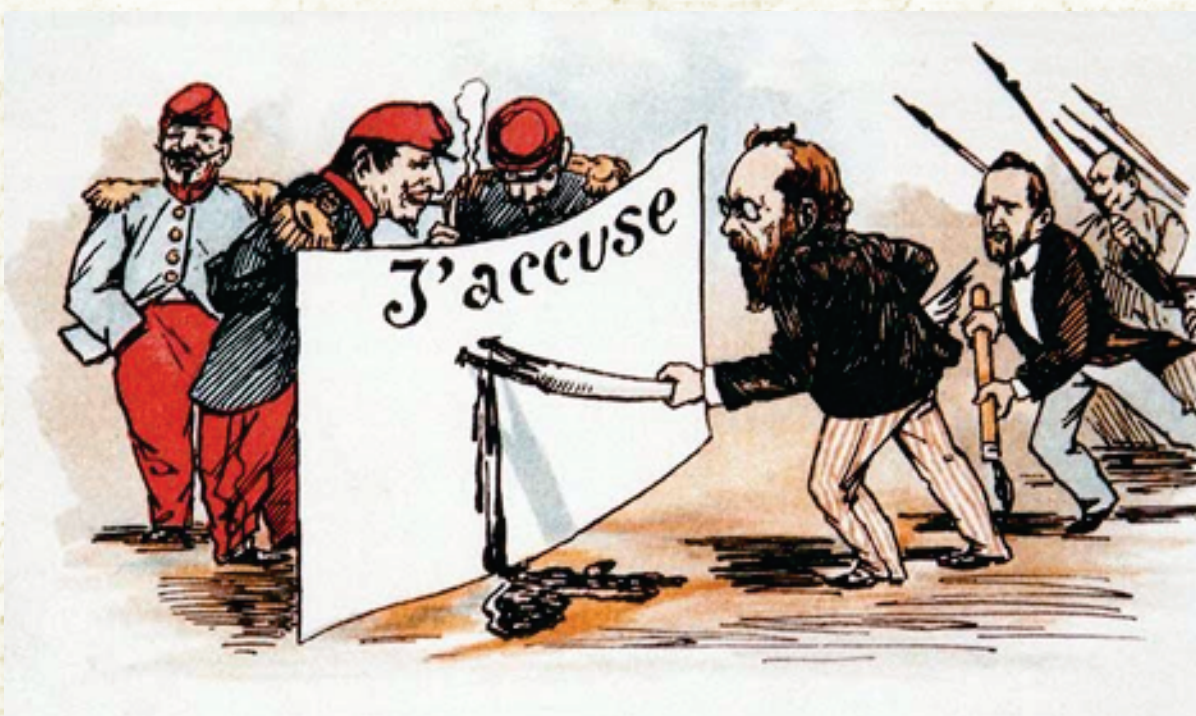


Literatura e Política, de ontem e de hoje

VÍNCULOS E FRONTEIRAS MOVEDIÇAS ENTRE
DIMENSÃO LITERÁRIA E ESFERA POLÍTICA

Mariana Estevam



Literatura e Política, de Ontem e de Hoje:

Vínculos e Fronteiras Movediças

entre

Dimensão Literária e Esfera Política

Mariana Estevam

ILP/ALESP – agosto/2011



Agradecimentos

Roberto Eduardo Lamari
Diretor-Presidente do ILP à época da idealização e abertura das inscrições do curso;

Amanda de Souza
Estagiária de Pedagogia do ILP,
cujas assessoria na sala de aula foi decisiva para o sucesso deste curso;

Cristina Abrão
Funcionária do ILP, que garante o funcionamento do ilpcursos@;

Antonio Carlos e Jair Borba,
Funcionários da Gráfica Alesp, colaboradores da parte gráfica;

Alunos
Amábile Priscila Fonseca Franco, Amanda de Souza,
Edileusa Pereira Lucas, Elenice Miyuki Uino,
Elizeu de Miranda Corrêa, Gabriel Brewer Pereira Freire,
Gilberto Lobato Vasconcelos,
Halisson Peixoto Barreto, José Luís de Lima,
Leonardo Gercov Pires, Maria Cecília Leite,
Odair Stephano Sant'ana, Jaber
e Tabajara Alves Cidreira

Fonte da ilustração da capa:
<http://thetyee.ca/views/2006/08/14/jaccuse/>

Literatura e Política, de Ontem e de Hoje **Vínculos e Fronteiras Movições entre** **Dimensão Literária e Esfera Política**

Objetivos

1. Abordar os possíveis vínculos entre literatura e política.
2. Apresentar alguns dos pressupostos teóricos subjacentes à temática em questão.
3. Investigar as fronteiras movições do fenômeno literário que caracterizam a maioria dos processos comunicativos baseados em fenômenos artísticos.
4. Examinar, a partir de alguns exemplos selecionados(*), a presença da política na literatura, assim como o poder da ressonância e da persuasão da literatura na esfera política.
5. Colaborar para que cada participante estimule sua aptidão crítica sobre as declarações que se opõem umas às outras, sobre como funciona o processo criativo dos grandes escritores: dos que encontraram na política uma fonte de inspiração e dos que mesclam política e literatura sem, contudo, resvalar para a “arte engajada”.

Programa Resumido

1. Abordagem dos pressupostos teóricos como base para conceituar ou caracterizar política, literatura, bem como seus vínculos, limites, trajetórias e convergências.
2. Apresentação da tendência radical de se acreditar que a literatura deva ser uma simples transcrição ou transposição de ideias políticas.
3. Apresentação do viés que ignora a dimensão política dos textos literários; e como são as posições políticas fora de obras literárias.
4. Discussão de algumas particularidades do caráter e dos aspectos políticos presentes na literatura (desde a Antiguidade aos dias atuais).
5. Caracterização de algumas especificidades estilísticas do discurso literário nos diversos períodos históricos, com ênfase na sua função social (os escritores comprometidos com o ideal socialista, os segmentos politicamente minoritários; as políticas de gênero e de etnias; os percursos das classes populares (literatura marginal).

Justificativa do Programa:

1. A partida é impulsionada por duas afirmações: a primeira vem de Aristóteles, em seu texto *A Política* – o homem é um animal político por natureza; a segunda é oferecida por Roland Barthes: a literatura parte de uma estrutura de poder a que todos estão submetidos, obrigados; no entanto, a literatura é a utilização da linguagem não submetida ao poder.

2. A política explicaria a conduta humana relativa à tomada ou à conservação do poder, uma práxis de relacionamento civilizado encerrada no axioma de que o homem é um animal político?
3. Alguns pensadores entendem que em certas concepções da literatura o lado político do homem não deveria estar presente no ato da criação literária. Outros, de forma radical, consideram impossível separar o homem político do escritor, pois este deve escrever suas experiências calcadas na realidade, mesmo que o conteúdo de sua ficção possa estar distante no tempo ou no espaço.
4. Muitos textos literários resistem às leituras e sua mensagem acaba por produzir impactos em leitores de muitas épocas, pois permitem que se encontrem novos significados ao curso de cada leitura de um mesmo texto.
5. Ao leitor, o que permite o entendimento (ou análise) do texto em suas articulações mais profundas, mais densas, é a contextualização. Como a partir de um pequeno detalhe secundário do texto, é possível caracterizar um modo de representar a realidade num determinado momento histórico?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política*. São Paulo: Ateliê Editorial. 2007.
- ARISTÓTELES. *A Política*. Trad. Nestor Silveira Chaves. Rio de Janeiro: Ediouro. 1997.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva. 2009.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1980.
- _____. *O Prazer Do Texto*, Edições 70. 2002.
- BENJAMIN, Walter. "Sobre a Linguagem em Geral e sobre a Linguagem dos Homens". In: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Tradução de Maria Luz Moita. Lisboa: Relógio D'Água, 1992. pp.177-196.
- BOSI, Alfredo (1970). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2002. 2ª ed.
- CANDIDO, Antonio (1986). *Direitos Humanos e Literatura*. São Paulo: Brasiliense, pp. 107-126.
- _____. (2000). *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 1999. (p. 40-41).
- HESÍODO. Os trabalhos e os dias. Trad. Mary Camargo N. Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- HOWE, Irving. *A Política e o Romance*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1998.
- HUTCHEON, Linda. "Moldando o pós-moderno: a paródia e a política". In: *A poética do pós-moderno*. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p.42-59.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- LAFER, Mary de Camargo Neves. Hesíodo. *Os Trabalhos e os dias* (primeira parte). São Paulo: Iluminuras.1990.
- LUKÁCS, Georg (1968). *Marxismo e Teoria da Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- ORWELL, G. 1984. Trad. Wilson Velloso. São Paulo, Ed. Nacional. 1984. 18ª ed. 1984.
- _____. *A revolução dos bichos*. São Paulo: Abril Cultural. 1982. p.130.
- _____. *Dias na Birmânia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Editora Record. 2003.

- RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significado*. Lisboa: Edições 70. 2000.
- SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947-1948). Paris: Gallimard. 1985.
- _____. *Que é a Literatura?* São Paulo: Editora Ática. 1993.
- SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática. 1999.
- ZOLA, Émile. *Como se casa como se morre*. São Paulo: Editora 34. 1999. 2a. ed.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS (Complementares – fragmentos de filmes)

- CARNAHAN, Matthew Michael. *Leões e Cordeiros*.
- EISELE, Robert. *O Grande Debate*.
- KUNDERA, Milan. *A Insustentável Leveza do Ser*.
- PASTERNAK, Boris. *Doutor Jivago*.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*.
- WOOD, Andrés. *Machuca*.
- ZOLA, Émile. *Germinal*.

Literatura e Política, de Ontem e de Hoje : Vínculos e Fronteiras Moverias entre Dimensão Literária e Esfera Política

Considerações iniciais

1. Péricles

Aquele que não se ocupa da política merece ser considerado não como um cidadão tranquilo, mas como um cidadão inútil, desnecessário.

Os mesmos homens podem participar do governo da cidade [Cidade-Estado, Atenas] e manter também as suas ocupações privadas, seus negócios particulares; e os que se dedicam às atividades profissionais podem manter-se perfeitamente a par das questões públicas, de política. Nós somos, na verdade, os únicos a pensar que aquele que não se ocupa da política merece ser considerado não como um cidadão tranquilo, mas como um cidadão inútil, desnecessário. Pessoalmente, nós todos intervimos nas decisões do governo da pólis, quer pela apresentação de propostas, quer pela votação (pelo nosso voto). Para nós, as palavras (discussões) não são perigosas, não prejudicam a ação, ao contrário: estamos convictos de que não se pode passar aos atos, à ação, antes que a discussão nos tenha esclarecido sobre o que se deve fazer.¹

O texto original em francês (“Réinventer la démocratie” – Reinventar a democracia) está disponível na **Seção Textos Complementares** em língua estrangeira, p. 78.

2. Aristóteles – O homem, animal político

Viver em comunidade é natural e necessário ao homem: à sua vida, mas também à sua felicidade. O homem não se associa a outros apenas para assegurar sua sobrevivência, mas também para realizar a sua essência. O indivíduo é na verdade um ser inacabado, que tem por meta a perfeita relação com o outro. Se a família e o vilarejo existem em vista da satisfação das necessidades básicas (alimentação, segurança), elas estão subordinadas à comunidade política, à cidade (Estado), cujo fim principal é o “bem viver”, a felicidade. Isso envolve o objetivo comum de um bem comum em uma relação de amizade regulamentada pela justiça. Somente assim se encontra a verdadeira

¹Trecho da “Oração fúnebre” de PÉRICLES, discurso proferido por ocasião das exéquias dos primeiros guerreiros atenienses mortos durante o primeiro ano da Guerra do Peloponeso, do conflito com os lacedônios; suas palavras são relatadas pelo historiador TUCÍDIDES (Atenas, 460/455 a.C. – Atenas, cerca de 400 a.C.). In: TUCÍDIDES, *A guerra do Peloponeso*, livro II, cap. 1, § 40. Apud BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. *A cidadania ativa: referendo, plebiscito e iniciativa popular*. São Paulo : Editora Ática. 1991. p. 3. Apud BOLLACK, Jean et MOSSÉ, Claude. “Réinventer la démocratie”. In: ENTHOVEN, Raphaël. *Les Nouveaux chemins de la connaissance*. France Culture. Disponível na internet: <http://www.franceculture.com/emission-r%C3%A9inventer-la-d%C3%A9mocratie-25-l-origine-et-l-histoire-de-la-%C3%A9mocratie-%C3%A0-ath%C3%A8nes-2009-05-05.h> Acesso em 22/07/2011. Tradução de Mariana Estevam, do texto francês para o português.

liberdade. E porque é um animal falante que o homem é um animal político: enquanto a "voz" dos animais (que não são políticos, mas gregários) é limitada à expressão da paixão, a linguagem permite a formulação de decisões objetivas sobre o correto (justo) e o incorreto (injusto), regras de vida em comum.²

O texto original em francês, " *L'homme, animal politique* – O Homem, Animal Político", está disponível na **Seção Textos Complementares** em língua estrangeira, pp. 78-79.

3. Poder e Contra-poder Roland Barthes / A aula

A literatura parte de uma estrutura de poder a que todos estão submetidos; no entanto, a literatura é a utilização da linguagem não submetida ao poder. A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. Nós não vemos o poder que reside na língua porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que qualquer classificação é opressiva: ordo quer dizer, ao mesmo tempo, repartição e cominação.

Jakobson mostrou que um idioma se define menos pelo que ele permite dizer, mas pelo que obriga a dizer.

(...) Eu sou sempre obrigado a escolher entre o masculino e o feminino, o neutro ou o complexo me são proibidos. Assim, por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação. Falar, e com maior razão discorrer, não é comunicar-se, como se repete frequentemente, é sujeitar-se: toda língua é uma reificação generalizada.

(...) A língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária nem progressista, ela é simplesmente fascista, pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer. Assim que ela é proferida, mesmo que seja na mais profunda intimidade do sujeito, a língua entra a serviço do poder. Na língua, o servilismo e o poder inevitavelmente se confundem. Se chamamos liberdade, não apenas o poder de contornar o poder, mas também e especialmente aquele que não submete ninguém, só é possível existir liberdade de expressão fora da linguagem. Infelizmente, a linguagem humana é sem exterior: é uma câmara.

(...) Mas nós que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, tudo o que resta é enganar com a língua, enganar a língua. Esse engano salutar, benéfico, esta evasão, essa ilusão magnífica, que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu chamo, de minha parte: a literatura.³

O texto original em francês, "Pouvoir et contre-pouvoir – Roland Barthes – La leçon; Poder e Contra-poder – Roland Barthes – A aula", está disponível na **Seção Textos Complementares** em língua estrangeira, p. 80.

²In: KeepSchool (page enseignants : <http://www.keepschool.com/>). Aristote : *L'homme, animal politique*. Disponível na internet: http://www.keepschool.com/cours-fiche-aristote_l_homme_animal_politique.html Acesso em 22/07/2011. Tradução de Mariana Estevam, do texto francês para o português.

³ Roland Barthes: Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Collège de France, em 7 de janeiro de 1977.

4. Péricles: A democracia ateniense

Péricles, o homem célebre, o mais influente estadista em Atenas, tanto pela palavra quanto pela ação, orador, quinze vezes estrategista (general da Grécia Antiga), foi escolhido para proferir o elogio aos primeiros guerreiros mortos. Péricles: literalmente "cercado por glória", teria nascido entre os anos 495 e 492 a.C. Filho Xantipo (ou Xantipa) e Agarista, aristocratas, Péricles descendia, pela linhagem de sua mãe, dos Alcmeônidas, uma influente e poderosa família. Péricles foi discípulo de filósofos como Anaxágoras (500? – 428 a.C.) e Zenão de Eleia (490 a.C. – ?). Viveu durante a *Era de Ouro de Atenas* – mais especificamente, durante o período entre as guerras Persas e Peloponésica.

Em 461, ao assumir o governo da cidade, o empenho primordial de Péricles foi quanto a conseguir que a maior parte da população trabalhasse para a pátria e usufruísse dos bens públicos. Preocupou-se especialmente com a reconstrução de Atenas, que em 479 fora arrasada pela guerra contra os persas. Como visava não apenas à segurança, mas também a que a cidade se destacasse pela beleza, mandou colocar obras de artes nas ruas e praças: estátuas, pórticos, colunas, pinturas murais e inscrições celebrando os feitos dos atenienses. Para além disso, ao pé de Acrópole fez construir o teatro de Dionísio, com capacidade para 30.000 pessoas. Atenas era, de fato, uma cidade muito bonita, conforme atestava o orador Lísias, que costumava dizer: *Insensato quem não deseja ver Atenas; insensato quem a vê e não a admira. Mais insensato ainda quem a vê, admira e a abandona.*

Não obstante tenha governado Atenas por apenas 32 anos, de 461 a 429 a.C., Péricles acabou dando seu nome a todo o século V a.C., em razão do apogeu que a cultura ateniense – sede da cultura grega – atingiu em sua época. As artes e a filosofia atingiram estágios elevadíssimos. Para além da prosperidade da vida cultural, no desenvolvimento da cidade refletia-se a euforia econômica e a pujança política e militar, expansão que foi possível devido às altas rendas propiciadas pela exploração dos recursos agrícolas e minerais da Ática, província onde se localizava Atenas. Péricles morreu em 429 a.C., vitimado por uma peste que desde o ano anterior dizimava a cidade de Atenas.

5. Aristóteles O homem, animal político por natureza

O homem, animal "por natureza" político, só se realiza na sociedade. Em *A Política*, Aristóteles não separa a política da moral, nem tampouco a submete a esta última. Aristóteles considerava que o homem tem por fim a felicidade, cuja plenitude está no pensamento puro, e entendia que o homem só é verdadeiramente si mesmo no seio da Cidade (Pólis, Estado).

Aí está sua condição natural de "animal político", "animal cívico", o que não representa nenhum constrangimento de fato que ele tivesse que sofrer, apesar dos enganos que possa a vir cometer e dos múltiplos deveres incessantes. Consequentemente, a ciência por excelência: Não só há mais beleza no governo do Estado do que no governo de si mesmo, mas... tendo o homem sido feito para a vida social, a Política é, relativamente à Ética, uma ciência mestra, ciência arquetônica.

[Para muitos filósofos da Antiguidade, ninguém deve viver fora do Estado. Assim, Platão explica que o filósofo tem seu lugar na Cidade (Estado), e Aristóteles (384 – 322 a.C.) faz observar que aquele que está fora dela (Cidade – Estado) está contra a natureza. Portanto, o direito (a lei), apesar de sua imperfeição, vem estabelecer a ordem natural do homem que é ser um membro do Estado. Para fazer isso ele faz uso da razão e da linguagem.]

A sociedade que se formou da reunião de várias aldeias constitui a Cidade, que tem a faculdade de se bastar a si mesma, sendo organizada não apenas para conservar a existência, mas também para buscar o bem-estar. Esta sociedade, portanto, também está nos desígnios da natureza, como todas as outras que são seus elementos. Ora, a natureza de cada coisa é precisamente seu fim. Assim, quando um ser é perfeito, de qualquer espécie que ele seja – homem, cavalo, família –, dizemos que ele está na natureza. Além disso, a coisa que, pela mesma razão, ultrapassa as outras e se aproxima mais do objetivo proposto deve ser considerada a melhor. Bastar-se a si mesma é uma meta a que tende toda a produção da natureza e é também o mais perfeito estado. É evidente que toda Cidade está na natureza e que o homem é naturalmente feito para a sociedade política, comunidade desses sentimentos que engendra família e cidade (Estado).

O homem é por natureza um animal político. E aquele que, por sua natureza – e não por obra do acaso, não em decorrência de circunstâncias – existisse sem nenhuma pátria (que não faz jamais parte de uma cidade, Estado); é incapaz de ser um membro de uma comunidade, ou que não sente a necessidade porque ele é suficiente em si mesmo, só pode ser uma dessas duas hipóteses: ou é um animal, um indivíduo degradado, detestável, muito abaixo da humanidade, ou está muito acima, é um deus. É um ser comparável aos homens tratados ignominiosamente por Homero: "Um sem lar, sem família e sem leis", pois, ao mesmo tempo em que naturalmente apátrida, seria também incendiário da discórdia; aquele que fosse assim por natureza só respiraria a guerra, não sendo detido por nenhum freio e, como uma ave de rapina, estaria sempre pronto para cair sobre os outros.

Mas que o homem é um animal político – em um grau bem mais elevado do que as abelhas ou quaisquer outros animais que vivem juntos – isso é óbvio. A natureza, que nada faz em vão, e ao homem, ao único de todos os animais, ela concedeu o dom da palavra, o discurso (a conversa), que não devemos confundir com os sons da voz. Estes são apenas a expressão de sensações agradáveis ou desagradáveis, de prazer ou dor, de que os outros animais são, como nós, igualmente capazes. A natureza deu-lhes um órgão limitado a este único efeito; o homem, porém, tem a mais, tem o conhecimento desenvolvido para expressar o útil e o prejudicial, e em seguida, também o justo e o injusto: pois essa característica é própria do homem (em relação aos outros animais): de ser o único a ter o sentimento do bem e do mal, do justo e do injusto, e de outras noções morais, objetos para a manifestação dos quais nos foi principalmente dado o órgão da fala.

A palavra é o laço de toda sociedade doméstica e civil. O Estado, ou sociedade política, é até mesmo o primeiro objeto a que se propôs a natureza. O todo existe necessariamente antes da parte. As sociedades domésticas e os indivíduos não são senão as partes integrantes da Cidade, todas subordinadas ao corpo inteiro, todas distintas por seus poderes e suas funções, e todas inúteis quando desarticuladas, semelhantes às mãos e aos pés que, uma vez separados do corpo, só conservam o nome e a aparência, sem a realidade, como uma mão de

pedra. O mesmo ocorre com os membros da Cidade: nenhum pode bastar-se a si mesmo. Aquele que não precisa dos outros homens, ou não pode resolver-se a ficar com eles, ou é um deus, ou um bruto. Assim, a inclinação natural leva os homens a este gênero de sociedade. O primeiro que a instituiu trouxe-lhe o maior dos bens.

Mas, assim como o homem civilizado é o melhor de todos os animais, aquele que não conhece nem justiça nem leis é o pior de todos. Não há nada, sobretudo, de mais intolerável do que a injustiça armada. Por si mesmas, as armas e a força são indiferentes ao bem e ao mal: é o princípio motor que qualifica seu uso. Servir-se delas sem nenhum direito e unicamente para saciar suas paixões rapaces ou lúbricas é atrocidade e perfídia. Seu uso só é lícito para a justiça. O discernimento e o respeito ao direito formam a base da vida social e os juízes são seus primeiros órgãos. [...] Assim foi caracterizado, o homem é o mais excelente dos animais; e, portanto, aquele que infringiu a lei e justiça é o pior. A mais terrível das injustiças é aquela que é armada.

A natureza deu ao homem as armas que devem ser usadas para servir a prudência e a virtude, mas também podem ser empregadas exatamente para fins contrários. Isso porque o homem é o animal mais impiedoso e o mais feroz dos animais quando ele é sem nenhuma virtude, e o pior em seus distúrbios sexuais e de gula. Mas a virtude da justiça é da essência da sociedade civil, pois a administração da justiça introduz uma ordem na comunidade política, que distingue o certo do errado, o justo do injusto.⁴

O texto original em francês, “Aristote – L'homme animal politique par nature; Aristóteles – O homem animal político por natureza”, está disponível na **Seção Textos Complementares** em língua estrangeira, p. 79.

⁴ Trecho do segundo capítulo do Livro I de *A Política* (330 a.C.), de ARISTÓTELES. Trad. fr. TRICOT, Jean. *Les Politiques*. Éd. Vrin. 1982. Apud “L'homme est par nature un animal politique. Aristote”. In: *Archipope Philopolis*. 19/2/2008. Disponível na internet: <http://www.archipope.net/article-21286303.html> Acesso em 22/7/2011. Tradução de Mariana Estevam, do texto francês para o português.

Concepções de literatura *versus* lado político do homem

1. Em certas concepções da literatura o lado político do homem não deveria estar presente no ato da criação literária.

- Impossível separar o homem político do escritor, pois este deve escrever suas experiências calcadas na realidade, mesmo que o conteúdo de sua ficção possa estar distante no tempo ou no espaço.
- Não se pode ignorar as iniciativas de fazer a aproximação entre literatura e política: ambas realmente combinam?
- A política seria prejudicial à literatura, e a união de ambas deveria ser evitada sob pena de desgastar a criação literária?
- Por que convergir literatura e política a ponto de não saber o que fazer: ser ativista ou ser escritor?
- Por que misturar as duas disciplinas a ponto de estabelecer a confusão entre os leitores e a reação desses: trata-se de um escritor "fascista", "anti-semita", "racista", ou "politicamente correto"?
- Por que criar polêmicas periféricas, ou seja, alheias à essência do trabalho literário? Por que criar uma tempestade em torno da pessoa do autor, em que a dimensão literária é completamente esquecida, conforme atestam alguns escândalos?
- E do lado do leitor, sempre que ele lê um romance, qual seu comportamento: se questiona qual a posição política do autor? Ou, apenas, deixa-se tomar pela expressão e estilo, pela imaginação, pelo prazer do texto?

Há quem conscientemente evite "romances" engajados, romances militantes, romances-armadilhas que, em lugar de um simples pano de fundo ou cenário, elegem a política como razão da obra inteira: para melhor encobrir o vazio literário ou aproveitar para doutrinar, difundir mensagens político-partidárias.

Conforme **Stendhal**, *a política é uma pedra amarrada ao pescoço da literatura, e em menos de seis meses, a afunda. (La politique est une pierre attachée au cou de la littérature, et qui, en moins de six mois, la submerge).*

Já nos anos 1920, **Virginia Woolf**, em uma série de conferências ("O aspecto do romance") repreendia vigorosamente:

Eu acho que todos os romances começam com uma velha senhora sentada diante de vocês: isso quer dizer que todos os romances têm por matéria o personagem e têm de respeitar o personagem, a expressão do caráter do personagem. Não foi para pregar doutrinas, slogans, ou para cantar as glórias do Império Britânico, que se desenvolveram os romances, quer sejam frouxos, verborrágicos, planos; quer sejam ricos, vibrantes, vivos.

