

Amanda Cadore da Silva

VERDADE E CORAGEM:
CINISMO NA FICÇÃO DE RUBEM FONSECA

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Tânia Regina Oliveira Ramos

Florianópolis
2013

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Silva, Amanda Cadore da
Verdade e Coragem : Cinismo na ficção de Rubem Fonseca
/ Amanda Cadore da Silva ; orientadora, Tânia Regina
Oliveira Ramos - Florianópolis, SC, 2013.
169 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Rubem Fonseca. 3. Parresia cínica. 4.
Michel Foucault. 5. Cinismo moderno. I. Ramos, Tânia Regina
Oliveira. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

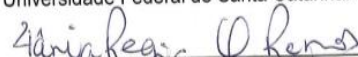
**“Verdade e Coragem. Cinismo na ficção de Rubem
Fonseca”**

Amanda Cadore da Silva

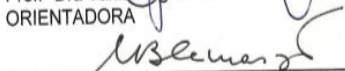
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Literaturas e aprovada na sua
forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Literatura da
Universidade Federal de Santa Catarina.




Prof.ª Dra Tânia Regina Oliveira Ramos
ORIENTADORA



Prof.ª Dra. Maria Lucia de Barros Camargo
COORDENADORA DO CURSO


BANCA EXAMINADORA:



Prof.ª Dra Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)
ORIENTADORA E PRESIDENTE



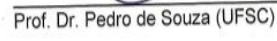
Prof. Dr. Alafim Aquino Corrêa (UEL)



Prof. Dr. Marcos José Müller (UFSC)



Prof. Dr. Fábio Lopes da-Silva (UFSC)



Prof. Dr. Pedro de Souza (UFSC)

AGRADECIMENTOS

Por me provocar e me pedir mais, por respeitar minhas decisões, meus limites e meus horários, pelas palavras sempre certas em todas as horas, à professora Tânia, nesses tantos meses de trabalho.

Pela disciplina preciosa que inspirou minha mudança de foco, pelas elucidações via *e-mail* e pela atenção de sempre, ao professor Pedro de Souza.

Pela leitura atenta, pela avaliação cuidadosa e pela sugestão de melhoras ao meu texto, aos professores, Marcos Muller, Fábio Lopes e Almir Corrêa. Eu não poderia estar em mãos melhores.

Pelas horas, dias e meses me ouvindo falar de Rubem Fonseca, mestrado, literatura, UFSC, dissertação, Foucault, ler, escrever, reler, ao meu namorado, e muito mais que namorado, Marcos. Será que conseguimos?

A minha mãe, essa mulher que, na sua meninice, sempre me estimula a ir mais e mais à frente, nunca parar, porque sempre podemos ser melhores.

A meu avô, seu Dionízio, que sabe mais do que ninguém o valor dos estudos e que me ensina que a vida é também um grande livro.

Aos meus tios Iara e Ivo, porque incentivaram minhas primeiras e tantas outras leituras e por serem fundamentais em minha vida. A minha prima-irmã/irmã-prima Elora, porque é com os irmãos que se divide as mais importantes coisas da vida.

Às minhas amigas Gabriela e Jaqueline, que foram minhas parceiras durante todo o mestrado, com quem dividi dúvidas, medos, sugestões, reclamações e sorrisos, muitos.

Pelo apoio de todos os dias, pelas muitas dicas, pelas risadas e por fazerem meus dias mais leves e melhores, aos meus queridos amigos revisores Letícia, Evillyn, Daniela, Hellen e Daniel, já que o trabalho com a escrita nos uniu (e o que está escrito, está gravado).

Oscar Wilde disse, certa feita, que o cinismo é a arte de ver as coisas tal como são em vez de como deveriam ser. Em sua insistência em definir a filosofia como a prática de chamar as coisas por seus nomes certos, Diógenes está de acordo com Wilde. Se nada mais pode ocorrer hoje a Diógenes, poderíamos invocar do passado remoto seu espírito para nos recordar que a realidade não é [...] a [que a] inércia endêmica do pensamento humano santifica, mas aquilo que na verdade as coisas e situações pronunciam por si mesmas. Diógenes pode nos ensinar a ver o mundo dos homens precisamente como é, sem distorções, eufemismos ou enganos.

(Luis E. Navia, em *Diógenes, o Cínico*)

RESUMO

Minha dissertação faz uma leitura de um mo(vi)mento de escrita e da produção ficcional de Rubem Fonseca, autor brasileiro, na medida em que este assume seu antagonismo diante da cena social, de forma a propor textos ficcionais focados em seu tempo, nas grandes cidades e nos sujeitos que nelas circulam. Assim, sugiro uma aproximação entre a condição de engajamento do autor, que transpõe esse compromisso a personagens e situações ficcionais que problematizam a verdade sobre sociedades e sujeitos ambíguos, e uma importante noção apresentada a nós por Michel Foucault em *A coragem da verdade: a parresía* cínica. Para isso seleciono, dentro da ainda ativa produção ficcional de Rubem Fonseca, três narrativas presentes na reunião de contos *Feliz ano novo*, publicada originalmente em 1975 e integralmente censurada no ano seguinte: o conto que dá nome à obra, *Feliz ano novo*; *Passeio noturno (parte I)*; e *Intestino grosso*; por apresentarem personagens e situações característicos do que podemos enquadrar nas definições de *parresía* cínica e especialmente do cinismo moderno. Para articulação do estudo, evoco então a conceituação apresentada por Michel Foucault para a noção de *parresía*, importante forma de veridicção que surge na antiguidade e abarca em si uma caracterização fundamental sobre a forma como se dá, nesse momento, a constituição do sujeito em relação a si e ao outro através de seus atos e de seu dizer. No entanto, é especialmente na modalidade cínica de *parresía* que busco escopo para este estudo, uma prática que abarca a *bíos* como objeto de preocupação estética. Diante da elucidação desses conceitos, aproximo a discussão a nosso tempo lembrando a proposição de Peter Sloterdijk sobre como se constitui o cínico moderno, a nova configuração do modo de existência desse sujeito diante de um tempo de diferentes e múltiplas dissimulações, de forma a buscar nos personagens e situações ficcionais delineados nos contos de Rubem Fonseca a articulação entre elementos da *parresía* cínica moderna e da desenvolvida na antiguidade.

Palavras-chave: Cinismo; cinismo moderno; Feliz ano novo; Michel Foucault; parresía; Rubem Fonseca.

ABSTRACT

My dissertation analyses a mo(ve)ment of writing and fictional production of Rubem Fonseca, Brazilian author, as far as he assumes his antagonism before the social scene, in order to propose fictional texts focused on his time, on the big cities and on people that circulate in them. Therefore, I suggest an approach between the author's engagement condition, which transposes this commitment to characters and fictional situations that approach truth about ambiguous societies and subjects, and an important notion brought to us by Michel Foucault in *A coragem da verdade: the cynical *parresía**. To do so, I select, among the still active fictional production of Rubem Fonseca, three narratives contained in the story reunion *Feliz ano novo*, originally published in 1975 and entirely censored in the following year: the story that gives name to the work, *Feliz ano novo*; *Passeio noturno (parte I)*; and *Intestino grosso*; for presenting characters and situations typical of what we may fit in the definitions of cynical *parresía* and especially modern cynicism. For articulation of the study, I evoke the concepts presented by Michel Foucault for the notion of *parresía*, an important form of veridiction that appears on antiquity and bears in itself a fundamental characterization about the character's constitution in relation to themselves and to others by his actions and speech in this moment. Although, it is especially on the cynic modality of *parresía* that I search for an object of study, a practice that encloses the *bíos* as an object of esthetical worry. Before the elucidation of these concepts, I bring the discussion to our time remembering the proposition of Peter Sloterdijk about how the modern cynic is constituted, the new configuration of this subject's way of existing before a time of different and multiple dissimulations, in order to search in the characters and fictional situations outlined in the stories of Rubem Fonseca the linkage between elements of modern cynical *parresía* and the one developed in antiquity.

Keywords: cynicism; modern cynicism; *Feliz ano novo*; Michel Foucault; *parresía*; Rubem Fonseca.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 CAPÍTULO I. A <i>PARRESÍA</i> COMO ELEMENTO DE VALIDAÇÃO DE SI: O GOVERNO DE SI E DOS OUTROS ATRAVÉS DA EXPRESSÃO DA VERDADE	19
2 CAPÍTULO II. UMA ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA COMO CONDIÇÃO PARA A VERDADE	51
3 CAPÍTULO III. RUBEM FONSECA: AUTOR NARRADOR.....	85
3.1 FELIZ ANO NOVO: ANTIGUIDADE E MODERNIDADE NA CONSTITUIÇÃO DE UMA NOVA ATITUDE CÍNICA.	103
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
5 REFERÊNCIAS	145
6 ANEXOS.....	151
6.1 ANEXO 1 – FELIZ ANO NOVO	151
6.2 ANEXO 2 – PASSEIO NOTURNO (PARTE I).....	158
6.3 ANEXO 3 – INTESTINO GROSSO	160

INTRODUÇÃO

Em minha dissertação, busco desenvolver um estudo direcionado à produção ficcional de Rubem Fonseca, escritor brasileiro que inscreve seus textos no Brasil das três últimas décadas do século XX e que chegam também a nosso século. A escolha pelo autor se fez pela produção ficcional focada em seu tempo, nas grandes cidades, em seus atores e na posição que a verdade assume nesse meio, estabelecendo o engajamento que lhe concerne diante do desenrolar de seu momento de escrita. Isso porque o contexto que abrigou as mais significativas publicações do autor, as décadas de 60 e 70, foi o de um país com seus rumos delineados por um duro regime militar, constituído por uma sociedade sob um momento de transição, de desmoronamentos diversos. Assim, Rubem Fonseca traz para suas páginas o amálgama urbano, ousando discutir a impunidade, um lado turvo das cidades e dos sujeitos, ancorando seus escritos em elementos como a sexualidade, a justiça individual e os fluxos de consciência acelerados desses indivíduos que observam e vivem as grandes cidades.

Dentro de sua ampla produção literária, limito o campo de investigação a uma importante publicação do autor, com primeira edição do ano de 1975 e tendo sido censurada integralmente no ano seguinte: a reunião de contos *Feliz ano novo*. A partir dos contos *Feliz ano novo*, que dá nome à obra, *Passeio noturno (parte I)* e *Intestino grosso*, investigo uma aproximação fundamental que se dá entre o engajamento do autor, que assume um compromisso com a verdade de seu tempo, transpondo esse compromisso a personagens e situações que vivem e problematizam esse contexto social, e uma importante noção apresentada a nós por Michel Foucault em *A coragem da verdade: a parresía cínica*. O conceito de *parresía*¹, ambíguo e complexo, é uma das formas de veridicação apresentadas por Foucault em obras como *A hermenêutica do sujeito*, *O governo de si e dos outros* e *A coragem da*

¹ A abordagem de Michel Foucault para a noção de *parresía* foi tomada como base deste estudo exatamente pela reduzida discussão teórica acerca do tema. Estudos de Pierre Hadot e Marta Nussbaum, por exemplo, foram brevemente visitados em busca de aporte teórico para a discussão. No entanto, por apresentarem olhares mais próximos da filosofia e de métodos terapêuticos para uso da noção, respectivamente, optei por tomar apenas a conceituação de Michel Foucault, focada no campo da política, no uso social, que abarca maior proximidade com as análises dos textos ficcionais aqui selecionados.

*verdade*², sendo verificável amplamente em uso apenas na literatura clássica. É também pouco encontrado como objeto de discussão teórica, embora instigante pelas noções que abarca, tanto para sua definição quanto para sua negação.

Em uma abordagem problematizadora, Michel Foucault nos apresenta uma forma de verificação focada na existência que se dá sob a plena verdade, uma relação fundamental estabelecida pelo sujeito *parresiasta* entre a verdade de si, o discurso que profere e sua obrigação com a verdade do/para o outro, uma forma de vida que exige manutenção, que se põe à prova e se constitui, portanto, num constante governo de si, originalmente, como forma de validar também a obrigação com o governo dos outros, longe de qualquer dissimulação e assumindo riscos e efeitos ao se dar.

Dentro da conceituação do termo, é possível verificar que foram três as formas de direcionamento do discurso verdadeiro estabelecidas por sujeitos parresiásticos na antiguidade; três formas aletúrgicas que configuraram uma espécie de progressão evolutiva relacionada à formação de indivíduos como sujeitos morais: a *parresía* política, a ética e a cínica.

Temos, então, a *parresía* política como uma prática ligada às relações de poder e dos sujeitos com a verdade, enraizada na prática política, na noção de democracia e também na ética pessoal, em um direcionamento que foca os indivíduos, mas que seus efeitos podem se dar também sobre as cidades. Já na *parresía* ética, também chamada de socrática, vemos surgir, por meio da forma de verificação assumida por Sócrates, a preocupação com uma estética da existência. Agora, para que o discurso verdadeiro fosse válido, fazia-se necessário também prestar contas sobre o modo de vida, pôr em questionamento a verdade de si pela prova. Temos, então, a partir da *parresía* socrática, um cuidado constante e total de si como requisito fundamental para o exercício da fala franca, da liberdade da palavra, pelo uso de interpelações que levam sujeitos a questionarem a própria forma de vida antes de exercerem o cuidado do outro.

Mas é na forma cínica da *parresía* que estabeleço o foco de meu trabalho. A consonância entre a forma de existência e o discurso verdadeiro estabelecido por Sócrates em sua *parresía* ética abriu portas para essa forma de *parresía* que também tem como condição de se dar

² Obras que apresentam maior destaque para a discussão do conceito de *parresía*, referentes às aulas ministradas por Michel Foucault entre 1981 e 1984 no Collège de France.

um modo de vida como aspecto e vestígio da verdade de si, a *bíos* como objeto de preocupação estética. No entanto, para o parresiasta cínico essa preocupação é levada ao extremo, de modo que estabelece para si uma forma de vida regrada, marcante, sob um cuidadoso e contínuo zelo sobre corpo e alma, uma existência que se pauta na total nudez psíquica e em uma vida despudorada, sob o que é verdadeiramente natural, dramatizando a existência plena de artificialidades e dissimulações que a humanidade estabelece para si.

Assim, no primeiro capítulo de meu trabalho examino o conceito de *parresía* visando a uma explanação acerca de como Michel Foucault define e ilustra tal conceito, como apresenta suas conceituações negativas e positivas, especialmente tratando da *parresía* política. Exponho, para isso, exemplos trazidos pelo próprio autor e estabeleço outras relações, também buscadas na literatura clássica. Ainda nesse capítulo trago uma breve explanação de como a *parresía* ética se constituiu, com características particulares em relação à *parresía* política, com exemplos que ilustram o jogo ético estabelecido por Sócrates e a estética da existência que estabelece como fundamental para a verdade de si.

No segundo capítulo direciono a discussão para a forma cínica de *parresía*, amparada principalmente na conceituação estabelecida por Michel Foucault em *A coragem da verdade*, de forma a verificar um tipo de *parresía* muito particular, pautado em princípios verdadeiros que se autenticam pela existência. Como meio de elucidar a discussão, busco em Diógenes de Sinope, o maior dos cínicos, exemplos de suas conhecidas anedotas, que auxiliam na compreensão de como se deu a verdadeira prática cínica, já que, como nos lembra Michel Foucault, houve na antiguidade muitas referências ambíguas em torno do que se dizia sobre essa forma de existência. Também nesse capítulo abro discussão acerca de como a prática cínica chega até nosso século, principalmente naquilo que nos apresenta Peter Sloterdijk em sua *Crítica da razão cínica*, que traz a ideia de uma prática cínica que se adaptou às novas configurações de seu tempo.

A partir dessas explicações, centro a minha leitura no objeto fundamental de minha dissertação e busco aproximar a discussão teórica a textos ficcionais recentes, com a leitura de narrativas de Rubem Fonseca. O deslocamento do conceito contextualizado na antiguidade clássica para a contemporaneidade permite que essa forma de verificação seja inscrita em outros locais da ficção. Assim, de início busco o momento e o contexto de produção ficcional do autor, de forma a identificá-lo como um escritor engajado em seu tempo. Para isso,

recorro a Giorgio Agamben³ e Jean-Paul Sartre⁴ para estabelecer uma importante compreensão de como se posiciona o escritor que assume esse compromisso diante de seu tempo. Voltando a discussão para a produção literária brasileira nas décadas de 60 e 70 e seu contexto, evoco ponderações principalmente de Flora Sussekind⁵, Silviano Santiago⁶ e Afrânio Coutinho⁷ acerca desse momento, que é também o momento de criação de Rubem Fonseca, quando os rumos do país eram delineados por um intolerante regime militar, que via na censura uma importante arma silenciadora de recusas diversas.

Ainda no terceiro capítulo, ou capítulo final, evoco três narrativas de Rubem Fonseca, publicadas na reunião de contos *Feliz ano novo*: o conto que dá nome ao livro, *Feliz ano novo*; *Passeio noturno (parte I)*; e *Intestino grosso*. Em uma análise embasada nas conceituações acerca da *parresía* cínica antiga e da *parresía* moderna, identifico nesses contos personagens localizados em meios sociais pautados em dissimulações diversas, descaracterizadores da verdade, sob uma opção consciente pela marginalidade. Esses sujeitos assumem um compromisso com a verdade, de forma a intervir no lugar de poder em que se situam, revelando uma sociedade turva e plena de sujeitos outros que delineiam suas existências sob vícios, dissimulações e desejos diversos, longe da verdadeira vida exaltada pelos cínicos de todos os tempos. Em *Feliz ano novo*, vemos personagens marginais vivendo nos moldes naturalistas, longe de dependências morais e materiais, encarando o regime de verdade instituído no meio social no qual também se constituem. *Passeio noturno (parte I)* nos apresenta um cínico moderno, que vive sob o anonimato necessário para sua prática cínica, de forma a efetivar diariamente, nas mortes que provoca, seu dizer verdadeiro acerca de uma morte outra, fundamentalmente significativa: a da verdadeira vida. Já em *Intestino grosso* Rubem Fonseca nos apresenta um autor de textos ficcionais, que em entrevista lança, por seu discurso verdadeiro, a forma dissimulada de existência e múltiplas verdades delineadas pela humanidade em seu tempo.

³ Em *O que contemporâneo? e outros ensaios* (2009).

⁴ Em *Que é a literatura?* (2004) e na *Apresentação de "Les temps modernes"*.

⁵ Nas obras *Literatura e vida literária* (1985) e *Tal Brasil, qual romance?* (1984).

⁶ Em *Vale quanto pesa* (1982).

⁷ Em *O erotismo na literatura (o caso Rubem Fonseca)* (1979).

1 CAPÍTULO I. A *PARRESÍA* COMO ELEMENTO DE VALIDAÇÃO DE SI: O GOVERNO DE SI E DOS OUTROS ATRAVÉS DA EXPRESSÃO DA VERDADE

Ao lhe perguntarem [Diógenes] de que fera a mordida era pior, ele respondeu: [...] dentre as domesticadas, a do adulator.

(Luis E. Navia, *Diógenes, o Cínico*)

A problematização acerca da verdade é tema constante no trabalho de Michel Foucault. Em diversas obras, o estudioso discute tal questão e seus correlatos na busca de um entendimento mais preciso de como a literatura e as sociedades trataram o problema dos processos de subjetivação relacionados às práticas do dizer verdadeiro através dos tempos. Em *A Hermenêutica do sujeito, O governo de si e dos outros e A coragem da verdade*⁸ é possível observar que o tema norteou quase que totalmente os últimos estudos realizados pelo autor.

A abordagem que Foucault traz em seus estudos não é a puramente historicista, que busca documentar práticas e personagens, mas a problematizadora, sugerindo análises das formas aletúrgicas⁹, dos rituais da verdade, e não uma visão epistemológica acerca do assunto. Assim, Michel Foucault parte da análise de três eixos que aponta como norteadores das experiências (a exemplo da loucura e a da sexualidade): o eixo da formação dos saberes, o dos procedimentos de governamentalidade e o da subjetividade, da relação do homem consigo. É a integração desses três eixos que delineia o questionamento do autor acerca de como a prática do dizer a verdade, como

⁸ Essas obras reúnem textos referentes às aulas ministradas por Michel Foucault no Collège de France entre 1981 e 1984.

⁹ A publicação em língua portuguesa para *Do governo dos vivos* (2009) traz a transcrição das aulas ministradas por Michel Foucault em 09 e 30 de janeiro de 1980 no Collège de France, a qual apresenta a definição de Foucault para o termo *aleturgia*. Na aula de 09 de janeiro Foucault explica que buscava um termo que expressasse a “manifestação da verdade correlativa ao exercício do poder”. Assim, chegou ao adjetivo *alêthourguês*, que designa aquele que diz a verdade, e a *alêthourgia* (aleturgia), que seria a manifestação da verdade. “Portanto, um conjunto de procedimentos possíveis, verbais ou não, pelos quais se atualiza isso que é colocado como verdadeiro por oposição ao falso, ao oculto, ao invisível, ao imprevisível etc. Poder-se-ia chamar aleturgia esse conjunto de procedimentos e dizer que não existe exercício de poder sem qualquer coisa como uma aleturgia” (s/p).

possibilidade e obrigação, funciona na constituição do sujeito consigo e com os outros.

Para isso, volta-se à Antiguidade, especialmente aos séculos V e IV a.C., buscando verificar como a consciência e as práticas de si direcionavam-se nesse período. Em *A coragem da verdade*¹⁰, Foucault nos explica o porquê dessa localização temporal específica, elucidando que tal período apresenta-se privilegiado em relação às práticas da verdade porque permite o desbravamento das diferentes modalidades de verificação, já que nesse momento são encontradas bem distintas, definidas, quase institucionalizadas.

Essas modalidades de verificação nos são apresentadas também em *A coragem da verdade*. Foucault aponta que não se caracterizam necessariamente como quatro profissões ou tipos sociais, apesar de ser possível que tenham correspondido a instituições, práticas ou personagens, mas fundamentalmente não recebem esse estatuto. Essas quatro formas de verificação seriam, então, a do *profeta*, a do *sábio*, a do *professor* e a do *parresiasta*.

O *profeta* se constitui como aquele que diz a verdade, mas não por si. Caracteriza-se como um intermediador, enuncia uma voz que vem a ele de um outro local, uma voz que não é possível ser ouvida por todos os homens. Posiciona-se também em um lugar intermediário, entre o passado e o futuro, entre o deus e os homens. Profere um discurso que não lhe pertence, geralmente tendo por base as palavras de Deus; reproduz uma verdade que não é sua, que vem de uma voz que também não é a dele. Foucault o define como “aquele que desvela o que o tempo esconde dos homens e que nenhum olhar humano poderia ouvir sem ele [...]”¹¹.

No ato de proferir a verdade que chega a ele como uma mensagem, utiliza-se de enigmas, expressões obscuras. A verdade que o profeta conhece jamais chegaria aos homens se não fosse por ele. É o transmissor de uma verdade necessária, mas que precisa desse sujeito para transmiti-la. Essa mensagem, essa verdade, tem a figura do profeta como ponte entre o deus e os humanos. É “decodificada” por ele. Por isso, também no momento de transmitir a verificação aos homens ela não se apresenta de forma clara, explicativa. Sempre restam interrogações a quem ouve, a necessidade de reflexão, de questionamento. Não há

¹⁰ FOUCAULT, M. *A coragem da verdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

¹¹ 2011a, p. 15.

garantias de que a verdade será efetivada nos ouvidos e na alma dos homens, de que ela mostrará a luz a quem a ouve.

Já o *sábio*, em oposição ao profeta, fala em seu próprio nome, é sua a voz que rege a veridicação proferida por ele. Sua sabedoria, sendo originada em uma tradição ou mesmo nos deuses, garante que ele seja o detentor de sua verdade. Ele está inserido nessa verdade, buscou a sabedoria e a tem para si, está incluído no seu discurso de verdade. Não se apresenta apenas como um intermediário, como é o caso do profeta, ainda que seja responsável por fazer a ligação entre o conhecimento e os homens. É o modo de vida do sábio que garante que ele seja capaz de proferir a verdade.

No entanto, Michel Foucault observa que na literatura antiga é possível verificar que a figura do sábio é reclusa, reservada. Ele se encontra recolhido em um retiro. Não está na cidade, objetivando disseminar a verdade aos homens. Ele não é obrigado a externar sua sabedoria, a ensiná-la: “É o que explica que, por assim dizer, o sábio seja estruturalmente silencioso. E se ele fala, o faz solicitado pelas questões de alguém ou por uma situação de urgência para a cidade”¹². E a exemplo do profeta, também pode externar sua verdade em enigmas, jogos, frases obscuras, sendo possível que o sujeito que ouve suas palavras não necessariamente alcance o que foi dito. Mas difere do profeta em relação ao posicionamento temporal do que enuncia: este fala sobre o futuro, o sábio fala no local da atemporalidade sobre como as coisas são, a verdade dos homens e das coisas.

A terceira forma de veridicação trazida por Michel Foucault é a do *professor*. Em verdade, essa forma diz respeito à técnica (*tékhnē*), ao aprendizado que não é apenas teórico, que implica também um exercício. Portanto, relaciona-se ao sujeito que detém o conhecimento, o pratica e é capaz de ensiná-lo a outros. E é justamente no ato de ensinar que se situa o dever de verdade da técnica. Se ele conhece, é porque teve também um mestre, um técnico. Portanto, traz consigo o dever de também ensinar, transmitir o conhecimento que possui, para que tal conhecimento não morra. Tem a obrigação de falar, e essa obrigação não lhe traz riscos. Há nessa forma de dizer a verdade o princípio da união, do vínculo, da aproximação que garante que o saber seja transmitido, sendo uma forma constitutiva da perpetuação das tradições.

Essas três formas de veridicação são apresentadas por Michel Foucault, na realidade, como exemplos que se diferenciam da prática mais complexa do dizer verdadeiro, a do *parresiasta*, apesar de também

¹² 2011a, p. 17

ser possível verificar entre elas características que de certo modo podem ser consideradas aproximações. Inicialmente, para ser possível compreender essa noção, faz-se necessário um olhar acerca da palavra *parresía*¹³, conceito consagrado pelo uso nas grandes tragédias e com pouca teorização a seu respeito, devido à abrangência e complexidade que abarca.

A palavra em si tem como significação “falar franco, dizer verdadeiro, liberdade de palavra”. No entanto, sua essência e uso vão além do que superficialmente se possa compreender. Foucault aponta que a *parresía* é

uma noção rica, ambígua, difícil, na medida em que, em particular, designava uma virtude, uma qualidade (há pessoas que têm a *parresía* e outras que não têm a *parresía*); é um dever também (é preciso, efetivamente, sobretudo em alguns casos e situações, poder dar prova de *parresía*); e enfim é uma técnica, é um procedimento: há pessoas que sabem se servir da *parresía* e outras que não sabem se servir da *parresía*.¹⁴

Inicialmente, é necessário saber que a ideia está ligada ao modo como o sujeito constitui a relação consigo e com os outros em seu dizer. Para que se diga a verdade a outro, é imprescindível que essa verdade faça parte de si, para que assim se constitua como um discurso verdadeiro. Foucault observa que há nesse processo uma estrutura: “cuidado de si, conhecimento de si e exercício de si, relação com o outro, governo pelo outro e dizer-a-verdade, obrigação desse outro de dizer a verdade”¹⁵.

Para que seja possível definir com mais clareza de que forma se constitui o dizer verdadeiro do parresiasta, vale uma breve explanação acerca de como essa forma de verificação se difere das outras três formas apresentadas por Foucault.

Em relação ao discurso de verificação do profeta, a *parresía* se distancia na medida em que o parresiasta não assume a voz de um deus

¹³ Adoto aqui a grafia utilizada por Michel Foucault para o termo, que também utiliza o destaque itálico sempre que a palavra é aplicada. Nas leituras realizadas para esta pesquisa, foi possível observar também as formas *parrhesia*, *parrhésia*, *parrésia* e *parresia*.

¹⁴ 2010, p. 43.

¹⁵ Id. Ibid., p. 44.

ou entidade para proferir a verdade. Ao contrário disso, a *parresía* requer um compromisso com a verdade; o parresiasta, utilizando-me dos mesmos termos de Michel Foucault, assina sua fala, compromete-se com ela. A verdade de sua fala é também a sua verdade, refere-se ao que pensa, considera, acredita. Não é possível dissociar a verificação da fala da própria verificação do sujeito. A verdade proferida é constituidora desse sujeito. Também a franqueza faz-se de forma oposta nesses dois modos de verificação. A verdade do profeta pode não ser a sua própria, pode não ser franca. Já o discurso do parresiasta é o essencialmente franco, uma fala obrigatoriamente franca. E por isso, ao contrário do profeta, na prática da *parresía* não são admitidos enigmas, frases obscuras, jogos que possam comprometer a compreensão da verdade por parte daquele a quem ela é dirigida. A verdade do parresiasta precisa ser dita da forma mais clara e transparente possível. Não podem restar dúvidas acerca do que se deve dizer. A fala da verificação chega totalmente explícita ao outro.

Por último, a fala do parresiasta não se refere ao futuro, ao que virá. Não mostra aos homens o futuro, mas o que eles de fato são. Fala sobre o que existe, sobre o que é. Como Foucault observa, ao contrário de revelar a verdade sobre o passado e o futuro, o parresiasta ajuda os homens

em sua cegueira, mas em sua cegueira sobre o que são, sobre si mesmos, e não em consequência de uma estrutura ontológica, mas de algum erro, distração ou dissipação moral, consequência de uma desatenção, de uma complacência, de uma covardia.¹⁶

Pondo em paralelo a prática de verificação do parresiasta e a do sábio, verificamos inicialmente uma aproximação no que diz respeito à origem da verdade que enuncia. Ao contrário do profeta, por exemplo, o sábio enuncia sua própria verdade. Sua sabedoria, inspirada nos deuses ou na tradição a que pertence, evidencia que está inserido no que diz.

O sábio, no que diz, manifesta seu modo de ser e, nessa medida, embora ele tenha de fato uma função de intermediário entre a sabedoria atemporal e tradicional e aquele a quem ele se

¹⁶ 2011a, p. 16.

dirige, não é simplesmente um porta-voz, como pode ser o profeta.¹⁷

Diante disso, vemos uma maior aproximação com o parresiasta por parte do sábio do que do profeta. No entanto, há entre o sábio e o parresiasta algumas diferenças fundamentais. A primeira delas refere-se ao dever. O sábio não tem a obrigação da palavra. Ele fala apenas quando deseja ou julga necessária sua fala à cidade ou a um indivíduo que venha a procurá-lo. Em geral, mantém-se em silêncio, isolado em um retiro. É essencial a ele essa posição reservada. Ele não tem o dever de ensinar, manifestar sua sabedoria ou expressar sua verdade diante de uma simples interpelação. Apenas uma necessidade pessoal ou situação de urgência (em relação à cidade, por exemplo) o induzem ao ato de verificação. Ao contrário, o parresiasta tem o dever da palavra. “O parresiasta é o indefinido, o permanente, o insuportável interpelador”¹⁸. Ele tem um compromisso assinado com a verdade, com a sua verdade. Ademais, o sábio, em semelhança ao profeta, também fala através de enigmas, suas respostas podem deixar aquele a quem são direcionadas na incerteza do que de fato foi dito. A compreensão pode não ser efetivada, situação que jamais poderá ser aceita na forma de verificação da *parresía*. Esta, como já dito anteriormente, preza pela fala franca, pela mais clara das formas de enunciação. A verdade deve ser compreendida em sua totalidade, o discurso do parresiasta é o mais limpo e claro possível. E enquanto o profeta fala acerca do futuro e o sábio acerca de como as coisas são, o parresiasta, em oposição a essas outras duas formas de dizer a verdade, fala sobre as coisas, indivíduos, situações individualmente, de forma particular. Ele se dirige a determinado indivíduo e revela a verdade que é sua e da qual este precisa estar ciente, desvela a verdade que o ajuda a se reconhecer, independentemente do efeito que esse ato acarretará.

O efeito da *parresía* é uma das características mais importantes dessa forma de verificação. O parresiasta, como princípio fundamental, deve assumir os riscos pela verdade que vai enunciar, que vai revelar ao sujeito que precisa dessa verdade para se reconhecer. Dirigindo-se a um tirano, a uma assembleia ou a um cidadão comum, pode não haver recepção positiva acerca do que é dito pelo parresiasta. No entanto, isso não influencia a decisão de proferir a verdade, pois é dever desse sujeito a prática do dizer verdadeiro. A fala verdadeira da *parresía* é um

¹⁷ 2011a., p. 17.

¹⁸ Id. Ibid., p. 18.

compromisso da verdade de quem a enuncia com a verdade do outro, a quem é enunciada. Por sua importância, a questão do risco da verdade parresiástica será mais bem elucidada no decorrer deste trabalho.

No que tange à verificação do técnico, é possível verificar aproximação com o parresiasta em relação ao fato de possuir também certo dever de palavra. Isso porque a verificação que possui é a que lhe foi ensinada. Para chegar à posição de técnico, professor, teve também um mestre, que lhe transmitiu o que sabia, disse-lhe a verdade do seu conhecimento acerca de determinado assunto. Mas, a exemplo do que ocorre com o profeta e o sábio, também não se caracteriza como a verdade do enunciador. A posição do professor é também a do intermediador. Constitui-se como o porta-voz do conhecimento que adquiriu de uma tradição, por um mestre, e transmite esse conhecimento de forma a ser um instrumento desse processo. Um mestre comprometeu-se a transmitir o conhecimento a esse discípulo que, posteriormente, também assume a posição de mestre e dá continuidade à tradição.

Em relação ao risco, vemos aqui também a ausência deste, já que o ato de ensinar estabelece vínculo entre o mestre e o discípulo. Ao contrário da *parresía*, que põe em risco a relação entre os sujeitos, entre locutor e interlocutor, no caso da técnica vemos uma aproximação entre eles, pelo interesse comum a determinado conhecimento.

Portanto, diante dessas aproximações e diferenciações, é possível verificar algumas características importantes da *parresía*:

- o parresiasta não é um intermediador, não fala em nome de outro, e sim um enunciador de sua própria verdade, da verdade de si, articula a sua própria voz;
- a fala da *parresía* deve ser a mais clara e elucidativa possível, excluindo qualquer possibilidade de enigma ou mensagem obscura;
- o parresiasta tem a obrigação de dizer a verdade, é seu dever;
- ele não fala sobre o passado ou o futuro, mas sobre e para um indivíduo particular, ajudando-o a se conhecer;
- o parresiasta assume qualquer risco que esteja relacionado ao ato da enunciação da verdade perante o sujeito a que se dirige.

