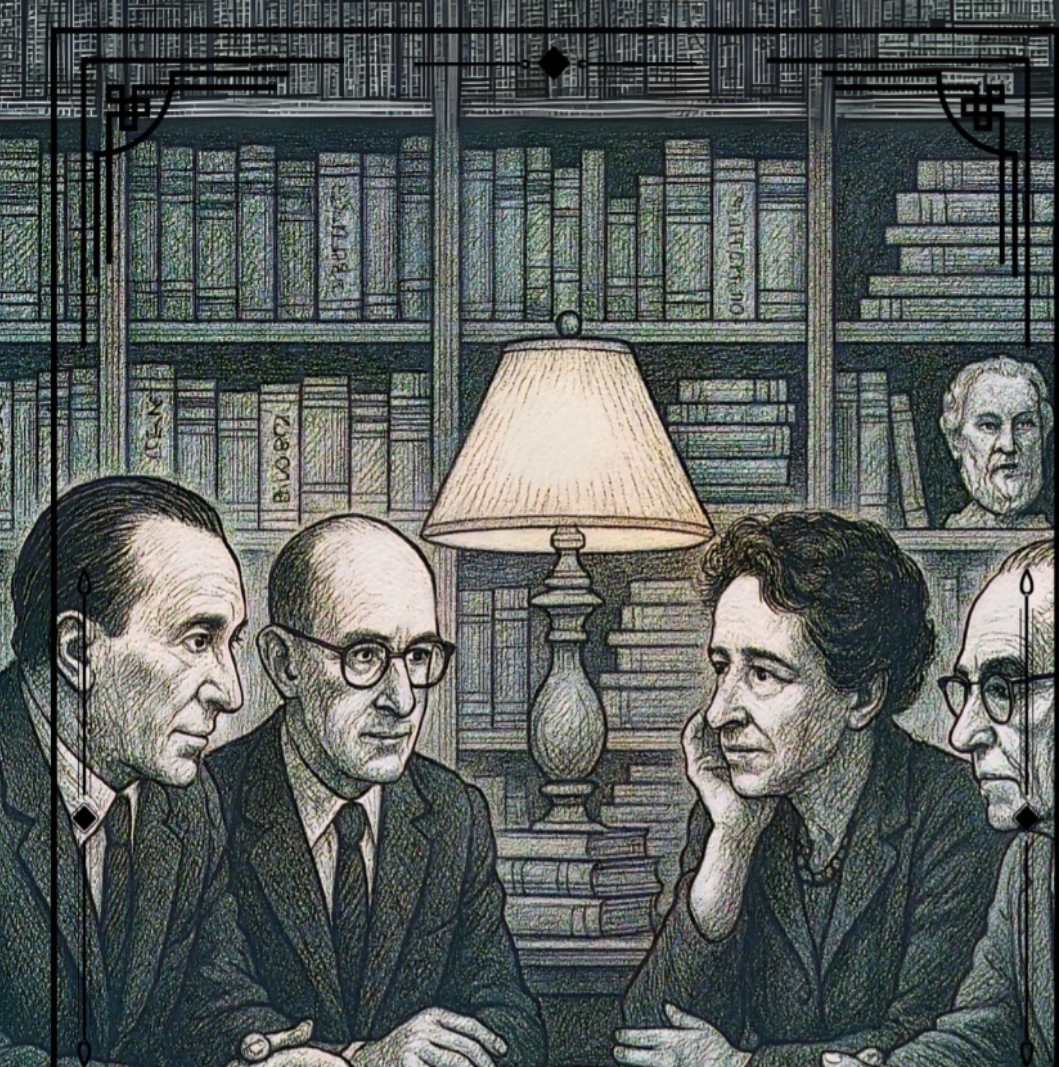
Viram-no com assombro arrancar do corpo um por um todos os paramentos sacerdotais, arrojá-los com fúria aos pés do altar, e com os olhos desvairados, os cabelos hirtos, os passos cambaleantes, atravessam a multidão pasmada, e sair correndo pela porta principal. Estava louco... louco furioso.

Ainda que pareça a princípio que ele estava louco, pois fora destituído de sua razão pelos acontecimentos, deve-se salientar que esse foi o momento em que ele chegou ao ápice de emoções e fez aquilo que justamente queria fazer, seu corpo fenomenal falou, expressando o sentido da



existência, e de maneira consistente e decisiva, tomando uma decisão por ele mesmo, sem interferência de um terceiro. Seu corpo não era mais objeto de outros, era de fato seu corpo próprio, do qual ele queria dispor, e dispôs. Por isso, ele não agiu como alguém incitado, mas é como se ele reunisse naquele momento todo o seu ser fragmentado para, em um último feito, falar de uma vez por todas.





Capítulo

18

VIDAS QUE (RE)EXISTEM: JUDITH BUTLER E
CONCEIÇÃO EVARISTO ENTRE QUADROS DE
GUERRA E ESCRIVIVÊNCIAS

VIDAS QUE (RE)EXISTEM: JUDITH BUTLER E CONCEIÇÃO EVARISTO ENTRE QUADROS DE GUERRA E ESCRIVIVÊNCIAS

Eustáquio Santos de Moura

INTRODUÇÃO

O reconhecimento de uma vida como digna de ser vivida e também enlutada é profundamente enraizado com estruturas normativas que atuam como delimitadores do que é uma vida. Através do pensamento da filósofa Judith Butler em Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto, é proposto que não há um reconhecimento e preservação das vidas que não são reconhecidas pelo sistema normativo, pois é nos regimes de poder que produzem a inteligibilidade do corpo vivo.

Assim é de suma importância entender como essas normas operam de modo seletivo na construção de quais



vidas importam e quais vidas devem ser invisibilizadas. No Brasil, podemos observar diversas heranças do colonialismo e da escravidão que continua a marcar vidas que continuam sendo enquadradas como descartáveis. Nesse sentido, a narrativa de Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, revela marcas da precarização que se dão sobre corpos negros que, mesmo em movimento e resistência enfrentam a batalha de um enquadramento que traz uma negação do reconhecimento.

O presente artigo busca articular a contribuição de ambas as escritoras destacando como o conceito de Butler sobre enquadramento normativo opera na construção do que é considerado vivo e pode ser enlutado, e como Conceição Evaristo denuncia e recusa esses enquadramentos excludentes, reinterpretando, ressignificando e (re)existindo através da escrevivência. Propomos uma reflexão sobre modos de reinscrição da vida em um contexto de apagamento e como a literatura é um campo político de visibilização, resistência e (re)existência.



VIDAS PRECARIZADAS, ENQUADRAMENTO E LUTO A PARTIR DE PONCIÁ VICÊNCIO

Através da leitura de Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto Judith Butler nos guia através do questionamento do que é uma vida, para que possamos compreender o que há a partir disso, se faz necessário que possamos entender os critérios que definem o que merece viver ou não. Butler (2023, local 105) define que O ‘ser’ da vida é ele mesmo constituído por meios seletivos; como resultado, não podemos fazer referência a esse ‘ser’ fora das operações de poder e devemos tornar mais precisos os mecanismos específicos de poder mediante o qual a vida é produzida.

O corpo é sempre resultado de uma construção política permeada por um aparato cultural que vai atuar de modo a moldar o que se entende por um corpo vivo e digno de viver e ser preservado, dessa forma A capacidade epistemológica de apreender uma vida é parcialmente dependente de que essa vida seja produzida de acordo com



normas que a caracterizam como uma vida ou, melhor dizendo, como parte da vida (Butler 2023, local 129).

A apreensão de uma vida é orientada por uma questão normativa de acordo com Butler (2023, local 142), uma vez que é por meio da produção e deslocamento dessas normas surge o meio pelo qual o indivíduo é passível de ser reconhecido, ou seja, a compreensão do ser fica vinculada a normas que possibilitem e facilitem esse reconhecimento.

Para que possamos entender a condição de ser reconhecido, Butler (2023, local 186, 198) leciona que há dois termos que desempenham papel fundamental para compreensão, são eles: a) apreensão, enquanto percepção; b) inteligibilidade, como possibilidade de compreensão da vida inserida num parâmetro normativo. Esses elementos são o que formam o conceito fundamental de enquadramento, mas devemos nos atentar que o reconhecimento só se torna possível dentro de um parâmetro normativo que produz a condição desse reconhecimento. Por conseguinte, um indivíduo que não se encaixa e está fora das normas de reconhecimento pode ser apreendido como vivo e, ainda



assim, não ser reconhecido enquanto vida - “está vivo, mas não é vida”. O enquadramento define quais pessoas têm a constituição do que é vivo e é passível de preservação.

Em Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo, observamos muito bem como a personagem torna-se refém do enquadramento. O livro não nos indica uma linha do tempo exato, mas nos informa se passar em um período recente pós abolição da escravidão. O avô e pai de Ponciá viveram a escravidão e ainda após a abolição da mesma nunca deixaram de vivê-la

O tempo passava e ali estavam os antigos escravos, agora libertos pela “Lei Áurea”, os seus filhos, nascidos do “Ventre Livre”, e os seus netos, que nunca seriam escravos. Sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. Todos, ainda, sob o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno (Evaristo, 2020, p. 35)

A escravidão foi possível porque aquelas vidas não eram enquadradas como tal, estavam vivos e ainda



não eram vida. Essa violência ainda se estende, não se limitando apenas a questão em torno da escravidão. Ponciá, ao ir para a cidade busca oportunidades de vida melhor e caminha sempre junto ao sonhar, porém diante das diversas violências que sofrera se questionava

O que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram somente sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora, feito morta-viva, vivia (Evaristo, 2020, p. 24) Essa passagem ilustra como a norma é capaz de matar alguém sem que o faça diretamente, a narração coloca Ponciá como feita morta-viva, uma vez que não tinha mais pelo que sonhar.

O sistema como um todo não é capaz de reconhecer Ponciá, porque nunca foi uma vida para o sistema normativo vigente e isso gera em alguma medida o apagamento, até para si própria - “Ponciá havia tecido uma rede de sonhos e agora via um por um dos fios dessa rede destecer e tudo se tornar um grande buraco, um grande vazio” (Evaristo, 2020, p.19). O ato de poder sonhar representa uma dimensão



de existência possível para a própria personagem, o que é possível identificar na passagem “Estava de coração leve, achava que a vida tinha uma saída. Trabalharia, juntaria dinheiro, compraria uma casinha e voltaria para buscar sua mãe e seu irmão. A vida lhe parecia possível e fácil” (Evaristo, 2020, p.31, 32).

Afinal, a existência é inerente à possibilidade de sonhar e projetar um futuro para si. Um futuro já morto por um sistema que lhe é capaz de tirar a vida só mostra como não é possível sentir o luto quando não há vida capaz de ser reconhecida.

Butler, a respeito do luto, leciona que assim como a vida, o luto também é uma construção política feita a partir do enquadramento. Não há possibilidade de luto se não há vida para ser enlutada. A respeito do luto em Butler, esclarece Teixeira (2024, p. 205) Ao considerar o luto uma experiência política, a filósofa contesta os parâmetros pelos quais vidas anunciadas como descartáveis não são enlutadas. A responsabilidade ética, nesses termos, não alcança vidas precarizadas à medida que a sua ausência



não é pública, a violência direcionada aos seus corpos, não causa constrangimento, pois não é possível atingir um corpo que não é reconhecido como humano. Butler postula que a condição de ser reconhecido precede o reconhecimento (2015, p. 19) e, nessa direção, reconhecimento e luto se conectam no instante em que uma vida precarizada é retirada do laço, da validade e, por consequência, não é passível de luto.

Dessa forma, o sistema não enxerga Ponciá, não busca preservá-la. Não só isso, o sistema foi capaz de gerar uma quase morte para a própria personagem - “A condição de ser enlutado precede e torna possível a apreensão do ser vivo como algo que vive exposto à não vida desde o início. [...] Ironicamente, excluir a morte da vida representa a morte da vida” (Butler, 2023, local 333, 372).