Sempre as crenças e convicções do autor e do leitor transparecem nos textos. As do leitor afloram na leitura: alguns veem o personagem de um jeito, e alguns de outro jeito; alguns emprestam-lhe uma determinada intenção, e alguns atribuem-lhe outra. Quanto ao escritor, quando chega o momento de escrever, ele – como qualquer pessoa – faz uma seleção com base em princípios pessoais. Os escritores são cidadãos como as demais pessoas e, como tal, eles têm crenças (ou não) e podem ser escritores alinhados segundo seus ideais políticos, religiosos, etc.

Em síntese, quando um escritor (romancista) toma a palavra a fim de se manifestar em uma outra seara que o campo literário, e, – mais especificamente ainda! – para comentar sua própria obra, isto é, para ser seu próprio comentarista, para parafrasear e esclarecer, quando normalmente deveria ser suficiente a obra em si mesma, pode arranhar o seu trabalho e provocar distorções na recepção de seus leitores.

A política, no meio dos assuntos da imaginação, é um tiro de pistola no meio de um concerto. Comparativamente, aqueles que afirmam que a literatura deve ser política me fazem pensar nos padres com batinas pretas, que afirmavam que a pintura devia levar a palavra de Nosso Senhor Jesus. ("La politique au milieu des intérêts d'imagination, c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert. Pour filer la métaphore, ceux qui assurent que la littérature doit être politique me font penser à ces soutanes qui affirmaient que la peinture devait véhiculer la parole de Notre Seigneur Jésus").

O argumento acima foi apresentado por um dos meus colegas de classe do Curso Estudos Literários, ao tempo em que estudei na UQÀM – Université du Québec à Montréal, num acirrado debate na aula "Literatura e Sociedade", ministrada pelo Prof. Dr. Jean-François Hamel. Quanto à questão da opinião do escritor, ele explicou:

Muitas vezes trata-se de uma opinião interessante, por apresentar a riqueza de sua própria reflexão muito bem traduzida em ideias e palavras. No entanto, muitos não têm palavras para expressar suas ideias. O escritor não é obrigado a ser um porta-voz, a fazer o papel de um militante com um megafone; o escritor pode ser apenas um cidadão entre outros. Ao forçar o engajamento, podem rapidamente sobrevir derrapagens, e sua criação artística poderá ser seriamente afetada... (Quant à la question de l'opinion de l'écrivain, elle est souvent intéressante car il y a la richesse de sa réflexion et ses mots qui la traduisent si bien. Beaucoup n'ont pas les mots pour exprimer leurs idées. Toutefois, l'écrivain n'est pas un porte-voix à mon avis, juste un citoyen parmi d'autres, et sa création artistique pourrait s'en trouver biaisée s'il se met à assumer ce rôle. Et le dérapage est vite arrivé...).

2. Ideologia e literatura

Texto original redigido em chinês, para ser lido em duas palestras; de autoria do Prêmio Nobel de 2000. Transcrito do jornal *O Estado de S.Paulo*, a quem o texto foi concedido com exclusividade, reflete sobre os embates entre a arte da escrita e a política.

6 de agosto de 2011

Gao Xingjian – *O Estado de S.Paulo*

No decorrer do século 20 foram muito comuns as ocorrências nas quais a literatura foi contida, controlada, dirigida e até produzida e julgada pela ideologia. Isso não se aplicou apenas à criação literária: a história e a crítica da literatura também apresentaram muitas vezes a marca da ideologia. Poderíamos dizer que a ideologia foi o mal do século – contra o qual foi difícil imunizar-se – e, para os autores sortudos o bastante para escapar dessa doença do período, isso significou que seus escritos foram preservados, continuando merecedores de leitura em épocas posteriores.

Para que uma teoria ou ensinamento consista numa ideologia é preciso que haja uma estrutura conceitual filosófica somada à representação de uma visão de mundo que tenha como base valores correspondentes. Entre as ideologias, o marxismo sem dúvida teve a estrutura mais perfeita e a influência de maior alcance, causando um impacto profundo em gerações de intelectuais. Nem é preciso dizer que esse foi o pilar intelectual oficial dos antigos Estados comunistas, mas, durante algum tempo, foi também a principal tendência dos círculos intelectuais de esquerda de todo o mundo. Liberalismo e nacionalismo também puderam ser transformados em ideologias, e se tornaram o pensamento e os valores promovidos por partidos políticos e nações. E, no mundo intelectual – que inclui sem dúvida os domínios da literatura e da arte –, modernismo, pós-modernismo e até o chamado pós-colonialismo tinham o potencial de serem transformados em determinados juízos de valor e até em dogmas inflexíveis.

As ideologias foram inicialmente construídas com o objetivo de explicar o mundo, e também de estabelecer sistemas de valores para a sociedade humana que servissem como base razoável para as autoridades do Estado e as estruturas sociais. Se pensamos na filosofia como algo confinado ao pensamento metafísico, então a ideologia está ligada a juízos de valor a respeito da estrutura e dos muitos tipos de vantagens na sociedade. A literatura, por sua vez, é a articulação livre dos sentimentos e pensamentos dos seres humanos, transcendendo essencialmente a utilidade prática, e quando os autores seguem esta ou aquela tendência ideológica de pensamento, eles perdem sua independência de pensamento. Infelizmente, foi assim que, nos tempos modernos, a literatura perdeu com frequência sua autonomia de pensamento e se tornou um acessório da ideologia: a literatura do século 20 deixou para trás muitas lições para todos nós.

A substituição da religião pela ideologia foi outro ato de estupidez do século 20. Sob a bandeira do racionalismo, e fazendo uso de dogmas utópicos que mudariam o mundo, um grande número de revoluções incitou a violência que trouxe consigo a loucura em massa – às vezes de alcance nacional – responsável por desastres de uma escala sem precedentes na história humana. A literatura que foi trazida para a estrutura conceitual da ideologia, promovendo a violência e a guerra, criando a idolatria a heróis e líderes e incitando ao sacrifício parece agora ter virtualmente desaparecido, mas prossegue o apelo para que a literatura se envolva ativamente. Tratar a literatura como uma ferramenta de transformação da sociedade a equipara ao exercício de pregação da ética, exceto pelo fato de a ética ter sido agora substituída pelo politicamente correto. A literatura do presente não é capaz de se libertar das amarras da ideologia com tanta facilidade, e aquilo que conhecemos como envolvimento significa o envolvimento na política real. Essa noção de literatura ainda prevalece no mundo intelectual contemporâneo.

Hoje em dia é bastante comum que os intelectuais debatam a política, mas, a não ser que a pessoa se envolva pessoalmente com a política, esse debate não costuma ser mais do que um discurso vazio de impacto mínimo na situação política e na sociedade.

Além disso, a política real de hoje é a política dos partidos e, a não ser que os intelectuais se filiem a um partido político e se tornem políticos profissionais, será difícil que façam alguma diferença. Para um escritor comprometido com a literatura e ansioso por influenciar a política, a situação é duplamente difícil, e esse é o estranho dilema que a literatura enfrenta ao se envolver na política. Entretanto, a política não está preocupada com esse dilema enfrentado pelos autores, nem com a ideologia de qualquer teoria política. Caso venha à tona um conflito entre este ou aquele ismo e os interesses reais da política partidária, o partido acabará descartando a teoria, ou então os teóricos farão as revisões e reinterpretações apropriadas de acordo com as exigências da política real, o que leva a mudanças constantes naquilo que é conhecido como politicamente correto.

O autor patético – estou me referindo aqui ao autor que usa a literatura para servir à política – está preso à biga de guerra da política, não mais no controle de si mesmo, brandindo uma bandeira e gritando, mas ele perdeu a própria voz e, é claro, não deixará como legado obras que valham a pena serem lidas. Ainda mais trágico é o fato de propriedade e vida terem sido enviadas ao túmulo, destino de muitos autores revolucionários que sacrificaram a literatura em nome da revolução sob a política centralizada do comunismo. A história não chegou ao fim e, igualmente, o futuro da literatura que serve à política nos sistemas democráticos não é necessariamente maravilhoso.

Além disso, a literatura não é como uma mídia e não pode ser o objeto de uma cobertura diária, e cada facção política que conte com sua própria mídia de massas para apresentar de maneira satisfatória suas visões políticas não espera que a literatura tenha algum efeito. Se a literatura participa da política, ela serve no máximo como floreio decorativo da política partidária.

Basicamente, a ideologia estabelece uma teoria para a política real, mas a teoria não determina o lucro, nem o prejuízo nem o poder comparativo real que controlam a política. Invariavelmente, a política é mais uma questão de dinâmica do que de ideologia, e pode estar correta num dia e equivocada no dia seguinte, mantendo-se sempre politicamente correta.

O autor que adere a uma ideologia, ou, poderíamos dizer, que acredita num determinado ismo, descobrirá na verdade seus ideais repetidamente abandonados pela política, mas sua frustração e sensação de perda não serão fruto de erros ou defeitos na ideologia. Em vez de tentar revisar uma determinada ideologia, seria mais fácil simplesmente entregar-se ao serviço da política, sendo este o inevitável resultado do envolvimento da literatura na política. Esse tipo de literatura, é claro, perde a independência e a autonomia que são inerentes à literatura, e pertence somente ao âmbito da política partidária.

O autor – estou me referindo aqui aos autores e poetas comprometidos com a criação literária, e não com as opiniões de comentaristas políticos e colunistas de jornais que pertencem a uma profissão diferente – se vê hoje numa posição em que se torna difícil ganhar a vida. A resistência ao alinhamento político e a recusa em se curvar aos modismos e ao gosto das massas gerados pelo mercado, perseverando em vez disso na escrita literária, são coisas que devem emanar inicialmente de uma necessidade interna que exija expressão. De fato essa é na verdade a intenção original da literatura, e poderíamos dizer que assim tem sido desde a antiguidade até o presente, tanto no

Oriente quanto no Ocidente. Esse tipo de literatura que transcende a ideologia e a política e transcende o benefício prático consiste num testemunho das condições existenciais da humanidade e da natureza humana.

Na época globalizada atual, os ganhos econômicos reais substituíram concretamente a ideologia ou, dito de outra forma, a ideologia tornou-se hoje um discurso vazio e antiquado, na melhor das hipóteses nada além de um cartaz enganoso no palco político, e por isso não há problema em chamar o presente de era pós-ideológica. A literatura contemporânea teve a sorte de escapar das amarras da ideologia e, se ignorar os modismos gerados pelo mercado e ousar enfrentar os genuínos problemas humanos do presente, então a literatura será salva. O que esse tipo de literatura espera do autor é a sinceridade, ou seja, que ele não evite os muitos problemas reais que afligem a sociedade humana, e é essa literatura sincera e verdadeira que os leitores de hoje desejam.

Purificação. O fim da ideologia não é o fim da literatura, e o fim da ideologia não é o fim do pensamento. O colapso de um século de utopias deveria ter ocorrido há muito tempo, e agora o empobrecimento espiritual tenta seduzir a literatura aos gritos. De fato, a literatura é incapaz de salvar o mundo, o autor não é um salvador e, além disso, o que ele precisa fazer é se livrar de tal papel imaginário, voltando a ser um indivíduo autêntico e frágil para que seja possível ter uma consciência lúcida do mundo humano.

A literatura pode ser apenas a voz do autor individual, mas, quando retratada como representante do povo ou porta-voz da nação, essa voz será certamente falsa, rouca e cansada. Da mesma maneira, o autor não é a encarnação da verdade e da dignidade, e suas fraquezas e defeitos pessoais são de fato tão grandes quanto os das pessoas comuns; aquilo que o diferencia é simplesmente o fato de ele poder purificar-se com a escrita da literatura. Além disso, o autor não é um juiz, não decide a respeito daquilo que é certo ou errado nem julga aquilo que é moral ou justo. Ele certamente não é uma espécie de super-homem e não pode substituir a Deus, mas deve-se reconhecer que o mal de época da inflação ilimitada do ego, assim como a ideologia, foi a grande febre durante algum tempo. Se o autor de hoje for capaz de abolir tais delírios pessoais, adotando uma atitude normal, observando com um olhar inteligente as muitas manifestações da vida no universo ao mesmo tempo em que disseca e analisa friamente seu próprio eu caótico, a obra produzida por sua pena será digna de leitura e releitura.

O autor é um observador da sociedade e da natureza humana. Uma vez que ele descarte o benefício prático, ponha de lado os potenciais obstáculos psicológicos e tenha um claro entendimento de si mesmo, suas observações serão incisivas e meticolosas e, sem que nenhum assunto consista num tabu, ele poderá expor e apresentar de maneira penetrante a verdadeira situação da vida humana. A literatura não se satisfaz em documentar pessoas e eventos reais, e a capacidade do autor de sondar a vida e a natureza humana deriva de suas experiências de vida. Mas ainda mais importante é a capacidade inata do autor tanto de sondar as mais distantes profundezas quanto de usar meios estéticos para relatar linguisticamente as percepções que foram despertadas ao seu redor.

O motivo pelo qual o depoimento da existência humana deixado pelo autor se mantém vívido e poderoso com o passar do tempo não se deve inteiramente à habilidade linguística, estando mais associado ao sentimento estético que o autor concede a seus personagens. Esses sentimentos não correspondem diretamente a simples juízos éticos de certo e errado, consistindo em sentimentos humanos transpostos para os personagens. É claro que esses

derivam também da atitude do autor diante de seus personagens, e são precisamente esses sentimentos estéticos que fazem com que os personagens ganhem vida.

Tragédia ou comédia, ou tragédia e comédia e todas as demais emoções e desejos humanos podem ser manifestados de maneira estética. Triste ou divertido, absurdo ou hilário, nobre ou cômico são qualidades concedidas pelo autor, e essa estética intimamente associada às emoções é incomparavelmente mais rica do que a cognição racional. É isso que diferencia a literatura da filosofia. A literatura não é um acessório da ideologia e, apesar de não se propor a comentar a filosofia, ela às vezes chega a entendimentos semelhantes. Enquanto a filosofia toma por base a especulação racional pura, o conhecimento conquistado na literatura está sempre associado à sensualidade e às emoções. Literatura e filosofia chegam cada qual a um entendimento do mundo e dos seres humanos recorrendo a meios diferentes, mas não cabe debater se uma seria superior à outra. Tanto racionalidade quanto sensualidade são caminhos necessários para a compreensão do ser humano. A literatura pode instigar nas pessoas uma reflexão profunda porque pode revelar o estranhamento e a ansiedade, a busca e a perda de rumo na vida humana com tamanha incisividade, podendo manifestar plenamente os detalhes minuciosos da natureza humana. Essa propensão a inquietar e despertar transcende o politicamente correto e os ensinamentos éticos, sendo muito superior a qualquer coisa que a análise semântica pós-moderna e os jogos de palavras possam oferecer. Mesmo que as experiências de vida do autor por trás da linguagem da literatura sejam transformadas em pensamento, este ainda terá de ser infundido com os sentimentos e percepções do autor ou dos personagens, e situações específicas na obra também precisam ser incluídas, o que faz delas mais do que a pura formulação e definição de conceitos racionais.

Há dois tipos de pensadores: um deles é o filósofo, que se apoia na especulação metafísica racional; o outro é o autor, que se vale das imagens literárias. O primeiro tipo pode ser encontrado nos grandes pensadores da Grécia Antiga, e o último pode ser encontrado nos autores das tragédias e comédias gregas da mesma época. Cada qual recorreu a métodos diferentes para proporcionar às gerações futuras o conhecimento a respeito da situação existencial humana (os dilemas, com frequência) e da natureza humana. Na Europa, durante a Idade Média, quando a escolástica sufocou o pensamento, foi do poeta Dante o entendimento do mundo e das pessoas que se revelou superior. Além disso, Shakespeare foi sem dúvida o maior pensador de sua época e, igualmente, Goethe e Kant foram brilhantes.

Hoje a maré do pensamento pós-moderno parece ter passado e, diante dessa vertiginosa época de empobrecimento espiritual, acho que as pessoas devem buscar inspiração na literatura. A crise financeira e econômica mundial projetou pela primeira vez os economistas ao palco na qualidade de pensadores, enquanto a filosofia se mantém em silêncio. Que rumo a humanidade está seguindo? Serão os seres humanos capazes de prever o futuro, ou será que um novo conjunto de utopias será estabelecido? Ou será que as cartas serão novamente embaralhadas para mais uma rodada de jogos semânticos? Seja qual for a resposta, a literatura pode sem dúvida proporcionar até certo ponto um relato da sociedade na qual as pessoas se veem envolvidas hoje.

É claro que a literatura não se resume a replicar a realidade. A literatura realista foi uma das grandes correntes literárias, e do fim do século 19 até o início do século 20 surgiram grandes números de autores talentosos e muitas obras de notável permanência.

Os escritos modernistas do século 20 se voltaram para o mundo do inconsciente das pessoas, abrindo outra área para a literatura. A racionalidade não poderia oferecer respostas para o absurdo da sociedade moderna nem para as questões relacionadas ao significado da existência, e a filosofia tinha igualmente se afastado dos temas tradicionais. Sob os auspícios da ideologia, a literatura que reproduzia a realidade social se transformou em propaganda revolucionária. Sob as condições sociais atuais, será a literatura ainda capaz de refletir a realidade social? É claro que sim: trata-se apenas de uma questão de descartar os ismos, libertar-se da estrutura conceitual e dos dogmas da ideologia, afastar a pregação do politicamente correto, retornar às percepções genuínas do autor e narrar com a voz firme e independente do indivíduo. Mesmo que essa voz seja extremamente fraca ou que desagrade ao ouvinte, trata-se da verdadeira voz de uma pessoa, e isso tem valor enquanto literatura.

Independência espiritual. A literatura é a afirmação que um homem faz de sua própria existência. Apesar de o frágil indivíduo não contar com o poder de mudar o mundo, ele pode manifestar suas opiniões sempre que desejar. É relevante que o autor tenha de fato pensamentos próprios a expor, e que não se limite a meramente repetir as afirmações amplamente difundidas pelas autoridades e pela mídia. A independência espiritual do indivíduo é a própria substância da literatura, e responde pela independência e autonomia da literatura. A literatura não se associa ao poder político nem depende do mercado, consistindo num domínio de liberdade espiritual para os humanos. Apesar de não ser sagrada, ela pode ser protegida dos avanços de outros interesses, e constitui uma parte do pouco orgulho que o ser humano pode ter de si.

O homem existe em meio a todo tipo de restrição na sociedade, e a liberdade não é um direito concedido ao nascer. Um preço deve ser pago, há condições, e ela nunca veio de graça. Mas a liberdade espiritual pertence ao indivíduo, embora seja necessário que o indivíduo a escolha, e a independência e a autonomia da literatura são algo que o autor deve escolher. A liberdade espiritual enobrece os seres humanos, e consiste também num atributo da literatura.

A literatura é o despertar da consciência do indivíduo no sentido de que o autor se arma com esse conhecimento intuitivo quando observa o mundo humano ao mesmo tempo em que analisa a si mesmo. Ele infunde seu entendimento lúcido na sua obra. O entendimento único de um indivíduo em relação ao mundo é inegavelmente o desafio que a existência da entidade individual faz ao seu ambiente existencial. Portanto, o entendimento conquistado numa obra literária sempre traz a marca do autor individual. É precisamente cada uma dessas histórias individuais que faz da literatura algo interessantíssimo e insubstituível. Enquanto a especulação da filosofia se apoia no abstrato, a literatura promove um retorno à vida, às percepções das pessoas vivas e às emoções. Em outras palavras, a literatura começa em lugares que são inalcançáveis para a filosofia, e o tipo de entendimento proporcionado por ela não pode ser substituído pela filosofia.

Quando a filosofia clássica se imbuíu de conceitos e racionalidade para construir um sistema de especulação que proporcionasse ao mundo um exemplo perfeito, tudo aquilo que não pôde ser perfeitamente explicado foi deixado nas mãos de Deus. Entretanto, não há limites para aquilo que a literatura pode dizer, e ela não se apressa em se propor a definir uma certa visão de mundo. Além disso, ela sempre mantém a mente aberta e preenche a consciência das pessoas com pensamentos e infinitas emoções. Por confrontar a vida em suas infinitas variações, a literatura não termina com a morte do protagonista ou do autor, e nem com a conclusão de uma obra.

Cada autor apresenta uma visão única, mas ele não usa essa visão única para substituir os demais autores. Não é como na filosofia, na qual a crítica é a premissa para o estabelecimento de uma teoria que com frequência é promovida como única verdade correta e definitiva. Apesar de a filosofia pós-moderna defender a ambiguidade e até a eliminação do sentido, ela é independentemente disso estabelecida com base na premissa da morte de todas as filosofias predecessoras. A literatura não exclui e não abre para si um caminho por meio da crítica; em vez disso, o que ocorre é que cada pessoa apresenta o próprio discurso, coisa que possibilita uma variedade infinita.

[Os grifos e sublinhados, a seguir, não constam assim no texto original: os destaques destinam-se a enfatizar a pertinência com a orientação deste Curso Literatura e Política]

A literatura não faz da crítica social sua missão, e não usa uma visão de mundo pré-fabricada nem um sistema de valores nela alicerçado para julgar a sociedade. Os depoimentos da literatura se valem da estética. A estética emana primariamente da natureza humana, estando intimamente associada à incorporação das influências culturais que se deu no decorrer de um extenso período da história humana. Além disso, ela transcende os tipos de linguagem, e pode ser traduzida e comunicada para todo o mundo. As emoções evocadas pela estética infundida numa obra pelo autor são poderosas, e podem encontrar eco em leitores de diferentes nacionalidades e de diferentes épocas, o que confere à literatura uma riqueza espiritual que deve ser desfrutada por toda a humanidade. Portanto, a estética que um autor infunde numa obra literária pode ser considerada um juízo definitivo que transcende os benefícios práticos, o certo e o errado, o bem e o mal, além dos costumes sociais e a época.

Enquanto a obra circular pelo mundo, as pessoas continuarão a lê-la, e as sensações estéticas evocadas por esse testemunho literário transcenderão a história, sobrevivendo por muito tempo.

Estritamente falando, a era não tem significado para a literatura, apesar de cada obra de cada autor trazer até certo ponto a marca de seu tempo. Separar a literatura em diferentes períodos e diferentes ismos é tarefa dos historiadores da literatura, mas nada tem a ver com as criações do autor. O modernismo do século 20 passou a existir após o surgimento de certo número de obras que foram reunidas pelos críticos literários: essas foram classificadas em tal categoria e teorias foram estabelecidas. Isso ajudou a pesquisa literária, mas pouco teve a ver com a criação dos autores. De fato, houve autores que se gabaram de serem modernistas, mas somente depois que seus predecessores e as obras representativas tinham se tornado publicamente conhecidas, familiares, e assim a reunião sob esse rótulo criou uma tendência. O valor literário de uma obra nada tem a ver com rótulos, dependendo em vez disso do entendimento único e da apresentação estética do autor e da obra.

A modernidade foi extrapolada a partir de obras muito diferentes criadas por certo número de autores modernos, e portanto era grande a probabilidade de ela ser transformada em dogma. De fato, a modernidade que se tornou um símbolo da época após a reunião de alguns autores extraordinários e obras notáveis numa mesma categoria tinha na segunda metade do século 20 sido transformada num dogma estético ossificado. Para esse dogma era essencial a subversão, e assim foi criado um modelo para a subversão dos estilos predecessores, e a negação da

negação foi vista como o princípio universal que ativava a história, tornando-se a estratégia básica do pós-modernismo. Em última análise, as origens disso estão no marxismo que foi formado pela dialética hegeliana. Quando o marxismo foi apresentado à literatura e à estética, continuar a revolução na literatura e na arte tornou-se a maneira por meio da qual a história da literatura e da arte era escrita.

Privada do rico conteúdo da natureza e das emoções humanas, a estética pós-moderna se transformou em retórica e papo furado e, com a análise semântica substituindo a estética, filosofia e literatura se transformaram em jogos linguísticos, o que levou a um desaparecimento natural do significado. Essa estratégia pós-moderna de subversão não era nem mesmo voltada contra a sociedade, e os problemas da sobrevivência e existência humana desapareceram em meio à linguagem vazia, de modo que restaram apenas símbolos vazios de uma era sem autores e desprovida de obras literárias.

A literatura se vale da linguagem, mas a linguagem da pena do autor é muito diferente dos objetivos de pesquisa de gramáticos e linguistas – e pouco tem a ver com eles. A gramática e a análise e descrição das estruturas e funções gramaticais se preocupam com o extrato mais baixo da linguagem e, independentemente disso, essas podem ser a chave de um aprendizado infinito, assim como é o caso de qualquer disciplina. Mas a gramática é muito distante da literatura. A linguagem da literatura transmite o pensamento, as emoções e o espírito dos seres humanos, e também a rica herança literária da humanidade que ela incorpora. Os autores de cada era simplesmente almejam criarnovas formas de expressão e, ao fazê-lo, enriquecem a linguagem. Nesse sentido, o autor é criador e inovador na linguagem do seu povo.

Permanência. Para o autor, a literatura não se constitui em significantes, e sim em vibrantes vozes humanas que contêm cada emoção e desejo humano. Quando o autor escreve, essas vozes ganham vida no seu coração e na sua consciência. A linguagem da literatura pode ser lida em voz alta e também interpretada; ela é dinâmica e pode ganhar vida no palco para ressoar forte entre leitores e espectadores. Aquilo que o autor cria é uma linguagem que reverbera com o som – e não a linguagem à qual se referem ou podem se referir os pesquisadores linguísticos. O autor não se contenta com a linguagem empregada em obras anteriores; ele está sempre explorando novas formas de expressão para transmitir percepções recém-descobertas, e sua busca em meio ao potencial expressivo da linguagem não chegou ao fim. Esse tipo de busca não subverte os feitos de seus predecessores; é empreendido sobre os alicerces das expressões existentes.

Os sinais da época pós-moderna anunciando a morte do autor ficaram provavelmente no passado, assim com as revoluções literárias fracassaram em exterminar os autores, tendo elas mesmas se acabado. O autor e a literatura permanecem, e a história não chegou ao fim. Entretanto, o problema é simplesmente determinar como a literatura vai lidar com as condições e dilemas existenciais do homem moderno em relação à literatura. Terá o autor a coragem de apresentar a verdadeira situação do homem? Será que ele vai encontrar uma forma mais precisa de expressão literária?