A partir desse breve esclarecimento, é possível estabelecer uma melhor discussão acerca da *parresía* e de como ela se dá, sob quais circunstâncias. Numerosas e importantes questões estão relacionadas a essa prática que, como se pôde observar, se diferencia

fundamentalmente das outras formas de dizer a verdade por ter um compromisso ligado diretamente à constituição dos sujeitos, não aos deveres e obrigações em relação à cidade. É a formação do indivíduo como sujeito moral que essencialmente interessa ao parresiasta.

Uma das primeiras obras a trazer considerações de Michel Foucault diretamente acerca da *parresía* foi *A hermenêutica do sujeito*¹⁹. Nesse momento, Foucault utiliza-se do conceito para explicar a prática da direção de consciência entre estoicos e epicuristas, lembrando a *parresía* como condição de princípio ético para tal prática. Assim, a primeira conceituação presente na obra define a *parresía* como “abertura do coração, [...] necessidade, entre os pares, de nada esconder um ao outro do que pensam e se falar francamente”²⁰.

Essa relação entre os pares diz respeito ao cuidado de si e também ao cuidado dos outros, ao governo de si e dos outros, estabelecido pela *parresía*. Isso porque o parresiasta fala a verdade sobre si, é constituído por essa verdade, cuida de si partindo dela e governa o outro por essa verdade. O conceito é bastante complexo, ambíguo, na medida em que, como observa Foucault²¹, determina uma virtude, um dever e também uma técnica: há pessoas que têm a *parresía* e outras que não a possuem; é um dever fazer uso da *parresía* e algumas vezes dar provas dela; é uma técnica, pois alguns sabem utilizar-se dela, outros não. No período que Foucault chama de “era dourada da cultura de si”, o momento da Antiguidade tardia em que a cultura de si desenvolveu-se em grandes dimensões, foi possível verificar que o cuidado de si não se basta sem a relação com o outro. O cuidado de si só se dá ligado à direção da consciência do outro. Dirigindo o outro, o parresiasta governa também a si mesmo. Enquanto ajuda o outro a se constituir, o parresiasta articula o conhecimento de si, remete-se a outros também para constatar seu próprio valor. E esse cuidado não deve ser tomado apenas em situações específicas; durante toda a existência o sujeito se governa, cuida de si e da verdade que o constitui.

Partindo dessa definição inicial, é interessante trazer uma aproximação que Foucault estabelece em *A hermenêutica do sujeito* acerca da etimologia da palavra *parresía*. Observando que o termo

¹⁹ No curso ministrado entre os anos de 1981 e 1982, transcritos nessa obra, Michel Foucault apresenta uma discussão acerca do cuidado de si e da constituição do sujeito ético, das relações entre sujeito e verdade, partindo da noção de “conhece-te a ti mesmo”, trazida a nós pela filosofia de Sócrates.

²⁰ 2011b, p. 124.

²¹ 2011a.

denota o dizer tudo, a abertura da palavra, da linguagem, a liberdade da palavra, Foucault lembra que a tradução latina para o termo é *libertas*. A liberdade é, portanto, elemento fundamental para a prática da *parresía*. O parresiasta é aquele que tem liberdade para dizer tudo. É necessária a abertura, a liberdade de se dizer o que se deve dizer, o que se pensa para que se concretize essa prática do dizer a verdade.

No entanto, essa ideia não deve ser confundida com a liberdade de se proferir coisas quaisquer, sem objetivos, palavras vazias de sentido. Para elucidar essa ideia, trago um apontamento de Foucault acerca de que a *parresía* é apresentada na literatura antiga com dois sentidos, sendo um deles pejorativo, aparecendo pela primeira vez em Aristófanés e estando presente também na literatura cristã, em que o parresiasta constitui-se como um “tagarela”, que não mede suas palavras, profere um discurso que não se baseia na racionalidade, podendo estar ligado aos interesses de quem o realiza, ser útil a alguma causa específica, em benefício de quem fala.

Opostamente a isso, o valor positivo da *parresía* baseia-se na verdade, “sem dissimulação nem reserva nem cláusula de estilo nem ornamento retórico que possa cifrá-la ou mascará-la”²². Assim, de imediato é necessário distinguir a *parresía* de outras duas práticas de discurso, que Foucault considera “adversárias” da *parresía*: a *lisonja* e a *retórica*.

Na medida em que a *parresía* é definida também como a fala franca, a lisonja é excluída em sua totalidade da prática do parresiasta, exatamente por se relacionar a benefícios próprios, a atos que resultam em ganhos a quem os efetiva. É pela fala que o lisonjeador realiza suas conquistas pessoais. Essa figura, a do lisonjeador, aparece em larga escala na literatura antiga, estando sempre perto daquele que detém poder. Assim, utiliza-se de sua fala lisonjeira sobre o soberano em seu benefício, e também na busca de poder para si.

O lisonjeador lança um discurso mentiroso, exaltando a beleza, a riqueza, o poder daquele a quem destina suas palavras, conseqüentemente cegando-o, dificultando a este o conhecimento de si. Na definição do esquema da lisonja, Foucault estabelece uma dialética entre lisonjeador e lisonjeado apontando certa inversão de papéis nessa relação:

[...] o lisonjeador, encontrando-se por definição em uma posição inferior, estará em relação ao

²² FOUCAULT, 2011a, p. 11.

superior em uma situação tal que, relativamente a ele, o superior estará como que impotente, uma vez que é na lisonja do lisonjeador que o superior encontrará uma imagem de si abusiva, falsa, que o enganará, colocando-o assim em situação de fraqueza relativamente em relação ao lisonjeador, relativamente também aos outros, e finalmente a si mesmo.²³

O lisonjeado prende-se ao falso discurso do outro e necessita dele para se constituir. Um conhecimento de si mentiroso é conduzido pelo lisonjeador, que baseia seu discurso naquilo que se deseja ouvir, agrada os ouvidos do outro ao qual se dirige com palavras enganosas.

Vemos, então, a clara oposição entre a *parresía* e o discurso da lisonja. A verdade rege a *parresía*, não há espaço para lisonjas, mentiras, palavras em prol de benefícios pessoais nessa prática do dizer a verdade. Ao contrário, não importa ao parresiasta se a verdade que profere será agradável aos ouvidos daquele a quem ela foi destinada. Ela é a verdade, deve ser dita no desejo de guiar, orientar o conhecimento pessoal do outro.

Em se tratando da lisonja em contexto político, a questão se dá de forma ainda mais delicada. Marcio R. C. Muniz, acerca das consequências da presença do lisonjeador ao lado do governante, do Príncipe, como figura necessária, aponta que podem ser desastrosas, já que o próprio reino, a própria cidade corre riscos ao ser governada sob decisões que tiveram como estímulo palavras falsas, bajuladoras:

Os lisonjeadores não devem fazer parte do Conselho Real. Impedir-lhes a privança é quase impossível, mas aconselhar-se com eles é imprudente. Ao lisonjeador falta verdadeiro amor pelo rei, suas palavras doces almejam mais a simpatia e os privilégios do que a correção do governante. A falta de honestidade e o medo em contrariar seu senhor fazem do bajulador uma praga para o Conselho, pois suas adocicadas palavras, as intrigas e atitudes orientadas em conseguir as benesses do rei podem pôr em ruína o próprio reino.²⁴

²³ 2011b, p. 337.

²⁴ 2005, p. 108.

A relação do parresiasta consigo também é oposta à do lisonjeador. Aquele constitui, com o discurso da verdade, uma subjetividade plena, verdadeiramente satisfatória, já que é formada pela verdade de si e pela verdade que profere ao outro.

Voltando agora a discussão para a retórica, o segundo “adversário” da *parresía*, inicialmente vale lembrar que essa prática discursiva não tem exatamente o compromisso com a verdade. É a persuasão que a rege, e essa persuasão pode ser também acerca de uma verdade, mas admite que se realize com base em algo inverídico.

Como apresenta *A retórica*, de Aristóteles²⁵, essa prática, ao contrário de outras formas de persuasão, não está ligada a um gênero específico. Adapta-se, busca caminhos em qualquer área a que deseja destinar a persuasão. Aristóteles observa que são três as formas de se verificar a persuasão: “umas residem no caráter moral do orador; outras, no modo como se dispõe o ouvinte; e outras, no próprio discurso, pelo qual este demonstra ou parece demonstrar”²⁶. Aristóteles explica que a retórica pauta-se no caráter quando aquele que realiza o discurso o faz de forma que se acredite que é digno de fé, já que é comum depositarmos credibilidade naqueles que não deixam margem para dúvidas acerca de seu caráter. E essa confiança se dá através do discurso, não no que se sabe previamente acerca do caráter daquele que fala.

Em relação ao modo de disposição do ouvinte, o discurso será elaborado na medida em que o orador perceber as emoções advindas daqueles que o ouvirão. Cada enunciação será recebida de um jeito de acordo com o sentimento daquele que a ouve, seja com alegria, tristeza, raiva ou amor. A persuasão se dará na medida em que o discurso afetar esses indivíduos com a emoção adequada.

Por fim, a persuasão pautada no próprio discurso será efetiva ao se expor a verdade, ou o que se profere como tal, de acordo com o elemento da conveniência. Cabe ao orador analisar cada situação e fazer a escolha certa, que alcançará o convencimento.

É possível também verificar que há técnica na concepção da retórica, mas não uma técnica verdadeira, já que não se liga somente à veridificação. Relaciona-se à verdade conhecida por aquele que fala, não àquela presente no seu discurso. A *parresía* se afasta da retórica, portanto, essencialmente na medida em que tem um forte compromisso

²⁵ 2005.

²⁶ Id. *Ibid.*, p. 96.

com a verdade, tanto daquele que fala quanto daquilo que é dito, sob qualquer circunstância. Relaciona-se, então, com o papel moral do indivíduo que realiza a enunciação. Na retórica, ainda, a exemplo da lisonja, há também o elemento do benefício próprio. O convencimento se relaciona à ação sobre o outro com o objetivo do proveito próprio daquele que realiza a fala. A *parresía* também age sobre o outro, mas nunca para convencer a realizar algo específico. Ela age na medida em que mostra a verdade, e esta ajudará aquele a quem se destina a se constituir.

Para a *parresía*, não é o conteúdo do que é dito que a define, mas a maneira como a verdade é dita. Como Michel Foucault²⁷ observa, esse modo de verificação não se situa na forma das estratégias discursivas. Não se dá como estratégia de demonstração, apesar de também ser possível utilizar-se dela (em conjunto com uma prova da *parresía*); não é uma estratégia de persuasão, não pode ser considerada um elemento da retórica, pois não objetiva essencialmente a persuasão e se utiliza sempre da verdade; não é uma maneira de ensinar, pedagógica, pois ao se dirigir a alguém a quem vai dizer a verdade o parresiasta não terá que obrigatoriamente ensinar-lhe algo (especialmente se levarmos em conta o seu lado áspero, quando lança a verdade sobre o indivíduo de forma direta e crua, o que se difere muito de estratégias pedagógicas); e, por último, não se encaixa na estratégia de discussão, quando sujeitos se enfrentam acerca de determinado tema e um procura prevalecer sua posição sobre a do outro.

A partir dos exemplos negativos do que poderia ser a *parresía*, é possível estabelecer uma discussão mais precisa acerca de como ela se dá, em que situações deve ser empregada, quem está apto a exercê-la.

A *parresía*, então, é definida como o discurso de verdade que o sujeito estabelece acerca de si mesmo, sendo capaz de dizer sobre si mesmo, a prática da verificação de si. Durante toda a cultura grega e romana, como observa Michel Foucault²⁸, a verdade sobre si teve importância fundamental, vista a valorização dada a trocas de cartas morais e espirituais, aos diários e aos exames de consciência, por exemplo, todas formas de se explorar a verificação de si. É uma virtude, um dever e uma técnica que devem ser encontrados naquele que dirige o outro, dirige a consciência do outro e o ajuda a constituir uma relação verdadeira consigo mesmo. Isso porque não se pode cuidar de si sem ter relação com o outro. A ideia, no entanto, não é a de constituir-se a partir

²⁷ 2010.

²⁸ 2011a.

de um juízo proferido por outros. O outro é aquele a quem nos remetemos para que haja a constatação de nosso próprio valor, aquele que permitirá que o indivíduo ajude a si mesmo na constituição de si.

No ato de governar o outro partindo da verdade deste e também da verificação de si, a *parresía* pode acarretar consequências custosas a este que a exerce. Para que se possa compreender a prática da *parresía*, é preciso também analisar o risco de fazê-la, que é um efeito do próprio dizer. A *parresía*, no momento em que se dá, traz com ela a abertura do risco, que pode inclusive pôr em jogo a existência do locutor. Praticar a *parresía* é também expor-se ao dizer a verdade e estar consciente do preço que se poderá pagar. O enunciador se liga à sua fala e assume todos os riscos que ela poderá acarretar.

Quanto ao estatuto daquele que enuncia a verdade, Foucault nos ensina que pode ser variável:

pode ser um filósofo profissional, mas pode ser também um qualquer. Pode ser um professor, um professor que faz mais ou menos parte de uma estrutura pedagógica institucionalizada [...], mas pode ser um amigo pessoal, pode ser um amante. Pode ser um guia provisório para um rapaz que não atingiu de todo sua maturidade, que ainda não fez as opções fundamentais em sua vida, que ainda não é totalmente senhor de si mesmo, mas pode ser também um conselheiro permanente, que vai seguir alguém ao longo se sua existência e levá-lo até a sua morte.²⁹

Todavia, para estar de fato ligado ao dizer a verdade, à verificação sobre si, independentemente de qual seja seu estatuto, este que a enuncia precisa ter certa qualificação, que é exatamente a *parresía*.

Durante a Antiguidade, o estudo cultural da *parresía* e do parresiasta foi sendo construído tendo sido definidos através da direção espiritual. Apresentava-se por pares como paciente e psicanalista, penitente e confessor, doente e psiquiatra, por exemplo. Mas a origem da *parresía* está em outro lugar. A *parresía* é uma noção fundamentalmente política. Está ligada com as relações de poder e do sujeito com a verdade, enraizada na prática política, na noção de democracia e na ética pessoal.

²⁹ 2011a, p. 07.

Michel Foucault aponta como fundamental para a análise dessa relação entre sujeito, poder e verdade o deslocamento teórico de três elementos importantes, “que não se reduzem uns aos outros, que não se absorvem uns aos outros, mas cujas relações são constitutivas umas das outras”³⁰. Esses três elementos seriam os saberes, as relações de poder e os modos de constituição do sujeito na prática de si. O deslocamento sugerido por Foucault se dá na seguinte forma: “do tema do conhecimento para o tema da veridicção, do tema da dominação para o tema da governamentabilidade, do tema do indivíduo para o tema das práticas de si”³¹. Então, o saber agora se volta para a verdade, as relações de poder deslocam-se para os procedimentos de governo da conduta dos indivíduos e esses indivíduos começam a se constituir pelas práticas de si. Apesar de, como observado anteriormente, a *parresía* ter sido amplamente utilizada, referida nos textos antigos, por um longuíssimo período, é impossível “encaixá-la” em um sistema ou doutrina. Essa noção circula entre diversas doutrinas, justamente por ter seu foco na ética do indivíduo, na constituição deste como sujeito que conhece a si e cuida de si.

Michel Foucault também observa que a *parresía* pode se dar de formas e condições diferentes. Algumas das principais formas são exploradas por Foucault e se fazem fundamentais para a sua compreensão, porque ajudam a elucidar também quem é o parresiasta, quem pode assumir essa posição e sob quais condições. Nos diversos textos que apresentam a *parresía*, observa-se uma rica abordagem da direção de si, mas também de seu uso no campo político, que abre numerosas formas de utilização para a prática.

A primeira delas é chamada por Foucault de *parresía* política. Essa forma de veridicção está ligada diretamente à cidade, à posição do indivíduo perante as decisões sobre a cidade. Ela, portanto, utiliza-se fundamentalmente do conceito de liberdade, liberdade da palavra acerca dos assuntos que interessam à cidade. Foucault³² observa que a palavra *parresía* aparece pela primeira vez nos textos de Eurípedes, e nesses textos ela carrega exatamente esse estatuto.

No entanto, também definido nos textos de Eurípedes, para que o indivíduo tivesse o poder da palavra, o direito à palavra, este deveria necessariamente ser cidadão de nascimento. Como exemplo trazido a

³⁰ 2011a., p. 10.

³¹ Id. Ibid.

³² 2011a.

nós por Foucault, verificamos o problema do nascimento no texto *Íon*³³, em que o personagem que dá nome à tragédia, acreditando ser filho de Xuto, hesita em voltar a Atenas por não ter o direito à palavra na condição em que se encontrava, já que Xuto era um estrangeiro (nascido em Eubeias, país vizinho a Atenas) que garantiu seus direitos na cidade, desposando Creusa, como dote de guerra, devido a seus feitos a favor de Atenas. Chegando à cidade como filho de um estrangeiro, Íon não teria direito a participar das decisões sociais, por não pertencer verdadeiramente ao *demos* (povo). Nas palavras do personagem, presentes no 2º Episódio da obra:

Dizem que o povo autóctone e glorioso de Atenas está isento de sangue estrangeiro. Nesta cidade cairei, sofrendo do duplo mal de ser filho de um estrangeiro e, ainda por cima, bastardo. Alvo desta censura, se me faltar o poder, serei alcunhado de ninguém, filho de ninguém. Se, pelo contrário, procurar ser alguém, esforçando-me por alcançar a primeira posição da cidade, serei odiado pelos incapazes, porque a superioridade é sempre penosa. Quanto aos que, sendo honestos e capazes de sabedoria, se calam e evitam lançar-se na vida pública, para estes farei figura de riso e de loucura, por não me manter tranqüilo na cidade cheia de receio. E aqueles que forem hábeis na política, se me virem ascender a qualquer dignidade, hão de usar os seus votos contra mim, por que assim, meu pai, são as coisas: os que detêm o poder e as honras são maiores adversários para os seus rivais.³⁴

É exatamente o nascimento que dá ao indivíduo o direito de se constituir como cidadão, de poder tomar a palavra, participar das decisões acerca dos rumos da cidade, dizer a verdade sobre o caminho que a cidade deve seguir. Com base em outras obras da antiguidade, Foucault³⁵ observa que essa posição de estar dentro da cidade sem ter o direito à palavra lembra também o exílio. O indivíduo está preso na cidade e precisa submeter-se às decisões dos homens, às determinações

³³ Para este trabalho utilizo uma versão digitalizada da obra, disponível em acervo pessoal.

³⁴ p. 32.

³⁵ 2011a.

prudentes ou insanas de um tirano, sem direito a contestação, a lançar sua verdade sobre os fatos que presencia.

No entanto, não basta que o indivíduo seja cidadão de nascimento para que tenha direito à palavra franca diante da cidade. Outra condição, que define a honra deste, está em questão: é necessário que não somente o próprio sujeito tenha em sua história um trajeto de integridade e dignidade; sua família também deve ter tido esse histórico. Se por ventura qualquer familiar tenha manchado seu trajeto com situação desonrosa, o descendente perde o direito à palavra, o acesso à vida política, pois o fato faz parte também de sua história.

A *parresía* política, portanto, caracterizava-se como o dizer verdadeiro perante a cidade daquele que, dentro das condições estabelecidas socialmente, podia exercer sua liberdade de palavra, seus privilégios dentro da cidade. Essa forma de *parresía*, como se pode verificar, está diretamente ligada à democracia, já que trata da liberdade para palavra em relação aos assuntos da cidade. E dentro da *parresía* política pode-se classificar uma forma específica de veridificação, que é exatamente a *parresía* democrática. Nesse sentido, a *parresía* é, então, segundo Foucault,

uma espécie de palavra mais alta, mais alta que o estatuto de cidadão, diferente do exercício puro e simples do poder. É uma palavra que exercerá o poder no âmbito da cidade, mas, é claro, em condições não tirânicas, quer dizer, declarando a liberdade das outras palavras, a liberdade dos que também querem ocupar a primeira fileira nessa espécie de jogo agonístico característico da vida política, na Grécia e sobretudo em Atenas. É portanto uma palavra mais alta, porém uma palavra que dá liberdade a outras palavras, e que dá liberdade aos que têm de obedecer, que lhes dá liberdade, pelo menos na medida em que só obedecerão se puderem ser persuadidos.³⁶

Nesse contexto, o parresíasta tem plena liberdade para exercer seu dever diante da cidade. E é na liça entre pessoas diversas que a *parresía* se dá, não perante o poder que se encerra em um único indivíduo. No entanto, o grande problema da democracia é de fato o do exercício da palavra.

³⁶ 2010, p. 97-98.

O conceito de *parresía* é problemático e ambíguo no que concerne à democracia. Diante do exposto até o momento, pode-se verificar que a democracia é elemento fundamental para que haja *parresía*. Para a construção da cidade e dos que a governam, é preciso liberdade para a palavra franca exercer seu dever. Mas essa liberdade pode acabar sendo mal interpretada, utilizada de formas indevidas. Para que se possa compreender tal situação, é interessante buscar alguns elementos constitutivos da democracia, trazidos também por Foucault.

Michel Foucault nos lembra, em *O governo de si e dos outros*³⁷, que a democracia ateniense exaltava algumas características especiais, interligadas, relacionadas à *politéia* (à constituição da cidade). A primeira delas é a *eleutéria*. Podemos definir essa noção como a liberdade nacional no sentido da independência, e também à liberdade interior do indivíduo. É constitutiva da cidade que tem cidadãos livres, que não está sob o governo de um déspota. A segunda característica seria o *nomos*, que surge perante algo que é lei, constitutivo de uma tradição, que deve ser seguido. Posteriormente temos a *isonomia*, característica define a liberdade de todos perante as leis da cidade, define os cidadãos livres. Por último, relacionada à isonomia e sendo a característica que se faz fundamental na compreensão da má *parresía*, está a *isegoria*, que traz a liberdade dos indivíduos perante a palavra, a igualdade de todos perante esta, que pode ser

[...] entendida em vários sentidos: pode ser tanto a palavra judiciária quando, seja para atacar, seja para se defender, pode falar nos tribunais; é também o direito de dar sua opinião, seja para uma decisão, seja também para a escolha dos chefes por meio do voto; a isegoria é, enfim, o direito de tomar a palavra, de dar sua opinião diante de uma discussão, um debate.³⁸

Essa definição acaba se aproximando do conceito de *parresía* no sentido do exercício da liberdade da fala, mas constitui-se como um problema quando abre a fala sem definir a verdade como pré-requisito para ela. É exatamente nesse ponto que a isegoria diferencia-se da *parresía* e torna-se problemática dentro da democracia. Isso porque, de acordo com sua conceituação, a fala é livre a todos os cidadãos. Mas

³⁷ 2010.

³⁸ Id. Ibid., p. 140.

isso não garante que essas falas serão francas, em benefício da cidade. A isegoria é elemento fundamental para que haja *parresía*, mas ela sozinha, o direito à palavra apenas, não garante que a veridificação se dará. Como Michel Foucault aponta,

o problema da *parresía* [...] é no fundo o problema da diferença indispensável, mas sempre frágil, introduzida pelo exercício do discurso verdadeiro na estrutura da democracia. De fato, por um lado não pode haver discurso verdadeiro, não pode haver livre jogo do discurso verdadeiro, não pode haver acesso de todo o mundo ao discurso verdadeiro, a não ser na medida em que há democracia. Mas, e é aí que a relação entre discurso verdadeiro e democracia se torna difícil e problemática, é preciso entender que esse discurso verdadeiro não se reparte e não pode se repartir igualmente na democracia, de acordo com a forma de isegoria. Não é porque todo o mundo pode falar que todo o mundo pode dizer a verdade. [...] somente alguns podem dizer a verdade. E, a partir do momento em que somente uns podem dizer a verdade, em que esse dizer-a-verdade emerge no campo da democracia, nesse momento se produz uma diferença, que é a da ascendência exercida por uns sobre os outros.³⁹

Portanto, se a *parresía* se dá no campo da democracia sob a liberdade da palavra, a mesma liberdade ameaça a *parresía* dentro dessa forma de governo. A democracia existe pelo discurso da verdade, mas este é ao mesmo tempo ameaçado por ela: “Não há democracia sem discurso verdadeiro, mas a democracia ameaça a própria existência do discurso verdadeiro”⁴⁰. Como lembra Marcio Alves da Fonseca⁴¹, a *parresía* não consiste

apenas no direito constitucional de tomar a palavra na cidade democrática [...], mas sendo a forma do dizer-verdadeiro livre e corajoso de alguns, que tomavam a palavra para bem dirigir a

³⁹ 2010, p. 169.

⁴⁰ Id. Ibid., p. 170.

⁴¹ 2011, p. 21.

cidade, com todos os riscos que isso poderia acarretar.

Na democracia, todos falam a sua verdade, e a cidade já não consegue mais distinguir a fala franca das outras formas de dizer verdadeiro. Com a cidade cheia de liberdade e de falas verdadeiras, a fala franca perde o seu elemento de validação. Os indivíduos governam segundo seus desejos e também governam a si de forma conveniente. Assim, a cidade ouve aqueles que dizem o que deseja ouvir. Essa é uma das formas daquilo que Michel Foucault considera má *parresía*.

Em verdade, a grande dificuldade relaciona-se ao *éthos*. Faz-se problemático estar sob a democracia e diferenciar o que é o discurso livre daquele que é livre dentro dos princípios de *éthos*. No caso de um governo autocrático, porém, há maior possibilidade de alcance dessa diferenciação, já que o poder está concentrado em uma unidade, em uma única alma que deve ser dirigida. Por ser individual, suas elaborações morais são mais fáceis de ser alcançadas. E isso é o que garante que a *parresía* esteja presente na política, governando os homens como devem ser governados. O foco deve ser na salvação do indivíduo mais do que na salvação da cidade. Como observa Cesar Candiotto⁴²,

na democracia, a *parrhesia* é vista positivamente porque nela todos podem tomar a palavra e expressar o que pensam; no entanto, em razão do risco da demagogia, é difícil saber quem pode ter a excelência ética para o exercício do bom governo democrático. Inexiste democracia sem liberdade de palavra, mas essa liberdade de palavra pode, paradoxalmente, tornar a democracia inoperante.

Lembremos brevemente então um dos exemplos trazidos por Foucault⁴³ para um mau exercício do direito da palavra dentro da democracia. Está em *Orestes*, de Eurípedes. Nessa tragédia, Orestes vai a julgamento da assembleia dos cidadãos de Argos por ter assassinado sua mãe e o amante desta para vingar a morte do pai, Agamêmnon. Assim, já em assembleia, todos têm direito à palavra, sendo em defesa da morte de Orestes ou de sua absolvição. Quatro pessoas erguem a voz acerca do caso de Orestes. O primeiro deles é Táltíbio, o arauto, porta-

⁴² 2011, p. 35.

⁴³ 2010.

voz dos poderosos, aquele que transmite a mensagem, fala em nome daqueles que detém o poder. Por isso, apresenta uma fala contaminada, sem liberdade, submissa aos interesses dos que representa. Profere, então, um discurso cheio de ambiguidade, uma palavra dúplice. Não profere o discurso da verdade, apenas satisfaz a todos, na medida em que não se posiciona firmemente.

A segunda fala parte do rei Diomedes⁴⁴. Este, por seu discurso de verdade, divide a assembleia, rejeitando a pena de morte, mas sugerindo o exílio, que se constitui também como uma punição severa, já que em outra cidade Orestes perderia o estatuto de cidadão, tendo de viver submetido às condições impostas pelos cidadãos da outra cidade, não tendo direito à palavra. Propõe, portanto, uma decisão comedida, longe de agradar completamente a assembleia, inclusive dividindo opiniões, mas assumindo uma decisão sábia.

A seguir, temos a fala de Cleofonte. Inicialmente, vale observar que é um cidadão tardio, que não nasceu em Argos, teve o direito à cidadania posteriormente. Portanto, já aí temos um problema que se relaciona à *parresía*. Cleofonte não é um cidadão originalmente nascido na cidade, que possui o estatuto da palavra. Portanto, o que faz é apenas persuadir, por meio da lisonja e da retórica. Longe do discurso da verdade, arrebatava a opinião da assembleia com um discurso apaixonado, mas não por dizer a verdade, já que não a conhece, e sim sob os procedimentos da lisonja, da retórica, o que levará o desfecho ao desastre.

Por último, Foucault lembra a fala de um cidadão não nomeado, um personagem que não se apresentava constantemente à cidade, um camponês, com um semblante distante de parecer lisonjeiro e que tinha a seu favor a coragem. Este sugere a defesa de Orestes, visto que em sua ação vingou todos os maridos da cidade que, estando em guerra, foram traídos por suas esposas infiéis, trazendo o discurso daquele que defende a cidade, que trabalha na terra e está sempre a favor dela.

Esses foram os quatro discursos apresentados na assembleia, que, por fim, decide-se pela morte de Orestes, tendo sido influenciada pelo discurso que não estava a favor da verdade. “A vitória foi dada ao mau orador, ao que fazia uso de uma *parresía* não instruída, a uma *parresía* não indexada ao logos de razão e de verdade”⁴⁵. A constituição clara do

⁴⁴ Michel Foucault observa que, em Homero, Diomedes é “ao mesmo tempo o herói da coragem e o herói do bom conselho” (2010, p. 152).

⁴⁵ FOUCAULT, 2010, p. 156.

uso da má *parresía* que surge na democracia, devido ao uso irresponsável da isegoria.

Ao contrário desse uso distorcido da *parresía*, cabe lembrar o que Foucault chama de retângulo constitutivo da boa *parresía*. Temos então a *democracia*, que proporciona a liberdade da fala para os cidadãos, pela isegoria; a *ascendência*, ou superioridade, estabelecida por aqueles se erguem sua palavra e se fazem ouvir; o *dizer a verdade*, que é a fala, a tomada da palavra orientada pela veridicção; e a *coragem*, a verdade que se dá na rivalidade, na liça, no enfrentamento.

O enfrentamento apontando por Foucault pode ser verificado principalmente na forma autocrática de governo. O tirano pode exercer uma forma de governo baseada na lisonja, trazendo para perto de si aqueles que dirigem a ele a fala contaminada, aquela que se baseia nas palavras que deseja ouvir, e rejeitando a fala da verdade, aquela que nem sempre está de acordo com o que espera ouvir. E é aí que a *parresía* enfrenta também um desafio. Pode representar perigo àquele que a enuncia, pode realizar um efeito diferente daquele que objetiva, pode ser enunciada a alguém que a negará com indiferença.

Nesse sentido, temos o exemplo (trazido por Michel Foucault em *O governo de si e dos outro*) do governo de Dionísio, o Moço. A cena apresentada por Foucault é a de *Vidas paralelas*, de Plutarco, que mostra Platão e Dion (cunhado de Dionísio) em enfrentamento acerca das atitudes de Dionísio. Platão é chamado à cidade por Dion para que governe sobre a alma de Dionísio, o Moço, antes que outros, lisonjeiros, exercessem sua falsa veridicção sobre o Príncipe.

Entre as cartas atribuídas a Platão, precisamente na *Carta VII*, além de diversos ensinamentos acerca da posição do homem sábio, de como exercer a verdade de si e governar o outro, temos o desejo de Dion descrito por Platão⁴⁶:

O que mais poderíamos esperar, como seria possível se apresentar uma ocasião melhor que aquela que chegava às mãos por um favor dos deuses? Fazia-me uma pintura da grandeza dos Estados da Sicília e da Itália, seu próprio crédito, a juventude de Dionísio, sua paixão pela filosofia e pela verdade; me dizia que seus sobrinhos e parentes estavam dispostos a adotar meus princípios e minhas regras de conduta; exercendo sobre Dionísio domínio suficiente para atraí-lo; e

⁴⁶ s/a, p. 299.

que agora ou nunca seria a ocasião para ver os mesmos homens professarem a filosofia e governarem poderosos Estados.⁴⁷

Mesmo ainda receoso sobre sua ida a Siracusa com o objetivo de governar a alma do Príncipe, devido à inconstância comum aos jovens, e “renunciando ao mais estimável tipo de vida, para viver sob um governo tirânico, que não parecia estar de acordo nem com os meus princípios nem com a minha pessoa [...]”⁴⁸, Cesar Candiotto⁴⁹ observa que pelo menos três razões constituíram a decisão de Platão em aceitar o convite de Dion e voltar à cidade onde reinava o tirano Dionísio:

Uma delas, da ordem contextual, é o momento oportuno, o *kairos*, representado pelo desejo do jovem governante de escutar o que a filosofia tem a dizer. A segunda razão [...]: muito mais fácil é a proposição de um dizer-verdadeiro para a formação da alma de um homem só (monarquia), do que o convencimento das massas (democracia) ou daqueles que, considerados os melhores, exercem o poder (aristocracia). A terceira razão, agora de ordem pessoal, está relacionada tanto à amizade cultivada entre Dião e Platão, para o qual a *philia* é a condição para o conselho filosófico, como também à decisão do filósofo de participar da ação política (*ergon*) em Siracusa.

Para isso, Platão apresenta seu discurso verdadeiro ao tirano, conforme seu dever. Ao falar perante o tirano e seus súditos sobre

⁴⁷ “¿Qué más podíamos esperar, ni cómo era posible que se pudiera presentar una ocasión mejor que la que se nos venía á las manos por un favor de los dioses? Me hacia una pintura de la grandeza de los Estados de Sicilia y de Italia, su propio crédito, la juventud de Dionisio, su pasión por la filosofía y por la verdad; me decia que sus sobrinos y parientes estaban dispuestos á adoptar mis principios y mis reglas de conducta; que ejercían bastante predominio sobre Dionisio para atraerle; y que ahora ó nunca seria la ocasión de ver á unos mismos hombres profesar la filosofía y gobernar poderosos Estados.”