Ponciá relata a dor de não estar inserida num contexto no qual sua vida possa ser “A cana, o café, toda a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. [...] Foi bom os filhos terem morrido.



Nascer, crescer, viver para quê?” (Evaristo, 2020, p. 59). Nessa passagem, ainda percebemos como o sistema que não reconhece vidas vulneráveis que devem ser preservadas não são somente capazes de renegar as vidas que já existem, como as que também têm possibilidade de existir, é não só negar a existência presente como também a futura.

A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida (Evaristo, 2020, p. 60).

Essa exclusão da vida que a personagem vive faz com que ela encontre a possibilidade de sobreviver mediante outras vivências, mas isso a leva a um estado de inércia e ausência para si própria. Ponciá Vicêncio não queria mais nada com a vida que lhe era apresentada.

Ficava olhando sempre um outro lugar de outras vivências. Pouco se dava se fazia sol ou chovia. Quem era ela? Não sabia o que dizer. Ficava feliz e ansiosa pelos



momentos de sua autoausência. [...] Ponciá gastava a vida em recordar a vida. Era também uma forma de viver (Evaristo, 2020, p. 65, 67).

Encontramos um relato similar ao de Ponciá em muitas personagens, mas principalmente em seu avô, que havia sido escravo e estava farto da possibilidade de sua vida é constantemente negada pelo sistema - “Vô Vicêncio queria morte. Se não podia viver, era melhor morrer de vez” (Evaristo, 2020, p.52). O irmão de Ponciá, Luandi, também buscou na cidade também uma forma de poder existir. Ao chegar na cidade, se depara com essa possibilidade ao ver um soldado negro, conhecido por

Soldado Nestor - “A cidade era mesmo melhor do que a roça. Ali estava a prova. O soldado negro! Ah! Que beleza! Na cidade, negro também mandava!” (Evaristo, 2020, p. 51). Ao se deparar com um soldado negro percebe que é possível ser visto, é possível estar vivo e ser vida, Luandi faz de seu sonho ser um soldado, tal como o Soldado Nestor - “A possibilidade de realização desse sonho servia para desanuviar um pouco qualquer outro sofrimento



dele. Estava perto, brevemente se vestiria com os trajes da importância. Era o que ele mais queria” (Evaristo, 2020, p. 80)

Diferente de Ponciá, seu irmão, apesar de sofrer as mesmas dores manteve uma esperança que Ponciá já não foi mais capaz de sustentar após diversos episódios, mas não deixava de carregar uma frustração pelo sistema que era violento com ele. Luandi queria retribuir toda dor que o sistema lhe foi capaz de causar ao buscar ser um soldado. Se ele estudasse muito, poderia ser soldado um dia. Poderia ser mais, muito mais. Entretanto, Luandi só queria ser soldado. Queria mandar. Prender. Bater. Queria ter a voz alta e forte como a dos brancos (Evaristo, 2020, p. 52).

A busca das personagens é sempre pelo reconhecimento e isso marca como é árduo esse caminho em um sistema que não é capaz de reconhecer e preservar vidas não abrangidas pela norma. A vida, nesse sentido, é exercida como sobrevivência e não como vivência.



A ESCRIVÊNCIA COMO POÉTICA DA REEXISTÊNCIA: CONCEIÇÃO EVARISTO COM FOCO NO GESTO NARRATIVO DE PONCIÁ

Apesar da força do enquadramento ao estabelecer parâmetros que definem quais vidas devem ser preservadas, destacamos também que quadros não se fazem perpétuos, a reprodução dos enquadramentos também pode levantar questionamentos e fazerem surgir novos contextos. O enquadramento não é uma estrutura fixa e nenhum discurso dominante será absoluto, uma vez que há sempre a possibilidade do rompimento do contexto primeiro do conteúdo do enquadramento e, assim, este irá se afastar de sua primeira forma (Butler, 2023, local 221, 243).

Em entrevista, Conceição Evaristo (2022) responde o que é escritvência É uma longa história. Se eu for pensar bem a genealogia do termo, vou para 1994, quando ainda estava fazendo a minha pesquisa de mestrado na PUC. Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escritvência”. Fica



bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente

Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande.

O conceito de escrevivência traz em si um novo enquadramento. Podemos encontrar esse fenômeno justamente na escrita de Conceição Evaristo. Se a vida de Ponciá Vicêncio é enquadrada como não passível de preservação, a escrevivência é o que permite a reversão



deste quadro é reescrever a subjetividade e o valor da existência.

Ponciá história de Ponciá é centrada na dor, mas não reduz a personagem apenas a isso. A personagem vai muito além da dor. Conceição ao trazer Ponciá humaniza sua trajetória ao inserir memórias, afetos, ancestralidade e silêncio como forma de linguagem. Dessa forma, a escrita não é apenas sobre Ponciá, mas é com Ponciá. Não podemos dizer que há uma narração e leitura de fora uma vez que a linguagem do texto carrega consigo e transmite o movimento e as cicatrizes da experiência de uma mulher negra. É uma escrita que é marcada pelo corpo, pela ancestralidade e também pelo que é vivido.

Conceição Evaristo, ao escrever sobre Ponciá, torna possível o luto que o contexto da personagem negou. Em cada palavra, a autora restaura a dignidade de Ponciá nos conduzindo a um caminho feito de sentir, se afetar e se comprometer com aquela existência. Ao final do texto, podemos encontrar passagens que reafirmam a ideia de reinterpretar os enquadramento



Bom que ela se fizesse reveladora, se fizesse herdeira de uma história tão sofrida, porque, enquanto os sofrimentos estivessem vivos na memória de todos, quem sabe, não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino (Evaristo, 2020, p. 93) Outra passagem de suma importância na qual observamos a relação que temos da escrevivência enquanto o ato da reinterpretação dos enquadramentos é.

Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois- e-do depois ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser (Evaristo, 2020, p. 93, 94).

A escrevivência surge como ato capaz de



ressignificar as vivências que sofrem pela ausência da preservação de determinados enquadramentos. A escrevivência é se opor ao apagamento e à generalização fria dos corpos que o enquadramento não abrange. Surge, dessa forma, como resposta ética e estética de uma lógica fria. A história de Ponciá, em sua precariedade, não apenas persiste, mas renasce e (re)existe através da linguagem que se nega a aceitar o esquecimento. Essa recusa surge, dessa forma, como gesto político e de transformação do quadro.⁸

Conceição Evaristo, ao escrever sobre Ponciá, torna possível o luto que o contexto da personagem negou. Em cada palavra, a autora restaura a dignidade de Ponciá nos conduzindo a um caminho feito de sentir, se afetar e se comprometer com aquela existência. Ao final do texto, podemos encontrar passagens que reafirmam a ideia de reinterpretar os enquadramento

Bom que ela se fizesse reveladora, se fizesse herdeira de uma história tão sofrida, porque, enquanto os sofrimentos estivessem vivos na memória de todos, quem sabe, não procurariam, nem que fosse pela força do desejo,



a criação de um outro destino (Evaristo, 2020, p. 93) Outra passagem de suma importância na qual observamos a relação que temos da escrevivência enquanto o ato da reinterpretação dos enquadramentos é descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia.

A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do depois ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que seriam (Evaristo, 2020, p. 93, 94). A escrevivência surge como ato capaz de ressignificar as vivências que sofrem pela ausência da preservação de determinados enquadramentos. A escrevivência é se opor ao apagamento e à generalização fria dos corpos que o enquadramento não abrange. Surge, dessa forma, como resposta ética e estética de uma lógica



fria. A história de Ponciá, em sua precariedade, não apenas persiste, mas renasce e (re)existe através da linguagem que se nega a aceitar o esquecimento. Essa recusa surge, dessa forma, como gesto político e de transformação do quadro.

CONCLUSÃO

Através da leitura de Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto, é possível compreender como o enquadramento é um conceito chave para compreender como a norma cria estruturas de reconhecimento sobre o que é inteligível como vida e como algumas vidas são abandonadas e deixadas ao não reconhecimento, vivas, mas não vidas.

A obra de Conceição Evaristo, Ponciá Vicêncio, surge como aquilo que é capaz de romper com o enquadramento. A escrevivência subverte o apagamento dessas vidas e dignifica essas vidas. Ao narrar a história de Ponciá, Evaristo traz em evidência não apenas uma lógica fria que desumaniza, mas propõe uma estética e uma ética



que reconstituem a memória e o afeto como fundamento de uma (re)existência.

Dessa forma, podemos dizer que Conceição Evaristo não escreve sobre vidas precarizadas, mas escreve com elas através de uma linguagem que carrega o significado do corpo, da dor, do sonho e da possibilidade. A escrevivência rompe com a impossibilidade de luto rompe com o silêncio e a vida é reivindicada. A literatura surge como campo político e ético que busca a transformação do enquadramento que nega essas vidas.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto. Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

EVARISTO, Conceição. Ponciá Vicêncio [recurso eletrônico]. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2020. ePub.

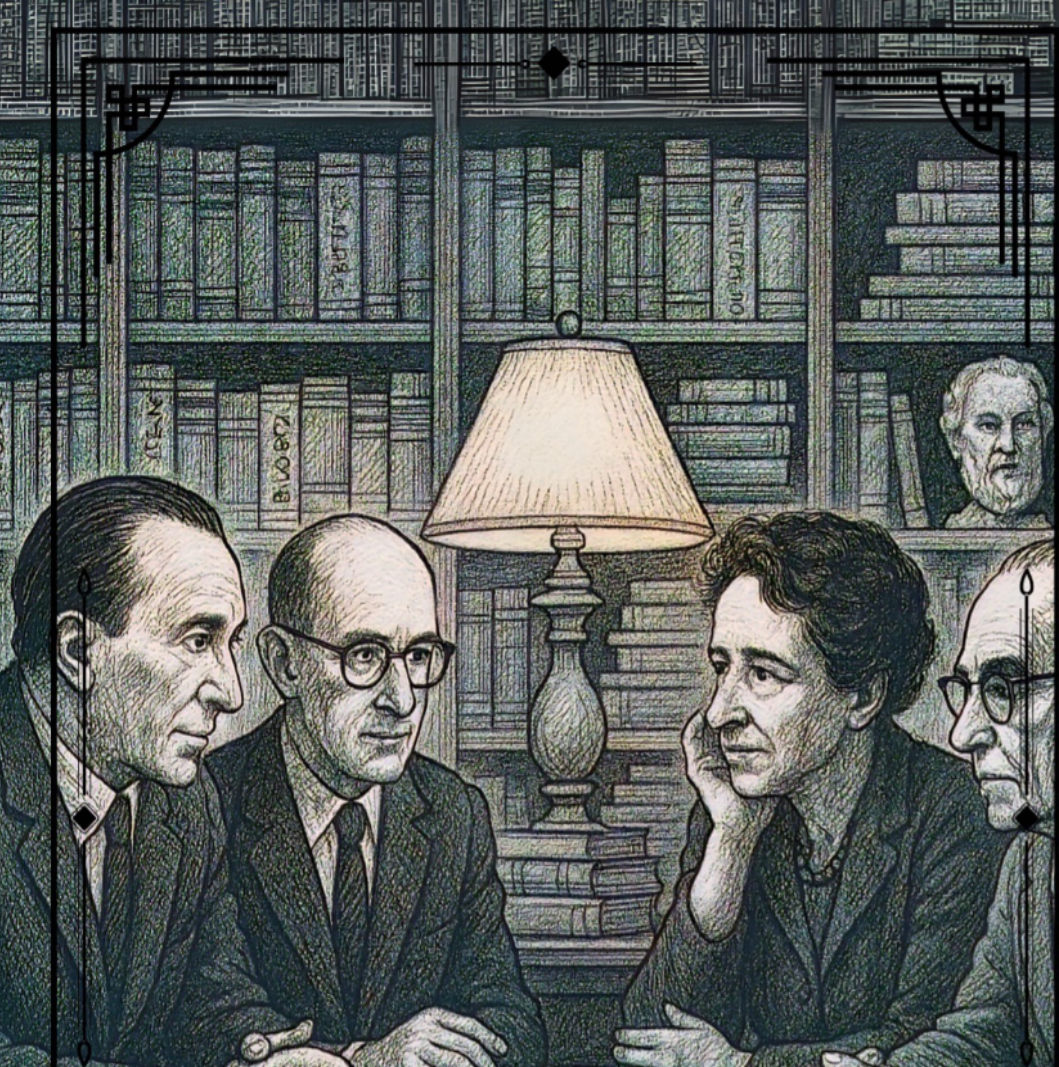
EVARISTO, Conceição. “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem” Itáú Social, 24



mar. 2022. Disponível em: <<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>>. Acesso em: 28 jun. 2025.