O autor é o criador de gêneros literários e da linguagem literária. A literatura não é um relato dos fatos, e essa é a grande diferença entre a literatura e o registro da história. As percepções do autor, o gênero, o

método de expressão e o estilo da linguagem são características que se desenvolvem simultaneamente, e todo autor realizado terá preferência por certos gêneros e estilos. Além disso, as associações e a imaginação também são infundidas numa obra. Em cada gênero, da poesia aos ensaios em prosa, da ficção ao drama, o autor ainda pode fazer descobertas, e não há padrões ossificados. As percepções estéticas que o autor deseja transmitir não podem ser dissociadas de uma forma literária específica, e uma estética que tenha como base a forma pura consiste num pensamento vazio e desprovido de sentido, sendo também assim o sentido poético da literatura.

Nesta época em que a política a tudo permeia e a lei do lucro mergulha o mundo na incalculável ganância humana, onde podemos encontrar a poesia? A beleza se tornou gradualmente uma memória distante. O homem – não estou me referindo ao conceito humanista do homem, e sim aos díspares indivíduos da sociedade que nunca antes se viram tão fragilizados ao confrontar a solidão que é a existência humana –, este indivíduo solitário, não carece de poder de pensamento: seu questionamento do significado da existência é hoje mais perspicaz do que em todos os momentos anteriores, e ele enxerga a liberdade como uma necessidade urgente. É preciso dizer que em nenhum período anterior um número tão grande de pessoas se dedicou à escrita. Nesta época de empobrecimento espiritual, a literatura se tornou algo a que as pessoas podem recorrer. Existe a esperança de que um traço de vida possa ser preservado, e isto até certo ponto mostra que a literatura não pereceu. Quanto à dúvida de quando haverá outro renascimento literário, isso só pode depender do acaso histórico, e a literatura, como o destino, é determinada por eventos díspares e ocasionais.

Tradução a partir do inglês de Augusto Calil.

Publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, de 6 de agosto de 2011.

<http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,ideologia-e-literatura,754863,0.htm>

Comentários: Em síntese, o texto de Gao Xingjian é notório:

- 1 *Os depoimentos da literatura se valem da estética.*
- 2 *As emoções evocadas pela estética infundida numa obra pelo autor são poderosas, e podem encontrar eco em leitores de diferentes nacionalidades e de diferentes épocas, o que confere à literatura uma riqueza espiritual que deve ser desfrutada por toda a humanidade.*
- 3 *Enquanto a obra circular pelo mundo, as pessoas continuarão a lê-la, e as sensações estéticas evocadas por esse testemunho literário transcenderão a história, sobrevivendo por muito tempo.*
- 4 *A era não tem significado para a literatura, apesar de cada obra de cada autor trazer até certo ponto a marca de seu tempo.*
- 5 *A literatura não é um relato dos fatos.*

Escritores engajados

1. Émile Zola

O escritor Émile Zola demonstrou elevado engajamento político. Certamente, seu trabalho de maior influência política foi a carta aberta intitulada *J'accuse* (Eu acuso), destinada ao então presidente da França, Félix Faure.

***J'accuse*, carta aberta – Émile Zola, 1898**

“*J'accuse*” é um termo que significa, literalmente, “Eu acuso”, e se tornou amplamente associado a uma carta endereçada ao governo francês, o Presidente Félix Faure, pelo escritor Émile Zola (1840-1902) e publicada no jornal literário francês, *L'Aurore*, em 1898, causando um inflamado debate público sobre o caso Dreyfus. A carta com o subtítulo *Carta a Félix Faure, Presidente da República*, foi elaborada em resposta à prisão (1894) de um oficial de artilharia do exército, de origem judia, Alfred Dreyfus (1859-1935), na Ilha do Diabo pelos militares franceses.

Apesar do apoio de Zola, ele foi condenado à prisão perpétua na Ilha do Diabo, na Costa da Guiana Francesa, acusado de alta traição, com base em documentos ilegítimos e um processo realizado por procedimentos irregulares.

Depois da carta de Zola, o termo *J'accuse* entrou em uso popular como uma expressão para denunciar alguém julgado culpado em decorrência de uma injustiça.

Em 1898, em razão da insuficiência de provas, realizou-se um segundo julgamento, que manteve a mesma sentença, provocando a indignação de Émile Zola que, em sua carta, considerando Dreyfus inocente e vítima de uma trama política anti-semita, defendeu-o com extrema convicção, acusando o governo francês de anti-semitismo por julgar e condenar precipitadamente o capitão. Zola é, então, processado por difamação e condenado a um ano de prisão e a 3.000 francos de multa. Zola busca refúgio na Inglaterra e só retorna à França, quando não há mais risco de ocorrer sua prisão. Em busca verdade, reúne uma série de artigos sobre o caso Dreyfus e publica-os sob o título *La Vérité en marche*.

A morte misteriosa de Émile Zola ocorreu a 29 de setembro de 1902, em seu apartamento, na rue de Bruxelles. A causa da morte dividiu opiniões: alegou-se que fora por inalação de monóxido de carbono, decorrente de um defeito na chaminé; cogitou-se, sem nada ser provado, a possibilidade de ter sido assassinado por inimigos políticos.

Zola foi enterrado em Paris, no cemitério de Montmartre. As suas cinzas foram transferidas para o Panthéon, em 4 de junho de 1908, dois anos depois de Dreyfus ter sido reabilitado. No trajeto, Dreyfus, que participava do cortejo, foi ferido no braço, após ser atingido por tiros disparados contra si, por Louis Grégori, um jornalista considerado fanático nacionalista e anti-semita.

Carta de Émile Zola sobre o caso DREYFUS

Eu acuso !

Carta a M. Félix Faure,

Presidente da República

Excelentíssimo Senhor Presidente da República, permita-me, em gratidão à generosa acolhida que o senhor me deu em uma ocasião passada, apelar para sua justa glória e dizer que sua estrela, tão honrada até aqui, está ameaçada pela maior das vergonhas, a mais indelével das manchas.

O senhor livrou-se, são e salvo, das maiores calúnias, tendo conquistado os corações; saiu apoteótica e radiosamente desta festa patriótica que foi para a França a aliança com a Rússia, e prepara-se para presidir ao triunfo solene da nossa Exposição Universal, que coroará nosso grande século cheio de trabalho, verdade e liberdade. Mas é enorme a mancha sob o seu nome – eu iria dizer sob seu governo – que é esse abominável caso Dreyfus! Uma corte marcial acaba, por ter recebido ordens nesse sentido, de ousar absolver o tal Esterhazy, supremo golpe em qualquer verdade, em qualquer justiça. E está feito: a vergonha está estampada no rosto da França, e a história registrará que foi sob a sua presidência que tamanho crime social foi cometido.

E como foram ousados, serei da minha parte ousada também. Vou falar a verdade, pois prometi resguardá-la, já que a justiça, conspurcada diversas vezes, não faz isso, plena e inteiramente. Tenho o dever de falar, eu não quero ser cúmplice. Minhas noites seriam assombradas pelo espectro de um inocente que sofre no além-mar, mergulhado na mais dolorosa tortura, por um crime que ele não cometeu. E será à sua Excelência, senhor Presidente, que dirigirei meus clamores, a verdade, com toda força da minha revolta de homem honesto. Conheço a sua honra e, por isso, sei que ignora a verdade. A quem mais eu poderia denunciar a turba malfeitora dos verdadeiros culpados, que não à Sua Excelência, o primeiro magistrado do país? A verdade, para começar, sobre o processo e a condenação de Dreyfus.

Um homem nefasto, responsável por tudo, autor de tudo, é o comandante do Paty de Clam, naquele momento um simples oficial. Ele é a personificação do caso Dreyfus; nada será esclarecido até que uma investigação imparcial tenha estabelecido claramente seus atos e sua responsabilidade. Ele representa uma figura nebulosa, a mais complicada, obcecado pelas intrigas romanescas, comprazendo-se, à maneira dos folhetins baratos, com papéis que desaparecem, cartas anônimas, encontros e lugares desertos, mulheres misteriosas que carregam, à noite, provas irrefutáveis. Ele imagina ter ditado o documento a Dreyfus; é ele que sonha estudá-lo em um cômodo inteiramente revestido de espelhos, é ele que o comandante Forzinetti nos representa, empunhando uma lanterna velada, desejando se aproximar do acusado adormecido, para projetar sobre seus olhos um jato de luz e surpreendê-lo então em seu crime, na confusão do sonho. Não tenho mais nada a dizer: se procurar, alguma coisa aparece. Declaro simplesmente que o comandante do Paty de Clam, encarregado de instruir o caso Dreyfus, como representante da justiça, e, segundo a cronologia e a importância dos fatos, é o primeiro culpado do erro judicial que foi cometido.

Depois de algum tempo o documento foi parar nas mãos do coronel Sandherr, diretor do serviço de inteligência, que morreu de paralisia geral. Então, as coisas começaram a “desaparecer”, papéis sumiram, até hoje estão sumidos; e foram atrás de saber quem era o autor do documento, e um pré-requisito foi pouco a pouco se construindo: o culpado teria de ser um oficial do Estado-Maior e da artilharia: duplo erro manifesto, que mostra a superficialidade com que o processo foi tratado, pois um exame cuidadoso demonstra que o culpado necessariamente precisa ser um oficial de tropa.

Foi feita uma busca em domicílio, olharam os papéis, como se tudo fosse um caso de família, uma trama a ser desvendada dentro dos escritórios mesmo e então os culpados seriam expulsos. E, sem querer aqui contar uma história já conhecida em parte, entra em cena o comandante do Paty de Clam, quando as primeiras suspeitas começam a recair sobre Dreyfus. Foi então que ele inventou um Dreyfus, o caso tornou-se o seu caso, ele se esforçou para confundir o traidor e fazê-lo confessar tudo. Há ainda o ministro da Guerra, general Mercier, cuja inteligência parece medíocre; ao chefe do Estado-Maior, general Boisdeffre, que apresenta ter cedido à paixão clerical, e o subchefe do Estado-Maior, o general Gonse, cuja consciência se acomoda a quase tudo. Mas, no fundo, não se trata de ninguém além do comandante do Paty de Clam, que os guia a todos, que os hipnotiza, pois ele também se ocupa do espiritismo, do ocultismo: ele conversa com os espíritos. É impossível conceber as situações às quais ele submeteu o infeliz Dreyfus, as armadilhas nas quais ele quis apanhá-lo, as investigações delirantes, as invenções monstruosas, uma enorme demência torturante.

Ah! Esse primeiro fato é um pesadelo para quem o conhece nos seus verdadeiros detalhes! O comandante do Paty de Clam prende Dreyfus e o coloca na solitária. Vai até a casa da senhora Dreyfus, amedronta-a, e diz que se ela contar alguma coisa para alguém seu marido estará perdido. Durante esse tempo, o infeliz se desespera, clamando inocência. E a instrução foi feita dessa forma, como se fosse uma crônica do século XV, misteriosa, com expedientes cruéis e todo baseado exclusivamente em uma evidência infantil, esse documento imbecil, que não passa de uma traição vulgar, a patifaria mais grosseira, pois os maiores segredos transmitidos se revelaram todos sem nenhum valor. Eu insisto porque é aqui que está a semente de onde surgirá o verdadeiro crime, a espantosa recusa de justiça que torna a França um lugar doente. Eu gostaria de entender como esse erro judicial pôde ser possível, como ele surgiu das maquinações do comandante do Paty de Clam; como o general Mercier e os generais de Boisdeffre e Gonse puderam se deixar levar e tornar-se pouco a pouco cúmplices desse erro, que mais tarde acreditaram dever impor como uma verdade santa, uma verdade indiscutível. A priori, só houve da parte deles falta de cuidado e burrice. De mais a mais, sentimos que eles cederam às paixões religiosas da comunidade e ao preconceito corporativista.

Permitiram que a estupidez acontecesse.

Mas então Dreyfus se submete ao Conselho de Guerra. Exige-se o mais absoluto sigilo. Mesmo que um traidor houvesse aberto a fronteira ao inimigo para permitir que o imperador alemão tomasse Notre Dame, não seriam tomadas precauções de sigilo e mistério tão severas. A nação treme de espanto, um diz-que-diz de ocorrências terríveis, dessas traições monstruosas que indignam a História; e naturalmente o país se dobra. Não há punição que chegue, ele apoiará a degradação pública, desejará que o culpado se enterre em um solo imutável de infâmia, devorado pelo remorso.

E, por isso, os fatos indizíveis, as coisas perigosas capazes de incendiar a Europa e que por isso tiveram de ser em sigilo soterrados serão verdadeiros? Não! Tudo não passou de fruto da imaginação romanesca e desvairada do comandante do Paty de Clam. Tudo foi feito apenas para esconder o mais estapafúrdio dos folhetins. Para que isso fique claro, basta que o ato de acusação, lido diante do conselho de guerra, seja analisado com um pouco de cuidado.

Ah! A inutilidade desse ato de acusação! É um prodígio de iniquidade que um homem tenha condenado por meio desse ato. Desafio todos os homens corretos a lê-lo sem que seu coração se encha de indignação e não grite de revolta, vendo o exagero da pena da distante Ilha do Diabo. Dreyfus domina vários idiomas: crime; não há um papel sequer em sua casa que o comprometa: crime; de vez em quando ele retorna à sua pátria: crime; trabalha muito, tem o cuidado de se informar sobre tudo: crime; não perde a calma: crime; perde a calma: crime. E as platitudes de redação, as assertivas formais do vazio! Falou-se em 14 itens de acusação: no final das contas, não encontramos mais do que um, o tal documento; e já sabemos que nem com relação a ele os especialistas estão de acordo; e que um deles, o Sr. Gobert, foi militarmente constrangido porque ousou chegar a uma conclusão diversa daquela que se desejava. Falou-se ainda em 23 oficiais que teriam arrasado Dreyfus em seus testemunhos. Nada sabemos do que falaram, mas é fato que parte deles não o acusou; é obrigatório observar, ainda, que todos pertenciam ao Ministério da Guerra. É um processo interno, feito entre pares, e não se deve esquecer: o Estado-Maior queria o processo, levou a cabo o julgamento e termina de fazer outro.

Portanto, nada mais que o documento, a respeito do qual os especialistas não se entendem. Conta-se que, dentro da sala do conselho, os juízes estavam na iminência de absolvê-lo. E, então, para justificar a obstinação desesperada pela condenação, afirma-se hoje que há um documento secreto, incontornável, um documento que não se pode mostrar, que legitima tudo, diante do qual devemos nos inclinar, o bom Deus invisível e incognoscível! Eu o recuso, recuso esse documento, recuso-o como todas as minhas forças! Um documento ridículo, sim, deve ser o documentos em que se trata de umas mulherzinhas e se fala de um tal D... que se transforma em figura muito exigente: algum marido sem dúvida decepcionado porque não lhe pagaram um bom preço por sua esposa. Mas esse documento, que interessa tanto à defesa nacional, não poderia ser exibido sem que uma guerra fosse declarada amanhã, não, não! É mentira! E é de tal maneira odiosa e cínica que essas pessoas mentem impunemente, sem que nada os convença. Elas amotinam a França, esconde-se atrás da legítima emoção, fazem calar as bocas confundindo os corações, pervertendo os espíritos. Não conheço crime cívico maior.

Aqui, está, portanto, senhor Presidente, os fatos que explicam como um erro judiciário pôde ser cometido; e as provas morais, a situação do destino de Dreyfus, a ausência de motivos, contínuo clamor de inocência, exigem que eu o apresente como uma vítima da extraordinária imaginação do comandante do Paty de Clam, do meio clerical em que ele está, da perseguição aos "judeus sujos", que desonram a nossa época.

E aqui chegamos ao caso Esterhazy. Três anos se passaram, muitas consciências permanecem profundamente confusas, inquietam-se, questionam e terminam se convencendo da inocência de Dreyfus.

Não farei o histórico da dúvida e da posterior certeza do sr. M. Scheurer-Kestner. Mas, enquanto ele investigava por conta própria, passavam-se fatos graves no próprio Estado-Maior. O coronel Sandherr morre, e o tenente-coronel

Picquart lhe sucede na chefia do serviço de inteligência. E, por sua vez, no exercício de suas funções foi que chegou às mãos desse último um telegrama, endereçado ao comandante Esterhazy, remetido por um agente a serviço no exterior. Seu estrito dever era o de abrir uma sindicância.

Fato é que ele nunca deixou de obedecer a seus superiores. Ele apresentou, pois, suas suspeitas aos seus superiores hierárquicos, o general Gonse, e depois o general Boisdeffre e, por fim, o general Billot, que ocupou o lugar do general Mercier no Ministério da Guerra. O famoso dossiê Picquart, de que tanto se fala, nunca foi além do que o dossiê Billot, um dossiê feito por um subordinado para o seu ministro, dossiê que deve estar ainda no Ministério da Guerra. As investigações duraram de maio a setembro de 1896, e o que é preciso, dizer em alto e bom som é que o general Gonse estava convencido da culpabilidade de Esterhazy e que o general Boisdeffre e o general Billot não tinham nenhuma dúvida de que o autor do documento era Esterhazy. A investigação do tenente-coronel Picquart tinha conduzido a essa constatação certa. Mas o constrangimento era grande, pois a condenação de Esterhazy acarretaria necessariamente a revisão do processo Dreyfus; e isso é que o Estado-Maior queria evitar a qualquer custo.

Deve ter havido um instante cheio de angústia psicológica. É fato que o general Billot não estava comprometido com nada, ele tinha acabado de saber de tudo, podia, portanto, dizer a verdade. Ele não ousou, temendo sem dúvida a opinião pública, certamente também acreditando que livraria todo o Estado-Maior, o general Boisdeffre e o general Gonse, sem falar dos inferiores. Depois, houve apenas um minuto de combate entre a sua consciência e o que ele acreditava ser um interesse militar. Quando esse minuto passou, já era muito tarde. Ele estava engajado, já estava comprometido. E, desde então, sua responsabilidade não para de crescer. Ele tomou para si o crime de outrem, é tão culpado quanto os outros, é mais culpado que os outros, pois tinha a oportunidade de fazer justiça, e não a fez. Veja isso!

Faz um ano que o general Billot, os generais Boisdeffre e Gonse sabem que Dreyfus é inocente, e guardam para si essa verdade aterradora! E dormem tranqüilos em casa, com suas esposas e filhos que os amam! O tenente-coronel Picquart estava cumprindo suas obrigações de homem honesto. Insistia com seus superiores, em nome da justiça. Respondia, dizia quanto suas decisões eram apolíticas, diante da terrível tempestade que se construía, que se daria quando a verdade fosse conhecida. Essa foi, mais tarde, a argumentação que M. Scheurer-Kestner dirige igualmente ao general Billot, conclamando-o, por patriotismo, a pegar o caso com as mãos, não deixá-lo mais se agravar para evitar um desastre público. Não! O crime estava cometido, o Estado-Maior não poderia mais evitar seu crime. E o tenente-coronel Picquart foi enviado para o exterior, cada vez mais distante, até a Tunísia, onde se quis até mesmo certa vez honrar sua bravura, encarregando-o de uma missão que o teria seguramente massacrado, em lugares em que o marquês de Mores encontrou a morte. Ele não caiu em desgraça, o general Gonse manteve com ele uma correspondência amigável. Apenas não era muito conveniente divulgar alguns segredos.

Em Paris, a verdade começava irresistivelmente a aparecer e sabia-se que em algum momento a tempestade explodiria. M. Mathieu Dreyfus denuncia o comandante Esterhazy como verdadeiro autor do documento, no mesmo momento em que M. Scheurer-Kestner colocava, nas mãos do Ministério da Justiça, um pedido de revisão do processo. E aqui aparece o comandante Esterhazy. Testemunhas o descrevem de início descontrolado, disposto a

se suicidar ou fugir. Depois, de repente, cria coragem e assusta Paris pela violência de sua atitude. É que tinha chegado ajuda, ele havia recebido uma carta anônima advertindo-o das manobras de seus inimigos, uma dama misteriosa chegou mesmo a se abalar durante a noite para roubar do Estado-Maior um documento que o salvaria.

E aqui eu não posso deixar de lembrar a imaginação fértil do comandante do Paty de Clam. Sua obra, a culpabilidade de Dreyfus, estava em perigo, e ele quis seguramente defender a própria criação. A revisão do processo, seria esse o desfecho do extravagante e trágico folhetim, cujo abominável desenlace realizou-se na Ilha do Diabo! Isso ele não podia permitir. Então, o duelo ocorrerá entre o tenente-coronel Picquart e o comandante do Paty de Clam, um de cara aberta, o outro mascarado. Nós os reencontraremos em breve, diante da justiça civil. No fundo, é sempre o Estado-Maior que se defende, que não quer admitir seu crime, cuja abominação cresce a cada hora.

Com espanto, perguntou-se quem eram os protetores do comandante Esterhazy. Em primeiro lugar, na surdina, o comandante do Paty Clam, que maquinou e coordenou a coisa toda. Ele foi traído pelos seus próprios métodos bizarros. Depois, é o general de Boisdeffre, o general de Gonse, e o próprio general Billot, que são obrigados a absolver o comandante, já que não podem deixar que a inocência de Dreyfus seja reconhecida sem que o Ministério da Guerra caia em descrédito. E o fantástico resultado dessa prodigiosa situação é que o honesto tenente-coronel Picquart, que apenas cumpriu seu dever, será ele a vítima, o ridicularizado e o punido. Ah!, justiça, que terrível desespero rasga o coração! Chega-se ao cúmulo de dizer que ele é o falsificador, que fabricou o telegrama para incriminar Esterhazy. Mas, ó Deus! Por quê? Com que razão? Dai-me um motivo. Ele também foi pago pelos Judeus? O mais engraçado é que ele é justamente o antisemita! Sim! Assistimos a esse espetáculo infame, homens perdidos em dívida e crimes que se proclamam inocentes, enquanto se mancha a honra de um homem de vida irresponsável. Quando uma sociedade chega a esse ponto, está desintegrada.

Eis, portanto, senhor Presidente, o caso Esterhazy: um culpado que era preciso inocentar. Retroagindo dois meses, podemos acompanhar hora por hora esse admirável serviço. Vou abreviar, pois aqui não trago nada mais que um resumo da história, cujas páginas vibrantes serão um dia escritas na íntegra.

E, então, vimos o general Pellieux, depois o comandante Ravary, conduzir uma investigação criminosa em que os canalhas foram purificados, e os honestos, manchados. Logo depois, o Conselho de Guerra foi convocado.

Como se pode esperar que um Conselho de Guerra corrija o erro de outro Conselho de Guerra?

E nem estou me referindo aqui à escolha dos juizes. A idéia superior de disciplina, que ocorre no sangue desses soldados, não bastaria por si só invalidar sua capacidade de julgar imparcialmente? Quem fala disciplina, fala obediência. Quando o ministro de Guerra, a principal autoridade, estabeleceu publicamente, sob os aplausos da representação nacional, a autoridade do julgamento, não se pode esperar que um Conselho de Guerra o desmintá. Hierarquicamente, é impossível. O general Billot influenciou os juizes com a sua declaração, e eles a julgaram como se devessem partir para o ataque, sem refletir. A opinião preconcebida, que levaram para julgamento, é evidentemente essa: "Dreyfus foi condenado por traição por um Conselho de Guerra, é, portanto, culpado; e nós, O Conselho de Guerra, não podemos declará-lo inocente, pois sabemos que reconhecer a culpa de Esterhazy é proclamar a inocência de Dreyfus". Nada os demoveria dessa idéia.

Proclamaram uma sentença iníqua, que pesará para sempre sobre os nossos conselhos de guerra e que manchará a suspeita daqui em diante todas as decisões. O primeiro Conselho de Guerra não foi inteligente; mas o segundo é forçosamente criminoso. Sua desculpa, repito, é que a autoridade principal já tinha decidido, declarando inatacável o julgamento anterior, santo e superior aos homens, de modo que os inferiores não podiam dizer o contrário.

Falam-nos da honra do exército, querem que nós o amemos e o respeitemos. Há!, claro, o exército que se erguerá diante da primeira ameaça, que defenderá o território francês, ele é o povo, e não sentimos por ele nada além de ternura e respeito. Mas não se trata dele, quem, em nossa necessidade de justiça, desejamos justamente a dignidade. Trata-se aqui do sabre, o senhor que, quem sabe, nos dará amanhã. Mas beijar com devoção seu punho, ó deus, isso não!

Já o demonstrei: o caso Dreyfus foi o caso do Ministério da Guerra; um oficial de Estado-Maior, denunciado por seus colegas do Estado-Maior, condenado sob pressão dos chefes do Estado-Maior.

E mais uma vez: ele não pode ser inocentado sem que todo o Estado-Maior seja culpado. Também os ministérios, por todos os meios imagináveis, com campanhas nos jornais, com comunicados e tráfico de influência, só cobriram Esterhazy para culpar Dreyfus uma segunda vez. Ah! o governo republicano deveria pôr no olho da rua esse bando de jesuítas, como o próprio general Billot os chama!

Onde está o ministério verdadeiramente forte, de um patriotismo sábio, que terá a coragem de tudo renovar e recriar? Quanta gente não conheço que, diante de uma possível guerra, treme de angústia sabendo em que mãos está a defesa nacional? E a que ninho de baixarias, fofocas e esbanjamentos está entregue esse lugar sagrado, onde se decide o futuro da pátria? Assusta o que o caso Dreyfus acabou revelando, esse sacrifício humano de um infeliz, de um “Judeu porco”! Ah!, que agitação de demência e imbecilidade, de imaginações estúpidas, de práticas de políticas mesquinhas, de costumes inquisitoriais e tirânicos, a satisfação de alguns oficiais agaloados esmagando a nação com suas botas, enfiando goela abaixo seu grito de verdade e justiça, sob o pretexto mentiroso e sacrílego da razão de estado!

E é um crime ainda terem se apoiado na imprensa imunda, terem se deixado defender por toda a canalha de Paris, de modo que é essa canalha que triunfa insolentemente, diante da derrota do direito e da simples probidade. É um crime terem acusado de perturbar a França aqueles que a querem generosa, na vanguarda das nações livres e justas, quando tramaram eles próprios a impudente conspiração para impor o erro ao mundo inteiro. É um crime confundir a opinião pública, utilizar para uma sentença fatal essa opinião pública que foi corrompida até o delírio. É um crime envenenar os pequenos e humildes, exasperar as paixões de reação e de intolerância, abrigando-se atrás de um odioso antisemitismo, de que a grande França liberal dos direitos do homem sucumbirá, se não for curada. É um crime explorar o patriotismo para as obras do ódio; é um crime, por fim, fazer do sabre o deus moderno, quando toda a ciência humana está a serviço da obra iminente da verdade e da justiça.