⁴⁸ “renunciando al más estimable género de vida, para ir á vivir bajo un gobierno tiránico, que no parecia convenir ni á mis principios ni á mi persona [...]” (PLATÃO, p. 300)

⁴⁹ 2011, p. 39.

justiça e verdade, sobre de que forma se dá a vida dos justos e a dos injustos, Platão confronta a posição de soberano absoluto de Dionísio:

Tendo chegado a ser ouvido, o filósofo falou em geral sobre a virtude e depois tratou amplamente da força, para provar que os tiranos são mais do que fortes, e logo converteu seu discurso para a justiça, mostrando que só a vida dos justos é feliz, e que a dos injustos é infeliz e miserável. O tirano não podia mais aguentar aqueles discursos, acreditando-se repreendido, incomodando-se com os que estavam presentes, que ouviam o filósofo com admiração e mostravam-se encantados com sua doutrina. Finalmente, irritado, perguntou raivosamente o que queria com sua vinda à Sicília; e como respondeu que buscava um homem de bem, respondeu-lhe o tirano: “Pois certamente parece que ainda não o encontrei”. Dion acreditou que a raiva não iria adiante, e rapidamente acompanhou Platão a uma galeria que conduzia à polis grega; mas Dionísio havia enviado secretamente para a polis alguém com o objetivo principal de matar Platão [...].⁵⁰

Como consequência, o tirano manda expulsar Platão da cidade para que seja morto. Vemos aí então o risco assumido por Platão diante do tirano e a consequência perigosa de sua palavra. Platão conhecia os riscos, os assumiu (coragem) e dirigiu-se ao tirano, lançando a verdade a

⁵⁰ “Llegado el caso de que lo oyese, el filósofo habló em general de la virtud y trató después largamente de la fortaleza, para probar que los tiranos de todo tienen más que de fuertes; y como, convirtiendo luego su discurso a la justicia, hiciese ver que sólo es vida feliz la de los justos, y la de los injustos infeliz y miserable, no pudo ya el tirano aguantar aquellos discursos, creyéndose repreendido, y se incomodó con los que se hallaban presentes, porque le oían con admiración y se mostraban encantados de su doctrina. Por último, irritado, le preguntó con enfado qué era lo que quería con su venida a Sicilia; y como le respondiese que buscaba un hombre de bien, le replicó el tirano: “Pues a fe que parece que todavía no lo has encontrado.” Creyó Dion que el enojo no pasaría más adelante, y se dio prisa a acompañar a Platón a una galera que conducía a la Grecia al espartano Polis; pero Dionisio había enviado reservadamente quien rogara a Polis, como objeto principal, que diera muerte a Platón [...]”. (PLUTARCO, p. 174)

ele (verificação). Platão, exercendo seu dever de parresiasta, analisa a situação e vê claramente o acontecimento e a atitude que deveria tomar:

Se um homem está enfermo e observa um regime fatal para sua saúde, o médico, logo que consultado, deve começar prescrevendo um novo estilo de vida; se o enfermo obedece, deve continuar assistindo-o; mas se resistir, o dever de um verdadeiro médico, digno de sua profissão, é se retirar, pois aquele que continua vai ser tido com razão como um homem sem pudor e ignorante. O mesmo acontece em um Estado, tendo muitos ou poucos dominadores; se anda pelo caminho correto de um bom governo, aquele que se sente capaz de dar conselhos tem razão de dá-los; mas se o governante sair desse caminho reto, se recusar a seguir esse rastro, proibir seus conselheiros de intervir nos negócios e propor mudanças, ameaçando-lhes com a morte, se somente dá ouvidos àqueles que o trazem seus desejos e paixões, digo que aquele que persistir em dar conselhos será um homem despuadorado, e aquele que se retirar será um homem de bem.⁵¹

A diferença entre o parresiasta e aquele que aconselha o Príncipe sob intenções que norteiam benefícios próprios é definida também por Platão na referida carta, dizendo que o homem sábio, estando diante da cidade mal governada, deve falar, pois seus conselhos podem ser úteis, mas se não forem, deve aceitar a morte como prêmio. O fato é que este não tem direito de realizar violência sobre a pátria apenas com o objetivo de incitar uma revolução política, se esta se dará com mortes e

⁵¹ “Si un hombre está enfermo y observa un régimen funesto para su salud, el médico, que sea consultado, debe comenzar por prescribirle un nuevo género de vida; si el enfermo obedece, debe continuar asistiéndole; pero si lo resiste, El deber de un verdadero médico, digno de su profesión, es retirarse, pues el que continúe será tenido con razón por un hombre sin pudor y por un ignorante. Lo mismo sucede en un Estado, tenga muchos ó pocos dominadores; si marcha por el camino recto de un buen gobierno, el que se siente capaz de dar consejos tiene razón en darlos; pero si el gobernante se sale de este camino recto, si rehusa seguir estos rastros, si prohíbe á sus consejeros mezclarse en los negocios y proponer mudanzas, amenazándoles con la muerte, si sólo da oídos á los que halagan sus deseos y sus pasiones, digo, que el que persistiese en dar consejos seria un hombre sin pudor; y él que se retirase seria un hombre de bien”. (PLATÃO, p. 302)

exílios. Se for o caso, deve permanecer quieto e desejar que os deuses prezem pela felicidade da pátria e pela sua própria.

Um dos grandes questionamentos que norteiam a posição do parresiasta em diversas obras da antiguidade grega e romana está relacionado exatamente a isso: como dirigir o Príncipe, aquele que governa a cidade, normalmente rodeado de bajuladores que almejam benefícios próprios na aproximação, que precisa da figura do parresiasta para se constituir como sujeito ético e dirigir a cidade sob os preceitos da verdade, que precisa ser governado pelo outro para poder estabelecer o cuidado de si e governar a cidade da forma mais justa? Diante do exemplo do governo de Dionísio, o Moço, observa-se que a tirania não se constitui como local apropriado para o dizer a verdade, já que mesmo que haja aquele que queira trazê-la ao tirano, este não há ouvirá, não aceitará essa verdade. Acerca disso, Foucault⁵² questiona:

Como se deve dirigir a alma do Príncipe e qual a forma de discurso necessária, ao mesmo tempo, para que o Príncipe, como indivíduo, constitua consigo mesmo uma relação adequada que garanta sua virtude e, também, de maneira que, com isso e com esse ensinamento, se faça do Príncipe um indivíduo moralmente válido, um governante que se encarregue e cuide não só de si próprio mas também dos outros?

Dentro dos diversos exemplos da prática de verificação do parresiasta perante o Príncipe e da recepção deste em relação à verdade apresentados por Foucault, podemos destacar um em especial. Contrariamente à atitude de Dionísio, o Moço, perante os conselhos daqueles que trazem a verdade ao Príncipe, temos o governo de Ciro sobre os persas, tendo sido um Príncipe dirigido pela verificação daqueles que a lançavam a ele, governando a cidade e a si mesmo a partir da verdade.

Platão, em *As leis*⁵³, nos apresenta de que forma o governo de Ciro sobre os persas constituiu-se como justo e equilibrado. Foucault lembra que “quando Ciro obteve as grandes vitórias que o puseram à frente do seu império, evitou deixar os vencedores exercer sem limites seu poder sobre os vencidos”. Além disso,

⁵² 2010, p. 46.

⁵³ 2010.

Ciro apelou para os chefes, para os chefes naturais, para os chefes preexistentes das populações vencidas. E foram esses chefes que se tornaram, em primeiro lugar, amigos de Ciro e seus delegados perante as populações vencidas⁵⁴.

Essa posição assumida por Ciro relacionava-se também a aproximar de si aqueles que traziam a verdade a ele, que o orientavam acerca do governo de si e dos outros:

Se houve um homem sábio entre eles, capaz de aconselhar, visto que o rei não era inclinado ao ciúme, permitia a livre expressão da palavra e respeitava aqueles que decididamente podiam ajudar mediante seu conselho, tal homem teve a oportunidade de contribuir com sua sabedoria para o interesse comum. Conseqüentemente, naquela época todos os seus negócios prosperaram devido à sua liberdade, amizade e permuta de idéias.⁵⁵

Para que o discurso da verdade perante o Príncipe fosse possível, este garantia ao parresiasta a liberdade da palavra, constituindo um pacto parresiástico. O detentor da verdade a apresenta ao Príncipe, que com sua grandeza a aceita. Isso porque cabia ao Príncipe também selecionar, entre todos os seus conselheiros, aqueles mais capazes de assumir o papel daquele que traz o discurso da veridicação ao governante. Se seu conselheiro trazia a verdade, Ciro não ameaçava sua liberdade de palavra com a possibilidade de castigá-lo. A verdade era dita e aceita por aquele que a recebia. Esse é um exemplo claro daquilo que Michel Foucault chama de boa *parresía*. A *parresía* que se dá respeitando tanto as atribuições do locutor quanto a receptividade e a formação de si do interlocutor. Vemos a ética engajada tanto naqueles que falam, que trazem a verdade ao Príncipe, tanto neste que decide. O governo, então, apresenta-se como local privilegiado para que a *parresía* se dê.

Há também em outra cena da literatura grega uma situação que se faz interessante, também relacionada ao Príncipe que chama para perto de si aquele que tem a verdade. Em *Édipo Rei*, uma das mais significativas peças de Sófocles a chegar a nossos tempos, temos a figura de Tirésias. Nas diversas passagens da literatura grega em que

⁵⁴ 2010, p. 185.

⁵⁵ PLATÃO, 2010, p. 159.

esse personagem aparece, temos a definição dele como um adivinho ou um sábio. Mas é possível ver sua posição além de tais estatutos. Na obra em questão, Tirésias conhece a verdade acerca do passado de Édipo e de Tebas. No momento em que Édipo fica ciente da situação que se estabelece sobre a cidade, após Creonte, seu cunhado, ter visitado o oráculo de Apolo, que revelou a Creonte que a desgraça instalada sobre Tebas teria como solução a morte daquele que a provocou, solicita a presença de Tirésias, que vem ao rei Édipo.

A relação estabelecida agora é entre o Príncipe e o servo. Tirésias, aquele que “único entre os homens, carrega em seu seio a verdade”⁵⁶, velho, cego, é chamado à presença do Príncipe para servir aos questionamentos deste. Ao chegar, Édipo explica ao adivinho o que deseja saber, relembra a situação de Tebas e afirma que só o ele poderia revelar a solução para a treva da cidade. Estando ciente do caso, Tirésias se recusa a falar: “Vai, deixa-me voltar para casa: assim teremos menos dificuldade de suportar, eu a minha sina, tu a tua”⁵⁷. Inicialmente, de forma inversa à das cenas já apresentadas, o risco que se abate sobre a palavra de Tirésias aparece exatamente na sua recusa, não no ato de proferi-la. Édipo vê a recusa de Tirésias como uma traição à cidade e ao povo tebano, já destinando sobre o velho a sua cólera. E este assume os riscos por seu silêncio: “Nada mais direi. Se quiseres, deixa teu despeito mostrar seu furor mais feroz”⁵⁸.

O velho homem sustenta esse risco até o momento em que Édipo inverte a situação e revela que pensa ser ele, Tirésias, o assassino que procura. Diante desse jogo discursivo embasado na consciência, elaborado por Édipo, Tirésias se vê desafiado a revelar a verdade, e a lança cruamente sobre o rei, sem enigmas, sem mistérios. Assim, revela a Édipo que o assassino que tanto procura é ele mesmo, o próprio tirano, que sem saber instalou sobre a cidade as trevas.

Nesse segundo momento do diálogo, o risco recai novamente sobre Tirésias, agora causado pela palavra proferida. Édipo, com a palavra já dita, lançada a ele, vê a situação como ofensiva, não aceita o que acabava de ouvir. E ameaça Tirésias por seu ato:

ÉDIPO – Ah! Não repetirás tais horrores impunemente!

⁵⁶ SÓFOCLES, 2012, p. 21.

⁵⁷ Id. Ibid., p. 23.

⁵⁸ Id. Ibid., p. 24.

TIRÉSIAS – E devo ainda dizer, para aumentar teu furor...

ÉDIPO – Diz o que quiseres: falarás em vão.

TIRÉSIAS – Pois bem, eu digo. Sem saberes, vives num comércio infame com os mais próximos de teus familiares, e sem te dares conta do grau de miséria a que chegaste.

ÉDIPO – E imaginas poder dizer mais sem que isso te custe nada?

TIRÉSIAS – Sim, se a verdade conserva algum poder.

ÉDIPO – Noutra parte, mas não em ti! Não num cego, que tem a alma e os ouvidos tão fechados quanto os olhos!

TIRÉSIAS – Mas tu, igualmente, não és senão um infeliz, quando me lanças ultrajes que toda a gente em breve te lançará também.⁵⁹

E Tirésias ainda diz: “Tu me censuras de ser cego; mas tu, que vês, como não vês a que ponto de miséria te encontras nesta hora? E debaixo de que teto vives, em companhia de quem? – sabes ao menos de quem nasceste?”⁶⁰. A partir dessa fala, o velho homem assume a forma enigmática para seu discurso, enunciando a verdade de forma sombria, o fato de Édipo ter matado o pai e desposado a mãe: “Vês a luz: em breve não verás senão a noite. [...] Tampouco entrevês a torrente de desastres novos que irá te rebaixar à condição de teus filhos! [...] homem algum antes de ti não terá sido mais duramente esmagado pela sorte”.⁶¹

Vemos em Tirésias, portanto, diversos papéis relacionados ao dizer a verdade. Inicialmente, é interessante verificar que sua posição está muito distante da de um bajulador ou retórico, que tenta convencer seu Príncipe de algo que poderia ser benéfico para si. Ao contrário disso, desde o início da interpelação Tirésias diz que a verdade não será benéfica nem ao rei, nem a ele próprio. Pode-se, então, pensar nele como um profeta, já que fala acerca das coisas do futuro, prevê que o que está feito, está feito, que o destino está traçado. Profetiza acerca do que acontecerá com Édipo, afirmando que quando tudo acontecer, Édipo sucumbirá às desgraças que estariam por vir. Vemos nele também um sábio, já que vive isolado, profere a verdade conforme seu desejo e, na

⁵⁹ SÓFOCLES, 2012, p. 25-26.

⁶⁰ Id. Ibid., p. 28.

⁶¹ Id. Ibid., p. 28-29.

cena em questão, se recusa a falar, inicialmente, quando percebe o que de fato o Príncipe deseja saber. Ambos os estatutos também são comprovados pelo enigma nas palavras proferidas no segundo momento da cena, quando Édipo já recebeu a verdade sobre a história de Tebas.

Mas exatamente no momento em que a verdade é lançada sobre Édipo, sem enigmas, sem rodeios, é que podemos verificar também algo de *parresiasta* em Tirésias. Ele revela que Édipo é o assassino de Laio, e assume os riscos por essa fala. O Príncipe ameaça Tirésias, diz que não ficará impune por ter dito tal coisa, mas o velho homem assume o risco, pois a verdade é aquela e está dita. E afirma seu discurso exatamente na verdade, dizendo que sustenta o que disse, se é que a verdade tem alguma força perante o tirano. A verdade sem máscara, dita por aquele que acredita no que diz e assumindo o risco de ferir o outro, que pode reagir com violência. A própria relação entre ambos foi posta em risco, por meio da coragem assumida por Tirésias.

Dentre todos os homens que foram capazes de possuir a virtude da *parresía*, de assumir essa prática como norteadora de sua vida e missão perante os homens, o maior deles foi sem dúvida Sócrates. Foucault inclusive faz diferenciação entre a *parresía* política e aquela que chama de *parresía* socrática, em *A coragem da verdade*⁶², nos apresentando de que forma Sócrates conseguiu direcionar essa prática do discurso verdadeiro exatamente para o cuidado de si, incitando os indivíduos a cuidarem de si mesmos. Foucault ainda aponta esse tipo de *parresía* como sinônimo do que seria a própria *parresía* ética.

Para isso, traz o exemplo presente no diálogo *Laques*, de Platão. O diálogo é promovido por Lisímaco e Melésias, que buscam em Laques e Nícias respostas para a sua pergunta, referente à melhor maneira de educar seus filhos. Estes são escolhidos para responderem tal questionamento por sua coragem, demonstrada em guerra a favor da paz e da cidade. Lisímaco e Melésias não se sentem preparados para tomar decisões acerca do cuidado de seus filhos, já que não podem usar como exemplo seu passado, por este não ter sido dirigido por seus pais, estando eles, no momento da direção de seus filhos, preocupados com os assuntos da cidade. De início, estabelecem entre si um pacto *parresiástico*, ligado à verdade e à coragem. Laques e Nícias, então, acham prudente que Sócrates também participe da discussão, por ser este “[...] um homem não apenas muito virtuoso para a música, mas

⁶² 2011a.

valeroso em relação a todos os temas sobre os quais queiras que converse com os jovens [...]”⁶³, nas palavras de Nícias.

Assim, Sócrates entra no diálogo e não se posiciona de imediato. Pede que os outros dois homens (Laques e Nícias) falem o que pensam para que depois possa falar com base no que foi dito pelos primeiros, por ser mais jovem e mais inexperiente que eles. No momento de sua fala, e por questionamentos, Sócrates acaba mostrando a todos que nenhum deles é capaz de orientar a educação desses jovens. Para isso seria preciso conhecer os mestres que os ensinaram e se são capazes de exercer as técnicas que aprenderam. No diálogo, Sócrates então observa: “Assim, temos que buscar aquele entre nós que seja um técnico no cuidado da alma e que, ainda, seja capaz de cuidar bem da sua própria e tenha tido bons mestres para isso”⁶⁴. E depois de grande discussão acerca do assunto, Sócrates conclui que ele mesmo não é capaz de dirigir a educação dos jovens. Da mesma forma aceitam para si tal condição Laques e Nícias. E acrescenta:

Por que escolheríamos alguém entre nós? A mim parece que não temos que escolher algum. Mas, como falamos nessa situação, atendem se parece bom a vocês o que lhes aconselho. Eu afirmo, amigos, que todos devemos buscar – já que ninguém está à margem da discussão – o melhor mestre possível, primeiramente para nós, pois o necessitamos, e também para os jovens, sem privar gastos de dinheiro ou de outra coisa. Ficar nessa situação em que estamos eu não aprovo. E se alguém “tirar sarro” de nós porque, em nossa idade, pensamos em frequentar a escola, me parece que devemos citar Homero, que diz: “Não é benéfica a presença da vergonha em um homem necessitado”. Com isso, nos encaminhando para nos repararmos, tomemos tal empenho em comum por nós mesmos e pelos jovens.⁶⁵

⁶³ “[...] un hombre no sólo muy bien dotado para la música, sino valioso, además, en todos los demás temas en los que quieras que converse con muchachos de esa edad”.

⁶⁴ “Entonces hay que buscar a aquel de entre nosotros que sea um técnico en el cuidado del alma, que, asimismo, sea capaz de cuidar bien de ella y que haya tenido buenos maestros de eso”.

⁶⁵ “¿Por qué nos escogería alguien a cualquiera de nosotros? A mí me parece, desde luego, que no hay que escoger a ninguno. Mas, como nos hallamos en tal

É por meio de questionamentos, interpelações, que Sócrates mostra que nenhum dos homens é capaz de dirigir a vida dos jovens sem antes dirigir a sua própria. Para isso, utiliza-se de demonstrações, provas, voltando o modelo para uma referência à técnica, à competência. Como Foucault observa⁶⁶,

os dois interlocutores não se valeriam diretamente de sua competência, mas seriam primeiro convidados a prestar contas dela [...]. A pretexto de interrogá-los sobre os mestres que podem autenticar a competência e a opinião deles, [Sócrates] vai lhes impor um jogo totalmente diferente, que não é nem o da política, claro, nem mesmo o da técnica, mas que será o jogo da *parresía* e da ética, que será o jogo da *parresía* orientada para o problema do *éthos*.

A questão, então, não está na demonstração de quem foram seus mestres e que obras se realizou, mas na ideia de prestar contas sobre o modo de vida. É preciso que haja harmonia entre quem diz e o que diz. Isso porque, como afirma Foucault⁶⁷, dizer a verdade na ordem do cuidado dos homens é pôr em questionamento o modo de vida destes.

Vera Portocarrero⁶⁸ nos diz que

O trabalho do pensamento sobre si mesmo tem o papel de filtrar permanentemente as representações, seguindo o princípio daquilo que depende ou não de nós, em que se desvaloriza o

situación, atendid si os parece bien lo que os aconsejo. Yo afirmo amigos, que todos nosotros debemos buscar en común – ya que nadie está al margen de la discusión – un maestro lo mejor posible, primordialmente para nosotros, pues lo necesitamos, y luego, para los muchachos, sin ahorrar gastos de dinero ni de otra cosa. Quedarnos en esta situación, como ahora estamos, no lo apruebo. Y si alguno se burla de nosotros porque, a nuestra edad, pensamos en frecuentar las escuelas, me parece que hay que citarle a Homero, que dijo: «No es buena la presencia de la vergüenza en un hombre necesitado». Com que, mandando a paseo al que ponga reparos, tomemos tal empeño em común por nosotros mismos y por los muchachos”.

⁶⁶ 2011a, p. 121.

⁶⁷ Id. Ibid.

⁶⁸ 2011, p. 86.

que não depende de nós, para a conversão a si e a posse de si.

O jogo proposto por Sócrates prevê exatamente que os interlocutores analisem essa condição e se vejam como incapazes de reger a vida dos jovens com base em opiniões gerais. É preciso que se seja verdadeiro consigo mesmo para ser verdadeiro com o outro. E é preciso também coragem, pela prova da alma. Com base na ética é que se direciona o caminho desse outro.

A partir dessa conceituação do que seria a parresía socrática, essa forma de parresía pautada na ética, que harmoniza quem diz e o que diz sempre pondo em foco o modo de vida, nos surge então a questão acerca do que podemos chamar de uma estética da existência. O modo de vida que corresponde ao modo de ser e de pensar do sujeito parresíasta. E mais do que isso: a proposta de uma estética da existência em que os pensamentos convergem com a forma de vida completamente e literalmente transparente, visível a qualquer um em sua totalidade. Assim, no capítulo seguinte, abordo a terceira face da parresía⁶⁹, trazida a nós por Michel Foucault em *A coragem da verdade*⁷⁰ e que posteriormente será norte para análise da produção ficcional de Rubem Fonseca: a parresía cínica.

⁶⁹ As *parresías* política e ética, ambas já abordadas neste estudo, completam as três formas de coragem da verdade abordadas e amplamente discutidas por Michel Foucault, principalmente nas obras *A hermenêutica do sujeito* (2011b), *O governo de si e dos outros* (2010) e *A coragem da verdade* (2011a).

⁷⁰ Último curso ministrado por Michel Foucault no Collège de France, nos anos de 1983 e 1984.

2 CAPÍTULO II. UMA ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA COMO CONDIÇÃO PARA A VERDADE

Um dia gritou ele⁷¹: “Eia, homens.” Mas quando acorreram, enxotou-os a pauladas dizendo: “Clamei por homens, e não por dejetos”.
(Peter Sloterdijk, *Crítica da razão cínica*)

O conceito de *parresía*, abordado no capítulo anterior, nos leva ao modo como o sujeito se constitui por meio da sua relação consigo e com os outros pelos seus atos e seu discurso verdadeiro. Assim, ação e discurso estão juntos na formação do indivíduo singular. A verdade do discurso é expressa também por ações, que da mesma forma refletem a fala da verdade. São elementos interligados no (re)conhecimento do sujeito.

Essa relação é necessária na constituição do indivíduo que vive/é a verdade. Hannah Arendt⁷² observa que, singularmente, cada um desses elementos não é capaz de revelar a verdade de um sujeito. Segundo a autora,

Sem o discurso, a ação deixaria de ser ação, pois não haveria ator; e o ator, o agente do ato, só é possível se for, ao mesmo tempo, o autor das palavras. A ação que ele inicia é humanamente revelada através de palavras; e embora o ato possa ser percebido em sua manifestação física bruta, sem acompanhamento verbal, só se torna relevante através da palavra falada na qual o autor se identifica, anuncia o que fez, faz e pretende fazer.⁷³

Ainda de acordo com Arendt, a relação discurso e ação contém a resposta à pergunta “Quem?”, “Quem és?”, já que discurso e ação revelam o sujeito, o constituem como esse *quem*; a resposta a essa pergunta é também a relacionada a qual é a verdade sobre/desse sujeito. Esses elementos pares permitem que os homens mostrem quem de fato são, revelem a verdade sobre si, suas identidades, apresentando-se ao

⁷¹ Refere-se a Diógenes de Sinope.

⁷² No capítulo *Ação*, de sua obra *A condição humana*, 2007.

⁷³ Id. *Ibid.*, p. 191.

mundo “na conformação singular do corpo e no som singular da voz”⁷⁴. O corpo e a voz, em par, permitem construir a subjetivação do indivíduo. Nem só corpo, nem só voz. Complementam-se e permitem a prova, um do outro.

Essas ideias nos remetem à *parresía* ética, a forma de dizer-a-verdade atrelada à necessidade de consonância entre o modo de vida e o discurso, sempre prestando-se contas sobre a própria vida para o outro e principalmente para si. Também chamada de *parresía* socrática, tal forma de veridicação foi apresentada a nós pelo modo de vida e pelos diálogos de Sócrates e despertou no pensamento grego antigo a ideia de uma estética da existência. A existência passava a ser constituída como objeto estético da vida filosófica: o foco agora está também sobre o modo de vida, a maneira de ser, como aspecto, vestígio da verdade de si. Temos, então, a construção do *bíos* como objeto fundamental de preocupação estética.

Foucault⁷⁵ nos lembra de que essa história da subjetividade constituidora da vida como objeto estético foi por muito tempo encoberta por uma ontologia da alma. No entanto, o autor observa que, para o homem, o aspecto de sua existência faz também transparecer aos olhos dos outros e aos seus próprios o vestígio dessa existência. E é exatamente esse vestígio que fica, mesmo depois da morte. Por isso, Foucault⁷⁶ sugere que é possível encontrar inicialmente em Sócrates a preocupação com esse vestígio: o modo de vida é agora também parte da preocupação relacionada à veridicação do sujeito.

A verdade em relação à vida e ao sujeito. Temos então o problema da “verdadeira vida”, “a arte da existência e o discurso verdadeiro, a relação entre a existência bela e a verdadeira vida, a vida na verdade, a vida para a verdade”⁷⁷. A existência deve ser uma obra modelada durante toda a vida. E dessa busca, Michel Foucault nos traz como maior exemplo, modelo de uma existência pautada na verdade e aliada à prática de dizer a verdade, o *cinismo*.

Antes de abordar o conceito de cinismo, apresentado a nós na antiguidade, busco, também em Foucault⁷⁸, uma breve explanação do que seria a verdade para o pensamento grego. Partindo das palavras *alétheia* (verdade) e *alethés* (verdadeiro), o autor aponta quatro formas

⁷⁴ 2007, p. 192.

⁷⁵ 2011a.

⁷⁶ Id. Ibid.

⁷⁷ Id. Ibid. p. 142.

⁷⁸ Id. Ibid.

para que algo seja dito como verdadeiro. A primeira relaciona-se ao elemento negativo do termo: *a-lethés*. A letra *a* inicial denota negação, muito comum no vocabulário grego (herança deixada também a nosso vocabulário). Portanto, o termo *alethés* pode ser traduzido como aquilo que não é oculto, que é oferecido aos olhos integralmente, totalmente visível. Além disso, esse termo denota também a ideia de algo que não recebe adição, não pode ser alterado, misturado, o que poderia dissimular a verdade. Algo totalmente visível e não passível de dissimulação.

Um terceiro sentido aponta que *alethés* é também o que é reto, direto, algo que não apresenta dobras, voltas. Essa ideia completa as de não dissimulação e de visibilidade total. E um último sentido, que se soma aos anteriores como uma unidade, refere-se ao fato de *alethés* ser aquilo que é imune a qualquer mudança, algo incorruptível, que mantém a sua identidade intacta.

Esses sentidos da verdade são aplicáveis não a enunciados, mas a ações, maneiras de se realizar e de se conduzir algo. O modo, a maneira de se falar é que se relaciona a esses valores, não a proposição em si. Portanto, podemos pensar em um *alethés lógos*, um discurso imutável, reto, que não sofre influência do falso e nem de opinião, permanecendo sempre o mesmo.

Partindo desses valores de verdade, fica mais clara a compreensão de vida verdadeira (*alethés bíos*), conceito que aparece em diversos textos filosóficos, mas especialmente em Platão. Esta seria, então, uma vida pautada em ações, maneiras de fazer verdadeiras. Acontece de forma transparente, à luz, longe de qualquer fantasma ou sombra, visível em sua totalidade a qualquer um, com nada a esconder. Há consonância entre o que se pensa, o que se diz, o que se quer fazer e o que se fará, efetivamente.

Além disso, Foucault⁷⁹ aponta que um homem que vive uma vida verdadeira não pode ter uma vida abigarrada. Este termo, na língua portuguesa, apresenta uma acepção importante: *abigarrado* seria aquele/aquilo “que tem várias cores que não combinam bem”⁸⁰. Essa definição nos leva, metaforicamente, à que Foucault apresenta para um homem abigarrado: “o homem presa da multiplicidade dos seus desejos,

⁷⁹ 2011a.

⁸⁰ Os principais dicionários brasileiros de língua portuguesa não trazem definição para este termo. Foi possível encontrar tradução para ele apenas em um dicionário português, publicado pela Editora Porto.

de seus apetites e dos movimentos da sua alma [...]”⁸¹, um homem que não pode, não é capaz da verdade. Um homem com múltiplos desejos ou apetites não possui uma vida harmoniosa, reta. Está vulnerável, exibe uma “tela” confusa aos olhos, dissimulada, já que suas cores não combinam, não convergem a uma forma de vida direta. Assim também Platão define um homem democrático:

Se alguém lhe disser que uns prazeres provêm de desejos nobres e bons, outros de perversos, e que se devem cultivar e honrar os primeiros, e castigar e escravizar os segundos, não receberá a fala da verdade, nem a deixará entrar no reduto. Mas em todos estes casos sacode a cabeça e afirma que todos os prazeres são semelhantes e devem honrar-se por igual. [...] Portanto [...], passará cada dia a satisfazer o desejo que calhar, umas vezes embriagando-se e ouvindo tocar flauta, outras bebendo água e emagrecendo, outras ainda fazendo ginástica; ora entregando-se à ociosidade e sem querer saber de nada, ora parecendo dedicar-se à filosofia. Muitas vezes entra na política, salta para a tribuna e diz e faz o que adregar. Um dia inveja os militares, e vai para esse lado, ou os negociantes, e volta-se para aí. Na vida dele não há ordem nem necessidade; considera que uma vida destas é doce, livre e bem-aventurada, e segue-a para sempre.⁸²

A vida do homem democrático, descrita por Platão, é uma vida de multiplicidade de comportamentos e desejos. Aquela que seria a vida reta, também fundamental para uma vida verdadeira, está imune a perturbações, mudanças, corrupções; ao contrário, mantém sua identidade:

É essa identidade da vida em relação a si mesma que a faz escapar de todo elemento de alteração e, por um lado, lhe assegura uma liberdade entendida como independência, não dependência, não escravidão, com respeito a tudo o que poderia submetê-la à dominação e ao controle, e por outro

⁸¹ 2011a, p. 196.

⁸² PLATÃO, 2005, p. 391.

lado lhe assegura a felicidade, entendida como controle de si e gozo de si por si.⁸³

Assim, partindo das noções de *parresía*, verdade e verdadeira vida, chegamos a uma prática da verdade da palavra e da vida muito particular: o modo de vida cínico. Foucault situa o surgimento dessa prática no século V a.C., período socrático, por ter sido este o momento em que se estabeleceu uma relação importante entre o cuidado de si, uma existência bela e a exigência do dizer a verdade, o cuidado da verdade na palavra e na vida. Luis E. Navia⁸⁴ lembra que o cinismo se fez tão importante na história da filosofia que pôde se estender por mais de 800 anos.

De início, Michel Foucault já nos apresenta dois desenvolvimentos possíveis partindo dessa relação: o de uma estética da vida e o de uma metafísica da alma. O autor observa que esses temas foram continuamente associados, mas não há uma relação necessária entre eles; apesar de essa relação existir, ela se dá de diversos modos: é possível encontrar vários estilos de existência relacionados a uma mesma metafísica da alma ou mesmo metafísicas da alma muito diferentes que compartilham do mesmo estilo de existência. Como exemplos, Foucault nos lembra de que o cristianismo, no decorrer dos séculos, apresentou modos de existência muito diferentes e simultâneos, mas focando uma metafísica da alma praticamente constante. Já no caso do estoicismo, o que se observou foi um estilo de existência praticamente definido, no entanto desenvolvendo-se sob o monoteísmo e também sob o panteísmo. Foram possíveis, portanto, variações dos dois lados.

Tal explanação apresentada por Foucault abre a discussão sobre o cinismo, por ser este caracterizado como uma forma de vida extremamente regrada, marcante, além apresentar um cuidadoso e contínuo zelo sobre a alma. Uma prática que busca constantemente uma existência bela na forma da verdade e do dizer-a-verdade.

Porém, Foucault observa que o estudo do cinismo é bastante difícil e singular devido a algumas questões que o permeiam. Primeiramente, é importante saber que há inúmeras atitudes diferentes apresentadas pelos cínicos, sendo difícil definir objetivamente como seria uma atitude cínica. Além disso, houve também muita ambiguidade em relação ao que se dizia acerca desse modo de vida – criticava-se,

⁸³ FOUCAULT, 2001, p. 198.

⁸⁴ 2012.

denunciava-se, recriminava-se os cínicos por sua grosseria, ignorância, por se oporem a leis divinas e humanas, a tradições, etc. Isso porque muitas vezes o retrato que se fazia dos cínicos não condizia com o de um cinismo verdadeiro. Segundo Michel Foucault, “o cínico é escorraçado, o cínico é errante. E ao mesmo tempo o cinismo aparece como o núcleo universal da filosofia”⁸⁵. O cinismo positivo, verdadeiro, caracteriza-se pelo sincretismo filosófico, já que reúne elementos de diversas filosofias, todos ligados às práticas da virtude. E, por ser universal, não é necessário que se faça pesquisas e estudos especiais para adquiri-lo. Práticas elementares, que qualquer um pode ter conhecimento e dominar, estão no cerne do cinismo.

Foucault aponta a importância e a singularidade da diferenciação entre um cinismo que chama de impostor e um cinismo verdadeiro, essencial, na história da filosofia antiga, tendo ocorrido de forma diversa à de outras filosofias. São basicamente três as diferenças entre essas duas formas de cinismo. A primeira delas diz respeito à distinção entre a lição primeira, do mestre, e um posterior esquecimento ou uma transviação por parte dos discípulos. O autor aponta que não se trata simplesmente disso: procura-se excluir o cínico do campo reconhecido da filosofia, sempre fazendo referência à universalidade do cinismo válido e afirmando-se como verdadeiro cínico. Isso porque (segunda diferença), um cinismo essencial é o foco de toda a prática cínica. E a terceira diferença refere-se ao fato de a tradição cínica apresentar escassez de textos teóricos, devido a sua característica popular, rudimentar⁸⁶.