TEIXEIRA, Thiago. Norma e reconhecimento: uma análise ético-política à luz de Michel Foucault e Judith Butler. *VirtuaJus*, Belo Horizonte, v. 9, n. 17, p. 200–207, 2º sem. 2024. Disponível em: <<https://periodicos.pucminas.br/virtuajus/article/view/35246/23424>>. Acesso em: 28 jun. 2025.10





Capítulo

19

A EXPERIÊNCIA DO NADA EM PAIXÃO SEGUN-
DO G.H: UM DIÁLOGO COM A ONTOLOGIA DE
HEIDEGGER

A EXPERIÊNCIA DO NADA EM PAIXÃO SEGUNDO G.H: UM DIÁLOGO COM A ONTOLOGIA DE HEIDEGGER

Laura Botelho de Oliveira

Introdução

Publicado em 1964, *A paixão segundo G.H* figura entre as obras mais enigmáticas e radicais de Clarice Lispector. O romance narra a experiência de uma mulher — a protagonista anônima conhecida apenas pelas iniciais G.H. — que, ao adentrar o quarto de sua empregada, depara-se com uma barata e, a partir desse encontro, vivencia um processo de esvaziamento existencial que culmina em uma profunda experiência de dissolução do eu.

A experiência de G.H. tem sido interpretada de diversas maneiras, incluindo leituras místicas, psicanalíticas e existencialistas. Neste ensaio, propõe-se um diálogo entre a narrativa clariceana e a filosofia de Martin Heidegger,



particularmente no que tange aos conceitos de nada (*das Nichts*), angústia (*Angst*) e desvelamento do ser. Argumenta-se que o percurso vivido por G.H. constitui uma dramatização literária da experiência ontológica da angústia descrita por Heidegger, na qual o ser humano se confronta com o nada e, assim, com a possibilidade mais autêntica de compreensão do ser.

A angústia e o nada em Heidegger Para Heidegger (2012), a angústia desempenha um papel fundamental na revelação do ser. Diferentemente do medo, que possui um objeto determinado, a angústia é uma experiência de ausência, em que o ente na totalidade se esvai. Nesse estado, o ser-aí (*Dasein*) é lançado frente ao nada, experienciando o colapso das estruturas cotidianas que conferem sentido ao mundo.

Conforme expõe em *O que é metafísica?* (HEIDEGGER, 2012), é precisamente na angústia que o nada se manifesta: “A angústia nos revela o nada. Não se trata aqui de um objeto específico ou de um não-ente, mas da revelação do caráter de ausência que permeia todo o ente



quando este se retira.” (HEIDEGGER, 2012, p. 16).

Essa experiência não conduz a um niilismo, mas à possibilidade de um novo modo de compreender o ser. O nada, ao esvaziar o ente, abre espaço para um desvelamento mais originário do ser. A angústia, portanto, não é um fenômeno meramente psicológico, mas ontológico: ela revela a condição fundamental da existência humana.

O itinerário de G.H.: do esvaziamento à revelação

Em *A paixão segundo G.H.*, o percurso da protagonista remete notoriamente a essa estrutura da angústia. Desde o início, G.H. adentra um espaço — o quarto da empregada — que funciona como um locus de suspensão das categorias habituais de entendimento. O ambiente branco, despojado, despersonalizado já sugere um cenário em que o mundo cotidiano se desagrega.

O momento crucial da narrativa é o encontro com a barata. Este animal, descrito em termos quase ontológicos — como pura matéria viva, anterior a qualquer



simbolização — opera como um catalisador da experiência do nada. Diante da barata, G.H. vivencia o esvaziamento de sua identidade, de suas certezas, de suas categorias morais e estéticas. Ela escreve: “Perdi minha história, perdi meu nome, perdi tudo o que não é.” (LISPECTOR, 1998, p. 103).

Este trecho ecoa a descrição heideggeriana da angústia, em que o ente como um todo, perde sua significação, expondo o ser-aí ao nada. A barata torna-se, paradoxalmente, um signo do não significável, um espelho do real em seu aspecto mais bruto e indizível.

A angústia como via de desvelamento

A crise de G.H. culmina em uma espécie de êxtase ontológico, uma comunhão com aquilo que está além das categorias habituais do pensamento. A personagem declara: Em *A paixão segundo G.H.*, o percurso da protagonista remete notoriamente a essa estrutura da angústia. Desde o início, G.H. adentra um espaço — o quarto da empregada — que funciona como um locus de suspensão das categorias



habituais de entendimento. O ambiente branco, despojado, despersonalizado já sugere um cenário em que o mundo cotidiano se desagrega.

O momento crucial da narrativa é o encontro com a barata. Este animal, descrito em termos quase ontológicos — como pura matéria viva, anterior a qualquer simbolização — opera como um catalisador da experiência do nada. Diante da barata, G.H. vivencia o esvaziamento de sua identidade, de suas certezas, de suas categorias morais e estéticas. Ela escreve: “Perdi minha história, perdi meu nome, perdi tudo o que não é.” (LISPECTOR, 1998, p. 103).

Este trecho ecoa a descrição heideggeriana da angústia, em que o ente como um todo, perde sua significação, expondo o ser-aí ao nada. A barata torna-se, paradoxalmente, um signo do não significável, um espelho do real em seu aspecto mais bruto e indizível.

A angústia como via de desvelamento

A crise de G.H. culmina em uma espécie de



êxtase ontológico, uma comunhão com aquilo que está além das categorias habituais do pensamento. A personagem declara: “Eu era antes de ser. Eu sou, antes de eu ser.” (LISPECTOR, 1998, p. 124).

Essa afirmação reflete a experiência de um ser anterior ao ente determinado — uma intuição do ser enquanto tal, conforme propõe Heidegger. Tal como na angústia heideggeriana, em que o nada não é um simples vazio, mas a condição para a abertura do ser, em *A paixão segundo G.H.* o esvaziamento radical conduz a uma revelação: um saber que não é conceitual, mas experiencial.

O silêncio como linguagem do ser

Uma das características mais notáveis da escrita clariceana, especialmente neste romance, é o uso do silêncio — tanto no conteúdo quanto na forma. O silêncio, para Clarice, não é ausência de sentido, mas a possibilidade de um sentido outro, que escapa à linguagem comum. Esse traço aproxima-se do pensamento heideggeriano sobre os



limites da linguagem e sua relação com o ser

Em *Ser e Tempo*, Heidegger (2012) já sugeria que a linguagem ordinária tende a encobrir o ser, transformando-o em ente e perdendo, assim, sua dimensão originária. No romance, há inúmeros momentos em que G.H. se depara com a insuficiência da linguagem para expressar aquilo que sente. O uso constante de reticências, repetições e estruturas frasais incompletas revelam essa tensão entre a necessidade de comunicar e a impossibilidade de fazê-lo

Essa quebra da linguagem é, na filosofia heideggeriana, o sinal de que se está diante de algo que excede o domínio da objetivação — o ser enquanto tal. O silêncio se torna, portanto, um modo de escuta do ser, uma entrega ao que escapa à representação.

Quando G.H. afirma que está “no limiar de alguma coisa ainda sem forma” (LISPECTOR, 1998, p. 91), ela aponta para uma abertura, um espaço anterior à categorização, onde o ser ainda não foi domesticado pela linguagem. Heidegger reconhece essa dimensão pré conceitual na experiência do *Dasein*, especialmente nos



momentos de ruptura com o cotidiano — e a angústia é precisamente esse momento- limite, essa fratura do familiar.

A casa e o quarto: topologia do ser

O cenário onde a narrativa se desenrola — o apartamento da protagonista, e em especial o quarto da empregada — tem uma importância simbólica que remete às reflexões de Heidegger sobre o habitar

Em sua conferência, *Construir, habitar, pensar* (HEIDEGGER, 2013), o filósofo discute como o ser humano, ao habitar um espaço, não apenas o ocupa, mas o constitui em sua relação com o mundo e com o ser. A casa é, nesse sentido, mais do que um abrigo físico: é um espaço ontológico.

No romance, a entrada de G.H. no quarto da empregada — espaço estranho, outro, marginal — funciona como um gesto de deslocamento de si. É nesse espaço que ela deixa de ser senhora de sua casa, senhora de si mesma, e passa a ser atravessada por uma experiência que a desnuda.



O quarto branco e vazio é um não-lugar, um espaço liminar onde o ente se retira e só resta o confronto com o nada. Essa topologia do ser, em que o espaço físico torna-se espaço ontológico, reforça a ideia de que o romance não narra uma história no sentido tradicional, mas dramatiza uma travessia existencial. O percurso de G.H. é menos uma sucessão de eventos e mais um desdobramento interior, uma descida radical ao fundamento da existência.

A superação do ego e a autenticidade

Outro ponto de contato entre Clarice e Heidegger é a crítica ao ego como centro de identidade fixa. Em Heidegger, a autenticidade do Dasein só é possível quando ele se desprende das convenções impessoais do “se” (das Man), ou seja, da existência inautêntica dominada pelo anonimato das normas sociais. G.H., ao longo do romance, passa por um processo de dissolução do eu que pode ser interpretado como um caminho rumo à autenticidade.

Essa superação do ego é dolorosa e desconcertante.



G.H. sente-se “esvaziada de humanidade”, mas é justamente nesse esvaziamento que se abre a possibilidade de um modo mais originário de ser. Em vez de afirmar um “eu sou” baseado em narrativas e identidades estáveis, a protagonista se reconhece como algo anterior a qualquer definição: um ser em estado de desnudamento radical.

Heidegger afirma que o ser humano só pode se apropriar de sua existência ao aceitar sua finitude, seu ser-para-a-morte. Embora a morte não seja um tema explícito no romance, a presença da barata — símbolo da decomposição e da materialidade — serve como memento mori, como lembrança da fragilidade do corpo e da contingência da vida. Ao encarar a barata, G.H. confronta a animalidade que há em si, a vida bruta que antecede qualquer projeto ou idealização.

Considerações finais

Ao aproximar *A paixão segundo G.H.* da ontologia de Heidegger, é possível perceber como a obra clariceana dramatiza, em chave literária, a experiência a superação do ego e a autenticidade



Outro ponto de contato entre Clarice e Heidegger é a crítica ao ego como centro de identidade fixa. Em Heidegger, a autenticidade do Dasein só é possível quando ele se desprende das convenções impessoais do “se” (das Man), ou seja, da existência inautêntica dominada pelo anonimato das normas sociais. G.H., ao longo do romance, passa por um processo de dissolução do eu que pode ser interpretado como um caminho rumo à autenticidade.

Essa superação do ego é dolorosa e desconcertante. G.H. sente-se “esvaziada de humanidade”, mas é justamente nesse esvaziamento que se abre a possibilidade de um modo mais originário de ser. Em vez de afirmar um “eu sou” baseado em narrativas e identidades estáveis, a protagonista se reconhece como algo anterior a qualquer definição: um ser em estado de desnudamento radical.

Heidegger afirma que o ser humano só pode se apropriar de sua existência ao aceitar sua finitude, seu ser-para-a-morte. Embora a morte não seja um tema explícito no romance, a presença da barata — símbolo da decomposição e da materialidade — serve como memento mori, como



lembrança da fragilidade do corpo e da contingência da vida. Ao encarar a barata, G.H. confronta a animalidade que há em si, a vida bruta que antecede qualquer projeto ou idealização.