Essa verdade, essa justiça, que tão apaixonadamente desejamos, que aflição vê-las assim esbofeteadas, mais desprezadas e mais obscurecidas! Desconfio do desmoronamento que deu na de Scheurer-Kestner, e acredito que ele acabará sentido remorsos, o de não ter agido revolucionariamente no dia da interpelação no Senado, revelando

o que sabia, para pôr tudo abaixo. Foi o grande homem de bem da história, o homem de vida leal, acreditou que a verdade se bastaria a si própria, sobretudo quando ela lhe aparecia clara como a luz do dia. De que valeria todo o transtorno, se logo o sol a tudo esclareceria? E foi por essa serenidade confiante que foi tão cruelmente punido. O mesmo para o tenente-coronel Picquart, que, por um sentimento de grande dignidade, não quis publicar as cartas do general Gonse. Esses escrúpulos o tornam ainda mais honrado quando sabemos que, enquanto ele se mantinha respeitoso na disciplina, seus superiores o faziam cobrir-se de lama, instruindo eles mesmos o processo, da maneira mais inesperada e ultrajante. Há duas vítimas, dois homens corajosos, dois corações simples, que se entregaram a Deus, enquanto o Diabo se movimentava. E até mesmo se viu, da parte do tenente-coronel Picquart, essa ignomínia: um tribunal francês, depois de ter permitido que o promotor atacasse publicamente uma testemunha, acusando-a de todos os crimes, apesar à audiência secreta justamente quando a testemunha começou a se explicar e a se defender. Afirmo ser este mais um crime, um crime que provocará a indignação da consciência universal. Decididamente, nossos tribunais militares têm uma idéia muito particular de justiça.

Essa é, pois, a simples verdade, senhor Presidente, e ela é assustadora, e marcará sua presidência como uma mancha. Desconfio que o senhor não pode fazer nada esse respeito, que é prisioneiro da Constituição e de seus assessores. Mas tem ainda assim um dever como homem, no qual pensa, e que cumprirá. Não que eu duvide, aliás, nem um pouco, que a verdade triunfará. Repito-o, e com uma certeza ainda mais veemente: a verdade está apenas a caminho e ninguém a deterá. As coisas estão apenas começando, pois apenas agora os fatos estão claros: de um lado, os culpados que não querem que a justiça se faça; de outro, os honestos que darão sua vida para que ela se faça. Já o disse antes, e vou repeti-lo aqui: quando a verdade fica soterrada, ela toma corpo, e ganha tal força explosiva que, quando explode, leva tudo consigo. Veremos se o que acaba de ser preparado não será mais tarde o mais retumbante dos desastres.

Mas essa carta já vai longe, senhor Presidente, e é hora de concluí-la.

Acuso o comandante du Paty de Clam de ter sido o criador diabólico do erro judicial, inconscientemente, quero crer, e ter saído em defesa de sua obra nefasta, durante três anos, por maquinações as mais estapafúrdias e as mais culposas.

Acuso o general Mercier de ter se tornado cúmplice, ainda que por franqueza de caráter, de uma das maiores iniquidades do século.

Acuso o general Billot de ter tido entre as mãos as provas indubitáveis da inocência de Dreyfus e de tê-las ocultado, tornando-se, pois, culpado de crime de lesa-humanidade e lesa-justiça, por motivos políticos e para livrar um Estado-Maior comprometido.

Acuso o general de Boisdeffre e o general Gonse de tornarem-se cúmplices do mesmo crime, um sem dúvida por paixão clerical, o outro por esse corporativismo que faz do Ministério da Guerra uma arca santa inatacável.

Acuso o general de Pellieux e o comandante Ravary de terem feito uma investigação criminosa, um inquérito da mais monstruosa parcialidade e do qual temos, no relatório do segundo, um monumento perene da mais ingênua audácia.

Acuso os três especialistas sem grafologia, os senhores Belhomme, Varinard e Couard de terem emitido pareceres mentirosos e fraudulentos, a menos que um laudo médico os declare tomados por alguma patologia da vista e do juízo.

Acuso o Ministério da Guerra de ter promovido na imprensa, particularmente no L'Éclair e no L'Écho de Paris, uma campanha abominável, para manipular a opinião pública e acobertar sua falha.

Acuso por fim o primeiro Conselho de Guerra de ter violado o direito, condenando um acusado com base em um documento secreto, e acuso o segundo Conselho de Guerra de ter encoberto essa ilegalidade, por ter recebido ordens, cometendo por sua vez o crime jurídico de absolver conscientemente um culpado.

Fazendo essas acusações, não ignoro enquadrar-me nos artigos 30 e 31 da lei de imprensa de 29 de julho de 1881, que pune os delitos de difamação. E é voluntariamente que eu me exponho.

Quanto às pessoas que eu acuso, não as conheço, nunca as vi, não nutro por elas nem rancor nem ódio. Não passam para mim de entidades, de espíritos da malevolência social. O ato que aqui realizo não é nada além de uma ação revolucionária para apressar a explosão de verdade e justiça.

Não tenho mais que uma paixão, uma paixão pela verdade, em nome da humanidade que tanto sofreu e que tem direito à felicidade. Meu protesto inflamado nada mais é que o grito da minha alma. Que ousem, portanto levar-me perante ao tribunal do júri e que o inquérito se dê à luz do dia!

É o que espero.

Receba, senhor Presidente, minhas manifestações de mais profundo respeito.

Émile Zola

*Paris, 13 de janeiro de 1898*⁵

2. Antonio Candido

A minha fórmula é a seguinte: estou interessado em saber como o externo se transformou em interno, como aquilo que é carne de vaca vira croquete. O croquete não é vaca, mas sem a vaca o croquete não existe. Mas o croquete não tem nada a ver com a vaca, só a carne. Mas o externo se transformou em algo que é interno. Aí tenho que estudar o croquete, dizer de onde ele veio.

“O socialismo é uma doutrina triunfante”

Entrevista concedida a Joana Tavares – 12/7/2011

Aos 93 anos, Antonio Candido explica a sua concepção de socialismo, fala sobre literatura e revela não se interessar por novas obras.

⁵ ZOLA, Émile. BARBOSA, Rui; LÍSIAS, Ricardo (Org. e Trad.) *Eu acuso! O Processo do Capitão Dreyfus*. São Paulo: Hedra. 2007. pp. 35-53. Apud O MARRARE -Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da UERJ. Número 12 (1º semestre de 2010)-ISSN 1981-870X. Disponível na internet: <http://www.omarrare.uerj.br/numero12/emile.html> Acesso em 22/07/2011

Crítico literário, professor, sociólogo, militante. Um adjetivo sozinho não consegue definir a importância de Antonio Candido para o Brasil. Considerado um dos principais intelectuais do país, ele mantém a postura socialista, a cordialidade, a elegância, o senso de humor, o otimismo. Antes de começar nossa entrevista, ele diz que viveu praticamente todo o conturbado século 20. E participou ativamente dele, escrevendo, debatendo, indo a manifestações, ajudando a dar lucidez, clareza e humanidade a toda uma geração de alunos, militantes sociais, leitores e escritores.

Tão bom de prosa como de escrita, ele fala sobre seu método de análise literária, dos livros de que gosta, da sua infância, do começo da sua militância, da televisão, do MST, da sua crença profunda no socialismo como uma doutrina triunfante. “O que se pensa que é a face humana do capitalismo é o que o socialismo arrancou dele”, afirma.

Brasil de Fato – *Nos seus textos é perceptível a intenção de ser entendido. Apesar de muito erudito, sua escrita é simples. Por que esse esforço de ser sempre claro?*

Antonio Candido – *Acho que a clareza é um respeito pelo próximo, um respeito pelo leitor. Sempre achei, eu e alguns colegas, que, quando se trata de ciências humanas, apesar de serem chamadas de ciências, são ligadas à nossa humanidade, de maneira que não deve haver jargão científico. Posso dizer o que tenho para dizer nas humanidades com a linguagem comum. Já no estudo das ciências humanas eu preconizava isso. Qualquer atividade que não seja estritamente técnica, acho que a clareza é necessária inclusive para poder divulgar a mensagem, a mensagem deixar de ser um privilégio e se tornar um bem comum.*

Brasil de Fato – *O seu método de análise da literatura parte da cultura para a realidade social e volta para a cultura e para o texto. Como o senhor explicaria esse método?*

Antonio Candido – *Uma coisa que sempre me preocupou muito é que os teóricos da literatura dizem: é preciso fazer isso, mas não fazem. Tenho muita influência marxista – não me considero marxista – mas tenho muita influência marxista na minha formação e também muita influência da chamada escola sociológica francesa, que geralmente era formada por socialistas. Parti do seguinte princípio: quero aproveitar meu conhecimento sociológico para ver como isso poderia contribuir para conhecer o íntimo de uma obra literária. No começo eu era um pouco sectário, politizava um pouco demais minha atividade. Depois entrei em contato com um movimento literário norte-americano, a nova crítica, conhecido como new criticism. E aí foi um ovo de colombo: a obra de arte pode depender do que for, da personalidade do autor, da classe social dele, da situação econômica, do momento histórico, mas quando ela é realizada, ela é ela. Ela tem sua própria individualidade. Então a primeira coisa que é preciso fazer é estudar a própria obra. Isso ficou na minha cabeça.*

Mas eu também não queria abrir mão, dada a minha formação, do social. Importante então é o seguinte: reconhecer que a obra é autônoma, mas que foi formada por coisas que vieram de fora dela, por influências da sociedade, da ideologia do tempo, do autor. Não é dizer: a sociedade é assim, portanto a obra é assim. O importante é: quais são os elementos da realidade social que se transformaram em estrutura estética. Me dediquei muito a isso, tenho um

livro chamado “Literatura e sociedade” que analisa isso. Fiz um esforço grande para respeitar a realidade estética da obra e sua ligação com a realidade. Há certas obras em que não faz sentido pesquisar o vínculo social porque ela é pura estrutura verbal. Há outras em que o social é tão presente – como “O cortiço” [de Aluísio Azevedo] – que é impossível analisar a obra sem a carga social. Depois de mais maduro minha conclusão foi muito óbvia: o crítico tem que proceder conforme a natureza de cada obra que ele analisa. Há obras que pedem um método psicológico, eu uso; outras pedem estudo do vocabulário, a classe social do autor; uso. Talvez eu seja aquilo que os marxistas xingam muito que é ser eclético. Talvez eu seja um pouco eclético, confesso. Isso me permite tratar de um número muito variado de obras.

Brasil de Fato – Teria um tipo de abordagem estética que seria melhor?

Antonio Candido – Não privilegio. Já privilegiei. Primeiro o social, cheguei a privilegiar mesmo o político. Quando eu era um jovem crítico eu queria que meus artigos demonstrassem que era um socialista escrevendo com posição crítica frente à sociedade. Depois vi que havia poemas, por exemplo, em que não podia fazer isso. Então passei a outra fase em que passei a priorizar a autonomia da obra, os valores estéticos. Depois vi que depende da obra. Mas tenho muito interesse pelo estudo das obras que permitem uma abordagem ao mesmo tempo interna e externa. A minha fórmula é a seguinte: estou interessado em saber como o externo se transformou em interno, como aquilo que é carne de vaca vira croquete. O croquete não é vaca, mas sem a vaca o croquete não existe. Mas o croquete não tem nada a ver com a vaca, só a carne. Mas o externo se transformou em algo que é interno. Aí tenho que estudar o croquete, dizer de onde ele veio.

Brasil de Fato – O que é mais importante ler na literatura brasileira?

Antonio Candido – Machado de Assis. Ele é um escritor completo.

Brasil de Fato – É o que senhor mais gosta?

Antonio Candido – Não, mas acho que é o que mais se aproveita.

Brasil de Fato – E de qual o senhor mais gosta?

Antonio Candido – Gosto muito do Eça de Queiroz, muitos estrangeiros. De brasileiros, gosto muito de Graciliano Ramos... Acho que já li “São Bernardo” umas 20 vezes, com mentira e tudo. Leio o Graciliano muito, sempre. Mas Machado de Assis é um autor extraordinário. Comecei a ler com 9 anos livros de adulto. E ninguém sabia quem era Machado de Assis, só o Brasil e, mesmo assim, nem todo mundo.

Mas hoje ele está ficando um autor universal. Ele tinha a prova do grande escritor. Quando se escreve um livro, ele é traduzido, e uma crítica fala que a tradução estragou a obra, é porque não era uma grande obra. Machado de Assis, mesmo mal traduzido, continua grande. A prova de um bom escritor é que mesmo mal traduzido ele é grande. Se dizem: “a tradução matou a obra”, então a obra era boa, mas não era grande.

Brasil de Fato – Como levar a grande literatura para quem não está habituado com a leitura?

Antonio Candido – É perfeitamente possível, sobretudo Machado de Assis. A Maria Vitória Benevides me contou

de uma pesquisa que foi feita na Itália há uns 30 anos. Aqueles magnatas italianos, com uma visão já avançada do capitalismo, decidiram diminuir as horas de trabalho para que os trabalhadores pudessem ter cursos, se dedicar à cultura. Então perguntaram: cursos de que vocês querem?

Pensaram que iam pedir cursos técnicos, e eles pediram curso de italiano para poder ler bem os clássicos. “A divina comédia” é um livro com 100 cantos, cada canto com dezenas de estrofes. Na Itália, não sou capaz de repetir direito, mas algo como 200 mil pessoas sabem a primeira parte inteira, 50 mil sabem a segunda, e de 3 a 4 mil pessoas sabem o livro inteiro de cor. Quer dizer, o povo tem direito à literatura e entende a literatura. O doutor Agostinho da Silva, um escritor português anarquista que ficou muito tempo no Brasil, explicava para os operários os diálogos de Platão, e eles adoravam. Tem que saber explicar, usar a linguagem normal.

Brasil de Fato – O senhor acha que o brasileiro gosta de ler?

Antonio Candido – Não sei. O Brasil pra mim é um mistério. Tem editora para toda parte, tem livro para todo lado. Vi uma reportagem que dizia que a cidade de Buenos Aires tem mais livrarias que em todo o Brasil. Lê-se muito pouco no Brasil. Parece que o povo que lê mais é o finlandês, que lê 30 volumes por ano. Agora dizem que o livro vai acabar, né?

Brasil de Fato – O senhor acha que vai?

Brasil de Fato – **Antonio Candido** – Não sei. Eu não tenho nem computador... as pessoas me perguntam: qual é o seu... como chama?

Brasil de Fato – E-mail?

Antonio Candido – Isso! Olha, eu parei no telefone e máquina de escrever. Não entendo dessas coisas... Estou afastado de todas as novidades há cerca de 30 anos. Não me interesso por literatura atual. Sou um velho caturra. Já doei quase toda minha biblioteca, 14 ou 15 mil volumes. O que tem aqui é livro para visita ver. Mas pretendo dar tudo. Não vendo livro, eu dou. Sempre fiz escola pública, inclusive universidade pública, então é o que posso dar para devolver um pouco. Tenho impressão que a literatura brasileira está fraca, mas isso todo velho acha. Meus antigos alunos que me visitam muito dizem que está fraca no Brasil, na Inglaterra, na França, na Rússia, nos Estados Unidos... que a literatura está por baixo hoje em dia. Mas eu não me interesso por novidades.

Brasil de Fato – E o que o senhor lê hoje em dia?

Antonio Candido – Eu releio. História, um pouco de política... mesmo meus livros de socialismo eu dei tudo. Agora estou querendo reler alguns mestres socialistas, sobretudo Eduard Bernstein, aquele que os comunistas tinham ódio. Ele era marxista, mas dizia que o marxismo tem um defeito, achar que a gente pode chegar no paraíso terrestre. Então ele partiu da ideia do filósofo Immanuel Kant da finalidade sem fim. O socialismo é uma finalidade sem fim. Você tem que agir todos os dias como se fosse possível chegar no paraíso, mas você não chegará. Mas se não fizer essa luta, você cai no inferno.

Brasil de Fato – O senhor é socialista?

Antonio Candido – *Ah, claro, inteiramente. Aliás, eu acho que o socialismo é uma doutrina totalmente triunfante no mundo. E não é paradoxo. O que é o socialismo? É o irmão-gêmeo do capitalismo, nasceram juntos, na revolução industrial. É indescritível o que era a indústria no começo. Os operários ingleses dormiam debaixo da máquina e eram acordados de madrugada com o chicote do contramestre. Isso era a indústria. Aí começou a aparecer o socialismo. Chamo de socialismo todas as tendências que dizem que o homem tem que caminhar para a igualdade e ele é o criador de riquezas e não pode ser explorado. Comunismo, socialismo democrático, anarquismo, solidarismo, cristianismo social, cooperativismo... tudo isso. Esse pessoal começou a lutar, para o operário não ser mais chicoteado, depois para não trabalhar mais que doze horas, depois para não trabalhar mais que dez, oito; para a mulher grávida não ter que trabalhar, para os trabalhadores terem férias, para ter escola para as crianças. Coisas que hoje são banais. Conversando com um antigo aluno meu, que é um rapaz rico, industrial, ele disse: “o senhor não pode negar que o capitalismo tem uma face humana”. O capitalismo não tem face humana nenhuma. O capitalismo é baseado na mais-valia e no exército de reserva, como Marx definiu.*

É preciso ter sempre miseráveis para tirar o excesso que o capital precisar. E a mais-valia não tem limite. Marx diz na “Ideologia Alemã”: as necessidades humanas são cumulativas e irreversíveis. Quando você anda descalço, você anda descalço. Quando você descobre a sandália, não quer mais andar descalço. Quando descobre o sapato, não quer mais a sandália. Quando descobre a meia, quer sapato com meia e por aí não tem mais fim. E o capitalismo está baseado nisso. O que se pensa que é face humana do capitalismo é o que o socialismo arrancou dele com suor, lágrimas e sangue. Hoje é normal o operário trabalhar oito horas, ter férias... tudo é conquista do socialismo. O socialismo só não deu certo na Rússia.

Brasil de Fato – Por quê?

Antonio Candido – *Virou capitalismo. A revolução russa serviu para formar o capitalismo. O socialismo deu certo onde não foi ao poder. O socialismo hoje está infiltrado em todo lugar.*

Brasil de Fato – O socialismo como luta dos trabalhadores?

Antonio Candido – *O socialismo como caminho para a igualdade. Não é a luta, é por causa da luta. O grau de igualdade de hoje foi obtido pelas lutas do socialismo. Portanto ele é uma doutrina triunfante. Os países que passaram pela etapa das revoluções burguesas têm o nível de vida do trabalhador que o socialismo lutou para ter, o que quer. Não vou dizer que países como França e Alemanha são socialistas, mas têm um nível de vida melhor para o trabalhador.*

Brasil de Fato – Para o senhor é possível o socialismo existir triunfando sobre o capitalismo?

Antonio Candido – *Estou pensando mais na técnica de esponja. Se daqui a 50 anos no Brasil não houver diferença maior que dez do maior ao menor salário, se todos tiverem escola... não importa que seja com a monarquia, pode ser o regime com o nome que for, não precisa ser o socialismo! Digo que o socialismo é uma doutrina triunfante porque suas reivindicações estão sendo cada vez mais adotadas.*

Não tenho cabeça teórica, não sei como resolver essa questão: o socialismo foi extraordinário para pensar a distribuição econômica, mas não foi tão eficiente para efetivamente fazer a produção. O capitalismo foi mais

eficiente, porque tem o lucro. Quando se suprime o lucro, a coisa fica mais complicada. É preciso conciliar a ambição econômica – que o homem civilizado tem, assim como tem ambição de sexo, de alimentação, tem ambição de possuir bens materiais – com a igualdade. Quem pode resolver melhor essa equação é o socialismo, disso não tenho a menor dúvida. Acho que o mundo marcha para o socialismo. Não o socialismo acadêmico típico, a gente não sabe o que vai ser... o que é o socialismo? É o máximo de igualdade econômica. Por exemplo, sou um professor aposentado da Universidade de São Paulo e ganho muito bem, ganho provavelmente 50, 100 vezes mais que um trabalhador rural. Isso não pode. No dia em que, no Brasil, o trabalhador de enxada ganhar apenas 10 ou 15 vezes menos que o banqueiro, está bom, é o socialismo.

Brasil de Fato – O que o socialismo conseguiu no mundo de avanços?

Antonio Candido – O socialismo é o cavalo de Troia dentro do capitalismo. Se você tira os rótulos e vê as realidades, vê como o socialismo humanizou o mundo. Em Cuba eu vi o socialismo mais próximo do socialismo. Cuba é uma coisa formidável, o mais próximo da justiça social. Não a Rússia, a China, o Camboja. No comunismo tem muito fanatismo, enquanto o socialismo democrático é moderado, é humano. E não há verdade final fora da moderação, isso Aristóteles já dizia, a verdade está no meio. Quando eu era militante do PT – deixei de ser militante em 2002, quando o Lula foi eleito – era da ala do Lula, da Articulação, mas só votava nos candidatos da extrema esquerda, para cutucar o centro. É preciso ter esquerda e direita para formar a média. Estou convencido disso: o socialismo é a grande visão do homem, que não foi ainda superada, de tratar o homem realmente como ser humano. Podem dizer: a religião faz isso. Mas faz isso para o que são adeptos dela, o socialismo faz isso para todos. O socialismo funciona como esponja: hoje o capitalismo está embebido de socialismo. No tempo que meu irmão Roberto – que era católico de esquerda – começou a trabalhar, eu era moço, ele era tido como comunista, por dizer que no Brasil tinha miséria. Dizer isso era ser comunista, não estou falando em metáforas. Hoje, a Federação das Indústrias, Paulo Maluf, eles dizem que a miséria é intolerável. O socialismo está andando... não com o nome, mas aquilo que o socialismo quer, a igualdade, está andando. Não aquela igualdade que alguns socialistas e os anarquistas pregavam, igualdade absoluta é impossível. Os homens são muito diferentes, há uma certa justiça em remunerar mais aquele que serve mais à comunidade. Mas a desigualdade tem que ser mínima, não máxima.

Sou muito otimista. (pausa). O Brasil é um país pobre, mas há uma certa tendência igualitária no brasileiro – apesar da escravidão – e isso é bom. Tive uma sorte muito grande, fui criado numa cidade pequena, em Minas Gerais, não tinha nem 5 mil habitantes quando eu morava lá. Numa cidade assim, todo mundo é parente. Meu bisavô era proprietário de terras, mas a terra foi sendo dividida entre os filhos... então na minha cidade o barbeiro era meu parente, o chofer de praça era meu parente, até uma prostituta, que foi uma moça deflorada expulsa de casa, era minha prima. Então me acostumei a ser igual a todo mundo. Fui criado com os antigos escravos do meu avô. Quando eu tinha 10 anos de idade, toda pessoa com mais de 40 anos tinha sido escrava. Conheci inclusive uma escrava, tia Vitória, que liderou uma rebelião contra o senhor. Não tenho senso de desigualdade social. Digo sempre, tenho temperamento conservador. Tenho temperamento conservador, atitudes liberais e ideias socialistas. Minha grande sorte foi não ter nascido em família nem importante nem rica, senão ia ser um reacionário. (risos).

Brasil de Fato – A Teresina, que inspirou um livro com seu nome, o senhor conheceu depois?

Antonio Candido – *Conheci em Poços de Caldas... essa era uma mulher extraordinária, uma anarquista, maior amiga da minha mãe. Tenho um livrinho sobre ela. Uma mulher formidável. Mas eu me politizei muito tarde, com 23, 24 anos de idade com o Paulo Emilio. Ele dizia: “é melhor ser fascista do que não ter ideologia”. Ele que me levou para a militância. Ele dizia com razão: cada geração tem o seu dever. O nosso dever era político.*

Brasil de Fato – *E o dever da atual geração?*

Antonio Candido – *Ter saudade. Vocês pegaram um rabo de foguete danado.*

Brasil de Fato – *No seu livro “Os parceiros do Rio Bonito” o senhor diz que é importante defender a reforma agrária não apenas por motivos econômicos, mas culturalmente. O que o senhor acha disso hoje?*

Antonio Candido – *Isso é uma coisa muito bonita do MST. No movimento das Ligas Camponesas não havia essa preocupação cultural, era mais econômica. Acho bonito isso que o MST faz: formar em curso superior quem trabalha na enxada. Essa preocupação cultural do MST já é um avanço extraordinário no caminho do socialismo. É preciso cultura. Não é só o livro, é conhecimento, informação, notícia... Minha tese de doutorado em ciências sociais foi sobre o camponês pobre de São Paulo – aquele que precisa arrendar terra, o parceiro. Em 1948, estava fazendo minha pesquisa num bairro rural de Bofete e tinha um informante muito bom, Nhô Samuel Antônio de Camargos. Ele dizia que tinha mais de 90 anos, mas não sabia quantos. Um dia ele me perguntou: “ô seu Antonio, o imperador vai indo bem? Não é mais aquele de barba branca, né?”.*

Eu disse pra ele: “não, agora é outro chamado Eurico Gaspar Dutra”. Quer dizer, ele está fora da cultura, para ele o imperador existe. Ele não sabe ler, não sabe escrever, não lê jornal. A humanização moderna depende da comunicação em grande parte.

No dia em que o trabalhador tem o rádio em casa ele é outra pessoa. O problema é que os meios modernos de comunicação são muito venenosos. A televisão é uma praga. Eu adoro, hein? Moro sozinho, sozinho, sou viúvo e assisto televisão. Mas é uma praga. A coisa mais pérfida do capitalismo – por causa da necessidade cumulativa irreversível – é a sociedade de consumo. Marx não conheceu, não sei como ele veria. A televisão faz um inculcamento sublimar de dez em dez minutos, na cabeça de todos – na sua, na minha, do Sílvio Santos, do dono do Bradesco, do pobre diabo que não tem o que comer – imagens de whisky, automóvel, casa, roupa, viagem à Europa – cria necessidades. E claro que não dá condições para concretizá-las.