É interessante perceber que, mesmo com a escassez de textos teóricos, a prática cínica atravessou toda a história ocidental, o que nos leva a perceber o seu valor filosófico, e não tê-la apenas na imagem do cínico como uma figura particular, esquecida na história antiga. Foucault aponta que a doutrina cínica, de certo modo, desapareceu, mas que devemos imaginar essa história do cinismo não como uma doutrina, e sim como um modo de ser, uma atitude, mantendo sobre si seu discurso justificativo e explicativo.

Para que se conheça o modo de vida cínico, é importante inicialmente compreender a sua relação com a verdade. Tal prática está

⁸⁵ 2011a, p. 178.

⁸⁶ Nesse momento, Foucault observa que a inversão de tal argumento também poderia ser considerada – a possibilidade de se tratar de uma prática rudimentar exatamente por não haver suporte teórico significativo referente a ela. Mas aponta que não se trata de uma discussão necessária.

fortemente ligada à fala corajosa e ilimitada da verdade. Para além disso, esse dizer a verdade ousado chega a se transformar em insolência. No entanto, a insolência aqui constatada não deve ser confundida com um falar desmedido, uma utilização da palavra para o enfrentamento apenas sob o preceito da isegoria⁸⁷, uma fala aberta sem compromisso com a verdade. Ao contrário disso, o cínico é visto como o homem da *parresía*. Portanto, todas as características de um verdadeiro parresiasta fazem parte da constituição da prática e do modo de vida cínico. Ele é aquele que leva a verdade a quem precisa ouvi-la. Tem a coragem necessária para arcar com os riscos de sua palavra. A verdade que enuncia é também a sua verdade. Cuida de si e dos outros.

Esse parresiasta, porém, se difere do ético e especialmente do político na medida em que a verdade que é constitutiva de si determina também o seu modo de vida. Apesar de a *parresía* ética de Sócrates também ser regida por esse preceito, da vida como prova das virtudes e da verdade, do modo de vida em harmonia com o que se diz e com quem diz, o modo de vida cínico serve como marco, precisa ser extremamente visível e reconhecível.

Mesmo considerando-se que houve outras formas de vida cínicas⁸⁸, o estereótipo daquele que vive esse modo de vida é o de um homem errante, sem vínculos (família ou casa), sujo, com pés descalços, usando um manto curto, um homem de mendicância que circula por lugares públicos abordando pessoas e lhes dizendo verdades sobre a verdadeira vida. Isso que poderia parecer apenas uma alegoria, uma

⁸⁷ A definição do termo encontra-se nas páginas 26 e 27 deste trabalho.

⁸⁸ Foucault (2011a) cita dois nomes de cínicos que se diferiram quanto à forma de vida cínica mais emblemática (descrita no corpo do texto): Demétrio e Peregrino. Para falar sobre Demétrio, Foucault utiliza-se dos escritos de Sêneca, dizendo que este cita Demétrio frequente e elogiosamente. Em uma passagem específica, Foucault comenta que Sêneca narra uma situação em que o imperador Calígula teria oferecido a Demétrio, um homem de vida pobre e despojada, uma grande quantidade de dinheiro, recusada violentamente por este, observando que se o imperador quisesse tentá-lo, teria que oferecer o Império inteiro – um discurso caracteristicamente cínico, já que nessa situação, para que se caracterizasse efetivamente como uma prova de resistência pela qual um indivíduo se fortaleceria, seria necessária uma oferta muito maior. Já Peregrino é descrito por Foucault como um “vagabundo ostentatório” ligado aos movimentos populares antirromanos. Era alguém que dirigia, em Roma, seus ensinamentos aos que não possuíam cultura social ou política. Por isso, foi expulso de Roma. Antes de morrer, segundo Foucault, Peregrino enviou a diferentes cidades seu testamento, conselhos e leis.

ornamentação, tem na verdade funções muito objetivas vinculadas à *parresía*.

Michel Foucault observa que há, nesse modo de vida, funções instrumentais que se apresentam como condição de possibilidade do dizer-a-verdade. Uma das mais significativas dessas funções relaciona-se à necessidade de se estar livre de qualquer vínculo para ser possível exercer a posição de batedor da humanidade. Foucault esclarece que tal função aparece em Epicteto, quando este faz uma explanação do que seria a forma cínica de vida. O batedor é aquele homem enviado à frente do exército, em situações de guerra, para observar de forma muito discreta e corajosa os movimentos dos inimigos. Depois, volta e revela aos companheiros a verdade sobre as ações daqueles. Metaforicamente, assim também é o cínico. Vai à frente da humanidade observando-a, analisando-a e determinando o que é e o que não é favorável aos homens e à vida destes, sem ameaçar-se pelo medo. Por isso deve ser errante, não ter vínculos, o gênero humano é seu único vínculo, sua família. Ele está sempre à procura da verdade para depois voltar e revelá-la aos homens. “Temos aqui a própria definição de *parresía* como exercício do dizer-a-verdade que é enunciado aos homens sem nunca se deixar impressionar pelo medo”⁸⁹.

Uma segunda função descrita por Michel Foucault seria uma função redutora, um modo de vida redutor em relação à existência e às opiniões. Aqui há eliminação de obrigações inúteis, do senso comum, sem o mínimo de fundamento na natureza ou na razão. Removem-se as impurezas da existência para que surja, então, a verdade. O fato de Diógenes de Sinope⁹⁰, o mais famoso dos cínicos, comer⁹¹ e se

⁸⁹ FOUCAULT, 2011a, p. 146.

⁹⁰ Também conhecido como *Diógenes, o Cínico* ou *Diógenes, o Cão*. Luis E. Navia, em seu livro *Diógenes, o Cínico*, nos diz que há um grande problema em biografar Diógenes devido à escassez de fontes confiáveis de informação. Aponta que é possível encontrar acerca deste, que é considerado o mais autêntico cínico, relatos e testemunhos apenas, algumas fontes a favor de seu modo de vida e outras contra. Lembra também que, devido ao seu caráter e seu estilo de vida muito característicos, há uma grande tentação de distorcer, inventar, exagerar narrativas sobre ele. Sugere que tenha nascido provavelmente no ano de 413 a.C., na cidade de Sinope, na Grécia, e que certamente faleceu no ano 323 a.C., em Atenas. Aponta que se viu nele traços dignos de louvor, mais do que em qualquer outro filósofo do mundo ocidental: “um comprometimento absoluto com a honestidade, uma notável independência de julgamento, uma inquebrantável decisão de viver uma vida simples e despojada, uma devoção afincada à autossuficiência, um vínculo sem paralelos com a liberdade de

masturbar em praça pública expõe a sua visão acerca das convenções estabelecidas socialmente. Para ele, atos naturais como esses não deveriam ser motivo de pudor aos homens. Por se tratarem de necessidades naturais, fisiológicas, de fato humanas, Diógenes as realizava nos locais de maior circulação de pessoas. Assim, estava revelando a natureza humana. A verdade estava exposta, e Diógenes questionava: por que essa verdade deveria ser vista como escândalo, sendo comum a todos os humanos?

Por fim, uma terceira função da verdade nesse modo de vida seria o papel de prova. Os atos realizados por Diógenes são provas daquilo que a verdadeira vida é. É a liberdade da verdadeira vida que permite a ele realizar em público as atividades humanas mais naturais, que o possibilita, na nudez total, exhibir o que verdadeiramente é indispensável à natureza humana, o que está na essência desta. Uma liberdade que, como lembra Wellausen⁹², não se trata de uma dádiva que a filosofia da consciência concede a um sujeito, mas o resultado de um exercício constante, de um esforço que deixa no próprio corpo a marca da verdade. Há uma redução da vida a ela mesma, e a existência se faz como uma condição essencial para a verdade. O cinismo

[...] faz enfim da forma da existência um modo de tornar visível, nos gestos, nos corpos, na maneira de se vestir, na maneira de se conduzir e de viver, a própria verdade. Em suma, o cinismo faz da vida, da existência, do *bíos* o que poderíamos chamar de uma aleturgia, uma manifestação da verdade.

expressão, um desdém saudável pela estupidez e pelo obscurantismo humanos, um nível incomum de lucidez intelectual e, acima de tudo, uma tremenda coragem de viver segundo suas convicções”. Por outro lado, encontram-se relatos de que não era mais do que “um trapeiro e um maltrapilho”, sem qualquer qualidade intelectual, “cujas ideias, confusas, nada são, em última instância, além [de] ‘uma doutrina da inação e da negação da vida’”. (2012, p. 18).

⁹¹ Diferentemente dos hábitos de nossos dias, nos primeiros séculos a prática de se alimentar em público era algo tão repugnante e condenável quanto o ato realizado por Diógenes de se masturbar em frente a todos; e exatamente por isso, pelo escândalo, Diógenes o realizava dessa forma.

⁹² 1996.

Mas essa nudez, como nos explica Marcus Reis Pinheiro⁹³, não se trata simplesmente de um corpo despido. Ao contrário, chega ao que o autor chama de “nudez psíquica”, que exige da alma que não se esconda de si mesma, devendo sempre se perguntar se há coerência entre o modo de viver e os princípios que propaga: “Devemos ter a coragem de estar nus à frente de todos, assim como à frente de nossa própria consciência”⁹⁴.

O modo de vida cínico é fundamental também para a compreensão de um elemento importante para toda a filosofia antiga: a coragem da verdade. Historicamente, Foucault nos lembra de que foi possível encontrar a coragem da verdade primeiramente na forma da ousadia política. A *parresía* política na vida de um indivíduo que interpela o Príncipe e/ou a Assembleia e se arrisca, põe sua própria vida em perigo, pela obrigação de revelar a verdade. Vimos exemplos dessa prática no governo de Ciro, que, como já exposto, foi amplamente regido por parresíastas políticos, que o abordavam constantemente com a verdade sobre seu governo e sobre a cidade.

Posteriormente, a coragem da verdade surge sob a forma da ironia, através de Sócrates. Foucault observa que a ironia socrática “consiste em fazer as pessoas dizerem e em fazê-las progressivamente reconhecer que o que elas dizem saber, o que elas pensam saber, na verdade não sabem”⁹⁵. Há, portanto, o risco de irritação, de vingança por parte daquele que é alvo da ironia socrática, por este tentar conduzir as almas de forma tão característica e provocativa.

Com o cinismo, uma terceira forma de coragem da verdade surge, ainda mais peculiar: expor ao máximo uma imagem que os cidadãos dizem, e apenas dizem, valorizar em pensamento, mas que na própria vida desprezam, rejeitam. O cínico, portanto, arrisca sua vida pelas palavras que profere e também pelo seu modo de vida, pelo escândalo.

Esse homem da errância, com laços apenas interligados à humanidade, é aquele que vive como um cão. Daí a origem da palavra *cinismo*: *kynnikós* – cão. Ele leva uma vida que ousa fazer em público o que apenas os cães podem fazer, uma *bíos kynikós*, vida de cão, expondo aquilo que os homens velam. É uma vida completamente indiferente aos costumes, às tradições, às coisas não naturais e a qualquer coisa que não seja possível de se realizar imediatamente, tendo como único

⁹³ s/a.

⁹⁴ PINHEIRO, s/a, p. 09.

⁹⁵ 2011a, p. 205.

compromisso a verdade e a revelação desta. Michel Foucault⁹⁶ lembra que essa vida recebe a qualificação de *kynikós* por ser “uma vida que late, uma vida diacrítica (*diakritikós*), isto é, uma vida capaz de brigar, de latir contra os inimigos, que sabe distinguir os bons dos maus, os verdadeiros dos falsos, os amos dos inimigos”. É, além disso, uma vida de cão de guarda, dedicada a salvar e a proteger a humanidade.

As características da vida de cão nos remetem à ideia de uma vida independente, soberana, senhora de si. Sem laços, sem leis humanas ou divinas a regendo, sem convenções, desejos superficiais ou hábitos adquiridos. A vida não dissimulada, despidorada, desavergonhada que caracteriza também uma continuação da vida verdadeira, uma existência puramente sob o que é verdadeiro e natural. A ideia é mostrar aos homens, e particularmente aos filósofos, que a vida que levam é uma vida falsa, artificial. Colocam a vida cínica como verdadeira, detentora dos verdadeiros valores, dos valores essenciais da vida.

A particularidade pela exibição da verdade aos homens filósofos se deve ao fato de a filosofia praticada pelos cínicos se configurar de uma forma diferente da filosofia tradicionalmente praticada, com um elemento peculiar. Primeiramente, é importante observar que há nos cínicos quatro princípios importantes que são tradicionais, comuns também a Sócrates, estoicos e epicuristas. Os primeiros deles dizem respeito à filosofia ser uma preparação para a vida, o que acarretaria antes de tudo um cuidado extremo de si mesmo. Dois exemplos interessantes para a preocupação com a vida e o cuidado de si são trazidos por Michel Foucault⁹⁷ de anedotas, uma relacionada a Diógenes e outra a Demonax⁹⁸. Foucault conta que Diógenes, certo dia, estava em

⁹⁶ 2011a, p. 213.

⁹⁷ Idem.

⁹⁸ Demonax foi um filósofo nascido no Chipre. Acredita-se que tenha vivido no século II. Conta-se que morreu centenário, de fome, ao perceber que não poderia mais ser autossuficiente. Michel Foucault, fazendo referência aos escritos de Luciano, observa que Demonax, desde a infância, sentiu-se atraído pela Filosofia e principalmente pela prática da *parresía*, o que despertou nele um grande ódio. Foi acusado de impiedade por se recusar a oferecer sacrifício a Atena e a ser iniciado aos mistérios de Elêusis (ritos de iniciação ao culto de deusas agrícolas), prática secreta que possuía extrema importância na antiguidade. Exatamente pelo elemento do segredo é que Demonax se recusou a ser iniciado nesses mistérios, dizendo que, devido à necessidade do segredo, “ou os mistérios são ruins, o que acontece é ruim, e nesse caso, há que dizê-lo, e dizê-lo publicamente para afastar todos os que ainda não são iniciados e teriam a má ideia ou a nefasta vontade de se iniciar; ou os mistérios são bons, o que

praça pública falando coisas agressivas, graves, importantes sobre a vida e não era ouvido. Percebendo o desinteresse dos passantes, decidiu cessar sua fala e dar início a um assobio que imitava algum pássaro. Nesse momento, várias pessoas se aproximaram para testemunhar a “loucura” desse homem. Diógenes então insulta essas pessoas por terem se aproximado apenas para escutar tolices, e não quando falava coisas necessárias ao cuidado de si, à vida. Já em relação a Demonax, diz-se que censurava aqueles que cuidavam em demasia do corpo, deixando de lado o cuidado de si mesmos. Lembrava a estes que tal atitude seria exatamente como cuidar de uma casa e descuidar daqueles que a habitam.

Um terceiro preceito retomado pelos cínicos diz que para que haja uma preparação efetiva para a vida e também um cuidado de si deve-se estudar. Mas esse estudo não deve ser voltado aos livros de grandes feitos, às coisas grandiosas, às ciências e ao universo, e sim às coisas que são realmente e imediatamente úteis à existência e ao cuidado de si. Um exemplo interessante e significativo trazido por Michel Foucault é também de Demonax. Quando alguém lhe pergunta se o mundo tem formato esférico ou não, ele responde ao sujeito que o interpelou que este se preocupa demais com a ordem do universo, quando deveria dar atenção à própria desordem interior. Pinheiro, acerca disso, observa que “a aproximação da *phýsis* [natureza] estará sempre ligada a aspectos práticos, a modos de se relacionar com sua própria natureza e com aquilo que existe ao seu redor, e não a uma teoria sobre a *phýsis*”⁹⁹. E ilustra essa afirmação com um exemplo igualmente interessante, lembrando que Diógenes faz uso do sol para que possa se banhar com seu calor, e não para descobrir quais são as suas medidas ou seu trajeto ao redor da Terra. O autor ainda observa que no cinismo não ocorre uma teorização sobre a *phýsis*, mas uma relação com ela. Portanto, nem as ciências, nem o universo e nem os grandes livros estão no foco de estudo dos cínicos, mas as coisas imprescindíveis à formação e à manutenção de si e de sua vida como objeto da verdade. Também o

acontece é bom, e deve-se portanto atrair para eles, na medida do possível, todas as pessoas que pudermos convencer” (FOUCAULT, 2011, p. 147). Vê-se em Demonax, portanto, a obrigação da verdade característica de um filósofo; seu vínculo com a humanidade implicava a obrigação de revelar a verdade sobre qualquer mistério, e a iniciação aos mistérios de Elêusis exigiriam dele silêncio, o que não poderia cumprir. Por isso a recusa. Demonax era, então, um homem de fala franca.

⁹⁹ s/a, p. 03.

legado dos cínicos praticamente não foi transmitido por livros, manuais, e sim por anedotas repletas de significações práticas para a existência.

No entanto, não basta ter conhecimento desses preceitos essenciais para o cuidado de si se a vida que se leva não segue tais formulações. A vida do cínico deve caminhar sobre a linha desses princípios essenciais que enuncia. Tais princípios verdadeiros devem constituir também a verdadeira vida do cínico. Como observa Foucault, “só pode haver verdadeiro cuidado de si se os princípios formulados como princípios verdadeiros forem ao mesmo tempo garantidos e autenticados pela maneira como se vive”,¹⁰⁰.

Esses quatro elementos tradicionais e essenciais para uma verdadeira vida se combinam na formação de um sujeito filosófico. No entanto, para além desses quatro princípios, os cínicos formularam um quinto elemento, particular, relacionado apenas ao seu modo de vida, pleno de significação, que os diferencia das demais filosofias da verdade: deve-se alterar o valor da moeda (*parakharáttein tò nómisma*). Tal preceito, bastante obscuro, difícil de ser definido, apresentou-se na história antiga sempre relacionado aos cínicos, com diversas interpretações e dois sentidos, um pejorativo e outro positivo.

O primeiro sentido diz respeito a literalmente forjar, alterar desonestamente o valor de uma moeda para benefício próprio. Para justificar esse sentido da expressão, Foucault nos traz algumas versões narradas por Diógenes Laércio¹⁰¹. Entre elas, a de que o pai de Diógenes, o cínico, na cidade de Sinope, teria como função social ser alterador de moeda, e que ele teria se aproveitado de tal condição para falsificar moedas. Por isso, ele e seu filho Diógenes teriam sido expulsos da cidade e migrado para Atenas. Navia¹⁰² diz que provavelmente o pai de Diógenes era banqueiro ou cambista. Lembra que nas pequenas cidades o banqueiro era responsável por cunhar as moedas e regulá-las.

¹⁰⁰ 2011a, p. 210.

¹⁰¹ Pouco se sabe a respeito da vida de Diógenes Laércio. Supõe-se que tenha vivido entre os anos 225 e 300. Nem mesmo sobre seu nome é possível ter certeza: o segundo nome, Laércio, ou *Laertes*, pode fazer referência ao nome que herdou de seu pai ou então a ele ter nascido na cidade de Laertes, no norte da Síria. Não era um filósofo, e sim um biógrafo de diversos filósofos gregos. Luis E. Navia (2012) observa que a mais confiável biografia de Diógenes de Sinope foi escrita por Diógenes Laércio. Sua obra conservou-se integralmente e constitui-se uma importante fonte de informação sobre esses filósofos. (Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/DiogLaer.html>>. Acesso em: 14 mar. 2013.)

¹⁰² 2012.

Observa também, em uma segunda versão para a história, que na época era costume que os filhos seguissem a carreira dos pais, o que possibilita também a interpretação de que o próprio Diógenes pode ter desempenhado a função de emitir moedas e de falsificá-las. Assim, temendo ser apanhado, abandonou a cidade.

Uma última versão relaciona-se ao oráculo Delfos. Ainda segundo Navia, algumas fontes relatam que Diógenes teria procurado o oráculo devido ao fato de ter sido solicitado a ele, pelos trabalhadores que supervisionava, que alterasse o valor das moedas em benefício deles. Diógenes, então, foi a Delfos questioná-lo acerca de como deveria agir. A resposta do oráculo teria sido: altere o valor da “moeda”. Na verdade, essa “moeda” citada pelo oráculo referia-se à moeda política, aos valores que se devia seguir, informação que foi mal-interpretada por Diógenes, que acabou literalmente desfigurando moedas. Uma outra narrativa, segundo Navia, diz que o oráculo foi procurado por Diógenes depois de este já ter realizado a alteração das moedas e de ter partido de Sinope. Buscando respostas para como mudar sua reputação, melhorá-la, o oráculo teria sugerido a ele que desfigura-se a moeda, ou seja, que lutasse contra a “moeda”, os valores políticos e culturais.

A orientação de Delfos na última narrativa nos leva ao segundo sentido, positivo, de alterar a moeda: relaciona-se à ideia de corrigir o valor da moeda, alterar uma moeda cunhada com um falso valor e atribuir a ela o seu valor real. A partir dessa ideia, fez-se uma metáfora para o preceito mais importante relacionado aos cínicos e ao seu modo de verdadeira vida, vida na verdade: reavalia a tua moeda, a tua vida, os teus costumes, as tuas convenções. A vida regida por desejos, impulsos, normas sociais, tradições, ou seja, para além do que é natural à vida e apenas a ela configura uma vida falsa, uma moeda falsa. Michel Foucault observa que *nómisma* – moeda – é também *nómos* – lei, costume. “O princípio de alterar o *nómisma* também é mudar o costume, romper com ele, quebrar as regras, os hábitos, as convenções e as leis”¹⁰³ para então constituir aquela que é a verdadeira vida, cunhar a moeda com seu natural e essencial valor.

Portanto, diante desses dois sentidos para *parakharátein tò nómisma*, Navia¹⁰⁴ chama atenção para algo que fica claro acerca de Diógenes:

¹⁰³ FOUCAULT, 2011a, p. 213.

¹⁰⁴ 2012, p. 42-43.

houve dois estágios em sua vida: um em que foi como a maior parte das pessoas (ganancioso, desajuizado e pleno de confusão) e outro em que, tendo rompido com o mundo dos valores ordinários, não mais precisaria adular ou falsificar o dinheiro que, na forma de moedas, circula entre as pessoas.

O princípio de alterar o valor da moeda é fundamental para a compreensão do modo de vida cínico. É a partir desse princípio que se manifesta aquela que Michel Foucault nomeia de vida outra. Uma vida diferente daquela que levavam os homens comuns e os filósofos em geral. Para os cínicos, a vida, para ser verdadeira, deveria ser outra, extremamente e opostamente outra. A questão filosófica colocada de modo rude, grosseiro pelos cínicos trazia em verdade a sugestão de que uma vida radicalmente outra configuraria a essência do que seria a vida natural, pautada na essência da verdade. Essa vida que, diferentemente da levada pelos filósofos em geral, não traz apenas a lembrança da vida filosófica, mas que se pauta integralmente na real filosofia, na tradicional filosofia, é que fazia dos cínicos indivíduos de uma vida outra, da verdade, a qual se deve aspirar. Como lembram Rodrigues e Mattar,

o cinismo não é apenas um chamado insolente e rudimentar à vida filosófica. Ele impõe um corte no tema da vida filosófica ao perguntar se uma vida verdadeira não deve ser radicalmente e paradoxalmente outra. Radicalmente outra porque rompe com as formas tradicionais de existência habitualmente concebidas pelos filósofos; paradoxalmente outra, por colocar em prática justamente os princípios mais comuns na prática filosófica.¹⁰⁵

Assim, Michel Foucault nos traz, buscando os princípios essenciais para a verdade (não dissimulada, independente, reta e soberana), a forma escandalosa e reversa tida pelos cínicos como a ideal para a prática desses elementos.

Primeiramente acerca da não dissimulação da vida e da verdade, os cínicos assumem essa noção devido ao fato de o natural, o retorno à

¹⁰⁵ 2012, p. 239.

natureza, serem ações válidas e fundamentais, por não configurarem atos vergonhosos, desonestos, dignos de censura. Não há pudor ou vergonha, porque não há motivo para eles. Esse elemento, que é parte da verdadeira vida filosófica, é então dramatizado pelos cínicos. O foco passa a ser especialmente o exercício público dos aspectos essencialmente humanos, inclusive os mais animalescos. Cada ação necessária, natural, é realizada publicamente. A vida é encenada diante de todos, do maior número de pessoas possível. A vida cínica é uma vida pública. E para que esse objetivo seja realizado em sua totalidade, o cínico não possui casa – por ser este um lugar de reclusão, intimidade, segredo – e seu corpo está ausente de roupas – é um homem nu, ou quase nu. Vive nas portas de templos, nas praças públicas, e realiza suas necessidades básicas diante de todos – come, se masturba, dorme. Dá seu testemunho de vida, está nos maiores aglomerados de gente. Leva uma vida radicalmente outra.

Essa dramatização, que se reverte em escândalo e na inversão da vida sem dissimulação de outros filósofos, tudo abre, tudo mostra, o ruim e o bom, e isso não teria como provocar o mal, já que se configura apenas como a não dissimulação da vida, dos seus processos e necessidades. Luis E. Navia ilustra a dissimulação da vida humana em uma anedota bastante significativa atribuída a Diógenes de Sinope. Quando chegaram à cidade notícias de que a guerra se aproximava, todos começaram imediatamente a preparar armas, transportar pedras, reforçar muralhas, em exercício para proteção da cidade. Vendo isso, Diógenes, que nada tinha a fazer e ao qual ninguém fazia qualquer questionamento, começou a rolar o tonel onde morava para cima e para baixo¹⁰⁶, com muita energia. Quando perguntaram a ele o porquê de realizar tarefa tão insignificante, teria respondido: “só para fazer-me parecer tão atarefado quanto o resto de vocês”¹⁰⁷. Assim Diógenes, em uma prática fundamentalmente cínica, utilizando-se do sarcasmo e da ironia, dramatiza as atividades completamente sem sentido dos cidadãos, de forma a criticar a estupidez de uma guerra e do nacionalismo – ações não naturais, apenas fruto de tradições e convenções humanas. Para Diógenes, sua ação era tão sem sentido quanto a dos homens da cidade ao alimentarem uma guerra. Como observa Michel Foucault, “inversamente, se há em nós algo de ruim ou se fazemos algo de ruim, não é o que os homens acrescentaram à

¹⁰⁶ Diz-se que este, ao invés de uma casa, possuía como lar um tonel, que teria tomado para si inspirando-se em caracóis, que carregam sua concha nas costas.

¹⁰⁷ 2012, p. 50.

natureza por seus costumes, suas opiniões, suas convenções?”¹⁰⁸. Por isso essa não dissimulação deve estar livre de todo pudor, limite, hábito, das convenções imaginativamente necessárias criadas pelos homens. Ao contrário disso,

ela deve fazer aparecer, sem limite e sem dissimulação, o que, no ser humano, é da ordem da natureza, logo da ordem do bem. Ou seja, a não dissimulação, longe de ser a retomada e a aceitação dessas regras de pudor tradicionais que fazem que essas pessoas se envergonhem de fazer o mal diante das outras, deve ser a exposição da naturalidade do ser humano ante o olhar de todos.¹⁰⁹

O que é da ordem da natureza jamais poderá ser um mal. Por isso a exposição escandalosa da naturalidade humana. Uma vida privada da vergonha, pautada na simples reversão dos hábitos, das regras de conduta.

A relação do cínico com a natureza em si é também bastante particular. Pinheiro¹¹⁰ nos explica que a relação do homem cínico com os fenômenos naturais pode ultrapassar inclusive os impulsos do corpo. Lembra que práticas como rolar pela areia quente ou abraçar estátuas congeladas, que vão contra as necessidades do corpo de esquentar-se quando está frio ou resfriar-se no calor, ganham sentido quando são vistas na forma de adaptação ao que a natureza oferece; o corpo deve ser treinado para que não precise fugir das estações ou de tormentas e secas, por exemplo. Práticas aparentemente antinaturais fazem-se grandes treinamentos para que o homem cínico se aproxime cada vez mais da natureza, aceitando também os limites desta sem distanciar-se dela.

Assim, o homem deve se exercitar a não ter medo nem fraquejar frente às instabilidades da natureza, pois ao escolher as dificuldades que a própria natureza lhe exige [...], ele não é forçado a buscar subterfúgios – culturais, artificiais – para fugir da natureza [...].¹¹¹

¹⁰⁸ 2011a, p. 224.

¹⁰⁹ Id. Ibid.

¹¹⁰ s/a.

¹¹¹ PINHEIRO, s/a, p. 04.

Essa adaptação à verdade da natureza permite que o cínico esteja preparado para viver ao ar livre, pela cidade, sem reclusão, provocando ainda mais o escândalo. E para que seja possível a vida escandalosa, é necessário que ela seja indiferente, que tenha plena identidade consigo mesma. Por isso será uma vida sem mistura. Foucault lembra que na filosofia antiga a ideia de vida sem mistura moveu-se a duas estilísticas bastante diferentes, mas que se ligam uma à outra: a primeira, encontrada no platonismo, refere-se à ideia de pureza, de libertar a alma de tudo que poderia causar desordem, perturbação; a segunda, encontrada entre epicuristas e estoicos, direciona-se à ideia de independência, autarquia, libertar a vida de qualquer tipo de elemento externo que possa causar dependência ou provocar incerteza. Alterando seus princípios, o parresiasta está alterando o valor da moeda. Liberta-se das dependências morais, materiais, físicas para viver independente e indiferentemente. E isso pressupõe, como em algumas religiões e em outras filosofias, uma vida de pobreza. Mas não uma vida pautada em princípios que norteiam apenas uma vida “desprendida, desapegada” de riquezas, com cuidados apenas relacionados a não permitir que ela seja um objetivo de existência, tendo a riqueza como algo desimportante. A pobreza cínica é literal, extrema, efetiva: “Ela é um despojamento da existência que se priva dos elementos materiais a que ela está tradicionalmente ligada e de que acreditamos que ela depende”¹¹². Reduz ao máximo necessidades como roupas, moradia e alimentação.

Ao contrário da condição de aceitação do mínimo, de satisfação com a situação estabelecida para si – como no caso de Sócrates, o qual Foucault relata que convivia com “casa, uma mulher, filhos [...], até chinelo”¹¹³ –, a pobreza cínica é uma operação cotidiana sobre si mesmo, é uma forma de pobreza visível, uma conduta de pobreza efetivamente livre de qualquer elemento ou laço supérfluo. Rodrigues e Mattar lembram que

a pobreza cínica é, além do mais, *infinita* ou *indefinida*. Não se interrompe em um estado considerado satisfatório, pois há sempre outros despojamentos possíveis. É uma pobreza inquieta, insatisfeita, que se esforça por atingir novos

¹¹² FOUCAULT, 2011a, p. 227.

¹¹³ Id. Ibid.

limites até alcançar o solo do absolutamente indispensável.¹¹⁴

Assim, o cínico é o retrato da feiura, da sujeira, da repugnância, vivendo em meio a sociedades valorosas da beleza do corpo, dos gestos, das atitudes. Essa é a inversão causadora do escândalo mais significativo.

Enquanto o cínico rejeita elementos convencionados essenciais, cria uma situação de dependência em seu mais forte sentido. Para além da vida independente, sem mistura, soberana de si, tem-se então uma contraditória condição de escravidão, algo inaceitável aos olhos dos greco-romanos da antiguidade. Mas isso se apresenta como mais uma das reversões cínicas, pois o cínico tem com a escravidão uma relação positiva de aceitação. Um fato interessante que ilustra tal apontamento, narrado por Foucault¹¹⁵, diz que Diógenes, ao ser exposto na feira para ser vendido como escravo, senta-se para aguardar a negociação, por ser mais confortável. Diante da recusa do ato por parte do negociador que o irá vender, Diógenes responde que isso não importa, já que os peixes são vendidos deitados e de barriga para baixo. Assim, Diógenes se deita na mesma posição que relata ser a escolhida para a venda dos peixes, pondo-se de fato como uma mercadoria à venda. Esse comportamento de Diógenes perante a escravidão se explica por esta ser uma condição possível à existência humana, portanto natural.

A pobreza, então, reflete na aceitação da escravidão e, além disso, em algo ainda mais inaceitável na história antiga: a mendicância. Isso porque a pobreza cínica é infinita, está sempre em busca de despojamento. A mendicância caracteriza a extrema pobreza, a pobreza em um nível de dependência total do outro para sobreviver, “[...] é a pobreza levada ao ponto de depender dos outros, da sua vontade, dos acasos do encontro. Estender a mão, para um antigo, era o gesto da pobreza infamante, da dependência na forma mais insuportável”¹¹⁶. Temos aí, então, a reversão que se dá em escândalo por parte do cínico, que vive na condição de pobreza extrema.

A pobreza, a escravidão e a dependência do outro são, na verdade, os passos que se somam para um caminho que chega à *adoxía*. Esta caracteriza a desonra, a má-reputação. O verdadeiro cínico esteve sob a *adoxía* durante toda a sua existência. Foi difamado, desprezado,

¹¹⁴ 2012, p. 241.

¹¹⁵ 2011a.

¹¹⁶ FOUCAULT, 2011a, p. 229.

humilhado pelos outros, o que jamais poderia caracterizar algo positivo para o pensamento antigo. No entanto, e mais uma vez, há a reversão da *adoxia* por parte dos cínicos. Esta, então, para o cínico é aceita sob um valor positivo. Ele aceita a desonra, não a teme, não se defende, não foge dela. É para ele uma oportunidade para uma conduta valorosa. O cínico a aceitava e fazia questão de ser alvo dela, via nela uma oportunidade de virtude, valoração. O cínico, em verdade, buscava situações de desonra, queria estar sob essa condição para ter oportunidade de estar sob prova: essas situações exigiam do cínico a extrema resistência a todo tipo de opinião, crença, convenção. É indiferente, porque para ele não há motivo literal para uma situação humilhante. A humilhação seria apenas uma convenção, uma opinião. Ela não está intrínseca no ato de mendigar ou de apanhar em frente a todos, por exemplo. Não se configura como uma questão de honra, simplesmente porque a desonra não existe, é uma convenção dos homens. Para os cínicos, nenhuma convenção que não seja natural é válida.