O percurso de G.H. reflete um movimento de desagregação das estruturas cotidianas, seguido por um contato imediato com o ser enquanto tal. Essa leitura não pretende reduzir a riqueza estética e existencial do romance a um esquema filosófico, mas sugerir que Clarice Lispector, em sua prosa radical, oferece uma vivência literária que ressoa com algumas das intuições mais profundas da filosofia heideggeriana.

A leitura de *A paixão segundo G.H.* à luz da filosofia de Heidegger revela como a literatura pode ser mais do que representação de experiências humanas: pode ser uma forma de pensar o ser. Clarice Lispector, ao narrar o colapso do eu e a abertura para o inominável, realiza um gesto semelhante ao da filosofia — mas por meio de imagens, afetos e uma linguagem que tensiona seus próprios limites.

Assim como Heidegger propõe uma ontologia



fundamental que busca resgatar o ser do esquecimento, Clarice mergulha naquilo que escapa à objetividade e à racionalidade, abrindo espaço para o mistério, o indizível, o abissal. A barata, o quarto branco, o silêncio, a linguagem fragmentada — todos esses elementos apontam para uma experiência que não se deixa capturar pelos discursos tradicionais.

Dessa forma, pode-se concluir que *A paixão segundo G.H.* não apenas ilustra a filosofia heideggeriana, mas a complementa, oferecendo à experiência do nada e da angústia um corpo literário. Ao fazer isso, a obra de Clarice Lispector convida o leitor a partilhar dessa travessia, dessa paixão que, como diz o título, é também uma forma de revelação filosófica da angústia e do nada. O percurso de G.H. reflete um movimento de desagregação das estruturas cotidianas, seguido por um contato imediato com o ser enquanto tal.

Essa leitura não pretende reduzir a riqueza estética e existencial do romance a um esquema filosófico, mas sugerir que Clarice Lispector, em sua prosa radical, oferece



uma vivência literária que ressoa com algumas das intuições mais profundas da filosofia heideggeriana. A leitura de *A paixão segundo G.H.* à luz da filosofia de Heidegger revela como a literatura pode ser mais do que representação de experiências humanas: pode ser uma forma de pensar o ser

Clarice Lispector, ao narrar o colapso do eu e a abertura para o inominável, realiza um gesto semelhante ao da filosofia — mas por meio de imagens, afetos e uma linguagem que tensiona seus próprios limites. Assim como Heidegger propõe uma ontologia fundamental que busca resgatar o ser do esquecimento, Clarice mergulha naquilo que escapa à objetividade e à racionalidade, abrindo espaço para o mistério, o indizível, o abissal. A barata, o quarto branco, o silêncio, a linguagem fragmentada — todos esses elementos apontam para uma experiência que não se deixa capturar pelos discursos tradicionais.

Dessa forma, pode-se concluir que *A paixão segundo G.H.* não apenas ilustra a filosofia heideggeriana, mas a complementa, oferecendo à experiência do nada e da angústia um corpo literário. Ao fazer isso, a obra de Clarice



Lispector convida o leitor a partilhar dessa travessia, dessa paixão que, como diz o título, é também uma forma de revelação.

Tal revelação, no entanto, não é clara nem redentora. Ao contrário: é ambígua, incômoda, desconcertante — como a própria existência. Clarice não oferece respostas, mas expõe feridas, fissuras e abismos

Seu romance mostra que, talvez, o pensamento do ser não se diga apenas com conceitos, mas também com silêncios, imagens e vertigens. E é nesse sentido que a literatura pode ser filosófica: não porque traduz uma teoria, mas porque propõe um modo de estar no mundo — ou, mais radicalmente, de ser.

Em última instância, o diálogo entre Heidegger e Clarice Lispector permite pensar a experiência estética como uma via ontológica. A paixão segundo G.H., ao desnudar o sujeito, ao romper com as estruturas do eu e da linguagem, realiza um gesto que se aproxima do pensar filosófico em seu sentido mais originário: aquele que ousa perguntar pelo ser tal revelação, no entanto, não é clara nem redentora. Ao



contrário: é ambígua, incômoda, desconcertante — como a própria existência. Clarice não oferece respostas, mas expõe feridas, fissuras e abismos

Seu romance mostra que, talvez, o pensamento do ser não se diga apenas com conceitos, mas também com silêncios, imagens e vertigens. E é nesse sentido que a literatura pode ser filosófica: não porque traduz uma teoria, mas porque propõe um modo de estar no mundo — ou, mais radicalmente, de ser.

Em última instância, o diálogo entre Heidegger e Clarice Lispector permite pensar a experiência estética como uma via ontológica. A paixão segundo G.H., ao desnudar o sujeito, ao romper com as estruturas do eu e da linguagem, realiza um gesto que se aproxima do pensar filosófico em seu sentido mais originário: aquele que ousa perguntar pelo ser.

Referências

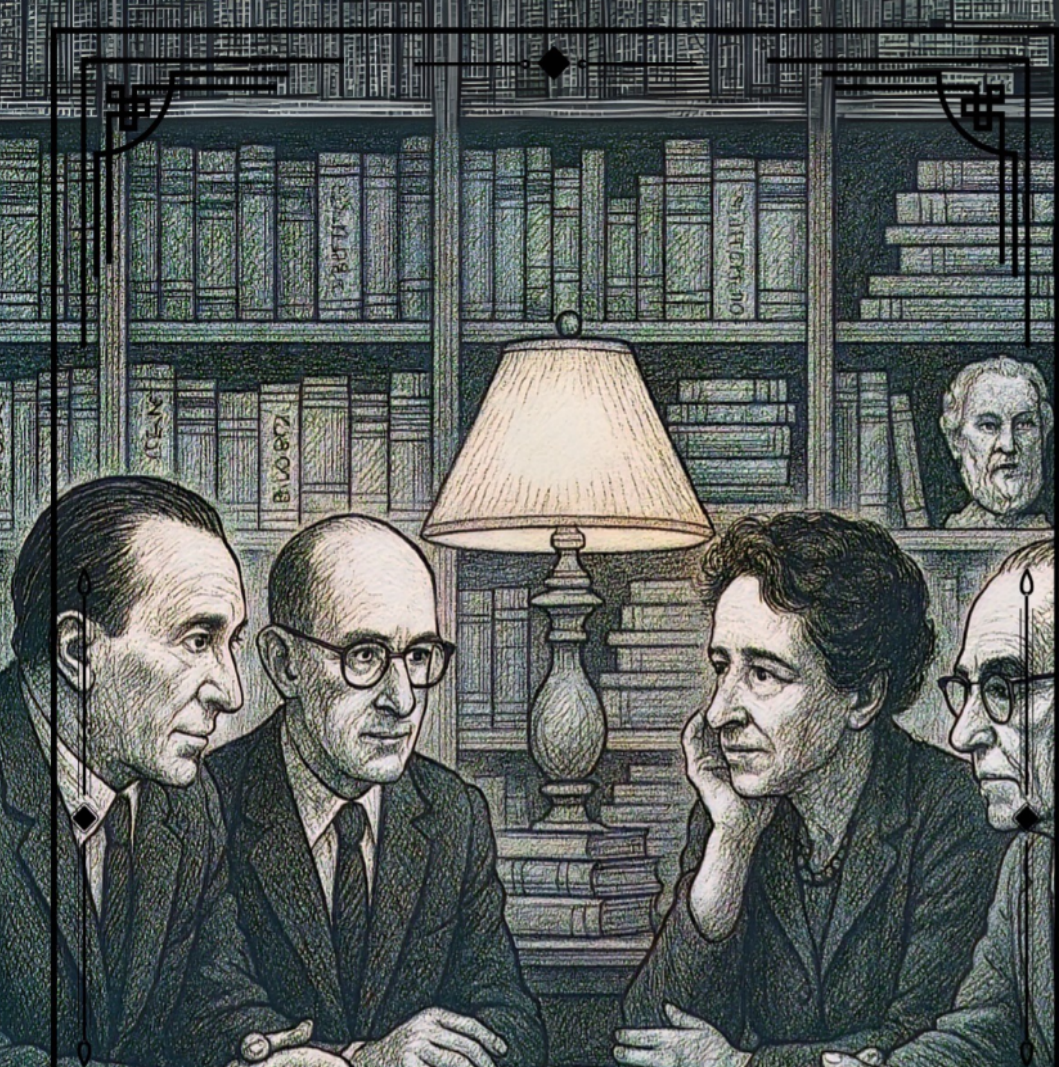
HEIDEGGER, Martin. O que é metafísica? Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.



HEIDEGGER, Martin. Ser e tempo. Tradução de Fausto Castilho. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

LISPECTOR, Clarice. A paixão segundo G.H. 17. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. Referências





Capítulo

20

ANGÚSTIA, EXISTÊNCIA E SERTÃO: UMA LEI-
TURA HEIDEGGERIANA DE GRANDE SERTÃO:
VEREDAS

ANGÚSTIA, EXISTÊNCIA E SERTÃO: UMA LEITURA HEIDEGGERIANA DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Daniel de Oliveira Noronha

INTRODUÇÃO

A travessia pelo sertão, narrada em Grande Sertão: Veredas, ultrapassa o relato regionalista ou épico para adentrar territórios existenciais profundos.

O discurso de Riobaldo, em fluxo quase ininterrupto, é permeado por inquietações sobre o bem, o mal, Deus, o diabo, a vida e a morte, temas que, segundo Martin Heidegger, tocam o cerne do existir humano. O presente artigo propõe uma aproximação entre a ontologia fundamental de Heidegger e a prosa rosiana, especialmente a partir da categoria da angústia (Angst), compreendida como uma disposição afetiva que desvela o ser do Dasein.

Este artigo investiga como essa angústia perpassa



a narrativa de Rosa, revelando convergências entre ficção e filosofia. Como observa Davi Arrigucci Jr. (1995), a obra de Rosa “[...] não apenas conta histórias, mas explora com intensidade a condição humana em seus limites, em suas dúvidas e inquietações radicais”.

É nessa perspectiva que propomos uma leitura heideggeriana de Grande Sertão, destacando como o sertão torna-se, também, símbolo do ser e da abertura existencial. Intersecções entre literatura e filosofia constituem terreno fértil para análises existenciais. A obra de Rosa (1956) permite essa aproximação por sua capacidade de explorar dilemas ontológicos

Riobaldo, narrador e protagonista, conduz o leitor por uma travessia geográfica e existencial marcada por reflexões morais, metafísicas e crises subjetivas. Heidegger, em *Ser e Tempo* (1927), fundamenta uma ontologia existencial centrada no *Dasein*, cujo estado de angústia (*Angst*) expõe o ser à sua finitude e ao Nada.

A literatura, em sua potência simbólica e reflexiva, permite o desvelamento de dimensões fundamentais da



existência humana. É nesse entrelaçamento entre filosofia e literatura que este trabalho propõe uma leitura existencial da obra *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, a partir da ontologia fundamental de Martin Heidegger. Mais do que um romance regionalista, Rosa constrói uma narrativa de dimensão metafísica e ontológica, na qual o sertão ultrapassa sua geografia e se converte em figura da existência.

A angústia, categoria central do pensamento heideggeriano, constitui o eixo interpretativo desta análise. Diferentemente do medo, que se refere a um ente intramundano determinado, a angústia revela o nada e confronta o Dasein com sua própria possibilidade de ser. Como veremos, Riobaldo é um personagem angustiado, dividido, errante, que busca compreender a si mesmo e o mundo. Ao seguir seu itinerário existencial, pode-se traçar paralelos com os principais conceitos desenvolvidos por Heidegger em *Ser e Tempo* (1927).