A sociedade de consumo está criando necessidades artificiais e está levando os que não têm ao desespero, à droga, miséria... Esse desejo da coisa nova é uma coisa poderosa. O capitalismo descobriu isso graças ao Henry Ford. O Ford tirou o automóvel da granfinagem e fez carro popular, vendia a 500 dólares. Estados Unidos inteiro começou a comprar automóvel, e o Ford foi ficando milionário. De repente o carro não vendia mais. Ele ficou desesperado, chamou os economistas, que estudaram e disseram: “mas é claro que não vende, o carro não acaba”. O produto industrial não pode ser eterno. O produto artesanal é feito para durar, mas o industrial não, ele tem que ser feito para acabar, essa é coisa mais diabólica do capitalismo. E o Ford entendeu isso, passou a mudar o modelo do carro a cada ano. Em um regime que fosse mais socialista seria preciso encontrar uma maneira de não falir as empresas, mas tornar os produtos duráveis, acabar com essa loucura da renovação. Hoje um automóvel é feito para

acabar, a moda é feita para mudar. Essa ideia tem como miragem o lucro infinito. Enquanto a verdadeira miragem não é a do lucro infinito, é do bem-estar infinito.

Breve Biografia: Antonio Candido de Mello e Souza nasceu no Rio de Janeiro em 24 de julho de 1918. Ingressou na recém-fundada Universidade de São Paulo em 1937, no curso de Ciências Sociais. Com Paulo Emilio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado e outros fundou a revista *Clima*. Com Gilda de Mello e Souza, colega de revista e do intenso ambiente de debates sobre a cultura, foi casado por 60 anos. Defendeu sua tese de doutorado, em 1954. De 1958 a 1960 foi professor de literatura na Faculdade de Filosofia de Assis. Em 1961, passou a dar aulas de teoria literária e literatura comparada na USP, até se aposentar, em 1992. Na década de 1940, militou no Partido Socialista Brasileiro, fazendo oposição à ditadura Vargas. Em 1980, foi um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores. Colaborou nos jornais *Folha da Manhã* e *Diário de São Paulo*, resenhando as primeiras obras literárias. É autor de inúmeros livros.

Texto publicado na edição 435 do *Brasil de Fato*. Apud Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão:
<http://clippingmp.planejamento.gov.br/cadastros/noticias/2011/7/13/antonio-candido-201co-socialismo-e-uma-doutrina-triunfante201d>

Abordagem dos pressupostos teóricos básicos
Política, Literatura:
seus vínculos, limites, trajetórias e convergências

1. Política

O conceito de “política” é polissêmico⁶, ou seja, abrange pelo menos três sentidos:

- Política em seu sentido mais amplo, o da civilidade ou **Politikos**, indica o quadro geral de uma sociedade organizada e desenvolvida.
- Mais precisamente, a política, na acepção de **Politeia**, refere-se à organização e, portanto, diz respeito à estrutura e função (teoria, método e prática) de uma comunidade, de uma sociedade, de um grupo social. A política lida com ações, equilíbrio, desenvolvimento interno ou externo, suas relações internas e sua relação com outros conjuntos. A política é principalmente o que diz respeito ao coletivo, a uma soma de indivíduos e/ou multiplicidades. É com isso em mente que estudos políticos ou ciência política se expandem para todas as áreas da sociedade (economia, direito, sociologia etc.).
- Finalmente, em uma política muito mais restrita – como definido na **Politikè**, ou arte política – se refere à prática do poder, ou seja, às lutas de poder e de representatividade entre homens e mulheres de poder; à arte de guiar ou influenciar o modo de governo pela organização de partidos políticos, pela aliciação de eleitores, enfim tudo que se refere à gestão desse poder.

De acordo com antropólogo francês George Balandier, em *Sens et puissance*, a antropologia política "tende a estabelecer uma ciência da política, considerando o homem como homem político e à procura de propriedades comuns a todas as organizações políticas reconhecidas em suas diversidades históricas e geográficas"⁷.

Conforme Philippe Nemo, em *Histoire des idées politiques dans l'Antiquité et au Moyen-âge*, os antropólogos identificaram quatro sistemas políticos primitivos, situados fora de qualquer lógica de Estado:⁸

⁶ Polissêmico, polissemia: Ver **Seção Textos Complementares**. Ver **Seção Teste seus conhecimentos**.

⁷ *L'anthropologie politique « tend à fonder une science du politique, envisageant l'homme sous la forme de l'homo politicus et recherchant les propriétés communes à toutes les organisations politiques reconnues dans leur diversité historique et géographique. »* BALANDIER, George. *Sens et puissance*. Paris : PUF. 1971.

⁸ Les anthropologues ont distingué quatre systèmes politiques primitifs, qui se situeraient en dehors de toute logique étatique. NEMO, Philippe. *Histoire des idées politiques dans l'Antiquité et au Moyen-âge*, Paris : PUF. Quadrige. 2007. p. 4.

1) Bandos de caçadores-coletores nômades

- Pequenos grupos – não mais de uma centena de indivíduos – cuja principal característica era a exogamia local, isto é, indivíduos com limitada concepção de parentesco e pouco relacionados geneticamente, o que beneficia a descendência, uma vez que há a hipótese de menor probabilidade de se herdar duas cópias de um gene defeituoso.
- Caçadores e coletores que mudavam periodicamente de residência, à medida que se esgotavam os recursos naturais ou em consequência das mudanças climáticas. A subsistência dependia, normalmente, da propriedade comum (comunitária). A única diferença entre os membros determinava-se pela idade e pelo sexo. Esses bandos, com menos de uma centena de pessoas, não estabeleciam diferenças na posição político-econômica, não tinham necessidade de estabelecer líderes formais, autoridades políticas permanentes.

2) Clãs ou Sociedades de linhagem

- Esse sistema político constitui-se de um grupo de pessoas – ou da reunião de vários grupos de pessoas – unidas por parentesco e linhagem, cuja definição é a descendência de um ancestral comum, em que os idosos têm uma legitimidade especial, que lhes permite resolver conflitos.
- Como os parentescos diferem da relação biológica, esses são baseados em laços, e podem ser de natureza meramente simbólica, não sendo imprescindíveis os reais padrões de consanguinidade: os membros do clã reconhecem um membro fundador ou ancestral maior; alguns clãs compartilham um ancestral comum "estipulado", o qual é um símbolo da unidade do clã. Quando este ancestral não é humano, é referenciado como um totem animal.

3) Sociedades pela significação carismática

- O poder é representado pontualmente por alguns indivíduos reconhecidos por suas qualidades morais ou seus atributos físicos. No entanto, essa dignidade é unicamente individual e não transmissível hereditariamente. Não é delegada nem recebida em herança como o poder tradicional. Nas sociedades carismáticas predominam características místicas, arbitrarias e personalísticas. O poder carismático é um poder sem base racional, é instável e pode adquirir características revolucionárias. A autoridade carismática prevalece quando (e enquanto) os subordinados se identificam com o superior e aceitam suas ordens, justificadas pela influência da personalidade.
- Carisma (do grego *khárisma* = dom da graça de Deus) é um termo usado anteriormente com sentido religioso, significando o dom concedido por Deus, estado de graça, etc.

4) Sociedades com Chefia Patriarcal

Comunidades sob as inegáveis ordens de indivíduos que detêm o poder político e administrativo pela hereditariedade.

Em *Nação e Consciência Nacional*⁹, Benedict Anderson desenvolve o entendimento de comunidade política (nação) no sentido antropológico, em que se desconsidera a desigualdade e a exploração, isto é, as diferenças internas, em favor de um companheirismo profundo e horizontal. É uma espécie de extensão dos laços de parentesco, tendo como base um sentimento de fraternidade, sem que as pessoas se conheçam.

2. Literatura

Breve conceito de Literatura no geral: literariedade, poeticidade, o literário, etc.

Literatura não é ferramenta

- A palavra literatura é originária do latim *Litteratura*, derivada de *Littera* (letra) e apareceu no início do século XII com um sentido técnico de "coisa escrita" e depois evoluiu para, no final da Idade Média, assumir o sentido de "conhecimento tirado dos livros", antes de chegar aos séculos XVII e XVIII com o significado primário de hoje: conjunto de obras escritas ou orais, apresentando uma dimensão estética ou atividade de elaboração.
- A literatura, tal como a entendemos hoje, é um conceito que não tem mais que duzentos anos; não é um conceito trans-histórico reunindo todas as formas da arte de falar e de escrever desde o começo dos tempos. No século XVIII, a palavra "literatura" designava a prática do erudito, e não a arte dos escritores. A poesia era definida, antes de tudo, como uma ação, como encadeamento de efeitos a partir de fins pré-determinados, definia o universo dos indivíduos nobres, capazes de perseguir tais fins, por oposição à vida repetitiva das pessoas comuns.
- O conceito de literatura sempre foi regularmente contestado tanto pelos escritores como pelos críticos e teóricos: isso é especialmente verdadeiro desde o final do século XIX, quando se tentou redefinir – como arte – funções da literatura (por exemplo, a noção de engajamento/compromisso – Sartre, *O que é literatura?*) e sua natureza (pensar sobre a escrita e a leitura de Roland Barthes ou estudos de linguistas como Roman Jakobson).
- A literatura se define como um aspecto particular da comunicação verbal – oral ou escrita – que envolve a exploração dos recursos da linguagem para multiplicar os efeitos sobre o destinatário, quer seja leitor ou

⁹ ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática. 1989.

ouvinte. Na literatura, a palavra perde sua função oral, de norma, em benefício do livro escrito, que se dirige a qualquer um ao acaso.

- A literatura – cujas fronteiras são necessariamente vagas e variáveis conforme as apreciações pessoais – se caracteriza, não por seus apoios e seus gêneros, mas pela sua função estética: a formação da mensagem tem precedência sobre o conteúdo, superando assim a comunicação utilitária limitada à transmissão de informações mesmo complexas. Literatura não é ferramenta.

Literatura: breve histórico

- Hoje, a literatura está associada à civilização dos livros, pelos quais nos falamos a distância dos autores, mas também diz respeito às diversas formas de expressão oral, tais como a poesia tradicional dos povos ágrafos (sem escrita) – das quais nossas músicas (canções) são primas distantes – ou o teatro, destinado a ser recebido através da voz e do corpo dos atores.
- O sentido geral da palavra "literatura" como "conhecimento adquirido pelos livros", segundo nos ensina Philippe Caron¹⁰, foi predominante até o século XVII: dizia-se "ter literatura", como dizemos hoje, "ter cultura", no sentido de abranger todas as áreas de conhecimento geral; e assim, em 1699, Fontenelle apresenta a matemática como "um tipo de literatura."
- No século XX o campo da "literatura" expandiu-se para todo o trabalho escrito, não sem debates sobre os cânones literários: discute-se tanto conteúdo (sentimentalismo dos romances, pornografia e erotismo) como forma (romance sem pontuação, verso livre, escrita automática). Utiliza-se, portanto, cada vez mais, categorias mais refinadas como romance histórico, literatura de ficção científica ou paraliteratura, sem remover os debates estéticos e morais sobre a qualificação literária de certos tipos de obras literárias como o romance sentimental, a fotonovela ou história em quadrinhos – que desafiam a noção de gênero, tipos de texto e sua hierarquia.
- O significado primário de "conhecimento contido nos livros" persistiu, de alguma forma quando a palavra se refere a todos os escritos relativos a um assunto (por exemplo, há abundante literatura sobre a medicina - literatura médica).
- A literatura também questionou regularmente sobre sua natureza e seu papel na prática, desde o final do século XIX: na prática (por exemplo, Camus); na teoria (por exemplo, Sartre). Os focos alternaram-se: a poesia, o novo romance nos anos 1950/1970, a noção de personagem, os novos gêneros, como a autoficção e o teatro. As discussões foram abertas pelos escritores, acadêmicos e críticos, como por exemplo, a da "morte do autor" proclamada por Roland Barthes, para quem o leitor assume o papel mais importante: reescreve o texto para si mesmo.

¹⁰ Philippe Caron in Bibliothèque de l'Information Grammaticale 1993 Philippe Caron, Université de Poitiers : *Des belles lettres à la littérature – Une archéologie des signes du savoir profane en langue française , 1680-1760*. www.mshs.univ-poitiers.fr/gehlf/caron/litterature/litterat.htm (Philippe Caron em Biblioteca de informação gramatical 1993 Philippe Caron, da Universidade de Poitiers: *Das Belas Letras para a Literatura – Uma Arqueologia dos sinais de conhecimento profano (secular) em língua francesa, 1680-1760* www.mshs.univ-poitiers.fr/gehlf/caron/litterature/litterat.htm).

- Finalmente, para os escritores (exceto para dramaturgos e compositores que enfrentam o mundo do palco e divulgação da música), tradicionalmente existe apenas a edição de seus textos em livro ou jornal. Relações com o mundo editorial são cruciais para a literatura e os escritores tiveram que impor a noção de autoria da obra e garantir a existência de direitos de autor (Balzac, com a sua "Carta aos escritores do século XIX", publicada em 1834 na Revista de Paris, contribuiu para que o sucesso viesse em 1838¹¹). No entanto, apenas um número muito limitado de autores podem sobreviver da literatura, da sua pena, da carreira literária, ter o estatuto de escritor profissional.

A concorrência (cinema, televisão, internet): "a era da internet"

- A literatura também questiona a concorrência que enfrenta há algum tempo: o cinema e a televisão, e mais recentemente o computador na produção e divulgação de textos. A tecnologia digital talvez esteja transformando o meio tradicional da literatura e sua natureza? É possível que esteja ameaçando todos os meios de publicação tradicionais, jornais, editoras, etc.? E esta ameaça, que vem essencialmente das formas como blogs e redes sociais, vai mudar a vida política?
- Alguns pensadores acreditam que não há que se falar em "dúvida sobre o futuro da literatura", pois a Literatura é derivada da Escrita, e não se pode apagar o papel da Escrita, que substitui o que é dito, falado, oral; não veem motivo para levar a sério o discurso de que "o Google vai matar o livro" porque é possível ler livros no Google.
- Outros analistas entendem que depende de até que ponto a internet define uma escritura específica, mas acreditam que a internet na sua essência define somente um modo específico de circulação da informação, que não se opõe às formas anteriores da escrita. Na "era da internet", pensar a questão da política e da literatura implica pensar nas relações entre tipos de mensagem: a internet é um suporte que não vem atrelado a um tipo de mensagem particular. Assim, as mudanças que pode ocasionar não são profundas. Se existe a linguagem minimalista do SMS, também existe à disposição um sem número de sites que oferecem para consultas as obras clássicas da filosofia e da literatura, livros digitalizados pelas grandes bibliotecas. Para além disso, recuperam-se muitas obras raras que não podem mais ser encontradas no papel. O ponto comum é que a comunicação, a circulação de tudo, é cada vez mais rápida e mais ao alcance de maior número de leitores.
- A chamada "era da internet" apresenta características distintas do que aconteceu com a chegada do cinema, por exemplo – ou a chegada da televisão. Como se pode constatar, a literatura não mais representa o papel que lhe competia no século XIX, quando sua função era ampliar as formas de percepção do mundo e da sociedade, atuar sobre a ponto de vista e o sentimento de todos os leitores. Hoje, esse papel foi ocupado pelo cinema, pela televisão e pela internet.

¹¹ *La Revue de Paris*, 2 novembro 1834, OD, t. II, p.1250. (*Revista de Paris*, 2 de novembro de 1834, DO, t. II, p.1250).

Família da palavra Literatura – Significados anexos

A palavra literatura às vezes tem um sentido pejorativo, enfatizando o caráter artificial e inútil de um escrito, como no famoso verso de Paul Verlaine: ***E o resto é literatura.***

Outras áreas comuns:

- A Estética, a Poética, a Estilística Literária, a Retórica literária;
- A sua função social (Literatura e Sociologia);
- A sua função psicológica (Literatura e Psicologia);
- A sua dependência em relação à antropologia (Literatura e Antropologia);
- Outros círculos temáticos:
 - as teorias do texto, do intertexto, do autor, do leitor (teoria da recepção),
 - da época literária,
 - do cânone,
 - da influência,
 - do mito,
 - do meio literário,
 - da função da crítica literária,
 - do gênero,
 - dos personagens,
 - da relação da literatura com outras artes (comparação artística) e com as outras ciências,
 - a ficcionalidade e a realidade,
 - a didática da literatura.

A literatura vista por Afrânio Coutinho, Mario Quintana, Carlos Drummond de Andrade

O ensaísta, jornalista e crítico literário Afrânio Coutinho, assim concebe a literatura:

A literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio.

Isso quer dizer que a literatura é uma arte e, assim como todas as outras artes, é um produto social, isto é, a literatura resulta da experiência do artista que vive numa determinada época, num determinado lugar, com determinadas ideologias, com os ditames sociais de seu tempo. É a visão do artista que norteia a produção da obra, mas o artista está rodeado pelo mundo e influenciado por múltiplos fatores. E nesse ambiente, o escritor se posiciona e recria a realidade, com o objetivo de promover o prazer estético, com o trabalho da palavra. O escritor reconstrói a realidade valendo-se dos múltiplos recursos linguísticos: ritmo, sonoridade, imagens, figuras.

O pensamento de Afrânio Coutinho pode ser ilustrado por um de Mário Quintana (“Os Poemas”) e por fragmentos

de um poema de Carlos Drummond de Andrade (“Procura da Poesia”):

Os Poemas

*Os poemas são pássaros que chegam
não se sabe de onde e pousa
no livro que lê.*

*Quando fechas o livro, eles alçam voo
como de um alçapão.*

*Eles não têm pouso
nem porto
alimentam-se um instante em
cada par de mãos
e partem.*

*E olhas, então, essas tuas mãos vazias,
no maravilhoso espanto de saberes
que o alimento deles já estava em ti...*

*In: QUINTANA, Mário. Esconderijos do tempo.
Porto Alegre: L&PM. 1980.*

Procura da Poesia

*(...)
Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intata.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
(...)
Chega mais perto e contemple as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?
(...)*

*In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma Poesia*.
Apud *Memória Viva*.
Disponível na internet:
<http://www.memoriaviva.com.br/drummond/poema025.htm>
Acesso em 22/7/2011.*

Link para ouvir o poeta Drummond recitando este poema:
<http://www.memoriaviva.com.br/audio/procura.mp3>

A versão integral do poema “Procura da Poesia”, de Carlos Drummond de Andrade (com declamação do próprio poeta) está disponível na **Seção Textos Complementares** (“Drummond por Drummond”). p.66.

Fronteiras movediças dos processos comunicativos

Algumas particularidades do caráter e dos aspectos políticos presentes na literatura nos diversos períodos históricos

**Especificidades estilísticas do discurso literário e sua função social;
os escritores comprometidos com o ideal socialista;
os segmentos politicamente minoritários**

1. O Narrador – Walter Benjamin

Na narração tradicional, o narrador tinha por missão recolher os grandes feitos heróicos, devendo apanhar tudo aquilo tinha significação, tudo o que era importante, que produzisse sentido, com a finalidade de transmitir a tradição oficial, dominante.

Em *O narrador*, Walter Benjamin para além de constatar o desmoronamento da narração tradicional – estritamente vinculada ao gênero épico, à tradição oral, à experiência guardada na memória –, traz à luz uma narração que se ocupa de ruínas, de frangalhos, dos cacos da narrativa, um processo de transmissão que é resultado de avanços técnicos, sem a correspondente manutenção de humanismo: *O indício mais remoto de um processo em cujo término se situa o declínio da narrativa é o advento do romance no início da Era Moderna.*

E por avanços técnicos entenda-se a invenção da imprensa – a impressão de livros – que possibilitou a difusão do romance, estabelecendo a ruptura da narrativa que não tinha nenhuma dependência do livro.

A natureza do patrimônio exibido pela épica é tradição oral, distinta da natureza que organiza o existir do romance.

Observar que, de fato, o romance não é derivado da tradição oral e nem entra para ela e, assim, se afasta de, praticamente, todas as outras formas de criação literária em prosa, que sejam, por exemplo, os contos de fadas, as novelas ou as sagas. No romance, o narrador vale-se de um repertório que se baseia na experiência vivida – própria ou relatada. A “magia” está em transformar isso outra vez em experiência dos que ouvem sua história.

O romancista isola-se no ato de narrar, ou seja o local de nascimento do romance é o indivíduo na sua solidão. Igualmente, o leitor do romance isola-se na leitura, aonde vai em busca de conhecimento e de ensinamentos históricos na tentativa de superar os desafios da realidade, embora modernamente a intensa circulação de informação iniba simplificações e exija discernimento para que experiência de vida e experiência de leitura sejam, de fato, iluminadoras.

Uma outra observação importante é o fato de que tanto conhecimento como a experiência – que hoje são armazenados prioritariamente nos livros (e também nos seus concorrentes como cinema, internet, etc.) – antes do advento do romance, eram preservados na memória.

Sobre Walter Benjamin

Walter Benedix Schönflies Benjamin nasceu em Berlim a 15 de julho de 1892, e morreu em Portbou a 27 de setembro de 1940. O ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo judeu alemão Walter Benjamin, produziu textos críticos relacionados à questão do poder e do direito, entre os quais citam-se duas obras: *Crítica da violência, crítica do poder* e *A tarefa do tradutor*, ambas de 1921. Também questões pertinentes ao domínio da coleção e do colecionismo foram objetos da reflexão de Benjamin, mais precisamente textos sobre coleção de brinquedos e de livros, recordação de sua infância: *Crônica berlinense* e *Infância*.

A fotografia e o cinema, entre outras artes que se dão a copiar – com prejuízo da distinção entre cópia e original, para além dos efeitos na trajetória da própria arte, assim como nas mudanças na percepção do espectador e nos impactos sociais e políticos que se desdobrariam a partir desse novo referencial – são apreciadas como mudanças radicais constatadas no decorrer do século XX, um século de extrema violência e de gigantescos avanços tecnológicos. Tal apreciação é objeto do seu texto altamente influente no domínio da história da arte e que foi publicado em 1936: *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*.

Walter Benjamin, em 1916 escreveu *Sobre a Linguagem em Geral e sobre a Linguagem dos Homens*; em cuja composição se percebe a existência de diferentes aspectos na linguagem humana, que, grosso modo podem ser classificados como:

- (1) a linguagem humana como um dom divino,
- (2) a linguagem humana como uma capacidade imitativa,
- (3) a linguagem humana como gesto e som, e
- (4) a capacidade da tradução da linguagem humana como tradução das essências.

Quanto gêneros de linguagem, Benjamin classifica três:

- (1) a linguagem edênica, do conhecimento através da nomeação das coisas,
- (2) a linguagem humana, terrestre, da comunicação e (3) a linguagem muda das coisas.

Pode-se afirmar que *Sobre a Linguagem em Geral e sobre a Linguagem dos Homens*, um dos trabalhos de estreia de Walter Benjamin, tem bases teológicas, visto que a tese da gênese da linguagem é calcada em Gênesis, da Bíblia.

2. Política da Literatura – Jacques Rancière (e Aristóteles)

Segundo o filósofo francês Jacques Rancière, na literatura

“não há temas nobres nem temas vis. Toda vida é digna de ser escrita. Não há temas, uma vez que o estilo é uma maneira absoluta de ver as coisas. “As inquietações de uma filha de camponeses são tão interessantes quanto as de uma grande dama”.

A política da literatura supõe que a literatura não seja instrumental usado para propagar ideias ou representações, mas que crie um novo tipo de “senso comum”, reconfigurando as significações, reconfigurando os modos de existência.

Quando Aristóteles afirmou que o ser humano é político, ele o disse porque o ser humano possui o *logos*, a capacidade de fazer discurso.

3. A polêmica relação entre literatura e política

A polêmica relação entre literatura e política decorre de duas questões principais:

- Ao escritor é possível, de fato, se isentar da política?

A politização da literatura não pode vir a reduzi-la a uma forma meramente panfletária, causando um visível empobrecimento estético?

A realidade apresenta dois fatos incontestáveis:

- nem todo autor politicamente engajado produz boas obras literárias;
- muitos autores que nos legaram obras imprescindíveis não tiveram a pretensão alguma de escrever romances políticos.

4. Literatura e política numa letra só – Benjamin Abdala Junior

A *Revista Crioula*, em seu sexto número, em novembro de 2009, traz sua coluna “Perfil” assinada por Maged T. M. A. El Gebaly, que apresenta o pensamento do crítico literário Benjamin Abdala Junior, docente de pós-graduação na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, e autor do livro *Literatura, História e Política*.

Naquele livro, publicado pela primeira vez em 1989, o autor procura estabelecer novas bases críticas para a circulação literária entre os países de língua portuguesa, motivadas pelas articulações supranacionais.

Convictamente, afirma Benjamin Abdala que “a política, como outras formulações discursivas são inerentes à própria codificação do texto literário”, e, ao considerar falso tal dilema, explica que o entendimento do texto em suas articulações mais profundas, em suas análises mais densas, só é permitido pela contextualização; tanto a elaboração do texto como sua leitura são enredadas por essas séries discursivas”.

Assim, o que o confere o sentido artístico da obra de arte, o que caracteriza um texto literário é sua capacidade de concentrar significações, é sua elaboração que vai resistir às leituras, e sua mensagem que acaba por produzir impactos em leitores de muitas épocas. Essa resistência faz com que encontremos novos significados ao curso de cada leitura de um mesmo texto, e é o que mostra como, a partir de um pequeno detalhe secundário do texto, é possível caracterizar um modo de representar a realidade num determinado momento histórico. Não se pode negligenciar que os fatores externos – da discursividade de outras áreas do conhecimento – acabam se interiorizando e dando forma ao texto¹².

5. A Política e o Romance – Irwing Howe

Irving Howe, em *A Política e o Romance*, para além de analisar como os grandes romancistas dos séculos XIX e XX encontraram na política uma fonte de inspiração, informa que “romancistas comprometidos com temas políticos não têm necessariamente que chegar a conclusões políticas: em geral é melhor que não tentem fazê-lo”¹³.

Irving Howe considera o romance como sendo político, quando

A idéia de sociedade penetrou na consciência das personagens em todos os seus aspectos profundamente problemáticos, de forma que pode ser observada em seu comportamento, e elas próprias estão geralmente cômicas de alguma lealdade política coerente ou identificação ideológica. Elas pensam em termos de apoiar ou opor-se à sociedade como tal: elas se arregimentam a um ou outro segmento fortificado da sociedade, e fazem isso em nome de e sob a inspiração de uma ideologia. Para ser um romance, deve conter a representação usual de comportamento e sentimento humanos; ainda assim, deve também absorver em seu fluxo de movimento blocos duros e talvez insolúveis da ideologia moderna. O romance trata de sentimentos morais, paixões e emoções; tenta, acima de tudo, capturar a qualidade da experiência concreta. A ideologia, entretanto, é abstrata como deve ser e, portanto provavelmente recalcitrante sempre que seja feita uma tentativa para incorporá-la ao fluxo de impressões sensuais do romance. O conflito é inevitável: o romance tenta confrontar a experiência que é imediata e íntima, enquanto a ideologia é, por natureza, geral e abrangente. Mesmo assim, é precisamente desse conflito que o romance político ganha seu interesse e assume a aura de um drama solene.”¹⁴

Uma análise dos aspectos do engajamento dos personagens dos romances parte não apenas dos conflitos entre eles, das revoltas, revoluções ou guerras mencionadas nas narrativas, mas também da observação da atuação de seus personagens engajados, nas enunciações e pontos de vista que defendem os interesses das respectivas classes sociais e expressam o desejo de transformação, ou não, da sociedade.