Nessas provas, o cínico tem sua soberania confirmada, o controle de si mais do que nunca alimentado. Isso se justifica também no fato de que a militância cínica é uma missão, não uma escolha. Como lembram Rodrigues e Mattar,

o cínico reconhece a si mesmo. Sua missão é a guerra filosófica. Ele aceita os golpes para voltar e mostrar que é mais forte do que os que o golpearam. Os golpes o tornam maior, o aperfeiçoam. O cínico é amigo daquele que lhe faz mal. Suporta a violência e a injustiça como um exercício de amizade, de afeto pela humanidade inteira.¹¹⁷

Portanto, temos também a confirmação da vida reta mantida pelos cínicos. A vida que se dá livre das convenções, livre do que está além do natural, do que se encontra na natureza. Recusa tabus, casamento, família, rotinas e convenções alimentares. Foucault nos lembra de que até a antropofagia seria algo possível a um cínico. Isso porque essa prática é mais um exemplo de algo que as leis dos homens convencionaram ser algo hediondo, não as leis da natureza. Navia¹¹⁸

¹¹⁷ 2012, p. 243.

¹¹⁸ Id. Ibid. p. 76.

observa que Diógenes de Sinope era a favor do canibalismo e do incesto, dizendo, por exemplo, que “se pássaros, cães e asnos, não menos que os persas e os egípcios, pareciam não fazer objeção ao incesto, por que deveriam ser os gregos diferentes?”.

O elemento da animalidade é bastante singular na caracterização do modo de vida cínico. Os humanos em geral buscam sempre se distanciar das características que os levam à sua origem animal. O cínico, ao contrário, vê na animalidade o que de mais natural a vida permite, os valores mais positivos, e considera que qualquer necessidade que se converta em fraqueza, dependência, que acarrete a falta de liberdade, é inaceitável. Por isso considera verdadeiramente válidas apenas as necessidades que a própria natureza pode satisfazer. Assim, o que está na ordem da natureza não deve ser visto como um mal. E é aí que a animalidade se torna um exercício. Ela se dá como uma tarefa para o cínico e ao mesmo tempo como um escândalo aos olhos dos homens em geral. É um desafio constante, mas que resulta na vida reta, no verdadeiro *bíos philosophikos*. Como afirma Michel Foucault,

A dramatização cínica da vida não dissimulada é portanto a aplicação estrita, simples, em certo sentido tão grosseira quanto possível, do princípio de que é preciso viver sem ter de se envergonhar do que se faz, viver por conseguinte diante do olhar dos outros e sob a caução da presença destes. Mas, em consequência dessa aplicação, vocês veem a reversão de todas as regras, hábitos e convenções de pudor que esse princípio, no fundo, aceitava espontaneamente, que ele renovava e reforçava. [...] A vida filosófica dos cínicos, assim dramatizada, manifesta o tema geral da não dissimulação, mas a libera de todos os princípios convencionais. Com isso, a vida filosófica aparece como radicalmente outra em relação a todas as outras formas de vida.¹¹⁹

Essa vida senhora de si, soberana de si, na filosofia antiga define, acima de tudo, o pertencimento a si mesmo. É uma vida que se basta, se pertence. A relação consigo, o gozo e a posse de si, o agrado a si estabelecem e proporcionam tal soberania. Mas essa atitude não se restringe apenas ao cuidado de si. Ela se abre também para uma relação

¹¹⁹ 2011a, p. 224-225.

com o outro, um cuidado dos outros, que pode se dar de duas formas. A primeira seria a de um aluno que ouve a lição do mestre. Nessa forma de cuidado, há um direcionamento espiritual daquele que pede socorro, que precisa de ajuda. Deve-se atentar para o fato de que essa relação não se estabelece puramente como uma transmissão de saberes. Aqui o aluno é alvo de cuidado, de tratamento, ele será guiado por seu mestre. É uma relação pessoal, de mestre para aluno ou de amigo para amigo. E há também uma relação mais abrangente na vida soberana, que seria a do filósofo com a humanidade, como o gênero humano. A própria vida do filósofo, em sua fluência, é um exemplo e uma orientação aos homens, tanto pelo modo como vive quanto pelos textos que escreve. Além disso, permitir-se ser útil aos homens é também uma forma de gozo de si. E é sempre uma relação que é também da ordem da obrigação, do cuidado, cabe ao filósofo esse papel do cuidado dos outros, ele precisa ser útil aos homens.

O tema é retomado pelos cínicos e, mais uma vez, acentuado, levado ao extremo, ao escândalo. A vida soberana para o cínico denota que ele é um rei. Na verdade, e como também lembra Foucault, ele seria um antirrei, aquele que abre aos reis dos homens que seus reinados são vãos, inúteis, precários. Apesar de a relação filosofia e monarquia ser também amplamente discutida na filosofia antiga¹²⁰, os cínicos levam a questão ao ponto de se proclamarem os únicos reis, os reis verdadeiros. Para eles, os reis coroados, sentados ao trono, seriam apenas sombras de uma monarquia verdadeira. Como Foucault nos explica, essa posição de antirrei, de único rei, denuncia as realezas políticas ilusórias.

Um grande exemplo disso, também trazido por Foucault, seria o de um encontro entre um rei político e um rei cínico: Alexandre e Diógenes. O contexto de tal relato seria o do reinado absoluto de Alexandre, tendo à sua volta exército, cortesãos e total poder. Este

¹²⁰ Foucault cita em *A coragem da verdade* exemplos das considerações de Platão e dos estoicos acerca da relação filosofia e monarquia. Em uma breve explanação, é possível apontar que em Platão há duas formas possíveis de essa relação se dar. A primeira diz respeito à monarquia de si, estabelecer sobre si e sobre sua própria alma uma estrutura hierárquica e de poder exatamente da mesma forma que ocorre com uma monarquia regida por um monarca, desde que sejam estes (o monarca e a monarquia) verdadeiros em sua essência. A segunda forma refere-se à função do filósofo de exercer sobre os outros uma monarquia que garantirá a estes a soberania de si e sobre si, para que a cidade também alcance estabilidade e felicidade. Já no caso dos estoicos, o filósofo seria mais que um rei, pois é capaz de governar sua própria alma e a dos outros também, de todo o gênero humano.

decide encontrar-se com Diógenes, que ao seu ver seria o único capaz de rivalizar com ele. Há muitas simetrias e dessimetrias nesse encontro, que se dá cara a cara. Alexandre, o mais poderoso dos homens, confronta Diógenes, o mais miserável dos homens. Mas a posição de cada um apresenta, na verdade, características que acabam por reverter a posição de verdadeiro rei, oposições muito claras. Primeiramente, Alexandre, para governar, depende de seu exército, de aliados, de uma armadura. Diógenes de nada necessita e nada possui. A monarquia de Alexandre, portanto, é frágil, está ligada a outras coisas e pessoas, já a de Diógenes é independente, segura, soberana de si, pode ser exercida livremente. Além disso, Alexandre precisou *tornar-se* rei, herdar o título e receber formação para poder exercê-lo. Já Diógenes é pura e simplesmente filho de Zeus. Sua alma é por natureza soberana, não necessitou ser cultivada, é real pela grandeza da alma.

Os triunfos relativos a cada rei também são opostos. Alexandre, como rei dos homens, precisa vencer inimigos diversos para garantir a soberania que lhe foi herdada. Já Diógenes, o rei cínico, triunfa sobre si mesmo, sobre seus vícios, defeitos, desejos. Ademais, sendo rei dos homens, Alexandre pode perder seu reinado, o que jamais será possível a Diógenes, pois seu reinado é vitalício. No entanto, o reinado cínico não é reconhecido. Reina sobre si para que esse autorreinado seja também benéfico aos outros.

Foucault lembra que esse reinado cínico tem três características importantes: é uma missão que o cínico recebeu, por isso sacrifica sua vida com o objetivo de ocupar-se também dos outros, encontrando assim a felicidade; essa missão não se dá como a de um governante, e sim como a de um médico – trata os outros, leva a eles o remédio para uma autocura que acarretará a felicidade –, sendo, portanto, um instrumento que proporcionará a felicidade do outro; é uma missão com caráter de luta, de combate, pois propõe medicações duras e polêmicas – ataca aqueles que seriam seus inimigos: os vícios humanos. Portanto, essas características fazem do cinismo um reinado muito diferente daquele dos filósofos em geral, que pelo exemplo e pelo conselho regem a vida do outro. Como observa Wellausen¹²¹,

a missão do cínico é cuidar dos outros, renunciando ao *si*, sacrificando a própria vida pela humanidade. Intervencionismo físico e social na forma de combate, para mostrar aos homens a

¹²¹ 1996, p. 123.

verdade, o princípio do bem e do mal. O cínico possui uma agressividade explícita e voluntária endereçada à humanidade, para poder mudar o seu *éthos*, suas convenções e maneiras de viver.

O cínico “é útil porque briga, é útil porque morde, é útil porque ataca”¹²². Estabelece a dramatização da vida soberana nesse comportamento de vida militante. Foucault observa por diversas vezes que o combate cínico direcionava-se amplamente a desejos, costumes, leis, instituições, convenções, enfim, aos vícios que resultam de tudo isso e afetam o gênero humano.

Não ajuda somente pelos exemplos, conselhos e escritos, mas se ocupa de fato com as pessoas. A missão toma forma de um combate e tem um caráter polêmico, bélico. O cínico propõe medicações duras. É um benfeitor agressivo, do qual o principal instrumento é a diatribe: luta contra os vícios do gênero humano, que tomam forma nos hábitos, nas maneiras de fazer, leis, organizações políticas ou convenções sociais. Os cínicos agridem explicitamente a humanidade para modificá-la em sua atitude moral, em sua maneira de viver.¹²³

Deseja, portanto, alterar os valores da humanidade, em forma de luta e provação contínua de si. Esse rei oculto, desconhecido, enfrenta a derrisão e todo tipo de *adoxía* numa militância que pretende transformar o mundo, torná-lo universal.

Esquemáticamente, alguns elementos da vida cínica são fundamentais para o entendimento de que esta se trata também de uma forma de aleturgia parresiástica. Em relação à vida soberana, esta era afirmada agressiva e grosseiramente como a única forma monárquica efetivamente verdadeira, revertendo cada princípio da monarquia política dos homens. Assim, sendo alvo da derrisão dos sujeitos da cidade, descobria na monarquia dos deuses a verdadeira e única forma de monarquia. E nas consequências dessa reversão podemos ver a *parresía* se dar. A primeira consequência seria a plena aceitação do destino, como uma modalidade de vida feliz. Cada ato é transformado

¹²² FOUCAULT, 2011a, p. 246.

¹²³ RODRIGUES; MATTAR, 2012, p. 241-242.

em exercício positivo. O homem cínico não conhece a vida infeliz; aceita seu destino como aquele que vive e é a verdade sobre a vida e sobre os homens, que tem em si a

soberania que se manifesta no brilho da alegria de quem aceita seu destino e não conhece, por conseguinte, nenhuma falta, nenhuma tristeza e nenhum temor. Tudo o que é dureza de existência, tudo o que é privação e frustração, tudo isso se reverte num exercício positivo da soberania de si sobre si.¹²⁴

Além disso, o cínico é também aquele que tem a coragem e a obrigação de dizer a verdade sobre o outro, sobre a cidade e sobre si. Essa verdade, como observa Foucault¹²⁵, se dá de muitas formas. Inicialmente, a relação do cínico com a verdade, a exemplo do que um verdadeiro parresiasta deve viver, é um vínculo de conformidade. O cínico profere, vive e é a verdade. Conduta e corpo dão a todo momento provas da verdade. A verdade proferida por um cínico a qualquer cidadão faz parte também da sua conduta diária. Por isso, a retórica não se encaixa na conduta cínica. Explicando uma passagem de Epicteto, Foucault observa que quando um cínico diz a alguém, por exemplo, que não se deve roubar, ele não estará escondendo embaixo de sua manta algo roubado. Ele condena o roubo e de fato não o comete. A retórica é inaceitável no corpo e nas palavras do cínico. Despoja-se inclusive das roupas, que podem velar condutas inadequadas do corpo. A verdade, portanto, fica inteiramente e integralmente visível.

Uma segunda forma de essa obrigação da verdade se dar refere-se ao fato de o cínico ter o dever de estabelecer sobre si um cuidado permanente. Não deve ser apenas uma pintura, uma estátua que demonstre a verdade. Deve haver sobre si um contínuo trabalho da verdade. O cínico estará exposto a diversos tipos de situação. Esse trabalho sobre si o preparará para vencer qualquer obstáculo, qualquer mal que precisará enfrentar. A sua alma requer de si mesmo um zelo constante. Como aponta Foucault, “todos os olhos de que é dotado devem estar dirigidos para ele”¹²⁶.

¹²⁴ RODRIGUES; MATTAR, 2012, p. 272.

¹²⁵ Id. Ibid.

¹²⁶ 2011a, p. 275.

Esses mesmos olhos dos quais o cínico é dotado devem também fixar-se, e com o mesmo zelo, na conduta e na alma do outro. O cínico inspeciona suas ações e também as ações dos cidadãos, daqueles que como ele devem tomar a vida verdadeira como prática constante. Mas Foucault chama atenção para o fato de que o zelo em relação ao outro, quando os cínicos o vigiam, inspecionam-no, não se faz de forma a se ocupar com assuntos alheios, o que era para os gregos uma atitude digna de repreensão. Ao contrário disso, a preocupação em relação ao outro por parte do cínico norteia os assuntos que cabem ao gênero humano, sem indiscrição, sem fazer uso de falações desnecessárias. Fala apenas sobre aquilo que cabe à humanidade. Portanto, como também ele está inserido no gênero humano, aquilo que realiza em favor dos homens em geral está ao mesmo tempo realizando sobre si.

Todos esses atos rigidos pelo cuidado das almas objetivam sempre uma mudança na configuração geral dos homens e do mundo. O parresiasta cínico convoca os homens para uma vida outra, um mundo outro. Dirige-os, dizendo que erram no julgamento do que seria o bem e o mal e que estão buscando em um lugar outro a verdade, não no lugar em que a verdade efetiva está, um lugar em que há uma reformulação dos sujeitos e também de todo o mundo. “Só pode haver verdadeira vida como vida outra, e é do ponto de vista dessa vida outra que vai se fazer aparecer a vida comum das pessoas comuns como sendo precisamente outra que não a verdadeira”¹²⁷.

Dentre esses princípios que regem a prática cínica, há influências de diversas filosofias antigas, muitos empréstimos e aproximações até chegar ao que seria de fato a pura prática da verdadeira vida. Elementos da prática socrática, do estoicismo e também do cristianismo, por exemplo. A filosofia cínica, como filosofia de uma vida outra, que abarca, portanto, um sincretismo filosófico importante, é paradoxal por ser o cerne da filosofia antiga e, assim, girar em torno da cidade, sem ser admitida nela. Isso porque havia no pensamento ocidental antigo algumas doutrinas filosóficas muito fortes, como as que encontramos em Platão e Sócrates, por exemplo. Exatamente por isso via-se na prática cínica um modelo de pobreza doutrinária, teórica, também pelo fato de seu recrutamento ser popular. Mas tal pobreza tinha algumas razões para se dar. Primeiramente pelo fato de o grande objetivo do cinismo não ser a transmissão de conhecimentos, mas a preparação dos sujeitos para a vida, intelectual e moralmente. “Tratava-se de armá-los

¹²⁷ FOUCAULT, 2011a, p. 277.

para a vida, para que pudessem enfrentar os acontecimentos”¹²⁸. O importante para os cínicos era o conhecimento de tudo aquilo que fosse necessário para se viver, o aprendizado da independência, de resistência, de combate, o ensino daquilo que seria mais simples para uma vida efetivamente verdadeira. Exatamente por isso diz-se que Diógenes, quando chamado a educar os filhos de alguns cidadãos, ensinava-lhes todas as ciências através de resumos, para que pudessem memorizar mais facilmente aquilo que realmente é importante para a vida.

Tal exemplo nos leva a explicar como se dá para os cínicos a compreensão, tão comum à filosofia, relacionada a dois caminhos possíveis de se seguir: um mais longo e outro mais breve. Na sabedoria cristã, por exemplo, é comum a orientação para que se siga o caminho mais longo, que seria repleto de pedras, desafios, provações, mas que agregaria virtudes e glórias àquele que o percorre. O caminho mais curto, ao invés disso, é considerado aquele agradável aos olhos dos homens, mas que proporciona conhecimento e satisfação muito breves. Na visão cínica, há uma espécie de reversão dos valores relacionados a essas duas possibilidades de caminhos a serem trilhados. O caminho dos cínicos seria, como se pôde verificar, um caminho mais simples para a virtude. Portanto, uma jornada mais breve, imediata, em busca do conhecimento conveniente à vida. Para os cínicos, uma jornada mais longa seria relativamente fácil, que não requer muito esforço, pois seria a do conhecimento adquirido nas escolas e por meio das doutrinas, dos discursos. Já o caminho mais breve, imediato, não é considerado o mais fácil de seguir. Este sim seria um caminho de provações, árduo, em que se percorre uma estrada reta, porém cheia de obstáculos até chegar ao objetivo final.

Esse caminho, por vezes mudo, requer o exercício da resistência e do despojamento. Segundo Foucault, os cínicos “[...] não se preocupam tanto em ensinar uma doutrina, mas em transmitir esquemas, pois bem, [...] utilizam, para transmitir esquemas de vida, não tanto um ensino teórico, dogmático, mas sobretudo modelos, relatos, anedotas exemplos”¹²⁹. Esses modelos de transmissão de esquemas denotam a brevidade cínica também no momento de guiar sujeitos acerca de sua tradição. Como já observado, poucos são os textos cínicos que chegaram ao nosso tempo. Seus ensinamentos davam-se especialmente na oralidade e nas ações. Por isso também a dificuldade de se identificar

¹²⁸ 2011a., p. 181.

¹²⁹ 2011a., p. 184.

precisamente como teria sido a prática cínica antiga. A própria existência era a forma essencial de transmissão de conhecimentos.

Essa tradicionalidade do ensino cínico, que passava por modelos de comportamento, matrizes de atitudes, pois bem, ela adquiria a forma seja de anedotas breves, chamadas *khreîai* e que contavam, em algumas palavras, um gesto, uma réplica, uma atitude de um cínico numa situação dada, seja de *apomnemoneûmata* (recordações), relatos mais longos nos quais todo um episódio da vida cínica era contado; eram também brincadeiras, anedotas chamadas *paignía*, anedotas que faziam rir (*paízein*) e eram espécies de *khreîai*, porém engraçadas, irônicas.¹³⁰

Tal forma de transmissão de conhecimentos se fez uma tradicionalidade tão particular e significativa que permitiu que a doutrina cínica, teórica, fosse praticamente abandonada. Uma forma de parresía muito peculiar, que usa sua vida, sua existência como comprovação da verdade, como aleturgia. É nessa tradicionalidade que a vida filosófica como vida heroica foi transmitida pela tradição cínica. O cínico se fez um herói filosófico, constituiu o que Foucault chama de legenda filosófica: modelou a forma de se praticar a vida filosófica, uma filosofia não das doutrinas, mas dos estilos e modos de vida, da vida verdadeira como problema. O cínico é o herói filosófico rudimentar, mas é também o mais exigente, que constitui a essência desse heroísmo. Por isso o cinismo percorreu toda a antiguidade e fez-se um acontecimento fundamental historicamente.

No entanto, Foucault lembra que a partir do século XIX, a vida filosófica reduziu-se à docência, à função de professor, a um conjunto histórico de doutrinas teóricas da ética e da verdade. A ética e o heroísmo filosóficos foram perdidos. Foucault observa que desde a origem da filosofia não se admitia a dissociação desta com uma existência filosófica, sempre houve um exercício de vida atrelado à prática filosófica, o que distingue filosofia e ciência. No entanto, progressivamente o problema da vida filosófica foi sendo negligenciado no ocidente, apesar de postular inicialmente que tal dissociação não seria possível. Assim, as práticas do dizer-a-verdade tomaram forma de

¹³⁰ FOUCAULT, 2011a, p. 185.

uma ciência instituída, regulada, não podendo mais de validar a não ser pelo saber científico. A vida filosófica, então, perde a razão de ser.

O cinismo, sempre interno e externo à filosofia, passa então a ser uma marca histórica do que foi de fato o ponto de partida para o exercício da verdadeira vida. Dessa forma, para Foucault, em nosso tempo a ética e o heroísmo filosóficos não mais encontram campo na prática filosófica, mas sim no campo da política, uma nova forma de vida filosófica: a revolucionária. O cinismo como prática e modo de vida escandalosos relacionados à verdade fizeram parte dos movimentos revolucionários do século XIX. Foucault observa que o que se viu na Europa dos séculos XIX e XX foi uma grande manifestação daquilo que recomenda chamar de militantismo, uma vida como atividade revolucionária. E aponta que esse militantismo se deu de três formas importantes: de sociedade secreta, de organização visível e de testemunho da vida. A primeira forma, de sociedade secreta, constituiu o que se pode chamar de complô, pautada em segredos, na revolução que se organizava de forma fechada. Já as organizações visíveis impunham seus objetivos claramente, sem mais segredos, como o que ocorre em partidos políticos e organizações sindicais, por exemplo. E no caso do testemunho de vida, denota um estilo particular de existência, em ruptura com valores, hábitos e convenções sociais, sempre exaltando o valor e a necessidade de uma vida outra, que é a verdadeira vida.

Esses três aspectos, segundo Foucault, foram sucessivamente dominantes e tiveram importâncias diferentes no pensamento ocidental a partir do século XIX: no início desse século, as sociedades secretas dominaram amplamente os movimentos revolucionários; já nos meados do mesmo século, houve predomínio de manifestações revolucionárias pautadas no testemunho de vida, da vida revolucionária como escândalo; por fim, já nas últimas décadas do século XIX, viu-se uma revolução institucionalizada em partidos políticos e sindicatos surgir. A coragem da verdade foi sendo dramatizada pelo anarquismo, pelo terrorismo e principalmente no campo desenvolvido pelos movimentos de esquerda, problematizando a ideia dos princípios fundamentais da verdadeira vida apresentados pelo pensamento grego.

Foucault ainda aponta que depois de movimentos religiosos durante a Idade Média e também de práticas políticas do século XIX, o local do cinismo como tema da verdade escandalosa da vida pôde ser visto na arte moderna, e se fez de duas maneiras na cultura europeia. Antes de tudo, a vida do artista deveria se configurar como um testemunho da verdade da arte. A regularidade da vida do artista é fundamental para a criação da obra que é uma manifestação da verdade

da arte, como uma autenticação da obra. Isso seria então um princípio cínico, dessa vida de ruptura e manifestação escandalosa da verdade, levada pelo artista. Além disso, Foucault observa que no mundo moderno um dos motivos para que a arte tenha sido veículo do cinismo diz respeito ao fato de ela ter com a verdade uma relação de transparência e revelação, desnudamento, não mais imitação ou apenas ornamentação. Agora se tem na arte uma atitude de recusa, agressão, redução, ruptura. A cultura então adquire uma atitude cínica quando se volta contra ela mesma, opondo-se a seu lugar-comum, lugar de conforto. Agora passa a desnudar o real.

Peter Sloterdijk, em sua *Crítica da razão cínica*¹³¹, observa que no século XX, pela via das artes, vemos surgir um neo-*kynismos*, como um golpe que atinge tudo o que “se leva a ‘sério’”. É através do Dadaísmo – definido por Sloterdijk como uma “ação filosófica”, para além de uma expressão artística ou antiartística – que vemos emergir a destruição do que o autor chama de “*esprit de sérieux*”, num movimento tocante à cultura, às artes, à política e à vida burguesa.

Sloterdijk observa que da arte como instituição burguesa o Dada requisitou apenas o tema da liberdade de expressão, já que a arte há muito não se configurava como um meio de expressão da verdade, como sua fase fundacional neo-*kynike* postulava. Dessa forma, o Dada veio evidenciar a escrita da modernidade *kynike*, dizendo “*sim* à realidade efetiva como tal, a fim de poder bater no rosto de tudo aquilo que não passa de ‘belo pensamento’”¹³², tendo como elemento propulsor uma visão clara e sóbria sobre o mundo e as coisas.

No Dadaísmo, os indivíduos realizam pela primeira vez conscientemente a inversão padrão para toda a subjetividade contemporânea da relação eu-mundo moderna: o indivíduo *kynikos* põe um fim na pose do criador artístico baseado em si (gênio), do empreendedor que se resgata; deixa-se impelir muito mais pelo dado. Se aquilo que nos impele for brutal, nós também o somos. [...] O que está em questão para ele é o presente do espírito no caos.¹³³

¹³¹ 2012.

¹³² SLOTERDIJK, 2012, p. 523.

¹³³ SLOTERDIJK, 2012, p. 525.

Dá-se, então, uma “desmitologização do mundo e da consciência metafísica”¹³⁴, em um estado radical. É na perturbação dos valores, na desilusão do sentido que o Dada renegou a antiga crença na arte, na vida e na tradição.

Em relação aos cínicos de hoje, Sloterdijk percebe neles a tendência à autoconservação. Os caracteriza como sujeitos das massas, vulgares, passantes de cidades que se tornaram apenas “borras difusas”, que perderam a força de criar figuras públicas universalmente aceitas. Não há mais nessas sociedades a exigência pelo individualismo. Os cínicos de nosso tempo não estão mais se expondo ao escárnio e fazendo dele o alimento para a verdade de si e da humanidade; não são mais caricaturas da humanidade em decadência, agindo de forma circense como retrato e vida da verdade dos homens. São agora tipos anônimos que tomam essa quase invisibilidade como desvio para o cinismo. Segundo o autor, o cínico de massa moderno “instintivamente [...] compreende seu modo de existir não mais como algo que tem a ver com ser-mau, mas enquanto partícipe de uma maneira de ver, coletiva e realisticamente conformada”¹³⁵, como uma forma consciente de não fazer parte da camada “tola” que paira pelas cidades. Segundo Sloterdijk, “trata-se da postura daqueles que se conscientizaram que os tempos de vaidade se foram”¹³⁶.

Assim, o cinismo de nosso tempo já não se faz da forma perceptível de outrora, como sua origem postulava. Não há mais razões para o cinismo se dar de forma exibicionista e despojada na situação de mundo em que se encontra. Agora essa situação é assimilada e absorvida, sob a face da discrição:

Há uma nudez que não mais desmascara, e na qual nenhum ‘fato nu’ se manifesta para oferecer chão seguro ao exercício de um realismo sereno. [...] nada mais de soberanamente despido. [...] As grandes manifestações ofensivas do atrevimento cínico tornaram-se raras; em seu lugar, surgiram desavenças e falta energia para o sarcasmo.¹³⁷

¹³⁴ SLOTERDIJK, 2012, p. 529.

¹³⁵ Id. Ibid., p. 33.

¹³⁶ Id. Ibid., p. 33.

¹³⁷ Id. Ibid., p. 36.

Em relação às características psicológicas desse cínico, Sloterdijk lembra que ele ainda carrega a amargura costumeira em seu agir, mas agora de forma refinada. Hoje, integrado ao momento do presente, entende-se como um caso extremo de melancolia, mantendo sob controle, enquanto possível, sua “depressão” perante o mundo (em) que vive. Assim, agora também exerce funções sociais, por exemplo, porque considera que, se não o fizesse, outros fariam, e talvez pior. Esse é, segundo Sloterdijk, um sentimento que o cínico compreende ser de vitimização aliado à necessidade de se fazer sacrifícios:

Sob a fachada dura desse jogo árduo, ele facilmente leva muitos a infortúnios nocivos e às lágrimas. Nisso há algo de tristeza acerca de uma ‘inocência perdida’ – a tristeza de um saber melhor, contra o qual todo agir e todo trabalho estão direcionados.¹³⁸

Rubem Fonseca, em seu texto *Cinismo*, afirma que houve uma reatualização dos atos do sujeito cínico, e este pode ser hoje

qualquer um que se sinta revoltado e animado por uma vontade política de acabar com os cínicos vulgares, aqueles que querem vender um amanhã ideal para fazer engolir o hoje insuportável. Sua insubordinação, sua rebelião, sua revolta, sua reivindicação reatualizam o gesto de Diógenes.¹³⁹

Além disso, lembra que esses cínicos de hoje, devido ao sentido pejorativo que ao longo dos anos o termo *cinismo* veio adquirindo, já não sabem que são verdadeiros cínicos modernos: “Eles desafiam as falsas convenções sociais e a moralidade hipócrita, mas não sabem que isto é um cinismo genuíno”¹⁴⁰.

Assim, para o capítulo seguinte deste trabalho, valho-me da caracterização acerca do cinismo antigo e de como se apresenta em nossos dias, uma definição que parte dos preceitos da *parresía* cínica antiga de Diógenes, Crates e outros verdadeiros cínicos e os atualiza frente aos desafios da sociedade que nos é contemporânea. Para isso, trago à baila também textos da produção ficcional de Rubem Fonseca,

¹³⁸ SLOTERDIJK, 2012, p. 33.

¹³⁹ 2012, p. 02.

¹⁴⁰ Id. Ibid.

para identificação e análise de alguns personagens genuinamente cínicos que o autor traz em sua ficção, mesclando características cínicas antigas e modernas.

3 CAPÍTULO III. RUBEM FONSECA: AUTOR NARRADOR

“Gente como nós ou vira santo ou maluco, ou revolucionário ou bandido. Como não havia verdade no êxtase nem no poder, fiquei entre escritor e bandido.”

(*Intestino Grosso*, Rubem Fonseca)

Ao aproximar a discussão a textos ficcionais situados já no século XX, recorro a Rubem Fonseca, autor de significativa importância na formação de um estilo bastante característico na produção literária brasileira, definido por Antonio Candido como uma espécie de ultrarrealismo sem preconceito¹⁴¹, apresentando a nós uma produção ficcional focada na sociedade urbana brasileira, em seus atores e na posição que a verdade assume nesse meio, constituindo os sujeitos. Para isso, como observa Guizzo¹⁴², o autor

percorre favelas, subúrbios, ruas e mansões, revelando e retratando cruamente a violência, o apelo comercial da cultura de massa, o embate entre as classes, o acirramento das diferenças econômicas, o preconceito e o erotismo oriundos das novas relações sociais estabelecidas no Rio de Janeiro da segunda metade do século XX.

Dessa forma, Rubem Fonseca exige para sua produção ficcional, já na primeira fase de sua obra, um leitor apto a “ingerir” ficcionalmente, sob um tom crítico, o que o “milagre econômico” configurava no Brasil das décadas de 60 e 70: um país submetido às amarras do regime militar, em que a coletividade precisou/escolheu adaptar-se a sufocamentos diversos. Ele traz para suas páginas o amálgama urbano, ousando discutir a impunidade, um lado turvo das cidades e dos sujeitos, ancorando seus escritos em elementos como a sexualidade, a justiça individual e os fluxos de consciência acelerados desses indivíduos que observam e vivem as grandes cidades.

¹⁴¹ Esta expressão é utilizada por Antonio Candido a fim de contemplar a narrativa agressiva que vemos surgir com Rubem Fonseca e João Antônio, por exemplo, na década de 60. Agressão que chega ao leitor nos temas, na linguagem e nos recursos técnicos, “numa espécie de notícia crua da vida” (CANDIDO, 2006, p. 255).

¹⁴² 2011, p. 30.

O ato de explorar as cidades compreende também movimento por espaços obscuros: as dobras, os becos, espaços turvos. Essa ideia vai ao encontro do que Giorgio Agamben¹⁴³ afirma acerca do poeta contemporâneo, quando observa que o papel deste é o de fixar os olhos no tempo que é o seu, mas não naquilo que se estabelece sob o foco das luzes; ao contrário, o autor deve focar a escuridão: “Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente”¹⁴⁴. Agamben exemplifica tal ideia com uma analogia referente à escuridão resultante do ato de fechar os olhos, observando que não se trata da simples ausência da luz, de um momento de não visão, mas de um produto da atividade de nossa retina. Há ação ao se concretizar a imagem do escuro. Também a busca pela obscuridade não se interliga com a passividade, já que a escuridão não é a negação das luzes: trata-se de “neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir as suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes”¹⁴⁵. E é visualizando a escuridão de seu tempo como algo que o concerne que o escritor contemporâneo adentra esse espaço e o questiona, busca compreendê-lo; vendo a luz, busca o espaço da escuridão, no qual também está inserido e do qual é responsável, ao invés de cegar-se pelas luzes do seu século.

Essa discussão nos leva também à questão do engajamento do autor. Rubem Fonseca, por meio de seus personagens e de suas narrativas, posiciona-se na obscuridade de seu tempo, integra-se a ela e a expõe, interpelando-a e buscando recompô-la, de forma a suturar a fratura aberta também por ele em seu tempo¹⁴⁶. Jean-Paul Sartre, em sua obra *Que é a literatura?*¹⁴⁷, nos lembra de que a função do autor é também fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. Esse autor desvenda o mundo e os homens, os põe a nu, para que estes assumam, diante do objeto exposto, sua responsabilidade sobre ele. Observa ainda que as palavras do autor

¹⁴³ 2009.

¹⁴⁴ AGAMBEN, 2009, p. 63.

¹⁴⁵ Id. *Ibid.*, p. 64.

¹⁴⁶ Giorgio Agamben, no ensaio *O que é o contemporâneo?*, lembra o poema *O século*, de Osip Mandel'stam, poeta russo dos séculos XIX e XX que apresenta no referido poema a ideia de que o poeta “é” a fratura das vértebras de seu século e também o sangue que deve corrigir tal fratura, por ser esta “obra do indivíduo (nesse caso, do poeta) [...]” (AGAMBEN, 2009, p. 61).

¹⁴⁷ 2004.

verdadeiramente engajado são pistolas carregadas, e que na verdade quando este fala, atira. Tanto leitor quanto autor não pairam acima da história; ao contrário, ambos estão engajados nela. Segundo Sartre,

um escritor é engajado quando trata de tomar a mais lúcida e integral consciência de ter embarcado, isto é, quando faz o engajamento passar, para si e para os outros, da espontaneidade imediata ao plano refletido. O escritor é mediador por excelência, e o seu engajamento é a mediação.¹⁴⁸

A posição desse escritor mediador é a de lançar à sociedade aquilo que Sartre chama de *consciência infeliz*: quando a sociedade, além de se ver, se vê vista, valores e regimes passam a ser contestados; o escritor, portanto, “fotografá” e expõe a imagem da sociedade, intimando-a a assumir essa imagem ou transformá-la. Segundo Sartre, tal ação de qualquer modo provoca mudanças, pois nesse momento há perda do equilíbrio antes sustentado pela ignorância. O escritor, portanto, “se coloca em perpétuo antagonismo com as forças conservadoras, mantenedoras do equilíbrio que ele tende a romper”¹⁴⁹.