A Angústia como Desvelamento do Ser

Em *Ser e Tempo* (1927), Heidegger define a angústia como uma disposição fundamental do Dasein, capaz de levá-lo ao encontro de seu próprio ser. Diferente do medo (*Furcht*), que tem um objeto determinado, a angústia se refere ao indeterminado, ela é angústia “diante do nada” (HEIDEGGER, 2012, §40).

Nesse estado, o ente é deixado de lado e o ser vem à tona. No romance, Riobaldo vivencia repetidamente essa angústia, não como um episódio isolado, mas como constante subsolo de sua jornada. Ele próprio afirma: “o sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 2006, p. 27), e nesse mundo, tudo se dá como mistério. O personagem transita entre o temor do diabo e o questionamento sobre a própria liberdade, como quando diz: “O diabo existe?”.

Essa pergunta, recorrente no romance, ecoa a abertura heideggeriana ao indeterminado. Para Heidegger, “na angústia, o Dasein é arrebatado para a possibilidade de ser ele mesmo de modo mais próprio” HEIDEGGER,



2012, p. 192). Riobaldo, em sua travessia, confronta essa possibilidade ao romper com o pacto que supostamente fez com o demônio, revelando a instabilidade entre o ser e o nada. Heidegger distingue angústia, em que “o nada se nos revela”, do medo, que é dirigido a algo específico (Ser e Tempo, p. 182).

A angústia desfundamenta o humano diante da própria finitude e reduz a base de todos os suportes cotidianos. Riobaldo, inquieto com o mal, a morte, a solidão e, sobretudo, a ambiguidade do “diabo”, “O diabo existe ou não existe?” (ROSA, 2006, p. 23) atravessa a angústia existencial. Ele sente que “o diabo não há! Existe é homem humano” (2006, p. 37).

Aqui, o mal não se localiza externamente, mas em nosso interior, mesma estrutura de desfundamentação heideggeriana. A sua angústia é ontológica e recusa explicações racionais ou consoladoras, restando-lhe apenas o confronto com o fundamento ausente.

Heidegger denomina Dasein o ente que somos nós mesmos, cuja essência reside na existência. O Dasein



é o ser-aí, lançado no mundo, aberto ao ser e à sua própria possibilidade. Ao contrário de uma essência fixa ou substancial, o Dasein se define por seu poder-ser, por sua constante projeção e abertura.

Em Grande Sertão: Veredas, Riobaldo encarna esse Dasein que se debate com sua condição. O sertão aparece não apenas como cenário, mas como metáfora ontológica: é o espaço do indeterminado, do ambíguo, do desvio. Nele, os caminhos se bifurcam, e os veredas multiplicam as possibilidades de ser. A célebre frase “O sertão é dentro da gente” sugere precisamente essa interiorização da paisagem, que passa a expressar a própria constituição do ser humano enquanto aberto, indeterminado e finito. “O sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 2001, p. 27).

Tal como o Dasein lançado no mundo, Riobaldo está sempre em trânsito, nunca plenamente definido, buscando ser algo que não é e questionando aquilo que foi. Essa abertura a possibilidades é o que Heidegger chama de “existencialidade”, a estrutura fundamental do Dasein.



O Dasein no Sertão: Inautenticidade e Autenticidade

O Dasein heideggeriano é aquele ente que, em sua essência, existe em possibilidade, ou seja, projeta-se para além de si mesmo e compreende-se a partir de seu poder-ser. No entanto, esse poder-ser é frequentemente obscurecido pela existência inautêntica, marcada pela fuga diante da finitude e pela queda no cotidiano (das Man).

Riobaldo vive intensamente esse embate entre o viver inautêntico e a possibilidade de autenticidade. Em vários momentos, ele se mostra perdido na repetição, na busca por reconhecimento social, na figura do chefe de jagunços — expressão de um ser-aí que tenta encobrir sua angústia por meio do poder. Contudo, a experiência da perda, especialmente da morte de Diadorim o confronta com sua própria finitude e o obriga a um retorno reflexivo à sua existência existencial. Ele sente que “o diabo não há! Existe é homem humano” (2006, p. 37).

Aqui, o mal não se localiza externamente, mas em nosso interior, mesma estrutura de desfundamentação



heideggeriana. A sua angústia é ontológica e recusa explicações racionais ou consoladoras, restando-lhe apenas o confronto com o fundamento ausente.

Heidegger denomina Dasein o ente que somos nós mesmos, cuja essência reside na existência. O Dasein é o ser-aí, lançado no mundo, aberto ao ser e à sua própria possibilidade. Ao contrário de uma essência fixa ou substancial, o Dasein se define por seu poder-ser, por sua constante projeção e abertura.

Em Grande Sertão: Veredas, Riobaldo encarna esse Dasein que se debate com sua condição. O sertão aparece não apenas como cenário, mas como metáfora ontológica: é o espaço do indeterminado, do ambíguo, do desvio. Nele, os caminhos se bifurcam, e os veredas multiplicam as possibilidades de ser. A célebre frase “O sertão é dentro da gente” sugere precisamente essa interiorização da paisagem, que passa a expressar a própria constituição do ser humano enquanto aberto, indeterminado e finito. “O sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 2001, p. 27).

Tal como o Dasein lançado no mundo, Riobaldo



está sempre em trânsito, nunca plenamente definido, buscando ser algo que não é e questionando aquilo que foi. Essa abertura a possibilidades é o que Heidegger chama de “existencialidade”, a estrutura fundamental do Dasein.

O Dasein no Sertão: Inautenticidade e Autenticidade

O Dasein heideggeriano é aquele ente que, em sua essência, existe em possibilidade, ou seja, projeta-se para além de si mesmo e compreende-se a partir de seu poder-ser. No entanto, esse poder-ser é frequentemente obscurecido pela existência inautêntica, marcada pela fuga diante da finitude e pela queda no cotidiano (das Man).

Riobaldo vive intensamente esse embate entre o viver inautêntico e a possibilidade de autenticidade. Em vários momentos, ele se mostra perdido na repetição, na busca por reconhecimento social, na figura do chefe de jagunços — expressão de um ser-aí que tenta encobrir sua angústia por meio do poder. Contudo, a experiência da perda, especialmente da morte de Diadorim o confronta



com sua própria finitude e o obriga a um retorno reflexivo à sua existência.

Heidegger afirma: “A morte é a possibilidade mais própria, intransferível e insuperável do Dasein” (HEIDEGGER, 2012, §50). A perda de Diadorim é a ocasião em que essa possibilidade se impõe de modo radical. A descoberta de que Diadorim era Reinaldo, e portanto homem, instaura um abismo em Riobaldo: confrontá-lo com o amor, a identidade, a culpa e a impossibilidade de retorno. É o instante em que o Dasein é arremessado para o mais próprio de si.

Heidegger sustenta que a angústia pode levar o Dasein a uma existência autêntica, quando confronta a finitude e assume responsabilidade pelos próprios projetos (Ser e Tempo, p. 311). Em Grande Sertão, Riobaldo vive essa passagem ao ponderar e quase efetivar um pacto com o diabo. O dood pacto é expressão simbólica: momento de virada no qual ele se apropria do próprio ser. Mais do que um contrato, é a aposta radical de liberdade e autonomia existencial.



Mesmo ao negar a existência do diabo, ele mantém a decisão como marca de autonomia rejeitando explicações metafísicas externas e instituindo sua própria responsabilidade ética. A autenticidade, para Heidegger, consiste em assumir a própria existência como tarefa, como possibilidade finita e individual. Trata-se de sair do impessoal (das Man), do “todo mundo”, e apropriar-se da própria vida diante da morte. Em Riobaldo, vemos essa luta entre a existência inautêntica e a possibilidade da autenticidade.

O momento da travessia do rio, a decisão de fazer ou não o pacto, e o reconhecimento da morte de Diadorim como revelação do amor verdadeiro, são momentos limítrofes ou “experiências de fronteira”, nas quais a autenticidade se anuncia. “Viver é muito perigoso”, essa frase, repetida ao longo do romance, pode ser lida como expressão da angústia que precede a decisão autêntica. Viver autenticamente é perigoso porque implica responsabilidade e liberdade diante do nada.



Linguagem e Verdade: O Dizer Poético como Abertura

A linguagem, para Heidegger, é a morada do ser. Em *A Caminho da Linguagem* (1959), ele afirma que “a linguagem é a casa do ser. Na linguagem, o homem habita” (HEIDEGGER, 2002, p. 13). A prosa de Guimarães Rosa encarna plenamente essa concepção: sua linguagem é inventiva, ambígua, profundamente enraizada no concreto e no poético. Ela não apenas representa o mundo, mas o revela.

O discurso de Riobaldo é uma espécie de fala originária, não por sua clareza, mas por sua abertura ao indizível. O sertão que ele narra é também um sertão que escapa à nomeação. A criação de neologismos, a torção sintática, a oralidade literária são formas de tensionar os limites do dizer e tocar o ser. Nesse ponto, Rosa realiza o que Heidegger identifica como tarefa do poeta: “dizer o ser”. Como afirma Alfredo Bosi (1990, p. 379), “a linguagem rosiana é, em seu mais alto ponto, um instrumento de revelação ontológica”. O discurso de Riobaldo, embora



marcado por hesitações, circunvoluções e silêncio, revela o ser do Dasein em sua abertura e vulnerabilidade. Heidegger afirma: “A morte é a possibilidade mais própria, intransferível e insuperável do Dasein” (HEIDEGGER, 2012, §50). A perda de Diadorim é a ocasião em que essa possibilidade se impõe de modo radical. A descoberta de que Diadorim era Reinaldo, e portanto homem, instaura um abismo em Riobaldo: confrontá-lo com o amor, a identidade, a culpa e a impossibilidade de retorno. É o instante em que o Dasein é arremessado para o mais próprio de si.

Heidegger sustenta que a angústia pode levar o Dasein a uma existência autêntica, quando confronta a finitude e assume responsabilidade pelos próprios projetos (Ser e Tempo, p. 311). Em Grande Sertão, Riobaldo vive essa passagem ao ponderar e quase efetivar um pacto com o diabo. O dood pacto é expressão simbólica: momento de virada no qual ele se apropria do próprio ser. Mais do que um contrato, é a aposta radical de liberdade e autonomia existencial.

Mesmo ao negar a existência do diabo, ele



mantém a decisão como marca de autonomia rejeitando explicações metafísicas externas e instituindo sua própria responsabilidade ética. A autenticidade, para Heidegger, consiste em assumir a própria existência como tarefa, como possibilidade finita e individual. Trata-se de sair do impessoal (das Man), do “todo mundo”, e apropriar-se da própria vida diante da morte. Em Riobaldo, vemos essa luta entre a existência inautêntica e a possibilidade da autenticidade.

O momento da travessia do rio, a decisão de fazer ou não o pacto, e o reconhecimento da morte de Diadorim como revelação do amor verdadeiro, são momentos limítrofes ou “experiências de fronteira”, nas quais a autenticidade se anuncia. “Viver é muito perigoso”, essa frase, repetida ao longo do romance, pode ser lida como expressão da angústia que precede a decisão autêntica. Viver autenticamente é perigoso porque implica responsabilidade e liberdade diante do nada.



Temporalidade e Existência: O Sertão como Horizonte

Outro aspecto fundamental do pensamento heideggeriano é a compreensão do ser a partir do tempo. O Dasein é essencialmente temporal, pois se projeta em direção ao futuro, retém o passado e se situa no presente. A temporalidade é, portanto, o horizonte de compreensão do ser (HEIDEGGER, 2012, §65). O relato de Riobaldo é uma narrativa retrospectiva, feita “muito depois de tudo”, uma tentativa de rememoração que busca dar sentido a uma vida vivida. É uma temporalidade existencial, não cronológica.