¹² EL GABELY, Maged T. M. A. "Política e literatura numa letra só". In: Revista Crioula – Revista Eletrônica dos Alunos de Pós-Graduação Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa – DLCV -FFLCH – USP – ed. 06 – 2009. <http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/edicao/edicao06.php>

¹³ HOWE, Irving. *A Política e o Romance*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1998. p. 197.

¹⁴ _____. Id. p. 7.

6. George Orwell

“(…) ninguém está verdadeiramente isento de tendências políticas. A opinião de que a arte não deveria ter a ver com política é em si mesma uma atitude política.”¹⁵

George Orwell, o autor de *A Revolução dos Bichos* e *1984*, nos ensina em *Dentro da Baleia* e outros ensaios que propósito político deve ser entendido no seu sentido mais amplo, como o desejo de lançar o mundo em determinada direção, de mudar as ideias das pessoas sobre o tipo de sociedade que deveriam se esforçar para alcançar.

Ao explicar que ninguém está verdadeiramente isento de tendências políticas, Orwell argumenta:

A opinião de que a arte não deveria ter a ver com política é em si mesma uma atitude política. Pode-se perceber como esses diferentes impulsos são antagônicos e variam de pessoa para pessoa, de época para época.

Salienta Orwell que a política envenena a literatura na medida em que subordina a criatividade e a necessária autonomia do intelecto às lealdades do grupo e seus dogmas:

Lealdades de grupos são necessárias, e, no entanto, são um veneno para literatura, uma vez que a literatura é o produto das individualidades. O escritor vinculado ao partido se torna o servidor e propagandista da verdade deste; ele é vigiado e se vigia¹⁶.

Orwell e a metáfora do ventre da baleia

Orwell, em *Dentro da Baleia e outros ensaios* (página 135), vale-se da metáfora do ventre da baleia para se referir ao comportamento dos intelectuais, os “Jonas” dos tempos modernos:

Claro que a criatura que engoliu Jonas era um peixe, e assim foi descrito na Bíblia (Jonas, 1, 17), mas crianças a confundem com uma baleia e esse fragmento de linguagem infantil é em geral transferido para a vida de adulto – um sinal, quem sabe, do poder que o mito de Jonas exerce sobre a nossa imaginação. Pelo fato de estar dentro de uma baleia pode ser uma ideia bem confortável, aconchegante, cômoda. O Jonas histórico, se é possível chamá-lo assim, ficou muito contente de escapar, contudo na imaginação, no devaneio, inúmeras pessoas o invejaram. É claro que o motivo para isso é óbvio. As entranhas da baleia são apenas um útero grande o suficiente para conter um adulto. Lá ficamos, no espaço almofadado e escuro em que nos encaixamos perfeitamente, com metros de gordura entre nós e a realidade, capazes de manter uma atitude da mais completa indiferença, não importa o que aconteça.

Os “Jonas” do nosso tempo passam a vida na “barriga da baleia” e recusam compromissos políticos: é o estágio sem igual, definitivo, da irresponsabilidade (página 136).

Trancar-se numa torre de marfim é impossível e desaconselhável. Entregar-se subjetivamente, não

¹⁵ ORWELL, George. *Dentro da Baleia e outros ensaios*. In: PIZA Daniel (Org.). (2005) São Paulo: Companhia das Letras. pp. 24-25.

¹⁶ _____. pp. 161.

apenas a uma máquina partidária, mas a uma ideologia de grupo, é se destruir como escritor. Entendemos que esse é um dilema doloroso, porque percebemos a necessidade de envolvimento na política ao mesmo tempo que também percebemos o quanto ela é uma atividade degradante e sórdida. E a maioria de nós ainda tem uma crença persistente em que toda escolha, mesmo política, é entre o bem e o mal, e em que se uma coisa é necessária é também certa. Penso que devemos nos livrar dessa crença, que pertence ao universo infantil. Em política, nada mais podemos fazer do que concluir qual dos males é o menor, e existem situações das quais só podemos escapar agindo como um diabo ou um louco.” (página 163).

7. A função política da linguagem

A linguagem da literatura transmite o pensamento, as emoções e o espírito dos seres humanos, e também a rica herança literária da humanidade que ela incorpora.

Rousseau, persuasão e os políticos brasileiros

As palavras transformam-se e criam-se, conforme as necessidades humanas para expressar-se, em decorrência da evolução das sociedades. Em decorrência disso, muitas vezes elas perdem o sentido original e caem no esquecimento.

O uso das palavras, do ponto de vista político, devido à importância da linguagem em razão da estreita conexão entre liberdade e linguagem, representa perigo e poder.

Um breve retrospecto sobre a percepção da importância da linguagem deixa ver que na Grécia Antiga especializaram-se na retórica, ao tempo em que sofista (do grego, *sophistés*) tinha seu significado original: sábio (posteriormente adquiriu o sentido de impostor, derivado do latim *sophista*). Por seu turno, Rousseau faz observar que

quando a persuasão constituía uma força pública, impunha-se a eloquência

e questiona:

de que serviria hoje, quando a força pública substitui a persuasão?

A persuasão, destacada por Rousseau, alcançou contornos perigosos quando passou à categoria de modernidade, nos Estados totalitários, na arte de dominar os povos. Não é por mero acaso – e, para exemplificar, isso foi presenciado por mais de uma vez em território brasileiro – que grande parte dos políticos e burocratas autoritários insistem em subverter as palavras, disfarçando-as ou destituindo-as do seu significado real. Enquanto os burocratas autoritários apropriam-se dos códigos e seus segredos, especializam-se em entrelinhas, – e fazem-se temidos pelas massas – os políticos populistas (que se esforçam tremendamente para nunca parecer autoritários), usam frases pomposas, empoladas e abusam dos exageros, suas palavras são enganadoras e se prestam à falsificação da verdade. Escreveu Orwell:

A linguagem política destina-se a fazer com que a mentira soe como verdade e o crime se torne respeitável, bem como a imprimir ao vento uma aparência de solidez.¹⁷

¹⁷ ORWELL, George. *Politics and the English Language*. A Collection of Essays. Nova York, Doubleday, 1954. Apud NASH, Paul. *Autoridade e liberdade na educação*. Rio de Janeiro: Edições Bloch. 1968. p. 100.

A corrupção da linguagem - A Revolução dos Bichos e 1984

Excelentes exemplos de que a corrupção da linguagem é essencial para a manutenção da dominação política são oferecidos por Orwell em seus romances *A Revolução dos Bichos* e *1984*: o papel central em ambas as obras é ocupado pela linguagem como forma de opressão política.

Em 1984, a trama se passa sob o regime totalitário do Grande Irmão (no original, Big Brother); o Ministério da Verdade (Miniver, em novilíngua), tinha como função manipular, distorcer e forjar novas verdades; o Ministério do Amor mantinha a lei e a ordem impondo a dor e a tortura. O Ministério da Fatura ocupava-se de fabricar falsas estatísticas sobre os dados econômicos e encobrir a escassez. No Ministério da Paz, tramava-se a guerra.

“Quem controla o passado”, dizia o lema do Partido, “controla o futuro; quem controla o presente, controla o passado”. (1998: 36) Trata-se na Novilíngua, do duplipensar: a realidade histórica é e não é, conforme os interesses do partido. Conforme a vontade do Estado, os registros históricos são suprimidos; mata-se o indivíduo pela simples remoção dos registros, eliminado-se qualquer referência ao mesmo. Sua existência é negada e depois esquecida.

O esquecimento na ficção não se afasta do esquecimento do leitor da obra. Como exemplo, tomemos, as palavras ou expressões, presentes no romance, que caíram no esquecimento ou adquirem novo sentido: Big Brother. Em muitos países do mundo, Big Brother veio a se tornar personagem-programa da televisão, com grandes índices de audiência. Caíram no esquecimento as críticas à vigilância permanente, ao controle do indivíduo pelo Estado, à aniquilação da liberdade. O (pseudo)glamour dos “artistas” televisivos seduziu os espectadores e, assim, o conceito orwelliano do Big Brother sucumbiu, foi removido da história.

Observar que a expressão “cair no esquecimento” é pleonástica: esquecer, etimologicamente, é começar a cair.

8. Mimesis – Erich Auerbach

A questão da representação da realidade e do foco narrativo em obras emblemáticas da literatura ocidental, tanto nos textos antigos da cultura greco-latina como nos autores da modernidade foi rigorosamente examinada pelo filólogo Erich Auerbach (1892 – 1957), em seu clássico *Mimesis*¹⁸.

A compreensão de uma obra literária pressupõe pesquisa histórica e filológica, conhecimento de línguas e esclarecimentos quanto à estilística. É necessário ter sempre em mente que as obras se alinham por categorias de pensamento e esquemas, a teorias da percepção vinculadas a distintos momentos históricos. Assim, constituem discursos como pertencentes a uma mesma tradição ou a tradições diversas. Cada texto é produzido a partir da perspectiva de seu tempo e de seu autor.

Aclamado mundialmente pelo magnífico trabalho de erudição e agudeza crítica, *Mimesis* foi escrito no exílio, sem que o autor dispusesse minimamente de apoio para consulta: nem uma biblioteca pessoal, nem acervo de consulta universitária. À época da escritura da obra, o autor estava refugiado na Turquia para escapar à dominação nazista.

¹⁸ AUERBACH, Erich. *Mimesis: a Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva. 2009.

Textos Complementares

A Formação da Cidade

Desígnios da Natureza

É para a mútua conservação que a natureza deu a um o comando e impôs a submissão ao outro: macho e fêmea, senhor e escravo...

Nesta como em qualquer outra matéria, uma excelente atitude consiste em remontar à origem. É preciso, inicialmente, reunir as pessoas que não podem passar umas sem as outras, como o macho e a fêmea para a geração. Esta maneira de se perpetuar não é arbitrária e não pode, na espécie humana assim como entre os animais e as plantas, efetuar-se senão naturalmente. É para a mútua conservação que a natureza deu a um o comando e impôs a submissão ao outro.

Pertence também ao desígnio da natureza que comande quem pode, por sua inteligência, tudo prover e, pelo contrário, que obedeça quem não possa contribuir para a prosperidade comum a não ser pelo trabalho de seu corpo. Esta partilha é salutar para o senhor e para o escravo.

A condição da mulher difere da do escravo. A natureza, com efeito, não age com parcimônia, como os artesãos de Delfos que forjam suas facas para vários fins; ela destina cada coisa a um uso especial; cada instrumento que só tem o seu uso é o melhor para ela. Somente entre os bárbaros a mulher e o escravo estão no mesmo nível. Assim, esses povos não têm o atributo que importa naturalmente a superioridade e sua sociedade só é composta de escravos dos dois sexos. Foi isso que fez com que o poeta acreditasse que os gregos tinham, de direito, poder sobre os bárbaros, como se, na natureza, bárbaros e escravos se confundissem.

A principal sociedade natural, que é a família, formou-se, portanto, da dupla reunião do homem e da mulher, do senhor e do escravo. O poeta Hesíodo tinha razão ao dizer que era preciso antes de tudo a casa, e depois a mulher e o boi lavrador, já que o boi desempenha o papel do escravo entre os pobres.

Assim, a família é a sociedade cotidiana formada pela natureza e composta de pessoas que comem, como diz Carondas, o mesmo pão e se esquentam, como diz Epimênides de Creta, com o mesmo fogo.

A sociedade que em seguida se formou de várias casas chama-se aldeia e se assemelha perfeitamente à primeira sociedade natural, com a diferença de não ser de todos os momentos, nem de uma frequência tão contínua. Ela contém as crianças e as criancinhas, todas alimentadas com o mesmo leite. De qualquer modo, trata-se de uma colônia tirada da primeira pela natureza. Assim, as Cidades inicialmente foram, como ainda hoje o são algumas nações, submetidas ao governo real, formadas que eram de reuniões de pessoas que já viviam sob um monarca.

*Com efeito, toda família, sendo governada pelo mais velho como que por um rei, continuava a viver sob a mesma autoridade, por causa da consanguinidade. Este é o pensamento de **Homero**, quando diz: **Cada um, senhor absoluto de seus filhos e de suas mulheres, Distribui leis a todos...***

*Isso ocorria porque nos primeiros tempos as famílias viviam dispersas. É ainda por esta razão que todos os homens que antigamente viveram e ainda vivem sob reis dizem que **os deuses vivem da mesma maneira**, atribuindo-lhes o governo das sociedades humanas, já que os imaginam sob a forma do homem.*

Local original do texto:

RECORTE do arquivo A Política - Aristóteles -.-www.LivrosGratis.net-.-pdf disponível para download na internet
Acesso em 22/7/2011

Fotogenia eleitoral

As mitologias (sempre) atuais em Barthes

Em seu texto "As mitologias (sempre) atuais em Barthes", na edição 397 de *Observatório da Imprensa*, de em 05/09/2006, Alexander Goulart, comenta sobre "Fotogenia eleitoral"¹⁹, de Barthes. Na década de 1950, o semiólogo francês, Roland Barthes, lançou seu célebre livro *Mitologias*, reunindo uma série de pequenos artigos seus publicados em jornais e revistas. Seus textos falam dos mitos do cotidiano da sociedade francesa. Décadas depois, suas mitologias continuam em evidência, como podemos ver pelo trecho abaixo transcrito:

Fotogenia eleitoral

Certos candidatos a deputado ornaram com um retrato o seu prospecto eleitoral. Isto equivale a supor que a fotografia possui um poder de conversão que se deve analisar. Para começar, a efígie do candidato estabelece um elo entre ele e seus eleitores; o candidato não propõe apenas um programa, mas também um clima físico, um conjunto de opções cotidianas expressas numa morfologia, um modo de vestir, uma pose.

A fotografia tende, assim, a restabelecer o fundo paternalista das eleições, a sua natureza "representativa", desvirtuada pelo voto proporcional e pelo reino dos partidos (a direita parece utilizar mais que a esquerda). Na medida em que a fotografia é elipse da linguagem e condensação de todo um "inefável" social, constitui uma arma anti-intelectual, tende a escamotear a "política" (isto é, um conjunto de problemas e de soluções) em proveito de uma "maneira de ser", de um estatuto social e moral. Sabe-se que esta oposição é um dos mitos maiores do poujadismo (Poujade na televisão: "Olhem para mim, sou como vocês").

A fotografia eleitoral é, pois, antes de mais nada, reconhecimento de uma profundidade, de um irracional extensivo à política. O que é exposto, através da fotografia do candidato, não são seus projetos, são suas

¹⁹ Disponível na internet: <http://observatoriodaimprensa.com.br/news/view/as-mitologias-sempre-atuais-em-barthes> Acesso em 22/07/2011.

motivações, todas as circunstâncias familiares, mentais, e até eróticas, todo um estilo de vida de que ele é, simultaneamente, o produto, o exemplo, e a isca. É óbvio que aquilo que a maior parte dos nossos candidatos propõe através de sua efígie é uma posição social, o conforto especular das normas familiares, jurídicas, religiosas, a propriedade infusa de certos bens burgueses, tais como, por exemplo, a missa de domingo, a xenofobia, o bife com batatas fritas, e o cômico das situações de infidelidade conjugal, ou seja, aquilo a que se chama ideologia. Naturalmente, o uso da fotografia eleitoral supõe uma cumplicidade: a foto é espelho, ela oferece o familiar, o conhecido, propõe ao leitor a sua própria efígie, clarificada, magnificada, imponentemente elevada à condição de tipo. É, aliás, esta ampliação valorativa que define exatamente a fotogenia: ela exprime o eleitor e, simultaneamente, transforma-o num herói; ele é convidado a eleger-se a si próprio, incumbindo o mandante que vai dar de uma verdadeira Transferência física: delega de algum modo a sua "raça".

(...) A própria convenção fotográfica está também repleta de signos. A pose de frente acentua o realismo do candidato, sobretudo se tiver óculos perscrutadores. Nela, tudo exprime a penetração, a gravidade, a franqueza: o futuro deputado fixa o inimigo, o obstáculo, o problema. A pose a três quartos, mais freqüente, sugere a tirania de um ideal: o olhar perde-se nobremente no futuro, não afronta, domina e fecunda um além pudicamente indefinido. Quase todas as fotos a três quartos são ascensionais, o rosto aparece erguido em direção a uma luz sobrenatural que o aspira e o eleva até regiões de uma humanidade distinta; o candidato atinge o olimpo dos sentimentos elevados, onde toda a contradição política se resolve: paz e guerra argelina, progresso social e regalias patronais, ensino "livre" e subsídios para beterrabas, a direita e a esquerda, tudo isso coexiste pacificamente nesse olhar pensativo nobremente fixo nos interesses ocultos da Ordem.

(Barthes, Roland. *Mitologias*. São Paulo, Difel, 1980, p. 103; há edições mais atualizadas).

Para Barthes,

o mito é uma forma de fala, despoliticada, produzida pela conotação. É uma distorção, deformação da realidade, ideologia. O mito não nega as coisas, apenas as tornam inocentes, dando-lhes uma significação natural e eterna, com o intermédio de seu caráter imperativo. Não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela sua forma. Pode ser pronunciado por várias representações: um fato, um anúncio, uma reportagem, entre outros. Usa mensagens factuais, denotativas, mas explora a conotação.

Barthes sustenta que a sua função, na Mídia,

é a naturalização e eternização da sociedade burguesa. O mito transforma uma contingência histórica em eternidade, imobilizando o mundo²⁰.

²⁰ BARTHES, Roland. *Mithologies*. Paris: Editions du Soleil. 1956.
_____. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil. 1989.

Polissemia

As palavras são misteriosas. Quando uma palavra possui mais de um significado, chama-se a isso de polissemia. Não confundir com homonímia: quando duas palavras diferentes, de origens e significados diversos apresentam mesma configuração fonológica e ortográfica.

Por exemplo, a palavra MANGA: qual a relação existente entre a fruta manga e a manga do casaco? O mesmo registra-se no vocábulo banco: trata-se de um só vocábulo com dois sentidos ou são dois vocábulos diferentes com a mesma forma?

A palavra LETRA é um exemplo de palavra polissêmica (“muitos significados”), pois tem no mínimo três significados bem distintos:

- (1) um dos sinais gráficos do alfabeto;
- (2) o texto de uma canção (a letra de uma música);
- (3) um título de crédito.

Como todos esses significados estão satisfatoriamente relacionados entre si pela ideia de escrita, para os falantes da língua portuguesa não há muita dificuldade em entender.

Mas, nem sempre é fácil estabelecer uma relação satisfatória entre os significados, como no caso da palavra MANGA. Esse é um indício de que possamos estar diante de um par de palavras homônimas. Um dicionário que ofereça a origem das palavras auxilia a pesquisa. No caso de manga, a fruta vem de manga (Malaio), e a parte da vestimenta vem de manica (Latim).

Se com a intuição e com o uso de um bom dicionário foi possível acertar quanto aos vocábulos “letra” e “manga”, essa não é a regra. Nem sempre é fácil decidir se estamos diante de um ou de outro caso, isto é, se são casos de homonímia ou casos de polissemia.

Vamos pensar em CRAVOS, MACACÃO (o macacão do Ayrton senna), MANGUEIRA, OLHO MÁGICO (instalado na porta da sala), PÉ-DIREITO (pé-direito duplo na imponente sala), PINCEL ATÔMICO, SECRETÁRIA ELETRÔNICA...

Em seu texto “Atravessando o Canal da Manga”,²⁷ o Professor Cláudio Moreno nos dá a saber que

*Paulo Rónai, húngaro de nascimento, que adotou o Brasil e nossa língua, fala do arrepio que sentiu ao ler, ainda morando na Europa, nossa trivial expressão **vi com estes olhos que a terra há de comer**. E Contardo Calligaris, sem dúvida o autor italiano que melhor escreve em Português, ficou impressionado com a força quase cósmica da ameaça contida em nosso **vou acabar com tua raça!**”*

Vamos aqui dissecar brevemente CRAVOS, os cravos usados para pregar Cristo na cruz, na música de cravo (por exemplo, Bach e Scarlatti), os cravos que nos doces e compotas acompanham a canela, os cravos da pele e outros cravos: como classificar?

Os dicionários – por saberem que uma informação restrita basta para satisfazer os usuários comuns – limitam-se à prática de relacionar e definir cada um dos significados: cravo (1) flor...; (2) prego...; (3) instrumento...; etc.

*Essa decisão acarreta algumas consequências: favorece a falsa ligação entre termos de origens distintas, para além de deixar descontrolada a criatividade do leitor para imaginar famílias etimológicas desprovidas de fundamento. Um exemplo clássico desse equívoco é a confusão entre **coito** e **coitado**.*

*Mas não para aí. Já que falamos de criatividade descontrolada, como podemos classificar as traduções oferecidas pelos “tradutores” criativos? Uma das traduções que induzem a equívocos é a do nome em português do **Canal da Mancha**: traduziu-se “Le manche” (a manga – **pela sua forma de uma manga de um casaco**) por Mancha. Muitas pessoas associam Canal da Mancha à região espanhola do cavaleiro da triste figura, Dom Quixote de la Mancha. Os franceses, alemães e italianos estão livres da confusão, pois o Canal da Manga é apropriadamente chamado, respectivamente, de “La manche” (“a manga”), ÄrmelKanal (“canal da Manga”) e de La Manica (“a manga”)²¹.*

Permito-me trazer e sugerir que fiquemos com mais alguns saborosos parágrafos do professor Cláudio Moreno. Diz-nos o mestre:

*o fato de **embarcar**, ter vindo de barco, é “esquecido”, deixa de ser registrado, deixa de estar presente na nossa mente, e ficamos inteiramente à vontade para dizer que **embarcamos em avião, em metrô, em ônibus espacial e até numa fria**, sem precisar criar verbos especiais para cada caso (como aquele desengraçado avionar dos modernistas de São Paulo, com seu humor insosso de sempre). Nossa lógica não se sente ofendida quando falamos em **azulejos de várias cores além do azul**, de um acidente com alpinistas nos Andes (bem longe dos Alpes), de anilinas que não têm a cor do anil, ou de uma emboscada no deserto, a milhas do bosque mais próximo.*

*Não há de faltar leitor sério que classifique o exemplo do Canal da Mancha apenas como uma saborosa curiosidade (de minha parte, confesso que me senti descobrindo a África!). Não se preocupe: a busca pela origem remota das palavras pode levar também a resultados mais úteis e mais profundos, contribuindo para uma arqueologia de nosso espírito, na medida em que pode trazer à luz um daqueles significados perdidos que tinham ficado sepultados no tempo. Para um estudioso da alma humana, com certeza deve ser relevante o fato de que patior, passus, o verbo latino que veio dar o nosso **paixão**, incluisse também o significado de “sofrimento” – uma ligação que persiste, ainda hoje, na Paixão de Cristo, embora eu tenha minhas dúvidas de que todo o mundo dela se aperceba.*

Passivo (“o que sofre uma ação”) e paciente (“pessoa que padece”) também vieram daí; isso não quer dizer nada? Por acaso não sentimos que se abre uma janela para dentro da nossa alma quando constatamos que de uma mesma fonte latina – zelus – veio o cio, o ciúme eo zelo? Enquanto o Português tratou de diferenciar, na aparência, os três vocábulos, o Espanhol, seu vizinho na Europa e nas Américas,

²¹ MORENO, Cláudio. “Atravessando o Canal da Manga”. In: O Autor. Sua Língua. Disponível na internet : <http://wp.clicrbs.com.br/sualingua/2009/05/07/atravessando-o-canal-da-manga/> Acesso em 22/7/2011.

*não deixou por menos: usa exatamente a mesma palavra (celo, celos) para os três conceitos. E aí? Vale alguma coisa essa ligação entre **paixão e sofrimento**, entre **cio e ciúme**? Decerto que sim.*

*Como naquelas escavações arqueológicas do cinema, no entanto, aqui também moram grandes perigos, especialmente para o Indiana Jones amador, que vai se perder no labirinto dos significados. Aqui embaixo deveria haver um dístico sempre a nos lembrar de que nem tudo que reluz é ouro, nem tudo que balança cai: é muito fácil atribuir a uma palavra significados que ela nunca teve, ou – o erro mais comum, porque a tentação é maior estabelecer ligações entre palavras que têm apenas uma forma parecida. Muitas dessas falsas associações, “descobertas” por indivíduos com pouco ou nenhum embasamento linguístico, mas com muita imaginação, terminaram sendo divulgadas de autor para autor, na limitada literatura sobre o assunto em Língua Portuguesa, ganhando, com isso, até um certo ar de verdade. Um cansativo exemplo é **coitado**. Alguém enxergou nele uma semelhança com coito e pronto!: lá veio a inevitável ligação, que já encontrei em vários autores: coitado seria algo assim como uma forma de salão do nosso impublicável ****dido** (o que nos permitiria, pensei, usar durante o jantar expressões do tipo “coitado e mal pago”). Ora, coitado, diz minha edição do bom Moraes, vem de coita – “mal, desgraça, e aflição que disso resulta”. No Aurélio, um século e meio depois, coita ainda é “pena, dor, aflição; desgraça”. O criminoso que criou essa confusão e os cúmplices que a difundiram nem sequer olharam o dicionário – o que, aliás, não sei se é de lamentar, pois assim não tiveram a sua atenção atraída para outro coito, que Moraes registra como antiga forma para cozido (exemplo: “pão coito”), presente no nosso biscoito (duas vezes cozido; era assim chamado o pão que, depois de assado, voltava ao forno para torrar e, assim, durar mais tempo). Se tivessem visto isso, o prosaico biscoito não iria escapar de uma nova e excitante interpretação.*

O falante da língua, para poder viver com a palavra, por estar mergulhado no meio linguístico familiar, não se depara frequentemente com estranhamentos diante da linguagem, porque ela lhe é invisível. Os estranhamentos são mais comuns a quem as vê: aos poetas – que diariamente se esforçam e procuram ver todas as coisas como fosse novas –, os humoristas, as crianças e os estrangeiros em fase de aprendizado da nova língua. Entre os exemplos de estranhamentos, citam-se as expressões: pincel atômico, olho mágico instalado na porta, vestir um macacão vermelho, ter uma secretária eletrônica, ver com estes olhos que a terra há de comer, vou acabar com tua raça!