Franklin Leopoldo e Silva¹⁵⁰ aponta que o engajamento se dá a partir da reflexão acerca de tudo o que nos falta na realização da ideia de sociedade e também da ideia de literatura, uma reciprocidade que se define sob a liberdade e também sob uma questão ética. Não se trata, segundo o autor, de falar acerca do que a literatura ou a sociedade devem ser, mas de uma ambiguidade relacionada ao fato de que hoje não é mais possível que escrever signifique sujeitar-se às condições sociais dadas à literatura, pois “isso seria fazer uma literatura justificadora e não criticamente comprometida”¹⁵¹. Ao mesmo tempo, não é possível uma literatura que corresponda à sua ideia, pois é impedida pelas condições sociais. Portanto, é preciso que se faça uma literatura que ponha em questão a si mesma e as condições históricas que permeiam sua tessitura.

Em texto de apresentação para a revista *Les temps modernes*, Sartre observa que o escritor não tem meio de fugir à sua época e, por

¹⁴⁸ 2004, p. 61-62.

¹⁴⁹ Id. Ibid., p. 65.

¹⁵⁰ 2006.

¹⁵¹ Id. Ibid., p. 74.

isso, deve abraçá-la, apontando que ela é sua única chance: “ela se fez para ele e ele é feito para ela”¹⁵². O escritor deve viver o tempo que é o dele, ainda que em meio à guerra ou à revolução, não deve se eximir. Lembra que cada palavra do escritor tem ressonância em sua época, e cada silêncio também. Assim, reafirma uma das mais importantes e grandiosas características da literatura: a de ser uma função social. Roberto Figurelli¹⁵³ reforça essa ideia observando que é pouco relevante o fato de a época vivida pelo escritor ser boa ou má. Esse escritor deve vê-la como uma oportunidade de combater por ela apaixonadamente.

Ainda no texto para a revista *Les temps modernes*, Sartre nos adverte que o autor deve lembrar-se sobretudo de que, além de engajar-se, está à serviço da literatura. Isso de forma a dar a ela novos ares, sangue novo, “servir à coletividade tentando dar-lhe a literatura que lhe convém”¹⁵⁴. Walter Benjamin¹⁵⁵, acerca dessa discussão, já observava que para uma obra ser correta politicamente, deve ser correta também do ponto de vista literário. A tendência política correta aliada à tendência literária correta é o que, segundo o autor, determina a qualidade de uma obra.

Na discussão estabelecida por Walter Benjamin acerca do autor como produtor, em meio à posição de engajamento social e literário deste, é apresentada a nós a ideia de que o autor deve obedecer a uma *tendência*¹⁵⁶. Isso diante do que Benjamin denomina *problema da autonomia do autor*: o autor, partindo da liberdade de escrita, deve definir a favor de que causa colocará sua atividade, de forma a operar com contextos sociais vivos. E assim questiona: como uma obra literária se situa *dentro* das relações literárias de produção de sua época? Que função a obra exerce em sua época?

A partir desses questionamentos, valendo-se da obra do formalista russo Sergei Tretiakov, Benjamin nos apresenta uma

¹⁵² 1999, p. 119.

¹⁵³ 1987.

¹⁵⁴ SARTRE, 1999, p. 129.

¹⁵⁵ 1985.

¹⁵⁶ Acerca da tendência a que o autor deve obedecer, Benjamin observa que há um debate longo e estéril norteando a relação entre tendência e qualidade da obra. Isso porque, segundo Benjamin, não se conhece verdadeiramente a relação que existe entre esses dois fatores. No entanto, lembra que a natureza dessa relação é conhecida, no sentido de que podemos considerar que uma obra que se caracteriza por uma tendência justa não precisa apresentar qualidade ou então que uma obra que apresenta tal tendência justa necessariamente deve reunir em si todas as outras qualidades que possa ter.

distinção importante quanto aos tipos de escritor ligados às questões de seu tempo: o escritor operativo e o informativo. O primeiro, diferentemente do informativo, assume a tendência do combate, da participação ativa, não apenas a de um espectador, como no caso do segundo. E é nesse lugar, da denúncia ativa, da tendência que se volta à literatura e à política, do autor como aquele que age no/sobre seu tempo que se encontram Rubem Fonseca e sua obra, especialmente nas décadas de 60 e 70.

O momento no Brasil é de repressão. O professor e pesquisador Afrânio Coutinho observa que a sociedade brasileira passava na época por um momento de transição, de desmoronamento, abrigando sujeitos que não respeitam mais os valores em curso, mas que ainda não conseguiram criar valores novos para mantê-la, a fim de orientar suas vidas. É importante observar que entre 1968 e 1973 o Brasil viveu o chamado “milagre econômico”, com extraordinários 11% de crescimento econômico anual. Contudo, esse momento privilegiou imensamente as classes altas, “esmagando” os cidadãos comuns, que faziam parte das classes menos favorecidas, o que criou condições para o surgimento de uma disparidade ainda maior na concentração da renda. Acerca desse momento, Earp e Prado¹⁵⁷ lembram, inclusive, que o próprio presidente da república na época, Emílio Garrastazu Médici, “ao ser indagado sobre a economia, teria respondido ‘a economia vai bem, mas o povo vai mal’”¹⁵⁸. Ainda segundo os autores, o censo realizado em 1970 comprovou que a distribuição de renda entre os brasileiros havia piorado significativamente nessa época. Lembrando o estudo de Carlos Geraldo Langoni, professor da Fundação Getúlio Vargas, encomendado pelo governo e publicado em 1973 sob o título *Distribuição de renda e desenvolvimento econômico no Brasil*, Earp e Prado apontam que os dados da pesquisa “mostraram que a desigualdade na distribuição foi a combinação de ganhos relativamente pequenos (inferiores a 10%) nos grupos de renda próximos ao salário mínimo, e de ganhos extremamente elevados nos grupos de renda alta”¹⁵⁹. Em consonância a isso, Contin e Fanini¹⁶⁰ observam que nesse momento

¹⁵⁷ No texto *O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e distribuição de renda 1967-1973*.

¹⁵⁸ s/a, p. 20.

¹⁵⁹ Id. *Ibid.*, p. 24.

¹⁶⁰ No texto *“O cobrador” de Rubem Fonseca: a utopia de um marginal em busca de uma revolução social*.

a renda ganha concentração na mão de poucos e a pobreza aumenta para muitos. Os anos 70 também vão se caracterizar pelas revoltas de operários, organizações sindicais e perseguições militares àqueles que não concordassem com o regime de governo. Esse é um período de grande tensão e desequilíbrio social.

Nesse contexto, a produção cultural encontrava-se de frente com uma sociedade sob um regime controlador e desinformado. Desinformado no exato sentido do pouco conhecimento crítico acerca da literatura e das artes em geral por parte daqueles que tinham no veto o prazer de exercer o poder sobre a cultura, sobre o que o brasileiro deveria ver, ler, pensar. Deonísio da Silva¹⁶¹, no perfil que traçou de Rubem Fonseca para a coleção *Perfis do Rio*, nos apresenta uma rápida reflexão ilustrativa de Lygia Fagundes Teles, publicada no *Caderno B do Jornal do Brasil* em 19 de janeiro de 1977, sobre como se dava arbitrariamente a censura, sem fundamentos, sem propriedade:

‘Um estudante de Brasília lê um livro de Rubem Fonseca. Vem o pai, que percorre, meio ao acaso, algumas páginas do livro’. [...] o pai em questão é íntimo de um ministro. Alertado por esse pai, o ministro manda um funcionário ler o dito livro. Funcionário e ministro fazem cara de horror e o livro é proibido.¹⁶²

De acordo com Sandra Reimão¹⁶³, a produção literária brasileira no calor do momento teve importância fundamental como movimento de resistência à ditadura, especialmente até metade da década de 70, por diversos motivos, principalmente pelo fato de o livro literário nesse momento ser pouco dependente de investimentos estatais para circular, o que praticamente o tirava dos olhos da censura. Assim, a literatura pôde inscrever-se significativamente no debate cultural da época.

Acerca dos rumos tomados pela produção literária brasileira pós-64, Flora Sussekind¹⁶⁴ relata que a literatura passou a assumir uma

¹⁶¹ 1996, p. 25.

¹⁶² 1996, p. 28.

¹⁶³ 2011.

¹⁶⁴ 1985.

função parajornalística, estabelecendo para si um grande interlocutor: a censura. A autora define a literatura produzida nesse momento como “superpovoada de pistas alegóricas e obcecada pela referencialidade”¹⁶⁵, assumindo duas faces do realismo: uma mágica e outra jornalística. Ora partia de uma linguagem cifrada, carregada de imagens, ora de uma linguagem naturalística, jornalística. Assim, a literatura brasileira desenhou-se de forma a considerar que essas seriam as únicas saídas para fugir da censura, fazendo com que ela deixasse de ser *explicação* e passasse a ser *personagem*.

Flora Sussekind observa que a censura foi tomada por muitos autores como um personagem muito mais significativo do que realmente era naquele momento. Segundo Flora, dentre as estratégias utilizadas pelo governo para controlar a produção cultural pós-64, a censura nem de perto foi a mais eficiente. Lembra que houve três ações fundamentais com esse objetivo, que seriam uma estética do espetáculo, a política nacional de cultura e um hábil jogo de cooptações e incentivos. Assim, houve uma grande expansão das redes nacionais de televisão, meio que permitiu um campo de ação restrito e efetivo que chegava a todas as casas que possuíam esse aparelho, fazendo também com que se formasse um “vazio ideológico” entre os intelectuais ligados à produção ideológica: discutiam apenas entre si, o que era permitido pelo Estado, pois essas discussões não chegavam à massa, aos possíveis telespectadores, já que estes haviam sido “roubados” pela TV. Essa *política ensaística de esquerda*, como denomina Flora Sussekind, tinha liberdade para falar o quanto quisesse, pois falava para o vazio.

No final da década de 60, começam a se formar movimentos mais efetivos de recusa, como greves, reivindicações, maior força política por parte dos estudantes. Assim, o Estado constata um erro de estratégia, lançando então o AI-5, um marco na mudança relacionada à política de cultura. Instala-se um comportamento mais agressivo e direto em relação à censura: apreensão de livros, revistas, discos, proibição de filmes e peças de teatro, prisões. Dessa forma, censores simbólicos ou reais passavam a estar por todos os lados. Frequentavam agora as emissoras de rádio e televisão, as redações de jornais, os espetáculos teatrais. Passou-se a violar inclusive a privacidade de correspondências e lares.

A censura sobre os livros deu-se com mais vigor a partir de 1975. Flora Sussekind nos aponta também que os motivos para esse olhar tardio para a ficção, além dos já apontados por Sandra Reimão, expostos

¹⁶⁵ 1985, p. 10.

anteriormente, dizem respeito ao *boom* editorial ocorrido nesse ano no Brasil. Houve uma maior conquista de mercado, surgiam novos autores, a produção nacional passava a estar sob maior interesse. Assim, com a ampliação do interesse sobre esse meio de produção cultural, a atuação da censura ampliou-se na mesma intensidade.

A terceira estratégia estatal para controle da produção cultural focava o controle e a cooptação sobre esse processo. Alianças com a oposição, regulamentação da profissão de artista, opositores e ex-perseguidos políticos agora abrigados como funcionários em órgãos públicos ligados à cultura foram algumas das ações do governo para posicionar-se como “guardião da cultura nacional”. Foram delimitadas não apenas estratégias repressivas, mas também de incentivo, como concursos e prêmios à produção literária. Flora Sussekind aponta que não se tratava de retirar textos de circulação, mas até de facilitar sua entrada no mercado. E explica, valendo-se de uma palestra proferida por Gabriel Cohn no ano de 1982, que

censura e intervenção seriam apenas “a face mais visível” de uma ação que visava “mais fundo” e que talvez ainda não se tenha interrompido de fato: a busca da codificação do controle estatal sobre os rumos do processo cultural. A questão passava a ser: produzir (em determinado sentido) e não simplesmente suprimir.¹⁶⁶

Há, portanto, uma espécie de normatização sobre a produção cultural. O crivo do Estado passava a definir o que era bom e o que era ruim. Diante disso, muitos escritores passaram a aceitar cargos públicos, temerosos pelo desemprego, pela proibição de circulação do que produziam, enfim, de perder as mínimas condições de produção que o emprego estatal ainda oferecia. Flora Sussekind observa que

aos intelectuais de acordo com “as gradações da tolerância do poder estatal” cabiam empregos, financiamentos, bolsas de estudo, publicações. E, quando por algum motivo se tornavam intoleráveis, arma poderosíssima: o desemprego, a impossível circulação de seu trabalho artístico ou

¹⁶⁶ 1985, p. 25.

teórico. Para os benquistos, as bênçãos do pai-Estado; para os outros, “Jejum” [...].¹⁶⁷

Acerca disso, Silvano Santiago¹⁶⁸ afirma que esse “cerceamento econômico”, que acabava por atingir mais a pessoa do artista do que sua obra, induzia-o a aceitar cargos públicos que normalmente rejeitaria ou até a abandonar o país buscando melhores condições de trabalho e de vida para si e para sua família. Principalmente porque, com a obra proibida, seguiam interrogatórios vexaminosos, prisões e muitas vezes até torturas.

Portanto, vai muito além da censura a relação entre literatura e política nesse momento. Uma das consequências dessas diversas ações estatais de controle da cultura foi, como aponta Flora Sussekind, uma espécie de divisão dentro do grupo de intelectuais brasileiros. Os textos e a vida literária agora apresentavam diferenças marcantes: “Diferenças estas que ficaram mais evidentes desde que se substituiu o ‘inimigo comum’ (a censura, a repressão) por um ‘talvez amigo’ (o auxílio estatal).”¹⁶⁹

Houve, na produção literária pós-64, duas vias que Flora Sussekind observa terem aprisionado a literatura brasileira: “de um lado, o naturalismo, evidente dos romances-reportagem ou disfarçado das parábolas e narrativas fantásticas; de outro, a “literatura do eu” dos depoimentos, das memórias, da poesia biográfico-geracional”¹⁷⁰. Assim, retratos jornalísticos e alegóricos sob a pena de autores afetados por aquilo que Flora Sussekind chama de “síndrome de prisão” emergiram nesse momento. Uma relação de compensação sobre aquilo que se devia saber, que nem sempre estava a olho nu, que a censura impedia de circular pelos jornais, em que a literatura “opta por negar-se enquanto ficção e afirmar-se como verdade”¹⁷¹. Muitos romances, portanto, chamavam mais atenção para o fato narrado do que para a obra em si, assumindo uma neutralidade que feria o compromisso com a literatura e aproximava-se mais do retrato jornalístico do cotidiano, configurando-se como grandes reportagens, visando o todo da sociedade brasileira.

Em relação a isso, Silvano Santiago discorre com uma fala mais próxima de um sentido positivo sobre esse “aprisionamento”. Isso

¹⁶⁷ 1985, p. 25.

¹⁶⁸ 1982.

¹⁶⁹ SUSSEKIND, 1985, p. 27.

¹⁷⁰ Id. Ibid., p. 42.

¹⁷¹ Id. Ibid., p. 57.

porque, quantitativamente, o autor afirma que a censura não afetou a produção literária brasileira. Os autores continuavam produzindo, sejam livros, artigos, rascunhos, bilhetes, papéis lidos ou pouco lidos. O fato é que, segundo Silviano Santiago, “enquanto houver cabeça, papel, lápis e esperança, sempre haverá um Plínio Marcos, um Chico Buarque, um Antonio Callado, um Rubem Fonseca, etc¹⁷²”. Assim, o que houve foi uma mudança de rumo, alguns desvios, que acabaram por caracterizar a obra de seu tempo. E lembra também que dar à censura a causalidade simples para a ascensão dos textos que se filiam ao realismo mágico e dos romances-reportagem seria errôneo. De acordo com o autor,

Antes de ser uma conquista da censura [...], o realismo mágico – para ficar com um dos exemplos – é pura e simplesmente uma das vertentes do texto da modernidade (vide Kafka, Julien Green, Lúcio Cardoso, entre outros). Uma censura violenta pode marcar o *retorno* dessa opção de escrita ficcional, pode falar da atualidade dessa opção, pode vincar agudamente a necessidade dela em autores já predispostos pelo estilo.¹⁷³

Os romances-reportagem, segundo Silviano Santiago, talvez tenham uma relação mais estreita com a censura, já que se desprendem dos recursos propriamente ficcionais para falar de assuntos proibidos, devido ao fato de o jornalismo não poder narrar com a objetividade necessária o aumento da criminalidade e as ações policiais sobre essa situação.

Para Silviano Santiago, o que mais causa desconforto em relação ao período é o fato de ter criado uma sociedade engessada culturalmente, havendo, segundo o autor, uma “absoluta falta de interesse e curiosidade culturais” pela obra de arte, “pois a censura antes de mais nada castrou, esfriou, neutralizou, embotou a sensibilidade e o pensamento crítico do público”¹⁷⁴, provocando uma redução ainda maior do já pequeno público interessado pelas artes no Brasil. O crítico analisa a situação da arte nesse momento da seguinte forma:

¹⁷² 1982, p. 49.

¹⁷³ SANTIAGO, 1982, p. 53.

¹⁷⁴ Id. Ibid. p. 54.

Atolada no marasmo da sociedade, a obra de arte fica *ou* no limbo da leitura restrita, esperando pelos melhores momentos em que uma faixa maior e mais mobilizada da população possa prazerosamente apreendê-la, *ou* no limbo da criação artística, esperando o artista melhores momentos para concretizá-la.¹⁷⁵

Alguns dos autores que trabalharam com a literatura mais próxima do jornalismo, que proporcionou maior identificação com o público, souberam realizar esse tipo de ficção sem fugir do compromisso com a literatura, trabalhando com a linguagem, redimensionando o real, evitando abismos deixados com a exclusiva preocupação com o eixo da referência. Foi, segundo Flora Sussekind, o caso dos textos de Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll e Rubem Fonseca, por exemplo.

Karl Erik Schollhammer, em seu texto *Realismo afetivo: evocar realismo através da representação*¹⁷⁶, nos aponta que o neorealismo surgido na década de 60 no Brasil dá continuidade ao realismo engajado aliado a uma literatura experimental surgido nas décadas de 1920 e 1930, ambicionando

[...] criar ou recriar literariamente os discursos informais do povo, a linguagem das pessoas reais e de suas falas do cotidiano sofrido [...], agora não nas falas de um Fabiano ou de um Riobaldo, mas na contundência expressiva do cobrador de Rubem Fonseca, do Zé Pequeno de Paulo Lins ou do Maíquel de Patrícia Melo¹⁷⁷.

Segundo o autor, narradores e personagens agora assimilam, juntos, a voz coloquial, forçando a expressão oral a denominar o que não tem nome, o inenarrável, o execrável e o insuportável, “em que a semelhança vai desaparecendo na confusão entre a forma representativa e seu conteúdo extremo”. Lembrando estudos do historiador de arte Hal Foster, Schollhammer observa que no lugar da representação reconhecível e verossímil da realidade, ascende então um realismo extremo, que busca expressar eventos com o mínimo de intervenção,

¹⁷⁵ 1982, p. 55.

¹⁷⁶ 2012.

¹⁷⁷ SCHOLLHAMMER, 2012, p. 133.

provocando fortes efeitos estéticos de repulsa, desgosto e horror. “Ou seja, a obra se torna referencial ou ‘real’ nesta perspectiva na medida em que consiga provocar efeitos sensuais e afetivos parecidos ou idênticos aos encontros extremos e chocantes com os limites da realidade, em que o próprio sujeito é colocado em questão”¹⁷⁸, tocando também o limite entre vida e morte, abandonando a distância da realidade em uma proposta de encontro com ela no seu espaço mais cru.

Dessa forma, Schollhammer abre discussão acerca de um realismo afetivo, na medida em que se busca a realidade que o texto faz, não o que ele representa, de forma a não abrir mão da representação, mas de pôr foco no que acontece em função da gestão do texto. Nessa experiência afetiva, segundo o autor, algo se intercala entre arte e realidade, atingindo também a fronteira entre o sujeito autoral e as subjetividades que norteiam a criação da obra, estabelecendo “uma chamada sensitiva à ação subjetiva no encontro feliz com a obra, presente em tempo e espaço, pela abertura operada a uma dimensão comunitária e participativa”¹⁷⁹, nos limites entre arte e vida. Esse afeto, ainda segundo o autor, expressa potências diversas, atuando na produção social particularmente através das obras de arte e da literatura. E não se trata, ainda, de trazer a realidade à literatura, mas de principalmente fazer da escrita um meio de intervir sobre o que ela encena ficcionalmente, estando a procura da literatura no nível dos “efeitos e afetos que marcam as interseções dos nossos corpos na realidade da qual todos somos partes”¹⁸⁰. A discussão que Schollhammer nos apresenta se dá especialmente na ideia de visualizar na literatura não somente uma noção da realidade tratada, mas uma vivência por ela como potência transformativa, usando de uma estética do afeto.

Trazendo, então, o foco da discussão para a produção ficcional de Rubem Fonseca, vale apontar que este foi um dos autores que de fato soube traçar seus textos sobre aquilo que Silviano Santiago definiu como desvio caracterizador da produção cultural no momento de uma sociedade sob as amarras do regime militar, sem abrir mão da preocupação estética literária, tomando aquelas que poderiam ser manchetes de jornais como fatos e atos para sua ficção e crítica. Além disso, Rubem Fonseca traz também para a sua criação ficcional a ideia de realismo afetivo, apresentada a nós por Schollhammer, na medida em que constrói para suas narrativas personagens e situações no limite da

¹⁷⁸ SCHOLLHAMMER, 2012, p. 133.

¹⁷⁹ Id. *Ibid.*, p. 138.

¹⁸⁰ Id. *Ibid.*, p. 142.

relação entre vida e morte, explorando a linguagem na expressão de cotidianos sofridos, de forma que autor, narrador e personagens confundem-se no objetivo de denominar o insuportável, o proibido, construindo uma escrita provocativa, interventora daquilo que encena em seu tempo, proporcionando uma potência transformativa pela realidade que provoca.

Já em sua primeira publicação, a reunião de contos *Os prisioneiros*¹⁸¹, é possível verificar elementos fundamentais que caracterizariam a obra integral de Rubem Fonseca (alguns deles responsáveis pela censura de textos do autor na década de 1970): a naturalidade com que trata do erotismo, estabelecendo entre esse elemento e seus personagens uma relação de necessidade primária; a violência nas grandes cidades, objetivando satisfação pessoal e/ou justiça social; a solidão dos indivíduos citadinos em meio à multidão; a sociedade como um não sujeito que interfere e determina a constituição dos indivíduos que circulam por seus espaços.

Ariovaldo José Vidal¹⁸², na publicação de sua dissertação de Mestrado para a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, nos diz que o estilo de Rubem Fonseca pode ser classificado em diversas categorias e adjetivos, o que o caracteriza como um autor que joga com os riscos, utiliza todos os recursos possíveis na sua produção, fazendo com que possa delimitar momentos e textos diferentes e próximos ao mesmo tempo, observando que o traço fundamental na representação utilizada por Fonseca é o grotesco, mexendo com a representação do baixo e do repulsivo.

O homem e a mulher que Rubem Fonseca traz para suas histórias são agressivos e não há redenção para eles. Não desejam isso. A frieza das personalidades e o jeito íntimo com que tratam a morte, por exemplo, nos causam estranhamento e envolvimento. Ainda de acordo com Vidal¹⁸³, acerca dos personagens construídos por Fonseca, há consideráveis exemplos de que na obra do autor “tem-se a impressão de que seus personagens vivem todos nos subterrâneos famintos da cidade, e que para conhecê-los é preciso conviver com eles, averiguar no local, na melhor lição do naturalismo”.

O erotismo na literatura, de Afrânio Coutinho, texto produzido por solicitação da justiça, no ano de 1979, em forma de parecer acerca do veto a *Feliz ano novo*, foi uma importante crítica à obra de Rubem

¹⁸¹ 1963.

¹⁸² 2000.

¹⁸³ 2000, p. 142.

Fonseca. Em uma leitura atenta e acadêmica, como parte da ação movida por Rubem Fonseca contra a censura à obra, Coutinho aponta que o que Rubem Fonseca faz em suas obras é retratar a situação social que os leitores viviam em seu cotidiano. No decorrer do texto, que posteriormente chegou a livro, o crítico observa que

os contos de Rubem Fonseca, em geral, expõem casos que poderiam ser retirados do *fait-divers* dos jornais de todo dia. Casos de violência sexual, sedução, assassinatos, roubos, assaltos, exploração de menores, traficância de tóxicos, violências de toda sorte, isso e muito mais é exposto sem reservas pela imprensa falada, televisada ou escrita, com a maior riqueza de detalhes e informações as mais despudoradas.

Segundo Afrânio Coutinho, Rubem Fonseca retrata o contexto e os atores desse cenário, não querendo “[...] dizer que ele os aprove os desaprove. Simplesmente descreve-os, testemunha-os, usando, para ter mais eficiência artística, todos os recursos que a arte literária antiga e atual coloca à sua disposição”¹⁸⁴.

Com relação a esse e aos outros textos de Rubem Fonseca que foram desaprovados pelo regime militar, estes apresentavam algo que verdadeiramente provocava desconforto: o fato de determinados personagens cometerem crimes livremente, sem qualquer menção a atos punitivos, configurando-se quase como justiceiros, poderia disseminar uma ideia “errônea” de o país não subordinava-se a leis, um espaço em que criminosos atuavam livre e amplamente, exercendo sua função cotidiana. O crime configurar-se-ia, portanto, como mais uma das diversas funções sociais exercidas dentro do espaço social.

Em verdade, o que Rubem Fonseca realizava nesse momento era trazer para a ficção o que as páginas dos jornais foram proibidas de retratar, mostrando a impunidade de um país liderado por militares que regiam a pesadas mãos as atitudes do cidadão comum.

No conto *Henri*, por exemplo, presente em *Os Prisioneiros*¹⁸⁵, o personagem que dá nome ao texto, narrado em primeira pessoa, procura mulheres solitárias para matar. No planejamento do assassinato de madame Pascal, mulher de meia-idade da qual se aproximou por esta

¹⁸⁴ 1979, p. 35

¹⁸⁵ Obra de estreia de Rubem Fonseca na produção ficcional brasileira, publicado originalmente no ano de 1963.

anunciar no jornal a venda da mobília de sua casa, Henri sutilmente indica o nome de outras duas mulheres que assassinou – madame Cuchet e Andréé Babelay –, além de sugerir a morte de diversas outras mulheres: “Apesar daquela operação já ter sido efetuada uma dezena de vezes, nem por isso ele deixou de programá-la até os últimos detalhes”¹⁸⁶. Não há, no final do conto, qualquer menção a punição ou testemunhas que pudessem denunciar o crime. Há, ao contrário, a descrição do esquartejamento da vítima, após ter sido estrangulada por Henri, com um facão e um machado, “com uma segurança de mestre”¹⁸⁷.

Tal elemento aparece mais significativamente na coletânea *Feliz ano novo*, publicada já na década de 1970¹⁸⁸. O conto que nomeia livro traz como protagonistas criminosos que tencionam invadir, no dia 31 de dezembro, alguma “casa bacana” durante sua festa de *réveillon*: “O mulhério tá cheio de joia [...] E os barbados tão cheio de grana na carteira”¹⁸⁹. Circulam, então, por bairros nobres em busca da mansão que será alvo da abordagem. Selecionam a casa, invadem o salão e anunciam o assalto. Como resultado da ação, uma mulher morta por resistir a um estupro; dois homens assassinados em um “jogo”, no qual dois dos criminosos buscavam comprovar a teoria de que com o tiro da arma calibre doze milímetros os corpos grudavam na parede; e uma jovem estuprada e agredida, pela resistência ao ato.

É possível perceber, nos contos de Rubem Fonseca, por sutis ou explícitas informações dadas pelos narradores, que em geral esses crimes se dão por necessidade dos sujeitos que os cometem, necessidade esta que fica no mesmo local das físicas, fisiológicas. Esses sujeitos marginais questionam as condições de existência de seu momento e especialmente a existência do outro, que goza de privilégios e também esbanjam tal condição, assumindo ares de superioridade diante do desfortúnio alheio.

Ariovaldo José Vidal, acerca da construção ficcional de Rubem Fonseca, e especialmente de seus personagens, nos diz que o

percurso do narrador está marcado por um isolamento que torna problemática a atuação frente às situações que se oferecem; de uma forma

¹⁸⁶ FONSECA, 2009, p. 62.

¹⁸⁷ Id. *Ibid.*, p. 66.

¹⁸⁸ A primeira edição foi publicada no ano de 1975.

¹⁸⁹ FONSECA, 2010, p. 13.

ou de outra ele está sempre marginalizado, e quando não, há uma opção consciente pela marginalidade. A crítica fala em “excluídos”, “vidas à margem”, “lúmpem”, “outsiders”, vinculando a marginalidade à exploração sem limites a que estão sujeitas as populações periféricas da grande cidade. Mas mesmo os personagens de classe média ou alta vivem também nessa condição: aqueles primeiros porque estão à margem das instituições, praticando ou sofrendo violência; esses últimos porque, mesmo que levem uma vida que se poderia chamar de rotineira, de um a forma ou de outra buscam transgredi-la.¹⁹⁰

Esses mesmos personagens, segundo Vera Lúcia F. de Figueiredo, estão nesse meio e nele “vagam sem lei, sem identidade fixa, desafiando a lógica e a psicologia”, transformando-se, assim, “em figuras errantes e desconstrutoras ou em nostálgicos amargurados ou ainda em cínicos, que se movem, sem culpa [...]”¹⁹¹.

A marginalidade é o que define, em Rubem Fonseca, os principais atores da cena armada: “Os excluídos vivem pelas ruas ou em núcleos de pobreza encrustados nos bairros dos grã-finos [...]. O crime ultrapassa qualquer fronteira ou limite, até porque Rubem Fonseca se nega a tematizar apenas a violência dos oprimidos [...]”¹⁹².

Deonísio da Silva, lembrando o momento em que chega aos olhos da censura a impunidade na ficção de Rubem Fonseca, citando como exemplo o veto integral a *Feliz ano novo*¹⁹³, nos diz que:

O que preocupou sobremaneira o juiz foi a impunidade dos personagens, mais do que a suposta obscenidade dos enredos ou dos palavrões. Bento Gabriel da Costa Fontoura viu no desfecho dos contos de *Feliz Ano Novo* a sugestão de que os homicídios, tão frequentes no livro, assim como os assaltos à mão armada, as cenas de antropofagia, de homossexualidade

¹⁹⁰ 2000, p. 16-17

¹⁹¹ 2003, p. 20-21

¹⁹² FIGUEIREDO, 2003, p. 31

¹⁹³ Única obra de Rubem Fonseca censurada em sua totalidade pelo regime militar, no ano de 1976.

feminina e os diversos assassinatos, se repetirão. E isso seria um mau exemplo para os leitores, já que “o brasileiro médio abomina a violência”.

Isso de fato é apresentado como uma das justificativas ao veto no parecer da Divisão de Censura de Diversões Públicas¹⁹⁴ no ano de 1976, documento fac-similado por Sandra Reimão em sua obra *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*¹⁹⁵. Em determinado trecho, o documento assinado por Raymundo E. de Mesquita aponta, em relação aos personagens dos contos reunidos em *Feliz ano novo*, que são “portadores de complexos, vícios e taras, com o objetivo de focar a face obscura da sociedade na prática da delinquência, suborno, latrocínio e homicídio, sem qualquer referência a sanções”.

Sandra Reimão observa que mais do que a sexualidade presente nas obras marcadas com o veto, a violência como tema, a violência “física e psicológica das prisões e da tortura, a impunidade dos criminosos como mecanismo propulsor da violência, a violência ensandecida e sem rumo dos marginalizados e excluídos [...]” era o que impulsionava a tendência ao veto, “[...] violências essas que o regime militar propiciara e se esforçava por ocultar”¹⁹⁶.

O caso de o veto ter atingido as publicações de Rubem Fonseca apenas no ano de 1976 deveu-se ao fato de que, como nos explica Reimão¹⁹⁷, a censura atuou de diferentes formas. Na década de 60, por exemplo, os atos censórios visavam principalmente o que se publicava em revistas e jornais, meios de comunicação que vinculavam informações imediatas à população. Assim, a literatura passou a ser quase um campo aberto para críticas ao momento político do Brasil. Na década de 70, no entanto, as publicações ficcionais passaram a ser mais visadas, principalmente durante o governo Geisel (1974-1979), que deu início ao processo gradativo de abertura política. Jornais e revistas começavam, então, a ser dispensados da presença da censura prévia nas redações, o que garantiu o aumento do veto a livros, sendo proibida a

¹⁹⁴ A Divisão de Censura de Diversões Públicas foi criada com a Constituição de 1967 como forma de centralizar as atividades censórias, já que até então os estados e as mais diferentes autoridades decidiam pelo veto ou não de textos a serem publicados. Estava vinculada ao Departamento Federal de Segurança Pública.

¹⁹⁵ 2011, p. 131.

¹⁹⁶ 2011, p. 56.

¹⁹⁷ 2011.

publicação de diversas obras, recolhidas do mercado, e também tendo sido bloqueada a atuação de editoras.

Os crimes cometidos pelos sujeitos ficcionais de Rubem Fonseca, a violência que se configura como consequência do sintoma que faz ebulir a injustiça em suas mais diferentes formas, sempre traz, como nos explica Figueiredo¹⁹⁸, “[...] uma constante histórica, disseminando-se pelas mais diversas dimensões do comportamento humano, podendo, por isto mesmo, ser sempre justificada [...]”. E essa justificativa se dá em relação à sobrevivência do indivíduo (física e principalmente moral), “da sociedade, em nome do processo civilizatório, dos costumes, dos direitos, ou mesmo da busca do conhecimento”. Os atos desses sujeitos desenham-se para estes como uma missão, seja ela social, por aquilo que consideram necessário a um bem coletivo, ou individual, recaindo sobre o corpo e sobre o espírito.

Assim, considerando o momento, as condições e a abordagem da produção ficcional de Rubem Fonseca, podemos perceber neste autor e em suas obras claras características de um posicionamento cínico em nosso tempo, cinismo que surge diante dos vícios, dos apegos desnecessários, das atitudes de sujeitos e sociedade ambíguos e desorientados. Rubem Fonseca se coloca como um cínico na medida em que lança à sociedade, da forma mais crua e dura, a verdade sobre ela mesma e sobre seus atores, o que por consequência o inclui. Assume a tarefa de fazer a sociedade ver-se e ser vista, como nos sugere Sartre acerca do autor engajado em seu tempo. Rubem Fonseca assume seu antagonismo na cena social e desequilibra a ignorância coletiva, mediando a consciência infeliz da sociedade, intimidando-a a transformar sua condição ou ao menos assumi-la.