O tempo do sertão é o tempo da experiência vivida, da memória afetiva, da compreensão existencial. A estrutura da narrativa rosiana, sem linearidade clara, com idas e vindas, repetições, retornos, espelham a temporalidade extática do Dasein. O passado não é simplesmente algo que passou, mas algo que ainda age. O futuro é, muitas vezes, o indeterminado que Mestre Heidegger afirma em Carta sobre o Humanismo que “a linguagem é a casa do Ser”. Em Rosa, a linguagem de Riobaldo, barroca, circular, repleta



de neologismos, encarna essa mesma realidade: o esforço por dizer o indizível da existência. O monólogo riobaldiano, movido por ambigüidades, hesitações e retorno constante sobre si, não é apenas confissão narrativa: é constituição do sujeito Heidegger, em seus escritos posteriores, afirma que “a linguagem é a casa do ser”.

Em Grande Sertão: Veredas, a linguagem rosiana, marcada pela oralidade, pelo neologismo e pela ambigüidade, é também uma linguagem do ser. Ela não descreve o mundo; ela o cria, o desvela. A palavra sertaneja, inventiva, desconstrói as categorias fixas e abre espaço para o surgimento de sentidos. A narração de Riobaldo é um gesto existencial: ele narra para compreender, para dar sentido a sua travessia. Sua fala é angústia transformada em verbo. A própria estrutura da narrativa em forma de monólogo confessional aponta para o caráter hermenêutico da existência: viver é interpretar.



Conclusão

Ao confrontar-se com o sertão, Riobaldo confronta-se consigo mesmo. Sua jornada é também a jornada do Dasein em busca de sentido diante do ser. A angústia, a linguagem, a autenticidade e a temporalidade são vetores que aproximam o romance de Rosa da filosofia heideggeriana, permitindo uma leitura em que a literatura torna-se espaço de desvelamento ontológico.

A filosofia de Heidegger oferece ferramentas para compreender o drama existencial de Riobaldo não como patologia, mas como modo fundamental de ser-no-mundo. A angústia, longe de ser um sentimento negativo, é a chave que abre o Dasein à sua verdade mais própria. O sertão, nesse sentido, é não apenas um espaço geográfico, mas um horizonte ontológico: o lugar onde o ser se deixa dizer, ainda que por enigmas angustia. O presente é a tensão entre os dois. Como afirma Riobaldo: “Viver é muito perigoso...”.

Riobaldo afirma: “O sertão é dentro da gente” (ROSA, 2006, p. 27). Esse deslocamento do sertão geográfico



para um território existencial ecoa a noção heideggeriana de mundo: o horizonte de sentido em que o Dasein se projeta. Heidegger define o Dasein como “estar-jogado” no mundo, numa condição de faticidade, onde se reconhecem possibilidades nem sempre escolhidas conscientemente. Assim, o sertão torna-se palco existencial, onde surgem trilhas, encruzilhadas e veredas que traduzem imagens de uma existência projetiva, imersa numa realidade incerta

A partir do pensamento de Heidegger, é possível compreender Grande Sertão: Veredas não apenas como uma obra-prima da literatura brasileira, mas como um tratado existencial. Riobaldo é o Dasein em travessia, exposto à angústia, confrontado com o nada, em busca de autenticidade. O sertão, por sua vez, é a figura do mundo aberto, da errância e da possibilidade.

Ao fazer dialogar filosofia e literatura, este artigo propôs uma leitura que evidencia como a linguagem rosiana encena a estrutura da existência heideggeriana, mostrando que a arte, tal como a filosofia, é um modo privilegiado de acesso ao ser.



REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., DAVI. O LUGAR DA LITERATURA. SÃO PAULO: COMPANHIA DAS LETRAS, 1995.

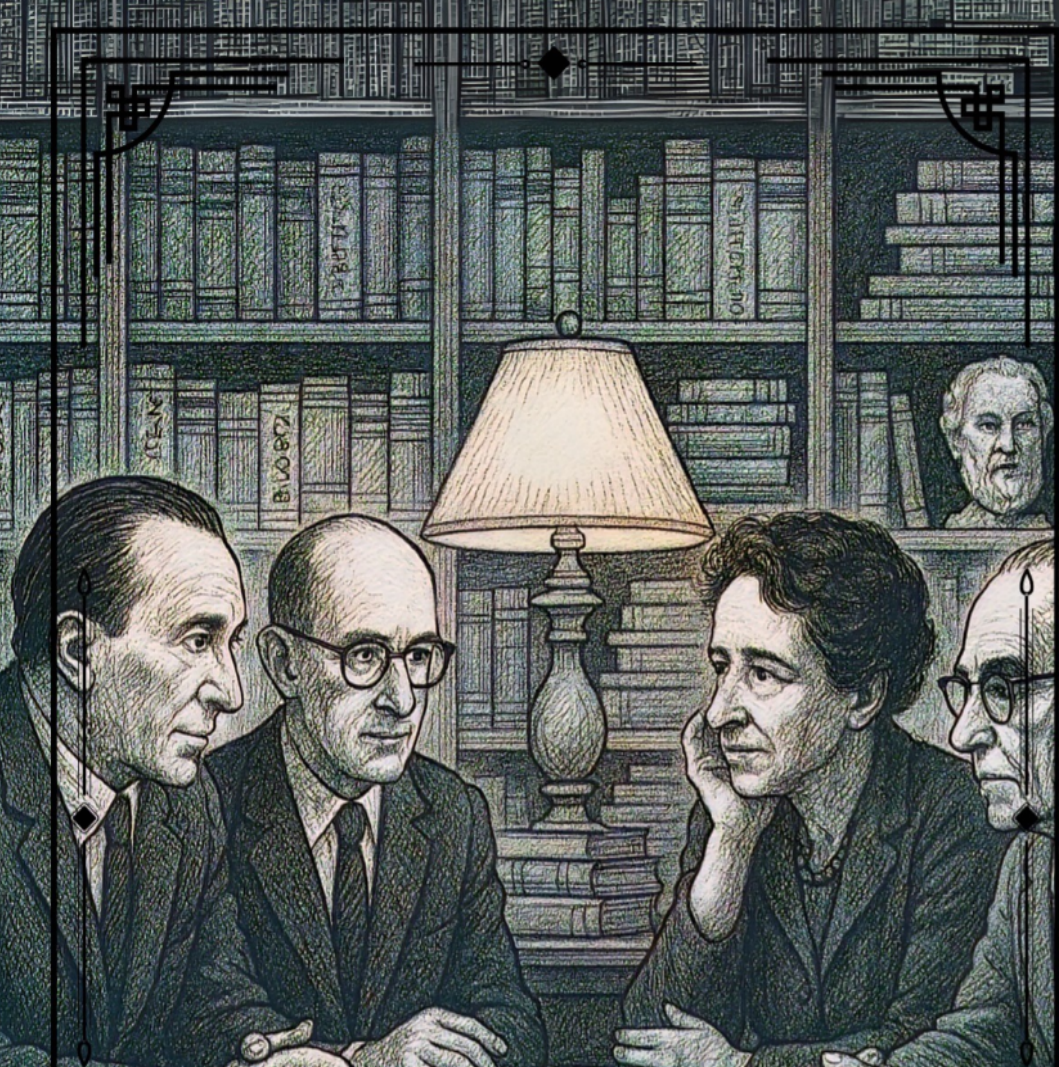
BOSI, ALFREDO. HISTÓRIA CONCISA DA LITERATURA BRASILEIRA SÃO PAULO: CULTRIX, 1990.

HEIDEGGER, MARTIN. SER E TEMPO. TRAD. FAUSTO CASTILHO. PETRÓPOLIS: VOZES, 2012.

HEIDEGGER, MARTIN. SER E TEMPO. TRAD. FAUSTO CASTILHO. PETRÓPOLIS: VOZES, 2012.

ROSA, JOÃO GUIMARÃES. GRANDE SERTÃO: VEREDAS. RIO DE VATTIMO, Gianni. Introdução a Heidegger. São Paulo: Loyola, 2000





Capítulo

21

VIVENDO NA ANTESSALA DA ESPERANÇA UMA
MEDITAÇÃO SOBRE OS LIMITES DO CONHE-
CIMENTO HUMANO E A INTRANSIGÊNCIA DO
REAL EM SE MOLDAR A MODELOS DA MENTE

VIVENDO NA ANTESSALA DA ESPERANÇA UMA MEDITAÇÃO SOBRE OS LIMITES DO CONHECIMENTO HUMANO E A INTRANSIGÊNCIA DO REAL EM SE MOLDAR A MODELOS DA MENTE

Marinho Mendes

INTRODUÇÃO

Este artigo propõe uma meditação filosófica sobre os limites do conhecimento humano e a intransigência do real em se moldar a modelos da mente. Para tanto, explora-se a rica alegoria literária presente em *O deserto dos tártaros* de Dino Buzzati, um clássico da literatura italiana que versa sobre a passagem do tempo e a espera por um acontecimento que dê sentido à existência. A narrativa de Giovanni Drogo, um jovem oficial que dedica sua vida à vã expectativa de um confronto com os tártaros no forte Bastiani, aguardando um evento que nunca se concretiza como esperado, serve



como ponto de partida para uma análise aprofundada das complexidades da condição humana. A investigação se aprofunda por meio das críticas de Nassim Nicholas Taleb, especialmente a partir de sua obra *A lógica do cisne negro*.

A fusão destas perspectivas permitem despontar implicações existenciais e epistemológicas da futilidade na antecipação e busca por padrões em fenômenos complexos. Discute-se, também, a arrogância epistêmica e a ingenuidade empírica que nos levam a confundir o mapa com o território, apegando-nos a modelos mentais que o real se recusa a conformar. Em última instância, esta análise visa não apenas realçar a atemporalidade da obra de Buzzati, mas também sublinhar a relevância do pensamento cético e antifrágil proposto por Taleb como um caminho para a aceitação da incerteza e adaptação a um mundo limitadamente cognoscível, onde a maioria das conquistas reside na persistência silenciosa e na dedicação contínua, para além de um grande dia prometido.



O DESERTO

O deserto dos tártaros é a obra prima de Dino Buzzati, originalmente publicada em italiano como *Il deserto dei tartari* em 1940, é reconhecida como um clássico da literatura italiana e europeia. O livro é uma alegoria sobre a vida de todos nós, explorando a passagem do tempo e a espera por um acontecimento que dê sentido à existência.

O romance se desenvolve por meio de Giovanni Drogo, um jovem oficial recém-graduado na academia militar. Logo ao ser nomeado, é designado para o forte Bastiani, uma fortaleza remota e quase esquecida nas montanhas. A função dos militares ali, é manter se preparados para o dia em que os tártaros, antigos inimigos, voltariam pelo deserto que se estende ao longo do vale. Ao chegar no forte, Drogo se sente desiludido e solitário. O forte transpirava um ar inóspito e o deserto tem seu estatuto de lenda, sem registros de incursões inimigas no passado.

No forte, Drogo se apresenta ao Major Matti, que, ao saber de seu desejo de transferência, sugere que ele finja uma doença para sair rapidamente, ficando apenas por



quatro meses no forte, evitando, assim, a desaprovação do coronel. Drogo, movido por uma mistura de orgulho e uma vaga esperança de algo notável, decide permanecer.

A partir daquela noite, Drogo começa a planejar sua irreparável fuga. Os dias se tornam monótonos, e ele se acostuma à rotina, às leituras noturnas, aos colegas e aos sons do forte, como o som da cisterna, que ele inicialmente estranha, mas que se torna parte íntima de sua rotina. Ele se adapta ao ambiente, e sua antiga vida na cidade parece cada vez mais distante e irrelevante.

O tempo passa implacavelmente para Drogo. O oficial passa o resto da vida prolongando sua estadia, adiando o começo da vida na cidade — são “35 anos de pura esperança, gastos no fascínio da ideia de que um dia, das montanhas remotas que nenhum humano jamais atravessou, os atacantes surgirão finalmente, ajudando-o a dar o melhor de si” (Taleb, 2015, p. 149). Ele envelhece, seu cabelo fica grisalho, e ele perde o vigor da juventude. Seu título em inglês foi traduzido erroneamente como *The tartar steppe*, em vez de *The desert of the tartars*.