Teste seus conhecimentos

Polissemia

Leia as frases apresentadas e observe as palavra em destaque. Empregue as palavras destacadas para redigir – com outro significado – frases lógicas e completas:

a) O filho de Mercedes foi ao centro da cidade a fim de comprar a PEÇA que faltava para que o automóvel funcionasse.

b) Quando Beatriz era criança, em sua casa comia-se FRANGO uma ou duas vezes por semana.

c) A compra do apartamento na Avenida Principal foi o FRUTO de muito trabalho.

d) No Instituto há alguns aparelhos que precisam de uma PILHA especial.

e) O presente de aniversário foi cuidadosamente atado com uma FITA verde.

f) O treze é um NÚMERO ímpar cabalístico.

g) O médico, ao suspeitar de uma fratura no PÉ direito, pediu exames complementares.

h) O Sol é uma ESTRELA de quinta grandeza.

i) Paris não é mais do que um simples PONTO no mapa.

j) Logo no início do jogo, o goleiro queixou-se de um golpe recebido na PERNA direita.

k) Ao escrever títulos de obras nunca sei se LETRA inicial de cada palavra deve maiúscula ou minúscula...

l) As papilas gustativas minúsculas saliências cônicas situada na superfície da LÍNGUA.

Confira suas respostas

a) O filho de Mercedes foi ao centro da cidade a fim de comprar a PEÇA que faltava para que o automóvel funcionasse.

*** Na próxima sexta-feira, os alunos da professora Fátima vão assistir a uma peça de teatro no centro da cidade.

peça |é|

s. f.

1. Parte de um todo.

2. Peçaço.

3. Cada uma das partes ou elementos de uma coleção, de um conjunto.

4. Cada um dos órgãos de uma máquina, de um aparelho.

5. Cada uma das pedras ou figuras nos jogos de tabuleiro.

6. Joia, móvel, qualquer artefato.

7. Qualquer obra executada por trabalho manual ou mecânico, e cada uma das partes de que se compõe.

8. Qualquer divisão, cômodo de uma casa; quarto, compartimento.

9. Composição teatral.

10. Porção de pano como sai da fábrica.

11. Documento que faz parte de um processo, etc.

14. Antiga moeda de ouro.

15. [Figurado] Ludíbrio, engano, logro.

19. Pessoa astuta e maldosa.

de uma só peça: inteiriço; inteiro.

em peça: no todo; por inteiro.

peça por peça: separadamente, por miúdo, aos pedaços.

b) Quando Beatriz era criança, em sua casa comia-se FRANGO uma ou duas vezes por semana.

*** O gol da vitória do Vasco da Gama foi um frango do goleiro do...

frango

(origem duvidosa)

s. m.

1. Filho da galinha que já não é pinto e ainda não é galo.

2. [Desporto] / [Esporte] Falha de um guarda-redes/goleiro que origina golo/gol da equipa/equipe adversária.

c) A compra do apartamento na Avenida Principal foi o FRUTO de muito trabalho.

*** Deve-se dizer que a maçã é um fruto ou uma fruta?

fruto

s. m.

1. Produto que sucede à flor (no vegetal).
2. Qualquer produto da terra.
3. [Figurado] Filhos, prole.
4. Efeito.
5. Resultado.
6. Vantagem.
7. Produto, lucro.

fruta

(latim fructa, plural neutro, com valor coletivo, de fructus, -us)

s. f.

1. Conjunto de frutos comestíveis.
2. Fruto comestível

d) No Instituto há alguns aparelhos que precisam de uma PILHA especial.

*** Desanimado, Francisco observa a pilha de pratos sujos na pia da cozinha.

pilha

s. f.

1. Montão de coisas dispostas umas sobre as outras. = RIMA
2. [Eletricidade] Aparelho que transforma em corrente elétrica a energia desenvolvida numa reação química.= BATERIA
- s. m.
3. Jogo de cartas.
4. Jogo do rapa.
5. Ato de pilhar.

Verbo

(origem duvidosa)

v. tr.

1. Roubar, apanhar.
2. Haver às mãos.
3. [Figurado] Alcançar.
4. Encontrar, surpreender.

e) O presente de aniversário foi cuidadosamente atado com uma FITA verde.

*** Nos anos 1950, os cinemas lotavam nos dias de estreia de uma fita.

fita

(talvez do latim vitta, -ae, faixa, fita)

s. f.

1. Tecido estreito de um material flexível (ex.: fita de seda).
2. Insignia do grau de cavaleiro de certas ordens honoríficas.
3. Adereço do traje esportivo que corresponde a uma faixa estreita e colorida de tecido.
4. Sequência de imagens destinadas a cinema. = FILME, PELÍCULA

5. Cassete de áudio ou de vídeo.

fazer fitas: praticar atos com o fim de dar nas vistas. = EXIBIR-SE

fita adesiva: o mesmo que “durex”..

fita cinematográfica: fita, tira de gelatina com uma sucessão de fotografias. = FILME

fita isolante: fita que isola.

fita métrica: fita de medir de que se servem agrimensores, carpinteiros, etc.

fita

(derivação regressiva de fitar)

s. f.

Ato de fitar.

fita

(latim ficta, participio passado feminino de fingir, -ere, modelar, arranjar, dar forma, representar, imaginar, fingir)

s. f.

1. Ato de fingir. = FINGIMENTO, SIMULAÇÃO

2. Comportamento ou reação exagerada e sem motivação racional, geralmente originada por um capricho ou uma contrariedade. = BIRRA, CENA

fitar - Verbo

v. tr.

1. Fixar a vista em.

f) O treze é um NÚMERO impar cabalístico.

*** Os artistas do Cirque de Soleil apresentaram um número excepcionalmente arriscado.

número

(latim numerus, -i)

s. m.

1. Relação entre uma quantidade e outra quantidade, tomada como termo de comparação e chamada unidade.

2. Partes da unidade.

3. Algarismo.

4. Quantidade, porção.

5. Posição de algo numa sequência ordenada.

6. Exemplar de uma publicação periódica.

7. Categoria, classe, tipo.

8. [Gramática] Categoria gramatical que expressa a propriedade de as palavras variáveis (adjetivos, artigos, pronomes, substantivos e verbos) representarem unidade ou pluralidade.

9. Bilhete de loteria.

11. Cada uma das partes executadas (de dança, música, etc.) de um espetáculo de variedades.

12. Medida de roupa ou calçado. = TAMANHO

13. [Informal] Pessoa cômica, que facilmente provoca o riso dos outros.

número atômico: número de prótons no núcleo de um átomo (símbolo: Z).

[Matemática] número complexo: o que é expresso por uma certa unidade com suas divisões.

[Química] número de massa: número total de partículas (prótons e nêutrons) que constituem o núcleo de um átomo (símbolo: A).

[Aritmética] número primo: o que só é divisível por si mesmo ou pela unidade.

[Física] número quântico: número que exprime o estado quantitativo dos elétrons num átomo.

[Aritmética] números primos entre si: os que só têm por máximo divisor comum a unidade.

o maior número: a maioria.

sem número: inumerável.

g) O médico, ao suspeitar de uma fratura no PÉ direito, pediu exames complementares.

*** Os queriam iniciar a vida a dois com o pé direito: compraram uma casa cuja sala

ostentava pé-direito duplo.

pé

(latim pes, pedis)

s. m.

1. Parte do corpo humano que se articula com a extremidade inferior da perna.
2. Parte final dos membros, especialmente posteriores, dos vertebrados terrestres.
3. Parte que serve para sustentar certos móveis e utensílios.
4. Medida de extensão (= 33 centímetros).
- 5 Haste, tronco, raiz.
7. Base, sopé.
8. [Versificação] Conjunto de duas a quatro sílabas que serve para medir o verso grego e o latino.
9. Estado de um negócio, de uma empresa, de uma negociação.
10. Pretexto, motivo, ocasião.

a pé: andando.

pé firme: sem arredar pé ou sem medo.

[Figurado] pés juntos: com teimosia (ex.: jurava a pés juntos que não tinha sido ele). = OBSTINADAMENTE

ao pé: perto, próximo (ex.: quem é que se sentou ao pé deles?).

ao pé da letra: literalmente.

[Figurado] atar de pés e mãos: restringir as possibilidades de ação de uma pessoa.

[Figurado] bater o pé: agir de modo insistente. = INSISTIR, RECALCITRAR, RESISTIR, TEIMAR

[Figurado] fazer frente; demonstrar oposição.

[Figurado] cair de pé: ser derrotado com dignidade, após ter resistido corajosamente.

ganhar pé: firmar os pés no fundo da água ficando com a cabeça de fora.

[Informal, Figurado] ir num pé e vir/voltar no outro: ir depressa.

[Informal, Figurado] meter o pé na argola (jaca): cometer um erro, fazer asneira.

não ter pé: ser demasiado fundo para ganhar pé.

passar o pé: fugir.

pé ante pé: andando devagarinho, sem fazer ruído. = NA PONTA DOS PÉS

[Medicina] pé cavo: aquele cujo arco plantar é exagerado.

[Medicina] pé chato: deformação do arco longitudinal da planta do pé, de forma a que quase toda a região plantar se apoie no solo.

[Medicina] pé côncavo: o mesmo que pé cavo.

perder pé: não achar fundo.

ficar desnorreado.

pés da cama: parte oposta à cabeceira.

pôr-se em pé: levantar-se.

tomar pé: ganhar pé.

pé-direito: uma expressão muito utilizada em arquitetura, engenharia e em construções

em geral, que indica a distância do piso ao teto. o pé no estribo: pronto para partir.

[Figurado] dar um pé: abandonar, rejeitar.

[Figurado] terminar relacionamento.

de pé: levantado.

[Figurado] com um pé atrás: com reservas; com desconfiança.

[Figurado] do pé para a mão: logo; imediatamente; muito facilmente.

em pé: levantado.

na árvore; na planta (ex.: comprar as ervilhas em pé).

em pé de guerra: armado.

h) O Sol é uma ESTRELA de quinta grandeza.

*** Em seus delírios, Gabriela julgava-se a estrela do espetáculo.

i) Paris não é mais do que um simples PONTO no mapa.

*** Na verdade, o professor chamou a atenção sobre aquele ponto da matéria.

j) Logo no início do jogo, o goleiro queixou-se de um golpe recebido na PERNA direita.

*** Esta perna da mesa não parece não estar perfeitamente encaixada.

k) Ao escrever títulos de obras nunca sei se LETRA inicial de cada palavra deve

maiúscula ou minúscula...

*** A Catarina tem uma letra muito bonita.

l) As papilas gustativas minúsculas saliências cônicas situada na superfície da LÍNGUA.

*** O Inglês não é a minha língua materna.

língua

(latim lingua, -ae)

s. f.

1. Órgão móvel da cavidade bucal.

2. [Linguística] Sistema de comunicação comum a uma comunidade linguística.

5. Parte estreita e comprida de terra banhada lateralmente por água.

6. [Figurado] Estilo de escrita, discurso ou expressão característico de alguém.

língua afiada: maledicente; insolente.

língua de fogo: labareda.

[Linguística] língua morta: língua que já não é falada naturalmente por uma comunidade linguística.

língua viperina: o mesmo que língua afiada.

Linguística] língua viva: língua que é falada atualmente.

Teste seus conhecimentos:

Canudos

Discutir a Guerra de Canudos, com o distanciamento de cem anos após o último combate. Valer-se de referências eruditas, representadas sobretudo pelo livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e de fontes da cultura popular, em especial a literatura de cordel.

Observar que as perspectivas são múltiplas, e que em cada uma está não apenas o registro do que aconteceu em Belo Monte, mas também o sentido de como esse fato histórico sobressai na atualidade. Compreender a importância da paisagem e do cotidiano de seus habitantes e das motivações messiânicas que sensibilizam as populações rurais.

“A Evolução das Palavras”

Autor: A. Tenório Albuquerque.
Editora Getulio Costa – Rio de Janeiro.1994

O rouge > blush
O pó-de-arroz > pó-compacto
O brilho > gloss
O rímel > máscara incolor
A Lycra > stretch
Anabela > plataforma
O corpete > porta-seios > sutiã > lib > silicone
A peruca > aplique, interlace, megahair, alongamento
A escova > chapinha
"Problemas de moça" viraram TPM
Confete > MM
A crise de nervos > estresse
A chita > viscose
A purpurina > gliter
A brilhantina > mousse
Os halteres > bomba
A ergométrica > spinning
A tanga > fio dental
E o fio dental > anti-séptico bucal

Ping-Pong > Babaloo
O a-la-carte > self-service
A tristeza > depressão
O espaguete > Miojo pronto
A paquera > pegação
A gafieira > dança de salão
O que era praça > shopping
O long play > CD
A fita de vídeo > DVD
O CD > MP3
É um filho onde éramos seis
O álbum de fotos agora é mostrado por email
O namoro agora é virtual
A cantada > torpedo
O break > street
O samba > pagode
O carnaval de rua > Sapucaí
O folclore brasileiro > halloween
Fortificante não é mais Biotônico
Folhetins > novelas de TV
Lobato > Paulo Coelho
Caetano > um chato
Chico sumiu da FM e TV

Baby se converteu

RPM desapareceu
Elis ressuscitou em Maria Rita?

Raul e Renato,
Cássia e Cazuza,
Lennon e Elvis,
Todos anjos
Agora só tocam lira...

A AIDS > gripe
A bala antes encontrada, agora é perdida
A maconha é calmante
O professor é agora o facilitador
As lições já não importam mais
A guerra superou a paz

Big Brother: Um excelente exemplo de como as palavras caem no esquecimento e/ou adquirem novo sentido: George Orwell não poderia imaginar que o Big Brother se tornaria personagem de TV, com grande índice de audiência. A crítica à vigilância permanente, ao controle do indivíduo pelo Estado, à aniquilação da liberdade, perde-se no glamour dos artistas televisivos, eles e seus espectadores presos às exigências do Ibope. O conceito orwelliano do Big Brother é propositadamente removido da história.

Drummond por Drummond

Procura da poesia

Não faça versos sobre acontecimentos.
Não há criação nem morte perante a poesia.
Diante dela, a vida é um sol estático,
não aquece nem ilumina.
As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.
Não faça poesia com o corpo,
esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.

Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro
são indiferentes.
Nem me reveles teus sentimentos,
que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem.
O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.

Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.
O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas.
Não é música ouvida de passagem, rumor do mar nas ruas junto à linha de espuma.

O canto não é a natureza
nem os homens em sociedade.
Para ele, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.
A poesia (não tires poesia das coisas)
elide sujeito e objeto.

Não dramatizes, não invoques,
não indagues. Não percas tempo em mentir.
Não te aborreças.
Teu iate de marfim, teu sapato de diamante,
vossas mazurcas e abusões, vossos esqueletos de família
desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável.

Não recomponhas
tua sepultada e merencória infância.
Não osciles entre o espelho e a
memória em dissipação.
Que se dissipou, não era poesia.
Que se partiu, cristal não era.

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intacta.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.

Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência se obscuros. Calma, se te provocam.

Espera que cada um se realize e consume

com seu poder de palavra
e seu poder de silêncio.
Não forces o poema a desprender-se do limbo.
Não colhas no chão o poema que se perdeu.
Não adules o poema. Aceita-o
como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
no espaço.

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?

Repara:
ermas de melodia e conceito
elas se refugiaram na noite, as palavras.
Ainda úmidas e impregnadas de sono,
rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

<http://www.memoriaviva.com.br/drummond/poema025.htm>

TEMPOS MODERNOS (Charles Spencer Chaplin)

Em 5 de fevereiro de 1936, Charlie Chaplin lançou *Tempos Modernos* em pré-estreia nos EUA. Ele dirigiu o filme e interpretou o papel principal. Na Alemanha e na Itália, a película "de tendência comunista" foi proibida.

Na comédia *Tempos Modernos*, o autor, diretor e ator Charles Spencer Chaplin parodiava as facetas nefastas da crise econômica mundial e da nova fase da industrialização. Gente lutando contra máquinas, a exploração, a necessidade extrema. No centro da história, alguém tenta sobreviver aos difíceis tempos: um vagabundo, com chapéu-coco, bigode, sapatos enormes e bengala.

Devido a seus filmes de humor sofisticado, Charlie Chaplin pode ser considerado ainda hoje o comediante mais famoso de todos os tempos do cinema. Ele negava, porém, a imagem que faziam dele em função de seu trabalho.

"As pessoas dizem que sou uma pessoa alegre. Não sou de jeito algum. Sou um homem bem sério. Com frequência não sei como devo expressar alguma coisa. Por isso meus filmes são sempre tão longos. E o mais difícil é dar-lhes a aparência de simples."

Marco cinematográfico – Chaplin precisou de quatro anos para concluir *Tempos Modernos*. O filme tornou-se um momento de ruptura em sua carreira. Pela última vez, o artista levava para as telas seu legendário vagabundo. E este entrou para a história do cinema como seu derradeiro filme mudo.

Há tempos as películas haviam ganhado falas. Mesmo assim, Chaplin confiou mais uma vez em sua muda arte da pantomima, restringindo a sonorização à música e efeitos sonoros. Somente um personagem podia falar: o dono da fábrica, que vigiava seus operários através de uma gigantesca parede de projeção.

"Pavilhão Número 5 está trabalhando muito devagar! Dobrem a velocidade! Capataz, os parafusos estão frouxos demais. Verifique o que está acontecendo! Ei, aqui não é lugar de se fumar, mas para trabalhar!", ditava ordens o patrão, interpretado por Alan Garcia.

Cenas inesquecíveis – O pequeno vagabundo, auxiliar na linha de montagem, aperta os parafusos muito devagar. De repente, fica preso numa peça na esteira rolante e é arrastado para dentro de uma enorme engrenagem da máquina. Mais uma cena de Chaplin que entrou para a história do cinema. *Tempos Modernos* é antes uma sequência de cenas engraçadas isoladas do que grande roteiro dramático.

"Bom dia, meus senhores e minhas senhoras, aqui fala o vendedor automático. Eu tenho a honra de apresentar-lhes o Sr. John Billows, inventor da máquina automática de alimentação. O aparelho é uma invenção genial para se comer automaticamente. Os senhores economizam o intervalo do almoço e dão um golpe na concorrência", anuncia a nova máquina.

Mas, golpe mesmo sofre apenas o pequeno vagabundo. Testada tendo justamente ele como cobaia, a máquina de dar de comer sai fora do controle, dá um banho de sopa nele, alimenta-o com parafusos e o surra com o mecanismo que deveria limpar sua boca. O público na pré-estreia, em 5 de fevereiro de 1936, no cinema Rivoli de Nova York, fica deslumbrado.

A música de Tempos Modernos também deve-se às ideias de Chaplin. Sua voz igualmente pode ser ouvida no filme. Num restaurante, o pequeno vagabundo deve entreter os fregueses com uma canção. No momento decisivo, ele esquece a letra, canta algo absurdo, improvisado, misturando idiomas, e vai de novo para a rua.

Mais um trabalho sem sucesso.

Mensagem política ou pura diversão? – "Eu acho que passar mensagens é muito problemático. Elas podem ser indignas. Podem até mesmo serem ridículas. Não acredito em mensagens", comentou certa vez ao falar de Tempos Modernos.

Chaplin não via seu último filme mudo como uma sátira política, mas como entretenimento. Mesmo assim, o governo americano sentiu-se incomodado, assim como os governos nazista da Alemanha e fascista da Itália, que proibiram a exibição da película. Após novos filmes e anos de atritos com o governo dos EUA, o artista britânico deixou o país que escolhera para viver, retornando à Europa.

Somente décadas depois Hollywood reconheceria o mérito das obras do criador do vagabundo. Em 1971, Chaplin, já com 83 anos, recebeu um Oscar por sua "incalculável contribuição ao cinema".

Catrin Möderler
<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,434953,00.html>

O MÁGICO DE OZ (1939, Frank Baum)

Musical baseado em livro infantil homônimo de L. Frank Baum. Conta a história da garota Dorothy, que é capturada por um tornado no Kansas e levada a uma terra fantástica. O filme, estrelado por Judy Garland, teve seis indicações ao Oscar, tendo conquistado dois deles. Curiosidade: ocupa a terceira colocação na Lista dos 25 Maiores Musicais Americanos de todos os tempos (idealizada pelo American Film Institute).

Os 20 melhores filmes baseados em livros

<http://www.cineseries.com.br/colunas/listas/os-20-melhores-filmesbaseados-em-livro>

Oz = onça (para medida de metais preciosos, o equivalente a 31,104 g).

Frank Baum, o autor de O Mágico de Oz, não deixou nenhuma indicação explícita a respeito, mas existem fortes razões para se crer que a história de Dorothy e seus companheiros . o Espantalho, o Homem de Lata, o Leão Covarde e o cachorrinho Totó . era na verdade uma alegoria à luta feroz travada nos Estados Unidos no último decênio do século passado entre os defensores do padrão-ouro e os adeptos do bimetalismo (padrãoouro e prata).

Dorothy é a personagem central de O Mágico de Oz. Morava no interior do Kansas com seus tios fazendeiros numa casa pobre de um único aposento, mas dotada de alçapão anticiclones. A ação tem início quando um ciclone arremessa a casa, Dorothy e Totó até o mágico Reino de Oz. Honesta e plena de virtudes, Dorothy representa o povo americano.

O ciclone é o movimento populista que em poucos anos cresce de pequenas reuniões de fazendeiros endividados e quase arruinados, até se tornar um vasto movimento que desafiou os poderosos de Washington e Nova York.

O Reino de Oz representa os interesses dos banqueiros e financistas, defensores do padrão-ouro, onde o dinheiro prevalece sobre tudo.

A Bruxa Malvada do Leste é a sua mais legítima expressão: a casa de Dorothy cai justamente sobre ela. Do impacto sobram apenas os sapatos de prata desta, ou melhor, sua porção boa: a base do bimetalismo.

Para retornar ao Kansas, Dorothy sai em busca do Mágico de Oz, que impera na Cidade das Esmeraldas.

Em seu caminho, Dorothy vai superando obstáculos até chegar à estrada dos tijolos amarelos (o padrão-ouro), antessala da Cidade das Esmeraldas.

No trajeto, encontra um espantalho (agricultores arruinados) preso à terra por uma estaca e à mercê dos corvos que devoram todo o milho. Dorothy liberta o Espantalho e este torna-se seu primeiro companheiro.

Em seguida, ela encontra o Homem de Lata. Paralisado pela ferrugem, ele espelha a situação dos operários industriais desempregados pela crise econômica. Dorothy recupera os movimentos do Homem de Lata e ganha mais um companheiro.

O último a integrar-se à caravana é o Leão Covarde. Este representa William Jennings Bryan (1860-1925), um grande orador populista que aos 36 anos conseguiu a indicação como candidato à presidência da República nas eleições de 1896 pelos partidos Democrata, Populista e da Prata Nacional. Sua principal bandeira de luta nas eleições de 1896 era a volta do bimetalismo (ouro e prata).

Nas eleições de 1900, no entanto, abrandava suas posições, sendo por esta razão considerado um covarde por seus seguidores.

Depois de muitas peripécias, o grupo chega à Cidade das Esmeraldas, (Washington D.C.). Ali, tudo era verde, isto é, da mesma cor do papel-moeda até hoje conservada pelo dólar e que tem origem nos greenbacks.

Dorothy encontra o Mágico de Oz. Sempre operando sob um manto de mistério e sombra, este representa provavelmente o presidente do Partido Republicano, Mark Hanna, cuja fama de eminência parda do governo era reconhecida na época. Ele impõe uma condição para mandar Dorothy de volta ao Kansas: que ela destruísse a Bruxa Malvada do Oeste.

Esta representaria as forças adversas da natureza (especialmente a falta de chuvas, fatal para as colheitas). Dorothy a destrói de forma bastante simples: um balde de água basta para derretê-la e afastá-la do caminho. A arma utilizada representa a redenção dos agricultores num duplo sentido: indispensável para uma boa colheita, a água é também sinônimo de “liquidez” na economia: se a prata pudesse ser cunhada, os meios de pagamento se ampliariam, os preços reagiriam tirando o país da deflação e as taxas de juros tenderiam a diminuir. Era o que os agricultores desejavam ardentemente.

Dorothy retorna à Cidade das Esmeraldas para cobrar a promessa do Mágico de Oz. Ao encontrá-lo, percebe que não se trata de um homem todo-poderoso, e sim de um ser comum.

O padrão-ouro é desmistificado. Nada tem de mágico: é débil e pouco confiável. Entregue à própria sorte, Dorothy aprende a “voar” batendo três vezes seus sapatos de prata um contra o outro, evidenciando mais uma vez as vantagens do bimetalismo. E retorna ao Kansas.

A razão principal da luta pelo bimetalismo parece ter sido a ideia de que os estoques limitados de ouro condenavam a economia à deflação. Se o ouro fosse o único material-dinheiro ou o único metal a servir de lastro para as emissões de papel-moeda, a ampliação dos meios de pagamento dependeria da quantidade de ouro existente no

país. Como a quantidade de ouro estava diminuindo, tendo caído de 640 milhões de dólares em 1890 para 502 milhões em 1896, os negócios se retraíam e os preços tendiam a cair também. Além disso, entre 1893 e 1896, não apenas houve deflação, mas também um período recessivo nos Estados Unidos.

Para os agricultores, os grandes beneficiários dessa situação de penúria eram os banqueiros, pois mesmo que as taxas de juros estivessem em patamares moderados, eram os que mais ganhavam numa época de deflação. Não é difícil imaginar como as pressões para a cunhagem da prata devem ter-se intensificado nesse período.

Os bimetalistas estavam na ofensiva, e o enfraquecimento das posições dos adeptos do padrão-ouro contribuía para que a situação se agravasse mais ainda: o receio da desvalorização do ouro acelerava a fuga do metal para a Europa. A melhoria nas condições econômicas para a cunhagem da prata impulsionou ainda mais a luta dos bimetalistas.