No entanto, para além da posição de Rubem Fonseca como autor engajado no momento social de sua produção escrita, busco neste trabalho, como forma de ilustrar a importante discussão acerca do cinismo e de seus atores, o elemento cínico que o autor transpõe para a ficção, especialmente para alguns de seus personagens, que se assumem como cínicos modernos, agindo nas cidades, lançando a verdade sobre elas e sobre os sujeitos que abrigam.

¹⁹⁸ 2003, p. 19.

3.1 FELIZ ANO NOVO: ANTIGUIDADE E MODERNIDADE NA CONSTITUIÇÃO DE UMA NOVA ATITUDE CÍNICA.

O bíos philosophikos como via reta é a animalidade do ser humano encarada como um desafio, praticada como um exercício e lançada na cara dos outros como um escândalo.

(Michel Foucault, *A coragem da verdade*)

Tendo localizado o momento da produção ficcional de Rubem Fonseca, e visando a ampla obra do autor, é possível verificar, como já discutido no capítulo anterior, o caráter engajado que o autor assume em seu tempo, que se configura como um cinismo moderno, a favor da verdade dos sujeitos e das grandes cidades, por estar em plena atividade criativa sob o estado de controle do governo militarista brasileiro entre as décadas de 1960 e 1970. Assim, palavras que não poderiam ser ditas (e se ditas, interrompidas) foram então transpostas por esse autor, que vivenciou a experiência desse momento, a textos e personagens que assumiam a posição da crítica geral acerca de cidades e sujeitos.

A escolha por narrativas de Rubem Fonseca se fez exatamente por sua produção ficcional, focada na sociedade, em seus atores e na posição que a verdade alcança nesse meio. Assim, o autor assume um papel social engajado em seu tempo especialmente na década de 70, quando suas obras passaram a trazer especial teor crítico, retratando e discutindo, sob tom ficcional, situações, sujeitos e comportamentos nas/das metrópoles brasileiras, tomando principalmente o Rio de Janeiro como local privilegiado para essas cenas aos moldes naturalistas.

Rubem Fonseca nos apresenta em seus textos personagens que, localizados em meio social de dissimulações diversas, descaracterizador da verdade, da verdadeira vida, optam pela marginalidade, assumindo como modo de vida um comportamento de indiferença a essa “verdade” tomada pelos sujeitos das cidades. Indiferença que não se situa no nível do desinteresse, mas no do desconceito, ancorado na verdade, tomando o escândalo da exposição como modo de escancarar o regime de veridicação que se instaura. Essa marginalidade assumida por alguns de seus personagens se dá, portanto, objetivando intervir no lugar de poder em que se situam, revelando o que uma sociedade turva, tomada por verdades diversas, se esforça para ocultar. Nesse sentido, alguns personagens e situações delineados por Rubem Fonseca são especialmente significativos, por assumirem um compromisso com a

verdade e a lançarem de formas características, reversas, por meio do escândalo, rejeitando a sua dissimulação na vida dos sujeitos e na sociedade que compõem.

Destaco para essa discussão alguns textos ficcionais do autor: *Feliz ano novo, Passeio noturno (parte I)*¹⁹⁹ e *Intestino grosso*, publicados originalmente em 1975 na coletânea de contos também nomeada *Feliz ano novo*²⁰⁰. Esses contos se fazem importantes para minha leitura por apresentarem personagens e situações característicos do que podemos enquadrar nas definições de *parresía* cínica e especialmente do cinismo moderno. Há nos protagonistas desses contos uma mescla interessante entre forma de existência cínica da antiguidade, de Diógenes e Crates, e um “novo” comportamento cínico, desafiando o momento social em que estão inscritos, carregando anonimamente a amargura da vida configurada em seu tempo.

Tomando inicialmente o conto *Feliz ano novo*, que empresta seu título ao livro, temos nele personagens vivendo em ambiente aos moldes naturalistas, algo como um cortiço, retratado pelos próprios sujeitos ficcionais como um prédio na zona sul do Rio de Janeiro com escadas arrebitadas e imundas, com elevador inativo, em um apartamento sem água e com cheiro desagradável. Nesse ambiente, nada do que é da ordem da natureza do corpo é dissimulado, já que esses sujeitos estabelecem para si uma vida pautada na naturalidade das situações, satisfazendo suas necessidades: urinam nas escadas do prédio, se masturbam diante dos outros, se alimentam com restos de rituais de magia negra realizados nas ruas e de oferendas a divindades. Tais sujeitos resgatam uma forma de existência próxima da animalidade²⁰¹,

¹⁹⁹ Apesar de Rubem Fonseca ter seccionado o conto *Passeio noturno* em duas partes, ambas apresentadas na obra *Feliz ano novo*, seleciono para a discussão apenas a parte I da narrativa, pois, além de os contos apresentarem situações diferentes e independentes, ainda que narradas por um mesmo protagonista, considere que a parte II não traria novos elementos significativos para a discussão, tendo sido sua análise substituída pela do conto *Intestino grosso*, incluído por Rubem Fonseca na mesma obra, que apresenta importantes características e situações relativas aos cinismos antigo e moderno, bastante válidas para o foco deste trabalho.

²⁰⁰ Esta obra se faz importante dentro da produção literária de Rubem Fonseca por ter recebido uma das mais longas censuras destinadas a uma obra literária, tendo sido sua comercialização proibida pela justiça por 13 anos, voltando a ser publicada apenas no ano de 1989.

²⁰¹ Para este trabalho, assumo os termos *animalidade*, *animalesco* e outros derivados por serem formas utilizadas por Michel Foucault em *A coragem da*

sem pudores, realizando uma opção consciente pela marginalidade e manifestando uma verdade outra, como irrupção, alteridade. Vivem de forma livre de qualquer tipo de dependência moral ou material, assumindo indiferença diante das convenções sociais estabelecidas. Nesses sujeitos, no ambiente que vivem e nos seus atos durante toda a narrativa vemos diversas características que permitem que sejam identificados em uma forma de existência cínica que combina elementos antigos e modernos, encarando o regime da verdade constituído no meio em que estão inseridos com atos de escândalo.

Tal cenário armado por Rubem Fonseca se faz significativo por dois motivos essenciais: além de estar intimamente ligado ao momento da escrita – dos romances-reportagem da década de 70, que através do naturalismo em espaços e comportamentos, como observa Flora Sussekind em *Tal Brasil, qual romance?*²⁰², procuram retratar a identidade nacional fraturada, uma realidade emudecida pela ditadura –, ainda aproxima-se da estética da existência do parresiasista cínico antigo, semelhante à de um cão, a exemplo de como Foucault o descreve, como um homem de “[...] sandálias ou dos pés descalços, [...] da barba hisurta, [...] sujo. É também o homem errante, é o homem que não tem nenhuma inserção, não tem nem casa nem família nem lar nem pátria [...]”²⁰³, o que, como também lembra Foucault, não se dá como um simples ornamento, tendo uma importante ligação com o discurso parresiasístico desses sujeitos, que estão inseridos em um meio social com o qual não podem se identificar, não possuem lar nem pátria, não seguem as normas de conduta estabelecidas, vivendo de forma a encarar a verdade que se apresenta nas grandes cidades.

Esses personagens cínicos assumem, então, a indiferença às convenções e tradições, lançando a esse regime de falsas verdades instituídas um modo de existir ancorado na constituição do que seria uma verdadeira vida, uma vida na verdade e para a verdade. Não assumem rotinas de trabalho, não circulam socialmente exibindo seus bens, não frequentam ambientes caros na tentativa de expor o que a verdade das cidades considera significativo. Ao contrário, desdenham todas as práticas estabelecidas por uma organização pautada nas aparências, nas múltiplas verdades, estabelecendo para si aquilo que

verdade na referencialidade ao modo de existência grotesco, primitivo, muito próximo ao dos animais, assumido pelos cínicos como ideal para o exercício de uma verdadeira vida.

²⁰² 1984.

²⁰³ 2011a, p. 148.

Michel Foucault define como uma subjetividade constituidora da vida como objeto estético, já discutido no início do capítulo 2 deste trabalho, estabelecida ao pensamento grego a partir da *parresía* socrática, de forma a preocupar-se com o vestígio que a forma de existência cria e deixa aos olhos dos outros e de seus próprios olhos.

Logo no início da narrativa, temos uma relação interessante sobre a importância que esses sujeitos destinam à superficialidade do regime de verdade instaurado na vida moderna. O protagonista, provavelmente em um trecho que denota apenas um pensamento, sem dirigir a informação a alguém, relata que a televisão exibia reportagem acerca de que lojas requintadas estavam vendendo muitos vestidos caros e artigos finos para comer e beber na noite de réveillon. E imediatamente emenda, dirigindo-se ao personagem Pereba: “[...] vou ter que esperar o dia raiar e apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros”²⁰⁴. Sem qualquer menção a desejar ou mesmo creditar valor ao que a televisão apresentava, lança, diante do que avalia como valores artificiais que agora se difundem amplamente através da “maravilha” tecnológica que chegava, então, à casa de milhares de brasileiros, um contraponto escandaloso, de recusa, ao que o meio social do qual também faz parte institui como valoroso. Não assume o silêncio diante da situação. Ao contrário, nega os valores dissimulados com um discurso que dramatiza a verdade, potencializa seu desprezo.

E faz ponderações, ainda, acerca do comportamento das mulheres pertencentes às classes chamadas altas, dizendo que todas vão entrar o Ano-novo com roupas novas e dançando com os braços para o alto, “pra mostrar o sovaco”, quando na verdade o que desejam é “mostrar a boceta mas não têm culhão e mostram o sovaco”. E acrescenta: “Todas corneiam os maridos. Você sabia que a vida delas é dar a xoxota por aí?”²⁰⁵. Tais comentários acerca do comportamento dessas mulheres fazem-se, em verdade, metáforas para as múltiplas verdades que circulam nas sociedades modernas, os diversos comportamentos assumidos, as muitas facetas que os sujeitos integrantes desses meios assumem e adaptam a cada situação. Não há uma verdade regente dos comportamentos. Cada situação requer uma nova verdade, dissimulada, longe de uma vida reta, plena de vícios e desejos. Esses homens e mulheres que o narrador de *Feliz ano novo* evidencia são retratos claros do homem abigarrado que Michel Foucault nos descreve, já apresentado no segundo capítulo deste trabalho, aquele que está preso aos seus

²⁰⁴ 2010, p. 09.

²⁰⁵ Id. Ibid. p. 10.

múltiplos desejos e apetites, que não é capaz da verdade e que, portanto, vive uma vida desarmoniosa, vulnerável, com múltiplos comportamentos e alma dissimulada.

É em um assalto a uma mansão na véspera de réveillon, sugerido por Zequinha, um dos criminosos, como oportunidade de utilizarem armas que estavam de posse e que posteriormente seriam entregues a outro personagem que é apenas mencionado, Lambreta, que temos as mais significativas situações que aproximam esses personagens de verdadeiras atitudes cínicas. O ambiente escolhido é o de um salão de festas em um bairro nobre, mais afastado da via principal, no qual uma grandiosa comemoração à passagem do ano está sendo realizada, repleto de pessoas bem vestidas, ostentando joias de ouro e brilhantes, relógios e roupas de grife, consumindo bebidas e alimentos caros. Um cenário pleno de dissimulações diversas.

Em breves palavras, a sequência de fatos se dá da seguinte forma: a festa é invadida pelos criminosos, que rendem as aproximadamente 25 pessoas que lá estavam; os criminosos desligam a música e posicionam os reféns no chão, deitados, amarrados, em silêncio, vasculham o ambiente em busca de outras pessoas na casa, além das que já estavam sob a mira de suas armas. A mãe daquela que seria a dona da casa onde se dava a festa estava no andar de cima. Com a anfitriã, Pereba se dirigiu a essa senhora, que se encontrava em seu quarto por ser doente, para buscá-la, mas voltou sozinho. O criminoso que narra os fatos, então, questiona Pereba sobre as duas mulheres, que explica: “Engrossaram e eu tive que botar respeito”²⁰⁶. Assim, o narrador se dirige ao andar superior da mansão para verificar o que Pereba havia causado. Nesse momento, dão-se algumas das mais significativas situações relativas ao comportamento cínico dos sujeitos que protagonizam o assalto ao salão de festas e que se deparam, nesse ambiente, com uma realidade dissimulada da vida, construída por sujeitos que pautam suas ações sob dependências diversas.

O protagonista se depara com o corpo da senhora caída no chão do corredor. E descreve a imagem: “A velha tava no corredor, caída no chão. Também tinha batido as botas. Toda penteada, com aquele cabelão armado, pintado de louro, de roupa nova, rosto encarquilhado, esperando o ano-novo [...]”²⁰⁷. O sentimento é de desprezo diante da imagem que lhe surge, de uma vida que se deu plena de aparências. Assim, mais do que tomar para si, *arranca* as joias que a mulher usava:

²⁰⁶ FONSECA, 2010, p. 15.

²⁰⁷ FONSECA, 2010, p. 15.

broches, colares, anéis. Um dos anéis, que não saía da mão da senhora, foi arrancado juntamente com o dedo desta, aos dentes do criminoso, em um ato de animalidade, raiva e desprezo: “Com nojo, molhei de saliva o dedo da velha, mas mesmo assim o anel não saía. Fiquei puto e dei uma dentada, arrancando o dedo dela. Enfiei tudo dentro de uma fronha”²⁰⁸.

Na sequência, o protagonista dirige-se ao quarto da anfitriã. E descreve o que vê: “O quarto da gordinha tinha as paredes forradas de couro. A banheira era um buraco quadrado grande de mármore branco, enfiado no chão. A parede toda de espelhos. Tudo perfumado.”²⁰⁹ Nada foi roubado desse dormitório. No entanto, como se um espasmo tomasse conta de seu corpo, diante do que viu, age de acordo com o que de fato tudo isso significa a esse sujeito:

[...] empurrei a gordinha para o chão, arrumei a colcha de cetim da cama com cuidado, ela ficou lisinha, brilhando. Tirei as calças e caguei em cima da colcha. Foi um alívio, muito legal. Depois limpei o cu na colcha, botei as calças e desci.²¹⁰

O desprezo pelos valores dissimulados em seu tempo, pela valorização de uma vida pautada em excessos e no que é supérfluo é expresso por esse sujeito cínico no ato de defecar, depositar sobre tal cenário restos inúteis ao corpo. Ao mesmo tempo, através desse ato, purifica corpo e espírito, numa forma de recusa escandalosa, do contato com o ambiente turvo, de sujeitos plenos de dependências diversas, escravos voluntários da forma de existência que tomam como verdadeira. E contamina esse local representador da dissimulação com a verdade sobre o que de fato significa. Vemos, então, um significativo exercício de cuidado com a alma que perpassa também pelo corpo desse sujeito cínico. Alma e corpo estão em par. O ambiente em que esse sujeito se encontra é carregado por dissimulações diversas, que o sufocam, o desafiam. Lembrando o que Foucault nos diz em relação ao cinismo antigo, há no sujeito cínico uma relação muito particular com a verdade, imediata, “de conformidade na conduta, de conformidade até à verdade no corpo, [...] física, [...] corporal entre o cínico e a verdade”. E também o cínico moderno caracteriza sua forma de existência na paridade absoluta entre conduta física e moral. A recusa imediata se dá

²⁰⁸ FONSECA, 2010, p. 15.

²⁰⁹ Id. Ibid.

²¹⁰ Id. Ibid., p. 15-16.

na alma e no corpo deste, em uma dupla negação que retoma a origem da *bíos kynikós*, da vida de cão, diacrítica, que distingue o verdadeiro do falso, o amo do inimigo, e que expõe sua mais pura natureza diante do estímulo mais manchado pelos desejos, pelas convenções e dissimulações humanas.

A cena faz-se interessante também na leitura como uma metáfora par à contraposição que se dá, na antiguidade, em um dos conhecidos encontros entre Diógenes de Sinope, o maior dos cínicos, e Alexandre, o Grande, o maior dos homens. Luis E. Navia nos apresenta brevemente esse encontro através do texto *A vida de Diógenes de Sinope*, escrito por Diógenes Laércio no século III a.C., em apêndice para sua obra *Diógenes, o Cínico*. Esse encontro se realiza por desejo de Alexandre, que procura Diógenes por acreditar que este seria o único homem capaz de confrontar com ele. Assim, Alexandre deixa sua corte e parte em busca de Diógenes. Luis E. Navia nos narra o encontro, originalmente descrito por Diógenes Laércio: “Certa vez, quando tomava sol no Cranêion, Alexandre, o Grande, postou-se à sua frente e disse: ‘pede-me o que quiseres’, ao que ele retrucou: ‘tira tua sombra de mim’”²¹¹. Diógenes pede a Alexandre apenas que não tire dele o que não poderia dar-lhe, fazendo referência ao fato de Alexandre estar posicionado em frente a Diógenes de forma a tampar-lhe o sol, impedindo que a luz solar chegasse a ele.

A fala de Diógenes se dá de forma a demonstrar a Alexandre, o Grande, o que de fato tem valor em uma vida longe de qualquer dependência material ou moral. Nessa oportunidade, poderia ter recebido riquezas, poder, mas desejou apenas receber a luz do sol em seu rosto, algo da ordem da natureza, para uma vida reta, que se basta, se pertence. Assim, temos um rei onipotente frente a frente com um miserável em um barril que lhe serve de moradia, mas em uma situação reveladora, que nos mostra quem de fato é o verdadeiro rei. Além da fundamental demonstração do que é importante para uma verdadeira vida, Diógenes ainda manifesta sua indiferença perante o reinado dos homens, que se baseia em uma realeza política ilusória, pautada em tradições e convenções humanas, que são frágeis, precárias, vãs.

O exemplo de Diógenes se configura como uma atitude de combate diante da humanidade e da vida que constrói e, como observa Michel Foucault acerca do combate cínico, mais do que isso,

²¹¹ 2009, p. 246.

[...] é uma agressão explícita, voluntária e constante que se endereça à humanidade em geral, tendo como horizonte ou objetivo mudá-la em sua atitude moral (seus *éthos*), mas, ao mesmo tempo e, com isso mesmo, mudá-la em seus hábitos, suas convenções, suas maneiras de viver.²¹²

Também o cínico moderno assume a condição de combate, em atitudes que renovam as de Diógenes, de forma a desafiar as convenções e o comportamento humanos de seu tempo. Assim, a atitude do protagonista cínico construído por Rubem Fonseca em *Feliz ano novo* se dá em forma de combate, insubordinação carregada de amargura em seu agir. O quarto que adentra constrói-se de uma realidade distante, uma realidade vã, que preenche necessidades falsas de sujeitos controversos. Nada deseja desse ambiente. Ao contrário, o despreza, o enfrenta, lança a esse ambiente a verdade sobre o que representa, como se o luxo que esse local ostenta desafiasse o personagem, sua verdadeira vida.

Na volta ao salão principal, o protagonista observa todos os reféns deitados, em silêncio, “como carneirinhos”. E os ameaça, de forma a intimidá-los ainda mais. Nesse momento, um dos homens que estavam sob a mira das armas do grupo de criminosos dirige-se a eles: “não se irritem, levem o que quiserem, que não faremos nada. [...] Podem também comer e beber à vontade [...]”²¹³. A fala foi suficiente para despertar ainda mais o desprezo dos criminosos diante desses sujeitos que sustentam as grandes diferenças de classes, que acumulam muito mais do que precisam e que, por consequência, suprimem um pouco da parcela que cabe àqueles que são miseráveis, tal como eles.

O protagonista, então, reflete sobre a fala desse sujeito, tendo consciência de que este tinha muito mais do que isso, que essa “oferta” não passava de migalhas: “Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro”²¹⁴. E assume a posição cínica descrita por Rubem Fonseca em seu texto acerca do cinismo²¹⁵, já mencionado no segundo capítulo deste trabalho, de alguém que se sente “[...] revoltado e animado por uma vontade política de acabar com os cínicos vulgares, aqueles que querem vender um amanhã ideal para fazer engolir um hoje insuportável”, de insubordinação, rebelião, revolta, de forma a reatualizar as atitudes dos cínicos antigos. Assim, desamarra esse

²¹² 2011a, p. 247.

²¹³ FONSECA, 2010, p. 16.

²¹⁴ Id. Ibid.

²¹⁵ 2012.

homem, pede seu nome e que se levante, o que faz com que esse homem alimente ainda mais o desprezo desse cínico moderno diante do cenário que se constrói: “Muito obrigado [...]. Vê-se que o senhor é um homem educado, instruído. Os senhores podem ir embora, que não daremos queixa à polícia”, fala que se dá, sob a análise do protagonista, enquanto olhava para os outros refêns, “que estavam quietos apavorados no chão, e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz, calma minha gente, já levei este bunda-suja no papo”²¹⁶. Assim, o exercício do discurso verdadeiro desse sujeito cínico, que foi nutrido pela dissimulação apresentada diante dele e para ele, concretiza-se de forma a esvaziar no centro do peito do homem os dois canos de sua carabina doze. “O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava pra colocar um panetone”²¹⁷.

Essa morte, em verdade, se dá também em meio a um jogo escandaloso que esses marginais criam de forma a demonstrar toda a sua indiferença com essas formas de vida dissimuladas que preenchem a sociedade na qual também eles estão inseridos. No início da narrativa, o personagem Zequinha sugere que um tiro de carabina doze milímetros é capaz de “grudar” um corpo na parede apenas pelo chumbo grosso da munição. E é isso que o personagem que narra os fatos tenta realizar quando solicita a um dos homens da festa que fique de pé para depois atirar nele, sem sucesso. Mas Zequinha insiste no que o chumbo de tal arma é capaz de fazer, observando que era necessário que a vítima estivesse em frente a uma superfície de madeira, porque apenas nesse material o chumbo seria capaz de fixar por alguns momentos um corpo. Chama, então, outro dos refêns, pede que se posicione à frente de uma das portas do salão e descarrega a arma nele. O corpo fica, então, suspenso, fixado à porta, por alguns instantes, conforme havia sugerido, num jogo que usa como peças esses sujeitos que pairam nas cidades sob verdades diversas e que estabelece como objetivo a ser cumprido a expressão de um modo de vida indiferente, conscientemente marginal, para escancarar o regime de verdade vigente, através do escândalo.

Quando falamos em jogo relacionado ao dizer-a-verdade, lembramo-nos também do modo como Sócrates efetivava sua veridificação na antiguidade, não na forma cínica da *parresía*, mas na forma que abriu portas para sua efetivação, a *parresía* ética. Como mencionado nos capítulos anteriores deste trabalho, Foucault encontra em Sócrates “o

²¹⁶ FONSECA, 2010, p. 16.

²¹⁷ Id. Ibid., p. 17.

momento em que a exigência do dizer-a-verdade e o princípio da beleza da existência foram amarrados ao cuidado de si²¹⁸, dando início ao que posteriormente seria a *parresia* cínica. Assim, com Sócrates vemos a necessidade da harmonia entre quem diz e o que diz, buscando nos sujeitos citadinos, por meio da ironia, do jogo que estabelece, fazê-los reconhecer que o que dizem saber, o que pensam saber e ser, em verdade não sabem e não são. E essas virtudes são postas à prova em um jogo que, por questionamentos, leva os sujeitos a se perceberem como incapazes de dirigir a própria vida e também a de outros, põe à baila a dissimulação que tais sujeitos não constatam acerca de si, a verdade que rege seu modo de vida e que não se percebe artificial, falsa por eles mesmos. Como o que ocorre no diálogo *Laques*, texto discutido no capítulo inicial deste trabalho, Sócrates estabelecia um diálogo interessante entre sujeitos que desejava comprovar não detentores da verdade de si e especialmente incapazes do governar, dirigir a alma de outros, fazendo uso de interpelações, demonstrações, provas. Assim, viu-se necessária, a partir desse momento socrático, a prestação de contas acerca da virtude que se diz, para si especialmente, pelo modo de existência, ser antes verdadeiro consigo, cuidar de si para então exercer prova desse cuidado estabelecido como fundamental para o modo de vida.

Já no caso da prática cínica da veridição atrelada a uma existência bela, temos um jogo com interpelações diferentes, mas muito significativas, lançadas agora por homens como Diógenes, com suas conhecidas anedotas. Trazemos, então, novamente à discussão a anedota relacionada à guerra que se aproximava a Sinope²¹⁹, para a qual a população começava a se preparar reforçando muralhas, transportando pedras e aprontando armas – ações às quais Diógenes responde empurrando seu barril para cima e para baixo, como uma representação da inutilidade da guerra, acontecimento criado pelos homens, não natural à vida humana. Fazendo uso do sarcasmo e da ironia, Diógenes dramatiza as convenções, os vícios, as dissimulações diversas que a humanidade estabelece para sua existência.

Em *Feliz ano novo*, o jogo que se dá diante de todos os reféns, em meio ao salão de festas, rodeado de bebidas e comidas luxuosas, também pode ser lido como uma resposta à ostentação, à moralidade hipócrita, ao valores “borrados” difundidos, numa representação escandalosamente par, num ato tão “ausente de sentido” quanto essas

²¹⁸ 2011a, p. 142-143.

²¹⁹ Ver páginas 51-52 deste trabalho.

formas de vida que dividem com esses sujeitos marginais o mesmo meio social. Vale lembrar que, acerca do jogo cínico, Foucault observa que se dá de forma a

fazer aparecer, sem limite e sem dissimulação, o que, no ser humano, é da ordem da natureza, logo da ordem do bem. Ou seja, a não dissimulação, longe de ser a retomada e a aceitação dessas regras de pudor tradicionais que fazem que as pessoas se envergonhem de fazer o mal diante das outras, deve ser a exposição da naturalidade ante o olhar de todos.²²⁰

É exatamente essa manifestação da naturalidade humana que provoca o escândalo, no momento em que, lembrando o que observa Sartre acerca da posição do escritor engajado, dá-se a consciência infeliz²²¹, o comportamento dissimulado lançado agora a sujeitos que se veem e escandalizam-se com a imagem da natureza de sua existência sendo dramatizada diante de si.

E como um *gran finale* para as ações que se desenrolam nessa narrativa de Rubem Fonseca, Pereba sugere que aproveitem o estado de submissão dos reféns para violentarem alguma das mulheres. Mais uma vez a significação desses sujeitos, que pautam suas existências sob falsas verdades, perante o protagonista, o grande cínico do enredo, vem à tona, e diante da sugestão de seu comparsa o narrador do conto expressa recusa, rejeita que sua existência se misture de qualquer forma com a dissimulação que se personificava diante dele: “Não estou a fim. Tenho nojo dessas mulheres. Tô cagando pra elas. Só como mulher que eu gosto”²²². Já o personagem Pereba, como uma forma de demonstrar soberania diante de quem, para esses sujeitos, destina apenas humilhação e desprezo pautados em uma superioridade artificial nutrida pelos tantos vícios e convenções que instituem para suas formas dissimuladas de existência, decide violentar uma das mulheres, num gesto escandaloso que dramatiza a sua veridificação em público, “olhos abertos olhando para o teto, enquanto era executada no sofá”²²³.

²²⁰ 2011a, p. 224.

²²¹ Faço uso desta expressão nos termos que Sartre atribui a ela, conforme mencionado na página 68 deste trabalho.

²²² FONSECA, 2010, p. 18.

²²³ Id. Ibid.

Assim, recolhem comida e alguns objetos, ironicamente agradecem a cooperação de todos e se dirigem de volta ao ponto de partida. Lá estendem uma toalha no chão, colocam sobre ela as comidas e bebidas que trouxeram da invasão à mansão, enchem os copos e brindam, desejando que o próximo ano seja melhor.

Durante toda a narrativa, vemos uma inversão de valores, corrigidos por sujeitos marginais que, mais do que um crime, lançam, por metáforas diversas, a verdade sobre a falsa vida, os costumes dissimulados e as convenções enganosas que as formas de existência daquela festa constroem e mantêm como verdades máximas. Essa inversão de valores estabelecida pelos sujeitos cínicos da narrativa nos remete também a uma importante característica das formas de existência cínicas da antiguidade, já discutida anteriormente neste trabalho, relacionada ao modo como a questão da *alethés bíos*, a verdadeira vida, se dava: a necessidade de se alterar o valor da moeda. Foucault nos lembra que para além do sentido literal dessa expressão, “mudar o valor da moeda também é tomar certa atitude em relação ao que é convenção, regra, lei”²²⁴. Não se muda o metal da moeda, mas sim sua efígie, para que circule com o valor que lhe é verdadeiro, que não engane sobre seu verdadeiro valor. Também em relação aos princípios da verdadeira vida, deve-se fazer aparecer, “[...] por passagem ao limite, [...] uma vida que é precisamente o contrário do que era reconhecido tradicionalmente [como] verdadeira vida”²²⁵, uma ruptura com os valores estabelecidos, o que faz com que a vida dos outros pareça apenas uma moeda falsa. Esses sujeitos marginais, que externamente trazem também a representação repugnante da imagem de um verdadeiro cínico antigo (o personagem Pereba, por exemplo, é descrito como vesgo, desdentado, preto e pobre), invertem os valores, e em toda a sua repugnância externa trazem a verdadeira moeda, que rompe com os hábitos, as regras e as leis, lançando grosseiramente o valor da sua vida outra.

Um dos mais importantes elementos na constituição do sujeito cínico na antiguidade dizia respeito à aceitação da *adoxía*, a humilhação, o desprezo como formas de autoprovação e oportunidade de se exercer condutas valorosas, já que a má-reputação e a desonra não estavam, para ele, na ordem do que é natural, e sim no campo das convenções criadas pelos homens, como já discutido no segundo capítulo deste trabalho. A atitude do cínico com relação à *adoxía* caracterizava-se, como nos lembra Foucault, como uma “[...] busca ativa de situações humilhantes

²²⁴ 2011a, p. 199.

²²⁵ FOUCAULT, 2011a, p. 200.

que valem porque exercitam o cínico a resistir a tudo que é fenômeno de opiniões, crenças, convenções²²⁶. Havia, portanto, uma procura por situações de humilhação para que fosse possível o exercício do controle próprio, a resistência a todo tipo de opinião, crença. Assim, durante toda a antiguidade os cínicos estiveram sob alvo dos mais diversos comentários e atos de reprovação perante seu modo de vida e sua conduta. No entanto, o cínico moderno estabelece uma conduta um pouco diversa daquela dos cínicos da antiguidade em relação à *adoxía*. Em sua anonimidade, como observa Sloterdijk, o cínico moderno assimila as situações sob a face da discrição, de forma a exercer o seu “realismo sereno”²²⁷, pouco expondo-se a situações de humilhação e preservando também, na medida do possível, sua reputação. Esse cínico agora observa as cidades e os sujeitos que nela estão inseridos circulando pelos espaços de forma integrada, participando de seus processos, para que seja possível conhecê-los, analisá-los e, quando necessário, nos momentos em que sua depressão perante o mundo em que vive foge de seu controle, lançar das mais diversas formas a verdade diante do sistema instituído, seu modo indiferente de vida diante dos valores estabelecidos, sua marginalidade consciente e opcional, fazendo frente ao que não consegue digerir dentro da sociedade na qual também se constitui como sujeito, sem se identificar com ela.

É dessa forma também que os sujeitos marginais de *Feliz ano novo* percebem a sua relação com o meio social em que estão inseridos. Assistem à televisão, observam o comportamento das pessoas, circulam por todos os tipos de bairros e ruas, leem os jornais. E nessas interações sentem a *adoxía* que cerca sujeitos como eles, agora não mais como uma oportunidade de provação, mas como um combustível que os instiga a sair momentaneamente da anonimidade e lançar sua indiferença a quem precisa do realismo sereno que permeia suas formas de existência.

Direcionando a discussão agora para o segundo conto selecionado para este trabalho, *Passeio noturno (parte I)*, temos, através da fala de um narrador-personagem também inominado, um sujeito cínico muito próximo da descrição de Peter Sloterdijk para a versão moderna de seu comportamento, apresentada neste trabalho no capítulo 2. Esse protagonista é um homem das massas, comum, que circula por todos os ambientes sob uma invisibilidade confortável, compartilhada com todos os sujeitos citadinos, o que favorece a sua prática cínica. Agora está inserido no meio coletivo como um “associal integrado”, que

²²⁶ 2011a, p. 230.

²²⁷ 2012, p. 33.

“compreende seu modo de existir não mais como algo que tem a ver com ser-mau, mas enquanto partícipe de uma maneira de ver, coletiva e realisticamente conformada”²²⁸. Agora não mais deseja expressar sua individualidade caricatural. Como observa Sloterdijk, o

cínico de massa moderno perde o ímpeto individual e poupa-se do risco de evidenciar-se. Há muito renunciou a expor-se à atenção e ao escárnio alheio para provar sua originalidade. O homem com o ‘olhar mau’ e claro desaparece na multidão [...]”²²⁹.

No entanto, de forma consciente, ainda carrega em seu modo de pensar (e por vezes de agir) a amargura cínica perante o mundo e o momento em que está inserido. Ele ainda é aquele que leva a verdade sobre a humanidade (e sobre si) àqueles que precisam ouvi-la, assumindo os riscos e sob a coragem necessária a um parresiasta cínico, mas agora reatualiza essa prática.

Configurando-se como um importante exemplo para a descrição de Sloterdijk acerca da função social desse cínico moderno, que agora, como afirma o autor, mantém sob controle seus sintomas depressivos, estando, de certa forma, inclusive apto para o trabalho, o protagonista de *Passeio noturno (parte I)* integra-se ao momento do presente, momento no qual está inserido. O cínico moderno que Sloterdijk descreve exerce uma função social, constituiu uma família, possui residência fixa, goza das facilidades do mundo onde também expressa sua forma de vida. No caso do narrador delineado por Rubem Fonseca, já na leitura das primeiras linhas da parte I do conto, é possível verificar que se trata de um empresário, sócio em uma empresa. Sua chegada em casa, já à noite, descreve um homem “carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos”²³⁰. Como nos adverte Sloterdijk em sua análise quanto à figura desse cínico moderno, a exemplo do narrador de Rubem Fonseca, este agora assume funções sociais também devido a sua indiferença com os demais sujeitos que constituem o meio social, já que considera que se não assumir tais posições outros quaisquer assumirão e as desempenharão de forma ineficiente.

²²⁸ 2012, p. 33.

²²⁹ Id. Ibid.

²³⁰ FONSECA, 2010, p. 54.