Finalmente, o exército do Norte começa a avançar, os inimigos chegam, com canhões e tropas. A longa espera parece ter chegado ao fim. No entanto, Drogo, agora um major velho e doente, é considerado inapto para o serviço. O comandante ordena sua partida, alegando que Drogo precisa de tratamento médico e que seu quarto é necessário para os reforços. Drogo deixa o forte em uma carruagem, sentindo-se amargurado, sozinho e “enxotado como um leproso” (Buzzati, 2017, p. 157). Sem ninguém ao seu lado, ele enfrenta sua última e mais importante batalha: a morte. Com dignidade e coragem, ele se prepara para esse confronto final, encontrando um sentido heroico em aceitar seu destino é morrer como um soldado, mesmo que de forma solitária e sem glória. Sua morte se torna a “grande oportunidade” que ele esperou por toda a vida. No fim do livro, vemos Drogo morrendo em uma estalagem de beira de estrada enquanto o evento pelo qual esperou toda a vida acontece. Ele o perdeu.

A obra desponta-se como uma profunda reflexão sobre a condição humana, a monotonia da rotina, a passagem



inexorável do tempo, e a ilusão da espera por um grande acontecimento que nunca chega, ou chega tarde demais, quando já não temos mais condições de participar.

A ANTESSALA

Uma análise da fútil antecipação de um evento nunca concretizado na narrativa de Buzzati pode ser interpretada à luz da crítica de Taleb à previsão e à busca por padrões em fenômenos complexos, explorando as implicações existenciais e epistemológicas dessa correlação para a compreensão da condição humana, da gestão do tempo e da busca por significado em um mundo que é limitadamente cognoscível. A obra *A lógica do cisne negro* de Nassim Nicholas Taleb mergulha na natureza da incerteza, da imprevisibilidade e da fragilidade dos sistemas, propondo que eventos de grande impacto (aquilo que ele chama de Cisnes Negros) são raros, estão fora das expectativas comuns e, justamente por serem imprevisíveis, costumam ser explicados em retrospectiva.



No livro, Taleb critica a tendência humana de buscar validações, de enganar a si próprio com narrativas e de superestimar nossa capacidade de previsão, especialmente em ambientes de domínio complexo – chamados pelo autor de Extremistão. Acerca da natureza enganosa dos fenômenos pertencentes ao Extremistão, onde seus riscos não se manifestam de imediato, mas se ocultam, levando a uma percepção equivocada de segurança, Nassim Taleb (2015, p. 153) elucida que “[...] algumas questões que pertencem ao Extremistão são imensamente perigosas, mas não aparentam ser de antemão, já que escondem e adiam seus riscos — assim, os trouxas acham que são “seguras”.

É realmente uma característica do Extremistão que as coisas aparentam ser menos arriscadas a curto prazo do que de fato são.” À vista disso, Drogo e os outros soldados vivem na antessala da esperança, dedicando suas vidas à expectativa de um confronto que lhes daria significado. Essa expectativa é construída sobre uma lógica de causa e efeito, uma crença na inevitabilidade de um padrão histórico ou de uma ameaça iminente. Taleb (2015, p. 17) argumenta que



a vida é “o efeito cumulativo de um punhado de choques significativos” que são, em sua maioria, inesperados, e não eventos planejados ou aguardados.

A obsessão de Drogo por um evento improvável que você deseje demais que aconteça é uma forma de cegueira da esperança, uma patologia que Taleb identifica na natureza humana: a ideia de que a grande ocasião viria ou que essa oportunidade gloriosa sempre virá “mais adiante” encapsula a ilusão da gratificação adiada e a busca por recompensas irregulares que raramente se materializam como esperado. Ou seja, Giovanni Drogo não teme o inesperado, mas sim o deseja ardentemente. Para Taleb (2015, p. 149) essa espera obsessiva por um evento raro e altamente desejado pode ser tão paralisante a ponto de distorcer a percepção da realidade quanto ao impacto súbito de um Cisne Negro negativo: “Apresentei o Cisne Negro como o outlier, o evento importante que não se espera que aconteça. Mas considere o oposto: o evento inesperado que você deseja demais que aconteça. Drogo está obcecado e cego pela possibilidade de um evento improvável; a ocorrência rara é sua *raison*



d'être.”

A correlação reside precisamente na ausência do “Cisne Negro esperado”. A invasão dos tártaros, para Drogo, seria seu Cisne Negro pessoal. A ironia trágica, sob a ótica de Taleb, é que a própria espera por esse evento o torna previsível em suas mentes, desqualificando-o como um verdadeiro Cisne Negro. A premissa é falsa, e a vida é consumida por essa ilusão. Nesse contexto, o verdadeiro Cisne Negro da vida no forte não é a invasão, mas sim a própria futilidade da espera e o vazio existencial que ela engendra.

A passagem do tempo, a senescência, a perda de oportunidades e o eventual definhando da vida sem que o evento esperado ocorra, são, em si, eventos de alto impacto e imprevisíveis em sua ausência, desafiando a lógica da antecipação linear. Taleb argumenta que a mente humana é programada para buscar padrões e narrativas, o que nos torna propensos à crença na previsibilidade. Os soldados do forte Bastiani exemplificam isso perfeitamente. No forte, a lenda dos Tártaros é mantida viva por histórias e



expectativas, mesmo que baseadas em evidências tênues ou inexistentes

Eles criam uma narrativa em torno da ameaça tártara, alimentando-a com rumores e pequenas ocorrências, tudo para justificar suas existências e esperas. Quando avistamentos ambíguos ocorrem, como a mancha no deserto ou as tiras negras em movimento, elas são imediatamente interpretadas como confirmações da ameaça. Isso ilustra perfeitamente a falácia narrativa tratada por Taleb, que descreve nossa tendência de costurar uma explicação em sequências de fatos, forçando uma ligação lógica para torná-los mais fáceis de lembrar e dar sentido, mesmo que isso aumente nossa impressão de entendimento de forma enganosa. A história parece mais clara e organizada nos livros de história do que na realidade empírica, e os personagens de Buzzati constroem suas realidades com base nessa coerência fabricada. Taleb diria que eles estariam “platonicamente” operando em um domínio Mediocristão – onde as variáveis se comportam de forma mais ou menos normal – esperando um evento do domínio do Extremistão



– de variáveis frenéticas e escaláveis – que nunca chega da forma esperada. A verdadeira realidade se revelou mais como um evento sutil do Extremistão (os tais Cisnes Cinzentos): a acumulação de “pequenos nadas” que levam à grande perda.

A passagem do tempo no forte é vertiginosa, com os dias se tornando indistinguíveis: “Ontem e anteontem eram iguais, ele não mais sabia distingui- los; um acontecimento de três dias antes ou de vinte acabava por parecer-lhe igualmente distante” (Buzzati, 2017, p. 53). Isso expõe a intransigência do real sobre a episteme humana: a vida de Drogo é consumida por uma espera não- linear de um evento imaginado linearmente, resultando em uma perda irreparável de tempo e oportunidades. A incapacidade de se prever o curso da história, dada a participação de tais eventos na dinâmica dos acontecimentos, é vivida por Drogo como uma vida que se esvai sem o clímax esperado. Nossas intuições (até mesmo as mais básicas) falham ao lidar com sistemas não-lineares. Em ambientes primitivos, há uma conexão clara e imediata entre esforço



(processo) e recompensa (resultado). No entanto, em ambientes modernos e complexos, essa conexão direta muitas vezes se perde. Nossa biologia, que nos guiava a focar no “sensacional” para sobreviver no passado (como um predador à vista), agora nos desvia do que é realmente relevante, mas que pode ser monótono ou ter efeitos a longo prazo. O sistema de atenção humana, moldado para reagir ao imediato e ao dramático, está desalinhado com a natureza de muitos desafios e oportunidades no mundo atual, onde o significativo é frequentemente sutil e acumulativo, não explosivo ou sensacional.

Essencialmente, estamos equipados com um mapa antigo para navegar em um terreno completamente novo. Segundo Taleb (2015, p. 142): “Nossas intuições não são adequadas a não linearidades. Considere a vida em um ambiente primitivo onde processo e resultado está intimamente conectado. Você tem sede; beber algo proporciona a satisfação adequada. [...] seu humor é melhorado pela constância de uma resposta visível. Em um ambiente primitivo, o relevante é o sensacional. Isso



é aplicável ao conhecimento. Quando tentamos reunir informações sobre o mundo ao nosso redor, tendemos a ser guiados pela biologia, e nossa atenção flui sem esforço rumo ao sensacional — não tanto para o relevante [...]. De alguma forma, o sistema de orientação deu errado em nosso processo de coevolução com o habitat — ele foi transplantado para um mundo no qual o relevante é muitas vezes maçante, não sensacional.”

Nesse contexto, percebe-se que os habitantes do forte Bastiani exibem uma cegueira ao Cisne Negro ao se concentrarem na ameaça específica dos Tártaros, ignorando outras fontes de incerteza ou a possibilidade de que o evento desejado simplesmente nunca ocorra. Taleb (2015, p. 127) afirma que “nos preocupamos com os eventos ‘improváveis’ errados” e que tendemos a superestimar a incidência de Cisnes Negros narrados (como a invasão dos Tártaros) e subestimar aqueles sobre os quais ninguém fala (cegueira à evidência silenciosa).

A crença de que Drogo “não tinha nenhuma vantagem, a não ser talvez a de poder morrer mais



facilmente” (Buzzati, 2017, p. 99) na iminência de um ataque (que não veio) ecoa com nossa arrogância epistêmica, essa superconfiança em nosso conhecimento e previsões, mesmo quando a história mostra o contrário.

A FUTILIDADE DA RACIONALIZAÇÃO POST HOC (ERGO PROPTER HOC) E A DOLOROSA REALI- DADE DA VIDA REAL

A experiência de Drogo no forte Bastiani sublinha a vulnerabilidade humana em um mundo limitadamente cognoscível. A busca por um propósito externo, dependente de um evento futuro e imprevisível, leva à frustração e ao arrependimento. Taleb defende que devemos nos ajustar à existência de Cisnes Negros, concentrando nos no anticonhecimento (aquilo que não sabemos – princípio da antibiblioteca) e na existência do inesperado, em vez de tentar prevê-lo. Epistemologicamente, a obra de Buzzati, vista por Taleb, é um ensaio sobre os limites do conhecimento humano. A tentativa dos personagens de “conhecer” o



futuro através da antecipação da invasão é uma falha epistemológica fundamental. A realidade se recusa a se conformar aos seus modelos mentais e expectativas. A lição, de acordo com Taleb, é que devemos abraçar a incerteza e focar no que podemos controlar – nossa capacidade de adaptação e resiliência – em vez de tentar prever e controlar o que não podemos.

O mundo é limitadamente cognoscível – especialmente em seus eventos de maior impacto – e a sabedoria reside em reconhecer essa limitação. Drogo, ao contrário, constrói sua vida em torno de um “plano platônico” – a glória na batalha contra os Tártaros. Taleb define “platonismo” como a tendência de confundirmos o mapa com o território, ou seja, de nos concentrarmos em “formas” puras e bem definidas que habitam nossas mentes, em detrimento da realidade confusa.

A desfortuna de Drogo é que a realidade se recusa a se encaixar em seu ideal platônico. Seu destino nos serve como uma alegoria para a ingenuidade empírica e o problema da indução: a confiança excessiva no passado (ausência de



Tártaros) como guia para o futuro (ausência contínua de Tártaros), sem reconhecer a possibilidade de uma “revisão de crenças” catastrófica (ou, no caso de Drogo, a não-revisão que leva a uma vida vazia). Taleb defende um “empirismo cético” – a capacidade de duvidar sistematicamente de tudo, de focar no falsificacionismo (critério popperiano) em vez da confirmação.