A oferta do metal se expandiu não apenas porque a produtividade do refino aumentou, mas também porque foram descobertas novas minas de grande produtividade. A demanda, ao contrário, sofreu forte redução; vários países europeus passaram do bimetalismo ao padrão-ouro, reduzindo a utilização da prata para fins monetários: a Alemanha realizou a conversão entre 1871 e 1873, depois de derrotar a França e impor uma pesada indenização de guerra pagável em títulos conversíveis em ouro; a França, que havia mantido o bimetalismo desde 1803 e apesar das importantes descobertas de prata (e depois de ouro), desmonetizou a prata entre 1873 e 1874, em ação conjunta com os demais países da União Latina (Itália, Bélgica e Suíça), e nos anos finais da década os países da União Escandinava, Dinamarca, Noruega e Suécia e a Áustria fizeram o mesmo, de tal forma que, no início dos anos 80 do século passado, apenas a Índia e a China mantinham um padrão-prata efetivo.

O movimento conjunto da expansão da oferta e a drástica redução da demanda para fins monetários fizeram com que os preços de mercado do metal baixassem acentuadamente: em 1870, a cotação da prata em relação ao ouro era 15,4; em 1873, havia subido para 16,4; em 1879, para 18,4; e em 1896, no auge da campanha presidencial, quando Brayan lutava por uma cunhagem na base de 16 (de prata) por 1 (de ouro), a cotação da prata havia alcançado 30 por 1! A desvalorização da prata abria, no entanto, o caminho para sua monetização, pois se o valor de face das moedas fosse superior ao preço de mercado do metal, as primeiras permaneceriam circulando e o metal seria mantido na forma monetária, o que havia se tornado inviável depois de 1836. Para os produtores de prata (concentrados nos Estados do Oeste e do Sul), tornava-se interessante agora destinar o metal à cunhagem... desde que as regras vigentes até então fossem mantidas.

Mas em 1873, o Congresso aprovou uma lei que estabelecia o aumento do teor de prata de cada dólar (emissão destinada ao comércio com o México e com o Oriente, especialmente a China e o Japão) e limitava o total do metal a ser cunhado. Na prática, inviabilizava o retorno da monetização da prata, pois retirava as cláusulas fundamentais da livre e ilimitada cunhagem do metal vigente desde 1792. É claro que as reações dos defensores do bimetalismo foram violentas. A lei de 1873 foi alcunhada de o "Crime de 1873" e sua aprovação, considerada uma conspiração dos legisladores e financistas do Leste.

Este é o caldo de cultura onde nasce o Partido Populista ou do Povo, formado fundamentalmente por agricultores arruinados e trabalhadores desempregados e apoiado pelos produtores de prata dos Estados do Oeste e do Sul dos Estados Unidos. O movimento cresce vertiginosamente depois da crise de 1893, e aliados ao Partido Democrata referendam também William Bryan à presidência da República nas eleições de 1896. Por pequena margem de votos, Bryan é derrotado por McKinley. Nas eleições de 1900, Bryan se candidata outra vez, mas é novamente derrotado. A margem se amplia, pois, a partir de 1896, as condições econômicas e financeiras haviam mudado sensivelmente. Novas minas de ouro foram descobertas no Alasca, no Colorado, e três químicos escoceses haviam inventado um processo economicamente rentável de extração de ouro de minério com baixos teores usando o cianeto, dessa forma viabilizando a rápida expansão da produção nas recém-descobertas minas de ouro na África do Sul: se em 1886 aquele país não produzia ouro, em 1896, isto é, dez anos mais tarde, já participava com 23% da produção mundial. Além disso, as boas safras americanas contrastaram com as míseras colheitas europeias. Os preços agrícolas aumentaram, dando início a um forte processo inflacionário (para os padrões da época) que durou até o início da Primeira Guerra Mundial. Os problemas que atormentavam os agricultores, talvez a principal base social do movimento populista de Bryan, são parcialmente resolvidos. Os preços agrícolas se recuperam e a escassez de ouro é superada pelo aumento da produção nacional e mundial. Dessa forma, o padrão-ouro deixa de constituir obstáculo para a ampliação da oferta monetária. Os tempos haviam mudado e Dorothy já podia retornar (mesmo tendo perdido seus sapatos de prata, ou exatamente por esta razão) ao encontro dos seus tios menos empobrecidos. Um novo ciclone só voltaria a assolar o país em 1907.

Veja também Bimetalismo; Crime de 1873; Greenbacks; Padrão-ouro; União Escandinava; União Latina.

ONÇA. Termo que possui vários significados: 1) duodécima parte da libra romana (cerca de 28 g); 2) denominação dada a moedas de vários países, geralmente representando a sexta ou décima parte da unidade, como as onças de ouro e prata da Espanha, do México, de Cuba e Portugal; 3) medida de peso utilizada pela Casa da Moeda do Brasil antes do sistema métrico decimal e equivalente a 28,569 g; 4) no sistema troy para medida de pedras e metais preciosos e cunhagem de moedas, o equivalente a 31,104 g; 5) nos Estados Unidos e na Inglaterra, na atividade de fabricação de calçados, a onça é também unidade de medida para espessura do couro (exceto a sola) e mede 1/64 de polegada ou 0,4 mm.

ONÇA TROY. Medida de peso para metais preciosos utilizada nos Estados Unidos, equivalente a 31,104 g no sistema troy. O nome desse sistema deriva da cidade francesa de Troyes, onde era utilizado nas feiras anuais realizadas na Idade Média.

SANDRONI, Paulo. Dicionário de Economia do Século XXI. São Paulo: Nacional. 2005. apud O Mágico de Oz e o Bimetalismo.

<http://sucessoblognet.blogspot.com/2011/02/novissimo-dicionariode-economiaparte-4.html>

A literatura clássica

A literatura clássica traz indícios importantes para o conhecimento da origem do homem ocidental, oferecem análises profundas do “ser homem” e de suas relações com a pólis. Em Hesíodo encontramos uma mudança importante na categoria ontológica do homem virtuoso e honrado: do novo herói que centra a sua força no trabalho e produz para suprir as necessidades da pólis. O critério de justiça em Hesíodo, se ajusta à nova categoria ontológica e abre perspectivas para um novo homem.

De Hesíodo à modernidade, o conceito de cidadão sofre transformações, como resultado da dinâmica da própria história.

Os trabalhos e os dias, de Hesíodo

O poema épico conta com 828 versos e é dirigido ao irmão de Hesíodo, Perses, devido a uma querela relativa à repartição desigual da herança paterna, na qual este levara vantagem indevidamente.

O poema divide-se, basicamente em duas partes. Na primeira parte (versos 1-382), apresenta inicialmente uma série de referências míticas, relacionadas com o trabalho e a justiça. Após a invocação às Musas, o poeta desenvolve narrativas míticas (“As duas lutas”, os mitos de “Prometeu e Pandora”, os mitos das “Cinco raças” da humanidade, que relata a passagem da vida paradisíaca dos primeiros homens, que conviviam com os deuses, à vida dura e sofrida dos tempos atuais, e a fábula o “Gavião e o Rouxinol”) como apoio a seus preceitos.

Na segunda parte do poema, poeta dá conselhos práticos para a vida agrícola e calendários sobre a agricultura (v. 383-627), navegação (v. 628-691), além de conselhos morais (v. 695-828).

Em *Os Trabalhos e os Dias*, Hesíodo “nos mostra a organização do mundo dos mortais, apontando sua origem, suas limitações, seus deveres, revelando-nos, assim, em que se fundamenta a própria condição humana (Lafer, 1990, p. 15).

Prometeu

O nome Prometeu, segundo a etimologia popular, teria vindo da conjunção das palavras gregas pró (antes) e manthánein (saber, ver). Ou seja, Prometeu equivaleria a prudente ou previdente.

Nos versos 510 a 516 da Teogonia, está contada a história de Prometeu segundo Hesíodo. Consta ali que a primeira falta de Prometeu para com Zeus em favor dos homens foi quando dividiu um boi em duas partes, uma cabendo a Zeus e outra aos mortais. Na primeira estavam as carnes e as vísceras, cobertas com o couro. Na segunda, apenas ossos, cobertos com a banha do animal.

Zeus, atraído pela banha, escolhe a segunda, e então a raiva, o rancor, e a cólera subiram-lhe à cabeça e ao coração. Por conta disso, Zeus castiga os homens, negando-lhes a força do fogo infatigável. O fogo representa simbolicamente a inteligência do homem. A afronta definitiva de Prometeu, porém, ocorre quando este rouba o fogo dos deuses e o dá aos homens. Com isto, Prometeu reanimou a inteligência do homem, que antes era semelhante aos fantasmas dos sonhos. A fala de Prometeu na tragédia de Ésquilo remete para ele a dívida dos mortais por terem a habilidade de, por exemplo, construir casas de tijolos e madeira. Os mortais, diz o titã, tudo faziam sem tino até que este lhes ensinasse “as intrincadas saídas e portas dos astros. Por elas inventei os números (...) a composição das letras e a memória (...), matriz universal.” Prometeu diz, enfim, que os homens devem a ele todas as artes, inclusive a de domesticar animais selvagens e fazê-los trabalhar para os homens.

Por conta dos mortais terem o fogo, Zeus preparou uma armadilha: mandou o filho de Hera, o deus coxo e ferreiro Hefesto, plasmar uma mulher ideal, fascinante, ao qual os deuses presentearam com alguns atributos de forma a torná-la irresistível. Esta mulher foi batizada por Hermes como Pandora, (pan = todos, dora = presente) e ela recebeu de Atena a arte da tecelagem, de Afrodite o poder de sedução, de Hermes as artimanhas e assim por diante. Pandora foi enviada como presente para o atrapalhado Epimeteu, que ingenuamente a aceitou, a despeito da advertência de seu irmão Prometeu. A vingança planejada por Zeus estava contida numa jarra, que foi levada como presente de núpcias para Epimeteu e Pandora. Quando esta, por curiosidade feminina, abriu a jarra e rapidamente a fechou, escaparam todas as desgraças e calamidades da humanidade, restando na jarra apenas a esperança.

Quanto a Prometeu, foi castigado sendo preso pelas inquebráveis correntes de Hefesto no meio de uma coluna, e uma águia de longas asas enviada por Zeus comia-lhe o fígado imortal. Ao cabo do dia, chegava a negra noite por Prometeu ansiada, e seu fígado voltava a crescer. Teria sido assim eternamente se não fosse por intervenção de Hércules, que matou a águia.

O mito de Prometeu e Epimeteu segundo Platão

No Protágoras de Platão, todas as criaturas vivas aparecem como obra de vários deuses, que as plasmaram inicialmente com terra, limo e fogo. A palavra latina homem está ligada a humus (terra) e os gregos acreditavam que

uma centelha divina de imortalidade percorria toda a Terra. São os outros deuses que incubem Prometeu e Epimeteu de dar aos seres as qualidades necessárias para se sustentarem quando viessem à luz. Epimeteu, por ser atrapalhado, torna-se um reversor dos benefícios de Prometeu aos homens, tanto em Hesíodo quanto em Platão. Protágoras continua a narrativa dizendo que Epimeteu pediu a seu irmão para que deixasse por sua conta a distribuição das qualidades aos seres criados, cabendo a Prometeu apenas uma revisão final.

Começa então a divisão compensatória de Epimeteu: a alguns dá força sem velocidade, a outros dá apenas velocidade. Tendo em vista o que conhecemos dos animais hoje, sabemos que é perfeitamente possível um animal ter força e velocidade ao mesmo tempo, como no caso de uma leoa ou guepardo.

Para algumas criaturas, Epimeteu deu armas. Aos que não a tinham, achou diferentes soluções, como asas para fugir aos pequenos e tamanho a outros. É certo que asas são um meio de transporte ideal para as fugas, mas também o são para a caça, como comprovam as aves de rapina predadoras. As qualidades foram assim distribuídas para que houvesse um equilíbrio, e não viessem as espécies destruir umas às outras. Depois Epimeteu provê os seres com o necessário para sobreviverem no frio, os pêlos. Por último determinou o que cada um deveria comer, de acordo com a sua constituição: ervas, frutos, raízes e carne. Os que comiam carne, de acordo com o mito, se reproduziam menos do que os herbívoros. Hoje sabemos que o número de filhotes faz parte de duas estratégias de perpetuação de espécie que independem do hábito alimentar. Na primeira, as mães têm filhotes em grande número, sendo que poucos chegarão à vida adulta. Na segunda, a mãe tem poucos filhotes, e se esforça para que todos atinjam a idade da reprodução. Um elefante herbívoro, por exemplo, tem apenas um filhote por vez.

Epimeteu, por não refletir, termina a sua distribuição das qualidades, mas deixa de lado um ser: o homem. O que sobrou para o homem? Nada, permanecera nu e sem defesa. Estava se aproximando a hora determinada para que o homem chegasse à luz e Prometeu aparece para fazer sua parte. Não encontrando outra solução, Prometeu é obrigado a roubar o fogo de Hefesto e a sabedoria de Atena, deusa de olhos verde-mar. De posse dessas duas qualidades, o homem estava apto a trabalhar o fogo nas suas diversas utilidades, e assim garantir a sobrevivência. Porém, a qualidade necessária para os homens se relacionarem entre si se encontrava nas mãos de Zeus: a política. E era proibido a Prometeu penetrar na Acrópole de Zeus, vigiada por temíveis sentinelas.

Protágoras termina o mito dizendo que consta ter sido Prometeu morto por este crime, o que não é possível, pois Prometeu era imortal. As diferenças entre as narrativas de Platão e Hesíodo são mais visíveis que as semelhanças. Por exemplo, em Hesíodo o trabalho é um castigo do Crônida aos mortais, o mito platônico nos leva a crer que o trabalho é uma dádiva. O nascimento dos mortais em Hesíodo é bem anterior a Platão, se tomarmos como referência o roubo do fogo, que em Hesíodo se dá depois do nascimentos dos homens. Em Ésquilo, o homem vive por séculos sem conseguir a aptidão necessária, antes de receber o fogo como presente. Isto representa a dificuldade de sobrevivência do homem nas eras primitivas, ou a miséria do homem na Idade do ferro. Em Platão o homem já obtém a capacidade de trabalhar o fogo desde a sua criação. A miséria em Platão consiste na falta da

arte política, indispensável para a fortificação dos homens em cidades e a instituição de um governo virtuoso baseado na justiça. Diz Platão que não demorou aos homens usarem a sabedoria herdada de Atena para desenvolverem uma linguagem, construir casas e roupas e procurar alimentos. Porém, não tendo política, não conseguia vencer as feras nem guerrear, pois não tinham a arte militar, parte da política. E, ao tentar se reunirem em grupo, a anarquia reinante fazia de todos inimigos e vítimas de querelas militares. Os homens então passaram a se destruir, vítimas das feras e deles próprios. Zeus, preocupado com o iminente desaparecimento dos homens, mandou seu filho e mensageiro Hermes distribuir pudor e justiça, para que pudessem se relacionar e subsistir. O pudor e a justiça deveriam, ao contrário das demais artes, serem distribuídos igualmente a todos os homens, e aqueles que não a tivessem deveriam morrer, por estarem contra o princípio unificador da sociedade.

Textos complementares em língua estrangeira

**Reinventar a democracia
Réinventer la démocratie
Jean Bollack & Claude Mossé**

"Nous usons de la richesse pour l'action et non pour une vaine parade en paroles. Chez nous, il n'est pas honteux d'avouer sa pauvreté; il l'est bien davantage de ne pas essayer de l'éviter. Les mêmes hommes peuvent s'adonner à leurs affaires particulières et à celles de l'État; les simples artisans peuvent entendre suffisamment les questions de politique. Seuls nous considérons l'homme qui n'y participe pas comme un inutile et non comme un oisif. C'est par nous-mêmes que nous décidons des affaires, que nous nous en faisons un compte exact: pour nous, la parole n'est pas nuisible à l'action, ce qui l'est c'est de ne pas se renseigner par la parole avant de se lancer dans l'action."
Périclès.

Disponível na internet. Acesso em 22/07/2011:

<http://www.franceculture.com/emission-r%C3%A9inventer-la-d%C3%A9mocratie-25-lorigine-et-l-histoire-de-la-d%C3%A9mocratie-%C3%A0-ath%C3%A8nes-2009-05-05.h>

**O homem, animal “por natureza” político, só se realiza em sociedade
L'homme, animal " par nature " politique, ne se réalise qu'en société.**

[Pour de nombreux philosophes de l'Antiquité, nul ne doit vivre en dehors de l'État. Platon explique ainsi que le philosophe a sa place dans la Cité et Aristote rappelle que celui qui est hors de celle-ci est contre nature. Dès lors, le droit, malgré son imperfection, vient réaliser l'ordre naturel de l'homme qui est d'être un membre de l'État. Pour ce faire il dispose de l'usage de la raison et de la parole.]

" L'homme est par nature un animal politique. Et celui qui est sans cité, naturellement et non par suite des circonstances, est ou un être dégradé ou au-dessus de l'humanité. Il est comparable à l'homme traité ignominieusement par Homère de : " Sans famille, sans loi, sans foyer ", car, en même temps que naturellement apatride, il est aussi un brandon de discorde, et on peut le comparer à une pièce isolée au jeu de trictrac.

Mais que l'homme soit un animal politique à un plus haut degré qu'une abeille quelconque ou tout autre animal vivant à l'état grégaire, cela est évident.

La nature, en effet, selon nous, ne fait rien en vain ; et l'homme, seul de tous les animaux, possède la parole. Or, tandis que la voix ne sert qu'à indiquer la joie et la peine, et appartient pour ce motif aux autres animaux également [car leur nature va jusqu'à éprouver les sensations de plaisir et de douleur, et à se les signifier les uns aux autres], le discours sert à exprimer l'utile et le nuisible, et, par suite aussi, le juste et l'injuste : car c'est le caractère propre de l'homme par rapport aux autres animaux, d'être le seul à avoir le sentiment du bien et du mal, du juste et de l'injuste, et des autres notions morales, et c'est la communauté de ces sentiments qui engendre famille et cité.

[...] Mais l'homme qui est dans l'incapacité d'être membre d'une communauté, ou qui n'en éprouve nullement le besoin parce qu'il se suffit à lui même, ne fait en rien partie d'une cité, et par conséquent il est ou une bête ou un dieu.

[...] Car de même qu'un homme, quand il est accompli, est le plus excellent des animaux, de même celui qui a rompu avec la loi et la justice, est le pire de tous. La plus terrible des injustices est celle qui est armée. Or la nature a donné à l'homme des armes qui doivent servir à la prudence et à la vertu, mais qui peuvent être employées aussi à des fins exactement contraires. C'est pourquoi l'homme est le plus impie et le plus féroce des animaux quand il est sans vertu, et le pire dans ses dérèglements sexuels et gloutons. Mais la vertu de justice est de l'essence de la société civile, car l'administration de la justice introduit un ordre dans communauté politique, elle démarque le juste de l'injuste. "

[Aristote, *Les Politiques*, 330 av. J.-C. [Livre I, Chap. 2, 1253a-sq d'après ?d. Vrin, trad. Tricot, 1982]
Disponível na internet. Acesso em 22/07/2011: <http://www.archipope.net/article-21286303.html>

O homem é um animal político (sintese)

L'homme est un animal politique

Vivre en communauté est naturel et nécessaire à l'homme. Nécessaire à son existence, mais aussi à son bonheur. L'homme ne s'associe pas avec d'autres seulement pour assurer sa survie, mais pour accomplir son essence.

L'individu est en effet un être inachevé, qui a pour fin et perfection la relation à autrui. Si la famille et le village existent en vue de la satisfaction de besoins élémentaires (alimentation, sécurité), ils sont subordonnés à la communauté politique, la cité, dont la fin propre est le "bien vivre", le bonheur. Celui-ci implique la visée commune d'un bien commun, dans une relation d'amitié réglée par la justice. Là seulement se trouve la vraie liberté.

Et c'est parce qu'il est un animal parlant que l'homme est un animal politique: alors que la "voix" des animaux (qui ne sont pas politiques, mais grégaires) se limite à l'expression des passions, le langage permet la formulation de jugements objectifs sur le juste et l'injuste, règles de la vie commune.

Disponível na internet. Acesso em 22/7/2011: http://www.keepschool.com/cours-fiche-aristote_l_homme_animal_politique.html

Pouvoir et contre-pouvoir Roland Barthes -La leçon

Le langage est une législation, la langue en est le code. Nous ne voyons pas le pouvoir qui est dans la langue, parce que nous oublions que toute langue est un classement, et que toutclassement est oppressif : ordo veut dire à la fois répartition et commination.

Jakobson l'a montré, un idiome se définit moins par ce qu'il permet de dire, que par ce qu'il oblige à dire. (...) Je suis obligé de toujours choisir entre le masculin et le féminin, le neutre ou le complexe me sont interdits. (...)

Ainsi, par sa structure même, la langue implique une relation fatale d'aliénation. Parler, et à plus forte raison discourir, ce n'est pas communiquer, comme on le répète trop souvent, c'est assujettir : toute la langue est une rection généralisée.(...)

La langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste ; elle est tout simplement : fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire.

Dès qu'elle est proférée, fût-ce dans l'intimité la plus profonde du sujet, la langue entre au service d'un pouvoir. (...)

Dans la langue, donc, servilité et pouvoir se confondent inéluctablement. Si l'on appelle liberté, non seulement la puissance de se soustraire au pouvoir, mais aussi et surtout celle de ne soumettre personne, il ne peut donc y avoir de liberté que hors du langage. Malheureusement, le langage humain est sans extérieur : c'est un huis clos.

Mais à nous, qui ne sommes ni des chevaliers de la foi ni des surhommes, il ne reste, si je puis dire, qu'à tricher avec la langue, qu'à tricher la langue. Cette tricherie salutaire, cette esquivé, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part : littérature.

Roland Barthes : Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix. 1988.

Disponível na internet. Acesso em 22/07/2011: <http://egophelia.free.fr/pouvoir/barthes.htm>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, História e Política*. São Paulo: Ateliê Editorial. 2007.
- ARISTÓTELES. *A Política*. Lisboa. 1970.
- _____. Trad. Nestor Silveira Chaves. Rio de Janeiro: Ediouro. 1997.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva. 2009.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1980.
- _____. *O Prazer Do Texto*, Edições 70. 2002.
- BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. *A cidadania ativa : referendo, plebiscito e iniciativa popular*. São Paulo: Editora Ática. 1991. pp. 3.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador*. São Paulo: Abril Cultural, 1983
- _____. "Sobre a Linguagem em Geral e sobre a Linguagem dos Homens". In: *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Tradução de Maria Luz Moita. Lisboa: Relógio D'Água, 1992. pp.177-196.
- BOSI, Alfredo (1970). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2002. 2ª ed.
- CANDIDO, Antonio (1986). *Direitos Humanos e Literatura*. São Paulo: Brasiliense, pp. 107-126.
- _____. (2000). *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha.
- Diretoria de Relações Institucionais da ABEL (org.). *Guia parlamentar: deputados estaduais e distritais eleitos em 2010*. Brasília, DF : ABEL, 2010. pp. 19-62. pp.
- ESTEVAM, Mariana. *Curso Literatura e Política: As relações entre expressão literária, demandas sociais e políticas vigentes*. São Paulo: ILP/ALESP. 2009.
- _____. *Curso Literatura e Política: As relações entre expressão literária, demandas sociais e políticas vigentes – Tomo I*. Cadernos do ILP – Ano I – Nº 8. São Paulo: ILP/ALESP. 2011.
- _____. *Curso Literatura Paulista*. São Paulo: ILP/ALESP. 2006.
- _____. *Curso Literatura Paulista – Tradição e Modernidade: Confluências*. São Paulo: ILP/ALESP. 2008.
- _____ et alii. "Processo Legislativo". In: *Guia parlamentar: deputados estaduais e distritais eleitos em 2010*. Org. Diretoria de Relações Institucionais da ABEL. — Brasília, DF : ABEL, 2010. pp. 19-62.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad. Mary Camargo N. Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- HOWE, Irving. *A Política e o Romance*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1998.
- HUTCHEON, Linda. "Moldando o pós-moderno: a paródia e a política". In: *A poética do pós-moderno*. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p.42-59.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- LAFER, Mary de Camargo Neves. Hesíodo. *Os Trabalhos e os dias* (primeira parte). São Paulo: Iluminuras.1990.
- LUKÁCS, Georg (1968). *Marxismo e Teoria da Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- NASH, Paul. *Autoridade e liberdade na educação*. Rio de Janeiro, Edições Bloch, 1968.
- ORWELL, G. 1984. Trad. Wilson Velloso. São Paulo, Ed. Nacional. 1984. 18ª ed. 1984.
- _____. *A revolução dos bichos*. São Paulo: Abril Cultural. 1982. p.130.
- _____. *Dias na Birmânia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984.
- PÉRICLES. "Discurso quando das obséquias dos primeiros atenienses mortos na guerra do Peloponeso". In: TUCÍDIDES, *A guerra do Peloponeso*, livro II, cap. 1, § 40. Apud BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. *A cidadania ativa : referendo, plebiscito e iniciativa popular*. São Paulo: Editora Ática. 1991. p. 3.

- PERISSÉ, Gabriel. *Palavras e origens: considerações etimológicas*. São Paulo, Editora Mandruvá, 2002.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Editora Record. 2003.
- RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significado*. Lisboa: Edições 70. 2000.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo, Abril Cultural, 1978. (Os Pensadores)
- SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ? (1947-1948)*. Paris: Gallimard. 1985.
- _____. *Que é a Literatura?* São Paulo: Editora Ática. 1993.
- SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática. 1999.
- SILVA, Antônio Ozaí da. A importância da literatura para o homem de cultura universitária, qualquer que seja sua especialização. Disponível na internet: http://www.espacoacademico.com.br/007/07trag_literatura.htm
- ZOLA, Émile. *Como se casa como se morre*. São Paulo: Editora 34. 1999. 2a. ed.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS (Complementares – fragmentos de filmes)

- CARNAHAN, Matthew Michael. *Leões e Cordeiros*.
- EISELE, Robert. *O Grande Debate*.
- KUNDERA, Milan. *A Insustentável Leveza do Ser*.
- PASTERNAK, Boris. *Doutor Jivago*.
- WOOD, Andrés. *Machuca*.
- ZOLA, Émile. *Germinal*.



**ASSEMBLEIA
LEGISLATIVA**
www.al.sp.gov.br