A lição de Buzzati, vista pelos olhos de Taleb, é que a sabedoria convencional de uma vida disciplinada e de espera, pode levar a uma aposta errada. Se o destino de Giovanni Drogo nos serve como uma alegoria para o problema da indução, a obra “O deserto dos tártaros” nos serve como uma alegoria da passagem do tempo e envelhecimento na ausência de um propósito significativo, uma vida consumida por uma espera que se mostra vazia. A desfortuna de Drogo é que a realidade se recusa a se encaixar em seu ideal platônico. Seu destino nos serve como uma alegoria para a ingenuidade empírica e o problema da indução: a confiança excessiva no passado (ausência de Tártaros) como guia para o futuro (ausência contínua de



Tártaros), sem reconhecer a possibilidade de uma “revisão de crenças” catastrófica (ou, no caso de Drogo, a não-revisão que leva a uma vida vazia). Taleb defende um “empirismo cético” – a capacidade de duvidar sistematicamente de tudo, de focar no falsificacionismo (critério popperiano) em vez da confirmação.

A lição de Buzzati, vista pelos olhos de Taleb, é que a sabedoria convencional de uma vida disciplinada e de espera, pode levar a uma aposta errada. Se o destino de Giovanni Drogo nos serve como uma alegoria para o problema da indução, a obra “O deserto dos tártaros” nos serve como uma alegoria da passagem do tempo e envelhecimento na ausência de um propósito significativo, uma vida consumida por uma espera que se mostra vazia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, *Il deserto dei tartari* de Dino Buzzati pode ser lido como uma poderosa parábola existencial que dramatiza muitas das críticas de Taleb à cognição humana



e à fragilidade de nossas tentativas de prever e controlar o futuro. A fútil espera pelo Cisne Negro da invasão tártara serve como uma metáfora para a falácia da previsão e a perigosa ilusão de controle. A obra ilustra a futilidade da racionalização post hoc e a dolorosa realidade de que a vida real, frequentemente dominada por eventos raros e imprevisíveis (sejam eles positivos ou negativos, presentes ou ausentes), não se conforma aos nossos desejos de ordem e previsibilidade.

A tragédia de Drogo não é apenas a não concretização de seu desejo, mas a vida desperdiçada na ânsia por um evento que, de acordo com Taleb, nunca poderia ter sido verdadeiramente antecipado, e cuja ausência se torna o verdadeiro e devastador Cisne Negro existencial; é a tragédia de uma humanidade que anseia por certezas e significados em um universo que é, parafraseando Taleb (2015, p. 28), “dominado pelo extremo, pelo desconhecido e pelo muito improvável”. Valorizamos figuras que ostentam resultados visíveis, negligenciando aqueles que dedicam suas vidas ao aprimoramento do processo, ou cujos esforços



não se traduzem em conquistas facilmente quantificáveis. “Existe pouco espaço em nossa consciência para heróis que não apresentam resultados visíveis — ou para os heróis que se concentram no processo em vez de nos resultado” (Taleb, 2015, p. 144). Há uma inclinação a desconsiderar o valor de um trabalho árduo e meticuloso que não culmina em um grand finale perceptível.

A vida se torna fatalmente irônica e melancólica ao percebermos que a maior parte do tempo utilizado em nossas empreitadas é gasto em espera, em antecipação de um grande dia que nunca se concretiza. Isso sublinha a disparidade entre a idealização de um desfecho glorioso e a realidade tediosa e frequentemente infrutífera dos nossos percursos. Como diz o filósofo (Taleb, 2015, p. 145): “A maioria das pessoas envolvidas nas buscas que chamamos de ‘concentradas’ passa a maior parte do tempo esperando pelo grande dia que (em geral) nunca chega.” Talvez seja o caso da nossa métrica de heroísmo e realização está nos cegando para as verdadeiras conquistas que (em sua maioria) residem na persistência silenciosa e na dedicação contínua,



para além de um “grande dia prometido”. Segundo Taleb, a aceitação da incerteza e a adoção de uma postura cética e antifrágil seria o caminho para uma vida menos iludida, mesmo que desprovida da doce armadilha da antessala da esperança de um “grande dia prometido”. Segundo Taleb, a aceitação da incerteza e a adoção de uma postura cética e antifrágil seria o caminho para uma vida menos iludida, mesmo que desprovida da doce armadilha da antessala da esperança.

REFERÊNCIAS

BUZZATI, Dino. O deserto dos tártaros. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

TALEB, Nassim Nicholas. A lógica do cisne negro: o impacto do altamente improvável. Tradução: Marcelo Schild. Rio de Janeiro, Best Seller, 2015.



Da autora



Gisleule Maria Menezes Souto

é Doutora em Teoria do Direito (PUC- Minas), Mestre em Filosofia (PUC-SP), Graduada em Serviço-Social, Filosofia e Direito pela Puc Minas. *Estudios Avanzados em Filosofia,*

484



Tecnología y Sociedad Universidad Complutense de Madrid. Professora Adjunto I do Departamento de Filosofia (PUC- Minas). Docente nos cursos de Administração, ADS, Ciências Contábeis Direito, Filosofia, Sistemas de Informação, Nutrição na PUC Minas



Política e Escopo da Coleção de ebooks Humanas em Perspectiva



A Humanas em Perspectiva (HP) é uma coleção de livros publicados anualmente destinado a pesquisadores das áreas das ciências humanas. Nosso objetivo é servir de espaço para divulgação de produção acadêmica temática sobre essas áreas, permitindo o livre acesso e divulgação dos escritos dos autores. O nosso público-alvo para receber as produções são pós-doutores, doutores, mestres e estudantes de pós-graduação. Dessa maneira os autores devem possuir alguma titulação citada ou cursar algum curso de pós-graduação. Além disso, a Coleção aceitará a participação em coautoria.

A nossa política de submissão receberá artigos científicos com no mínimo de 5.000 e máximo de 8.000 palavras e resenhas críticas com no mínimo de 5 e máximo de 8 páginas. A HP irá receber também resumos expandidos entre 2.500 a 3.000 caracteres, acompanhado de título em



inglês, abstract e keywords.

O recebimento dos trabalhos se dará pelo fluxo contínuo, sendo publicado por ano 10 volumes dessa coleção. Os trabalhos podem ser escritos em português, inglês ou espanhol.

A nossa política de avaliação destina-se a seguir os critérios da novidade, discussão fundamentada e revestida de relevante valor teórico - prático, sempre dando preferência ao recebimento de artigos com pesquisas empíricas, não rejeitando as outras abordagens metodológicas.

Dessa forma os artigos serão analisados através do mérito (em que se discutirá se o trabalho se adequa as propostas da coleção) e da formatação (que corresponde a uma avaliação do português e da língua estrangeira utilizada).

O tempo de análise de cada trabalho será em torno de dois meses após o depósito em nosso site. O processo de avaliação do artigo se dá inicialmente na submissão de artigos sem a menção do(s) autor(es) e/ou coautor(es) em nenhum momento durante a fase de submissão eletrônica.



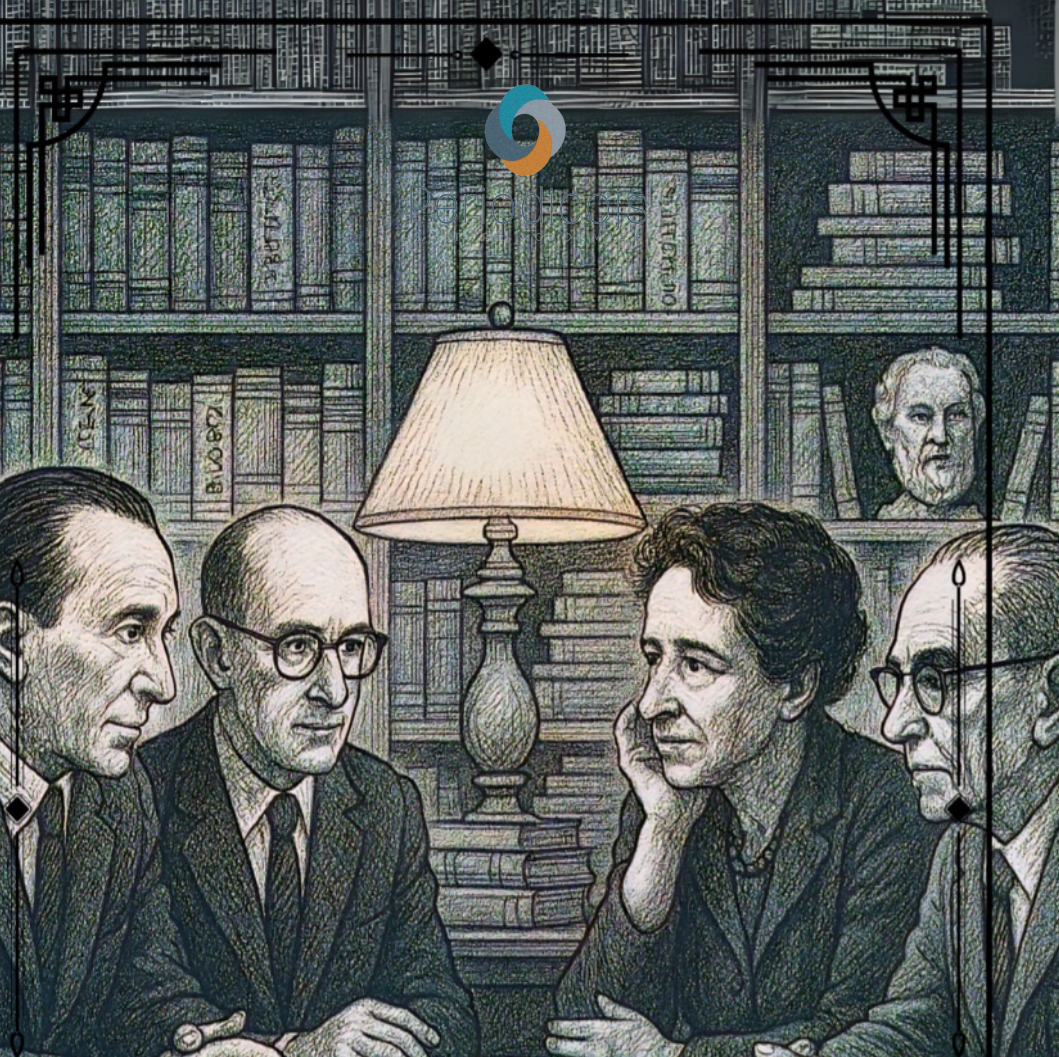
A menção dos dados é feita apenas ao sistema que deixa em oculto o (s) nome(s) do(s) autor(es) ou coautor(es) aos avaliadores, com o objetivo de viabilizar a imparcialidade da avaliação. A escolha do avaliador(a) é feita pelo editor de acordo com a área de formação na graduação e pós-graduação do(a) professor(a) avaliador(a) com a temática a ser abordada pelo(s) autor(es) e/ou coautor(es) do artigo avaliado. Terminada a avaliação sem menção do(s) nome(s) do(s) autor(es) e/ou coautor(es) é enviado pelo(a) avaliador(a) uma carta de aceite, aceite com alteração ou rejeição do artigo enviado a depender do parecer do(a) avaliador(a). A etapa posterior é a elaboração da carta pelo editor com o respectivo parecer do(a) avaliador(a) para o(s) autor(es) e/ou coautor(es). Por fim, se o trabalho for aceito ou aceito com sugestões de modificações, o(s) autor(es) e/ou coautor(es) são comunicados dos respectivos prazos e acréscimo de seu(s) dados(s) bem como qualificação acadêmica.

A nossa coleção de livros também se dedica a publicação de uma obra completa referente a monografias, dissertações ou teses de doutorado.



O público terá terã acesso livre imediato ao conteúdo das obras, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.





Do ponto de vista de sua construção, o livro segue uma proposta instigadora, pois adota dois pontos de vista estruturais discorrer sobre a filosofia de Merleau-Ponty a partir da obra Fenomenologia da Percepção especificamente o capítulo sobre o corpo e as poesias de Carlos Drummond de Andrade sobre o corpo e o mundo que tecem relações sobre o corpo como um diálogo expressivo.