Para verificarmos a atualização desse cínico diante da configuração social de seu tempo e também certificarmos suas atitudes como cínicas, faz-se necessário trazer novamente à baila uma importante discussão apresentada já no capítulo 2 deste trabalho, com relação ao que Michel Foucault aponta, nos textos reunidos na obra *A coragem da verdade*, como três funções instrumentais necessárias a um verdadeiro modo de vida cínico na antiguidade, fazendo-se condições de possibilidade do dizer-a-verdade. Com o narrador que delinea o conto *Passeio noturno (parte I)*, podemos observar que, diante da nova configuração social, dos novos valores instituídos, houve uma adaptação dessas funções por parte do cínico moderno.

A primeira dessas funções descrita por Michel Foucault diz respeito à ideia de que, para que o cínico possa assumir sua posição de batedor da humanidade, aquele que diz “franca e corajosamente todos os perigos com que [a humanidade] corre o risco de deparar e onde estão seus verdadeiros inimigos [...]”²³¹, ele precisa estar livre de qualquer vínculo. Como a função de batedor, para o cínico moderno, ainda se faz fundamental à forma como rege sua existência, já que continua observando, analisando a humanidade, julgando o que é e o que não é favorável à vida e aos homens, especialmente à sua vida, com a coragem de quem afronta e nega aquilo a que não se deve destinar valor, este precisou atualizar a forma como estabelece para si os vínculos nulos necessários para a clara execução de sua tarefa, já que no intuito de não mais ser uma figura caricata, individual, que se destaca no meio social onde também se constitui, agora precisou não mais se configurar como um sujeito errante. No caso do narrador de *Passeio noturno (parte I)*, por exemplo, o cínico moderno que protagoniza a narrativa tem esposa, filhos e habita uma bela residência com carros na garagem.

No entanto, é importante observar que, mesmo nesse contexto, com tais vínculos estabelecidos, esse cínico não se identifica com as convenções e tradições da verdade social e humana instituídas em seu tempo e às quais precisou “enquadrar” seu modo de vida para garantir sua anonimidade. O narrador do conto em questão descreve a insatisfação com o ambiente do lar, citando a biblioteca como lugar onde gostava de estar, por ser um local possível de isolar-se. Além disso, percebe-se seu julgamento acerca da organização familiar da qual faz parte como uma instituição dissimulada, inconsistente. A primeira referência à esposa, já no primeiro parágrafo do texto, se faz delineando a imagem de uma mulher desinteressante, desocupada, que paira pela

²³¹ FOUCAULT, 2011a, p. 149.

vida aprisionada às convenções e aos desejos. Descreve-a deitada, jogando cartas e bebendo uísque. Ao chegar em casa e adentrar o quarto que divide com a esposa, ela, “sem tirar os olhos das cartas”, diz ao marido que este “está com um ar cansado”²³², como uma obrigação, um ritual diário, sem vê-lo, sem realmente se importar. Em relação aos filhos, estes demonstram no contato com o pai aquilo a que o meio social em que estão inseridos rege que se dê valor: após o jantar, “Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor”. E ainda completa: “Minha esposa nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta”²³³. Os vínculos que estabelece, portanto, não são necessários a esse sujeito, mas se fazem ferramentas que garantem a sua nova condição, de sujeito cínico anônimo, não caricato e errante. E os vê também como pequenas unidades da dissimulação humana e social estabelecida em seu tempo.

A segunda condição do dizer-a-verdade descrita por Foucault – a função redutora, que exclui das necessidades da vida “[...] todas as obrigações inúteis, todas as que são recebidas e aceitas ordinariamente por todo o mundo e não são fundadas nem em natureza nem em razão”²³⁴, de forma a ser possível restar apenas a verdade, exposta –, este cínico moderno também precisou adaptá-la a favor da anonimidade necessária ao exercício de seu cinismo moderno. O meio social que o abriga, agora, se constitui de forma a delinear sujeitos com bens, funções e comportamentos dentro das convenções estabelecidas. O protagonista de *Passeio noturno (parte I)*, por exemplo, nos descreve algumas situações do seu cotidiano que se encaixam nessa “adaptação” ao modo de vida dissimulado da sociedade da qual faz parte. Faz referência à esposa bebendo uísque, degustando um vinho e mencionando que cada vez se apega menos aos bens materiais, apesar de demonstra-se totalmente contaminada com o conforto e os desejos, proporcionados por seu marido; a uma copeira servindo o jantar para a família, “à francesa”; a três carros na garagem da casa: o do casal, que de acordo com a esposa “custou uma fortuna”, e um carro para cada um dos dois filhos. Mas a visão desse narrador diante do roteiro instituído para a vida é também de desprezo. Irrita-se com o comportamento dissimulado da esposa, com o fato de os filhos interessarem-se tanto pelo dinheiro, com os carros “trancando” a garagem e criando uma rotina irritante de reposicionamentos a cada saída necessária, por terem

²³² FONSECA, 2010, p. 54.

²³³ Id. Ibid., p. 55.

²³⁴ FOUCAULT, 2011a, p. 149.

“protocolos” para o jantar ser servido, por estarem, ele e a esposa, gordos e seus filhos terem crescido nesse regime de verdade. A redução como função relacionada à *parresía*, ao dizer-a-verdade, se dá agora na ordem a recusa. A lucidez característica a um verdadeiro cínico é o que lhe permite analisar esse cenário como uma tela manchada, delineada com cores desarmônicas, que não lhe agrada, e manter dele uma distância possível, no nível do exercício da verdade sobre sua alma.

Por isso, a relação desse sujeito cínico com a terceira função condicionante do dizer-a-verdade apontada por Foucault se faz fundamental. Esta é a função de prova, do momento em que seus atos realizam aquilo que de fato significa a verdadeira vida, sob a liberdade dessa condição, sem dissimulação, finalmente na nudez total, de forma a exibir a essência da natureza humana, em uma “redução da vida ao que ela é na verdade e que se faz aparecer assim no próprio gesto da vida cínica”²³⁵. Assim, esse cínico moderno, que não é mais um sujeito errante, não vive na mendicância, não exhibe sua individualidade e superioridade sobre os demais sujeitos cidadãos, que agora se adapta às condições do meio em que está inserido, meio este dissimulado por convenções e desejos, exerce a prova da verdade, a indiferença com o que precisa suportar cotidianamente, na busca por uma morte diária, como metáfora para a morte da verdadeira vida, morte da busca pelo que é da ordem da natureza, dos verdadeiros valores necessários à vida. Isso porque preserva a sua nudez psíquica²³⁶, não permitindo que sua alma se esconda de si mesma, tendo sempre como princípio norteador o questionamento acerca da coerência entre seus princípios e seu modo de viver.

O modo como agora sua existência se delineia e o meio em que se constitui como sujeito não correspondem à verdade de sua alma cínica. Esse cínico moderno está constantemente sob o paradoxo de integrar-se à sociedade e aos sujeitos pautados em verdades dissimuladas, ter esse cenário como pano de fundo para a constituição diária da verdade de si como sujeito cínico e manter a nudez psíquica que é fator fundamental para sua lucidez em um mundo marcado por borras difusas. Dessa forma, a verdade em toda a sua nudez precisa se dar, para esse sujeito, todas as noites. Seu carro foi preparado para esses momentos, com um “[...] para-choques saliente, [...] reforço especial duplo de aço cromado, [...] um motor poderoso que gerava sua força em

²³⁵ FOUCAULT, 2011a, p. 150.

²³⁶ Utilizo aqui a expressão “nudez psíquica” nos mesmos termos da discussão de Marcus Reis Pinheiros, mencionada no capítulo 2 deste trabalho.

silêncio, escondido no capô aerodinâmico”²³⁷. É, então, por meio de um atropelamento, em uma rua deserta, tendo como vítima um sujeito qualquer, indiferentemente do sexo, que a constituição da verdade de si e da sua visão sobre a verdade instituída ganham fôlego e reforço.

Na busca pelo local perfeito para o ato a ser realizado na noite em que narra, considera difícil localizar uma rua que seja mal iluminada e pouco frequentada naquela hora. Observa que nas cidades há, hoje, mais pessoas do que moscas. E é de maneira muito próxima às moscas que esse sujeito cínico vê os sujeitos que circulam no meio social. Apenas amontoam-se, multiplicam-se, pairam sobre lixos diversos, buscam o que não tem valor, o que merece descarte, sem realmente estabelecer algum valor ou função válidos à vida humana. São sujeitos e cidades abigarrados, “em que todos os desejos têm seu lugar, em sua violência ou em sua singularidade”²³⁸, incapazes da verdade, da vida verdadeira, que estabelecem para si a distância da vida harmônica, da retidão. A imagem dessas pessoas para esse narrador cínico aproxima-se mais uma vez de uma tela com desarmonia nas cores, dissimulada, divergente. Aproxima-se também da descrição que Platão nos traz na definição de um homem democrático, observando que para este “[...] todos os prazeres são semelhantes e devem honrar-se por igual, [...] passando cada dia a satisfazer o desejo que calhar”²³⁹, honrando todo tipo de prazer, sob uma multiplicidade de comportamentos, não abrindo em sua forma de existência espaço para o que é verdadeiro, apenas constituindo no decorrer de sua vida uma existência inconstante.

O atropelamento se dá como uma forma escandalosa de lançar sobre os homens a verdade acerca da vida artificial que os constitui no meio social que dividem. E, a exemplo do que Sloterdijk nos aponta, “o novo cinismo integrado tem frequentemente o sentimento compreensível de ser vítima e fazer sacrifícios. Sob a fachada dura desse jogo árduo, ele facilmente leva muitos a infortúnios nocivos e às lágrimas”²⁴⁰, atos regidos por quem vive sob uma espécie de tristeza por um saber melhor. Esse homem cínico, apesar de agora pautar seu modo de vida de forma a encontrar-se inserido no meio social de seu tempo, poupando-se do risco de evidenciar-se, traz em seu íntimo uma vida verdadeira, imune a corrupções, dissimulações, sob um cuidadoso e contínuo zelo sobre sua alma.

²³⁷ FONSECA, 2010, p. 55.

²³⁸ FOUCAULT, 2011a, p. 196.

²³⁹ PLATÃO, 2005, p. 391.

²⁴⁰ 2012, p. 33.

Assim, de longe, o protagonista de *Passeio noturno (parte I)* localiza um possível alvo para a sua dramatização diária da vida dissimulada que os homens de seu tempo instituem como verdadeira: uma mulher, apesar de considerar ser menos emocionante uma vítima feminina, pela facilidade que representa. Esta caminhava apressadamente carregando um pequeno embrulho nas mãos e passava por uma calçada com muitas árvores, o que se fez um cenário interessante para o narrador, por exigir uma dose maior de perícia para que o atropelamento se desse com sucesso, sem chamar a atenção de terceiros. E descreve o momento em que cumpre seu objetivo:

Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. [...] Ainda deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio.²⁴¹

Após o ato, orgulha-se do para-choques sem marcas, da máquina que construiu para lançar aos sujeitos citadinos, todos os dias, escandalosamente, a sua veridificação. Esses atos escandalosos diários cometidos pelo sujeito cínico só são possíveis devido à indiferença, à vida plena de identidade que estabelece para si, e, como nos aponta Foucault, é

[...] essa identidade da vida em relação a si mesma que a faz escapar de todo elemento de alteração e, por um lado, lhe assegura uma liberdade entendida como independência, não dependência, não escravidão, com respeito a tudo que poderia submetê-la à dominação e ao controle [...].²⁴²

²⁴¹ FONSECA, 2010, p. 56.

²⁴² 2011a, p. 198.

Apesar de estar inserido nessa sociedade de sufocamentos sociais que (de)formam a verdade e os atos dos sujeitos citadinos, não sustenta uma vida misturada, presa a elementos que podem causar qualquer tipo de dependência ou provocar incertezas. Está livre para viver indiferente e independentemente. Mesmo tendo de se adaptar ao momento do presente, como forma de sustentar o anonimato desejado, esse cínico moderno ainda desenvolve uma vida de despojamento. E esse despojamento, a exemplo do comportamento do cínico antigo, é cotidiano, exige manutenção constante. Portanto, a tensão que antecede o fato todos os dias e a efetivação da morte constituem seu *phármakon*²⁴³, proporcionam a ele a oportunidade de lançar aos homens, em uma dramatização extremamente crua e dura, a verdade que os constitui e que sufoca também esse sujeito cínico, que agora silencia sua forma de existência, aprisiona seu impulso de verdade o quanto possível, mas ainda mantendo sob uma inspeção constante suas ações e as ações dos sujeitos citadinos, que dissimulam a prática da verdadeira vida. Assim, lança o “veneno”, absorve seu “remédio” e volta para casa com ar leve de quem exerce a obrigação com a sua constituição como sujeito verdadeiro e também com o combate aos vícios humanos. Ao chegar em casa, o ciclo recomeça: sua esposa, deitada no sofá, sem tirar os olhos da televisão, acompanhada dos filhos em frente à tela do aparelho, pergunta ao marido se agora que “deu a sua voltinha” está mais calmo. Sem responder, este apenas comunica que irá dormir, pois o dia seguinte será terrível na companhia.

Voltando a discussão para o conto *Intestino grosso*, terceiro conto da obra *Feliz ano novo* selecionado para este trabalho, reconheço nele

²⁴³ Platão nos apresenta a ideia desse conceito no diálogo *Fedro*. Na obra, inicialmente, Sócrates e Fedro, enquanto buscam um local adequado para refletirem acerca do discurso de Lísias, lembram a lenda do rapto de Orítia por Bóreas. Sócrates aponta, sobre o caso, que se “fosse um incrédulo como os Doutores, [...] afirmaria que ela tinha sido arremessada dos rochedos próximos por um vento boreal, enquanto brincava com Farmacéia” (2000, p. 15), tendo caído no jogo da ninfa, que atraía jovens virginais para suas águas puras. Derrida, em *A farmácia de Platão*, sugere que essa menção a Farmacéia talvez não seja casual. Segundo ele, “Farmacéia (*Pharmákeia*) é também um nome comum que significa a administração do *phármakon*, da droga: do remédio e/ou do veneno. ‘Envenenamento’ não era o sentido menos corrente de ‘farmácia’. [...] Por seu jogo, Farmacéia levou à morte uma pureza virginal e um íntimo impenetrado” (2005, p. 14). O autor ainda observa que *phármakon* provoca a saída dos rumos habituais, faz sair de si (2005).

uma outra forma de caracterização de um sujeito cínico, ainda diferente das apresentadas em *Feliz ano novo* (conto) e *Passeio noturno* (parte 1). Agora Rubem Fonseca nos apresenta um autor de livros ficcionais que, tendo sido contatado por um jornalista a fim de entrevistá-lo para estampar com sua fala as páginas de uma publicação, divaga, por meio da mediação do jornalista, além de características e formas de interpretar algumas de suas obras, sobre assuntos relativos à humanidade, à sociedade construída pelos sujeitos cidadãos e sobre a artificialidade com que alguns assuntos são tratados e vividos nesse meio.

Já de início vemos nele a atualização das atitudes e das abordagens cínicas para seu tempo, um tempo de dissimulações e interesses diversos: com a solicitação para receber em sua casa um jornalista que desejava entrevistá-lo, contexto que norteia a narrativa, o personagem que protagoniza *Intestino grosso* aceita a proposta, sob a condição de que fosse pago de acordo com a quantidade de palavras que viesse a proferir. A obrigação com a fala corajosa e ilimitada da verdade, como Foucault nos observa acerca do comportamento do parresíasta cínico, que estabelece para si uma forma de vida “fortemente articulada no princípio do dizer-a-verdade ilimitado e corajoso, do dizer-a-verdade que leva sua coragem e sua ousadia até se transformar [em] intolerável insolência”²⁴⁴, agora se adapta aos valores instituídos em seu tempo. O discurso da verdade não se dá mais para todos e qualquer um, indiscriminadamente. O meio em que o cínico moderno está inserido agora e a forma como ele se manifesta diante desse contexto de dissimulações outras exige um comportamento adequado, diferente do que os cínicos antigos assumiam como forma de afrontar a dissimulação de seu tempo. Para esse cínico moderno, então, há uma condição para que profira a veridicação que exercita no trabalho contínuo de sua alma. Não lança mais ao vento o que a humanidade dissimulada não deseja ouvir acerca de si mesma. Agora também pode exigir uma troca, o que é valioso para a vida verdadeira desse sujeito cínico pelo que se instituiu como digno de maior valor em seu tempo. Assim, um valor em dinheiro é estipulado a ser pago por cada palavra lançada por ele, como uma forma insolente, ousada e até sarcástica de proporcionar às formas humanas de existência a verdade sobre elas mesmas.

No entanto, apesar da atualização de seu discurso e de suas atitudes, dentre os personagens cínicos apresentados por Rubem Fonseca e selecionados para este trabalho é possível ver no protagonista de *Intestino grosso* características um pouco mais fiéis ao cinismo

²⁴⁴ FOUCAULT, 2011a, p. 144.

constituído na antiguidade, como o exercido por Diógenes, o mais famosos dos cínicos. Isso porque sua fala, diante de alguns questionamentos relacionados à humanidade e à vida social em geral, elaborados pelo jornalista no momento da entrevista, retoma alguns dos traços fundamentais da vida cínica nos séculos V e IV a.C.

No primeiro contato direto entre jornalista e autor, por exemplo, este oferece sete palavras “de graça”: “Adote uma árvore e mate uma criança”²⁴⁵. Inicialmente, o jornalista não compreende o sentido dessas palavras, e as retoma depois, solicitando que o autor explique o que objetivara expressar com elas. Nesse momento, dá-se uma importante intervenção do autor como sujeito cínico perante a humanidade, e mais especificamente diante do sujeito que o entrevista, que não compreende a importância do significado de tal frase por estar ele também contaminado pela vida dissimulada de seu tempo. Assim, este questiona o autor sobre se essas palavras denotaram seu sentimento de ódio pela humanidade. O autor, então, responde com uma possível segunda versão para a frase: “Meu slogan podia ser, também, adote um animal selvagem e mate um homem”²⁴⁶. E segue com a explicação para tais lemas estabelecidos para seu modo de vida, observando que, ao contrário do que possa parecer, essas frases denotam seu amor pelos semelhantes. Isso porque esse cínico moderno – inominado, a exemplo dos cínicos dos contos anteriormente analisados neste trabalho – ainda tem com o gênero humano um vínculo necessário como condição de possibilidade em relação ao dizer-a-verdade, como Foucault nos aponta acerca do cínico antigo – já discutido no segundo capítulo deste trabalho –, a humanidade ainda é a sua família, por isso está constantemente em busca da verdadeira vida, e exercita-a para que os valores de sua alma estejam pautados nessa premissa, de forma a poder revelá-la à humanidade; ainda assume sua função clássica de “batedor”, estando à frente da humanidade, analisando-a e trazendo a verdade a ela, como um verdadeiro parresiasista exercitando seu destemido compromisso com o dizer-a-verdade, de forma a atualizá-lo para os modos de vida que se configuram em seu tempo.

O ponto de vista dramatizado e escandaloso assumido por esse autor em relação ao amor pelo semelhante que menciona é justificado no sentido de que afirma haver “gente demais, ou vai ter gente demais daqui a pouco no mundo, criando uma excessiva dependência à tecnologia e uma necessidade de regimentalização próxima da

²⁴⁵ FONSECA, 2010, p. 145.

²⁴⁶ Id. *Ibid.*, p. 156.

organização do formigueiro”²⁴⁷. Vemos então que a preocupação desse sujeito cínico, para além da numerosa quantidade de pessoas circulando no mundo, destina-se ainda mais para as diversas dependências que essa condição estabelecerá à humanidade. Isso porque considera que o número de pessoas constituindo o meio social é diretamente proporcional à quantidade de verdades dissimuladas e formas artificiais de constituição a surgir nesse meio, o que pode inclusive, com a progressão continuada, vir a provocar um regime de caos diante de múltiplas verdades orientando as formas de existência.

Além disso, por trás do que o autor menciona como dependência tecnológica, podemos pensar que a humanidade se afasta, e se afastará ainda mais, também por meio das formas artificiais ou facilitadoras de se vivenciar determinadas funções essenciais à vida, de um importante fator constituinte ao cínico da antiguidade: a aproximação ao que é natural à vida humana, longe de artificialidades e de dependências estabelecidas por formas de vida dissimuladas, além do importante trabalho sobre a alma, que é o que verdadeiramente constitui um sujeito sob uma existência reta, pautada na verdade. Receber a dependência tecnológica como uma condição de seu tempo sem que, aliado a ela, esteja também o trabalho constante e incansável com a verdade da alma, garante que a dissimulação dos valores da vida verdadeira esteja estabelecida.

Luis E. Navia, acerca da necessidade de estar-se preso a artificialidades diversas em nosso tempo, faz uma importante ponderação, especialmente acerca das tecnologias, de como Diógenes, se vivesse em nosso tempo, reagiria. Segundo o autor,

Para uma conduta acertada da vida, então, o mínimo de fala, o mínimo de escrita e o mínimo de empenho em aprender coisas inúteis pode nos conduzir à meta desejada. [...] Não se pode senão fantasiar como teria reagido Diógenes se, transportado para o século XXI, pudesse ter observado como as pessoas se consomem na necessidade de absorver montantes inimagináveis de informação. Tivesse ele escutado o que nos dias de hoje é soberbamente tido como um fato inquestionável [...], não teria ficado impressionado. O progresso, quer em conhecimento, quer em tecnologia, é apenas uma

²⁴⁷ FONSECA, 2010, p. 156.

ilusão se não for acompanhado de progresso espiritual. Como o conhecimento que os prisioneiros na caverna de Platão tinham sobre as sombras que eles confundiam com a realidade, esse tipo de conhecimento não tem sentido e é, de fato, prejudicial para o espírito. Inevitavelmente, cega o olho da alma, deixa-nos na escuridão.²⁴⁸

A fala de Luis E. Navia é consoante também ao que Foucault nos diz acerca do aprendizado cínico na antiguidade, como já discutido anteriormente, lembrando que este envolvia o mínimo de conhecimento inútil, no sentido de que se constituía como um aprendizado necessário à formação do que Foucault chama de uma “armadura para a vida”, de forma a destinar foco ao que é necessário e suficiente para um aprendizado de resistência e principalmente de independência, “de combate, aprendizado na forma de armadura dada para a existência, que caracteriza o ensino cínico”. Aprendizado que prepara para a vida, para os desafios naturais que se apresentam à humanidade.

Consoante a isso, o autor em *Intestino grosso* ainda sugere que chegará o momento em que as ilusões que os sujeitos citadinos consideram como verdades serão tantas e tão dissimuladas que não haverá mais ordem ou consenso sobre uma forma verdadeira de vida, exigindo, então, em uma atitude extrema, que a humanidade se organize de modo próximo ao de um formigueiro, onde há divisão em castas, organizadas sob funções definidas e em trabalho reto e incessante, visando ao bom funcionamento de sua sociedade. Assim também se dá o trabalho de um verdadeiro cínico diante da humanidade e de sua constituição como sujeito, sob uma vida verdadeira: vive sob um contínuo e extremo exercício de cuidado de si e dos outros, em uma atitude de combate diante de vícios, desejos, defeitos, enfim, de tudo que possa afetar e desviar o gênero humano e especialmente ele, como ser humano, da verdadeira vida, da vida reta, sem mistura. Foucault aponta, acerca disso, que nesse objetivo o cínico toma a palavra e ataca os vícios que afetam os homens, prestando um serviço que vai além de ser exemplo de vida ou de aconselhamentos. O cínico, em seu constante trabalho pela verdadeira vida, ataca, briga, morde, aplicando a si mesmo uma missão de combate,

²⁴⁸ 2009, p. 89-90.

comparando-se àqueles competidores que, nos jogos e nos concursos, tentam superar os outros – e nesse momento o cínico se define como atleta –, ou ainda se comparando com os soldados de um exército, que devem ou montar guarda, ou enfrentar os inimigos e entrar num corpo a corpo com eles.²⁴⁹

No caso do cínico de *Intestino grosso* e também dos cínicos apresentados nos dois outros contos analisados neste capítulo, a função de soldado mencionada por Foucault, que enfrenta o inimigo também no corpo a corpo, aparece em uma relação íntima entre a atitude cínica moderna e a morte como forma de efetivação do discurso da verdade e a favor de uma vida verdadeira. Em *Feliz ano novo* e *Passeio noturno (parte I)*, como já discutido anteriormente, temos mortes efetivas, físicas, literais, como metáforas que se dão na dramatização da morte da verdadeira vida. Já em *Intestino grosso*, as mortes se dão com palavras, na fala e na escrita do autor que protagoniza o conto. Ao ser questionado pelo jornalista sobre quando começou a escrever, por exemplo, o autor lembra que foi aos doze anos, com uma pequena tragédia. E justifica a escolha pelo gênero: “Sempre achei que uma boa história tem que terminar com alguém morto. Estou matando gente até hoje”²⁵⁰. O entrevistador, então, interpela-o sugerindo que talvez tal gosto pela morte seria, na verdade, uma espécie de preocupação mórbida com ela. E mais uma vez o autor afirma seu compromisso com os rumos da existência humana: “Pode ser também uma preocupação saudável com a vida, o que no fundo é a mesma coisa”.²⁵¹ Morte e vida, então, formam um paralelo para esses sujeitos cínicos modernos. Mortes que se dão em favor da vida não dissimulada, no combate pelas “vidas artificiais” que circulam e deformam o meio social de seu tempo.

Inserido em um meio que vê como linearmente artificial, em que tradições, vícios, convenções são assumidos como verdades pela grande massa de sujeitos que apenas se acumulam e reproduzem verdades instituídas, o cínico moderno, que ainda preserva e cultiva sua alma marginal, não aceita que lhe imponham normas de conduta. Assume a *alethés* da forma como a definia o pensamento grego para sua *bíos*, como já discutido anteriormente: uma forma incorruptível, imune a

²⁴⁹ 2011a, p. 246.

²⁵⁰ FONSECA, 2010, p. 146.

²⁵¹ Id. Ibid.

mudanças, que mantém a identidade intacta, não recebe adições quaisquer, que poderiam dissimular sua forma de existência. Ele mesmo pondera e define qual a atitude correta quanto ao seu modo de vida, ao trabalho com a verdade de sua alma e como lançar essa verdade à humanidade, de acordo com a nova constituição humana e social, adaptando suas atitudes em relação a si e aos outros em seu tempo. Constantemente está em combate a favor da verdadeira vida, contra as crenças de uma massa linear de pessoas e atitudes conformadas. E tem consciência do momento e do contexto em que se constitui como sujeito, um momento outro, característico. Esse cínico agora “[...] morava num edifício de apartamentos no centro da cidade, e da janela do [...] quarto via anúncios coloridos em gás néon e ouvia barulho de motores de automóveis”²⁵², um contexto de generalizações, pessoas anônimas, que seguem o “fluxo” das formas de existência moldadas sob artificialidades diversas.

Mas esse autor não se identifica com tal meio, e faz uso da ficção exatamente como forma de refletir e polemizar o que vê, lançando também a verdade sobre isso tudo aos leitores de seus textos. As anedotas cínicas agora se dão em forma de textos ficcionais para esse cínico moderno, uma nova dramatização da vida humana escolhida para lançar a verdade sobre sujeitos dissimulados de uma forma metafórica, trazendo ainda o sarcasmo e a ironia comuns ao comportamento cínico antigo. E aponta ter se tornado escritor pelo fato de que “gente como nós ou vira santo ou maluco, ou revolucionário ou bandido. Como não havia verdade no êxtase nem no poder, fiquei entre escritor e bandido”²⁵³, reflexão bastante significativa estabelecida por parte do autor protagonista de *Intestino grosso* por mais uma vez denotar a forma de existência marginal assumida por ele, longe da linearidade cega da humanidade em seu meio social, vendo mentira e artificialidade na busca pelo poder, uma convenção falsa para satisfazer vidas longe da retidão, e no êxtase dos prazeres diversos, honrados por igual por sujeitos que passam os dias a satisfazer desejos que calharem, como já nos descrevia Platão o homem democrático²⁵⁴. Na verdade, há quase uma junção dessas duas funções na pessoa desse autor, que agora perde a auréola, ou se livra dela, e expõe o que se costumava velar acerca de sua modernidade, de forma marginal. Também o cinismo moderno se dá, agora, longe de qualquer auréola. A exemplo do poeta apresentado a

²⁵² FONSECA, 2010, p. 146.

²⁵³ Id. *Ibid.*, p. 147.

²⁵⁴ Ver páginas 41-42 deste trabalho.

nós por Baudelaire em *A perda da auréola*²⁵⁵, o cínico de nosso tempo passeia incógnito, entrega-se à crapulagem, comete ações reprováveis, como um simples mortal que é. E sente-se bem assim, já que pode exercer sua exposição da verdade à humanidade de forma incógnita, ou ao menos integrada às outras vidas que circulam pelo mesmo meio que ele.

O autor entrevistado neste conto de Rubem Fonseca menciona que em suas obras trata da realidade de sujeitos localizados à margem da sociedade, excluídos do meio artificialmente padronizado, por não serem ou não terem o que se convencionou como valoroso, e também de sujeitos que delineiam sua existência sob convenções, vícios e prazeres diversos, formas de vida estabelecidas nas mais diversas “camadas” instituídas no mesmo meio social. Descreve sujeitos desdentados, o que lhes dá um ar pitoresco e risível, e outros que focam sua existência em preocupações fora do essencialmente humano, com situações convencionadas, que nada dizem, nada representam em relação à verdade essencial para a existência. Como exemplo, menciona que seus livros são cheios de “miseráveis sem dentes”, que quando os poucos dentes que ainda lhes restam doem, vão ao dentista, e este os arranca um a um,

até que o cara acaba ficando somente com um ou dois, ali na frente, apenas para lhe dar um aspecto pitoresco e fazer as plateias rirem, se por acaso ele tiver a sorte de aparecer no cinema torcendo para o Flamengo num jogo com o Vasco.²⁵⁶

E relata também, em uma condição oposta, que uma de suas mais famosas narrativas trata de tradições familiares, tendo como foco uma família que se perpetua sob títulos de nobreza, discutindo as longas árvores genealógicas. Esse último enredo se faz interessante na medida em que dramatiza essas tradições, a honra por gerações que perduraram levando adiante a artificialidade de títulos, poder e superioridade, vícios criados e alimentados por formas dissimuladas de vida. Em relação a essa narrativa, o entrevistador sugere que a jovem duquesa protagonista do enredo, apesar de tudo, teria todos os dentes, ao menos, voltando ao problema mencionado em relação às narrativas que apresentam sujeitos marginais. E o autor então responde que sim, apesar de alguns serem

²⁵⁵ 2006.

²⁵⁶ FONSECA, 2010, p. 147.

postigos, mesmo sendo brancos e perfeitos, o que não é relevante aos leitores, porque, segundo ele, “o que importa não é a realidade, é a verdade, e a verdade é aquilo em que se acredita”²⁵⁷.

Verdade e realidade, então, se confundem na constituição e na expressão dessas formas de vida artificiais. A dissimulação cobre os olhos humanos e permite que sejam criadas verdades convenientes, adaptáveis, baseadas em valores agradáveis e pautados em desejos e vícios. Vê-se múltiplas verdades, que não conseguem estabelecer uma unidade para guiar as existências dentro do real, da verdadeira vida, do que é essencial ao trabalho da humanidade na busca de uma vida reta. Assim, são estabelecidas diversas verdades para a vida, as sociedades e os homens. E, por serem múltiplas, anulam-se como valores de uma verdadeira vida. Mas esse escritor, um cínico moderno, em sua constante tarefa de observar e zelar pela existência humana, zela especialmente pela sua própria forma de existência, não permitindo que nela se instaurem perturbações ou corrupções, e isso é o que lhe assegura a liberdade necessária para uma vida independente, livre de tudo que poderia estabelecer controle ou dominação, exercendo constantes controle de si e gozo de si. Tendo, então, uma forma de existência regida por uma alma livre e soberana, analisa os homens e as sociedades e faz de sua produção ficcional uma arma que dramatiza e lança a estes as suas verdades, expondo as formas vãs e artificiais com que se constituem, com um discurso muitas vezes irônico e sarcástico, próprio de quem está livre para criticar vidas pautadas em falsos valores.

Dentro dessas dissimulações diversas que esse cínico moderno condena e combate, alguns dos “tabus” instituídos pela existência humana e que recebiam indiferença já dos cínicos da antiguidade são trazidos à tona também pelo autor alvo da entrevista que norteia *Intestino grosso*. Em determinado momento, o jornalista sugere, por exemplo, que passem a falar de pornografia, já que alguns dos livros desse autor seriam interpretados como pornográficos. Na resposta à sugestão de haver nuances pornográficas em seus livros, o foco do autor não fica na defesa de serem ou não pornográficas suas narrativas, e sim no que se considera pornográfico na sociedade atual. Para ele,

quando os defensores da decência acusam alguma coisa de pornográfica é porque ela descreve ou representa funções sexuais ou funções excretoras,

²⁵⁷ FONSECA, 2010, p. 149.

com ou sem o uso de nomes vulgares comumente referidos como palavrões.²⁵⁸

Assim, deixam escapar dessa classificação diversas atitudes que chama de “sacanagem”, no sentido mais popular, da “sujeira”, que se espalham mesmo dentro das casas de famílias, atitudes inaceitáveis, dissimuladas, para a formação de um comportamento verdadeiramente reto, pautado em uma verdadeira vida.

Como exemplo disso, narra brevemente como a história infantil *João e Maria*, originalmente escrita pelos irmãos Grimm, chega a nosso tempo, sob qual interpretação, apontando que é no nível dos contos de fadas que se transmite tal enredo às crianças, além de que está “impressa em todas ou quase todas as principais línguas do universo e é tradicionalmente transmitida de pais para filhos como uma história edificante”²⁵⁹. No entanto, sabe-se que a história original relata pais que largam seus dois filhos em meio à floresta para que morressem de fome ou frio, devido às péssimas condições financeiras da família, e que as crianças, já presas pela suposta bruxa, matam essa senhora empurrando-a para dentro de um caldeirão com água borbulhante, roubam um pequeno tesouro que ela guardava e depois voltam à casa dos pais.

A interpretação da história que chega a nossos dias, como aponta o autor em sua entrevista, seria completamente dissimulada, já que em verdade se trata de uma história “indecente, desonesta, vergonhosa, obscena, despudorada, suja e sórdida”²⁶⁰, trazendo crianças “ladras, assassinas, com pais criminosos”²⁶¹ e que jamais deveria entrar nas casas das famílias. Essas atitudes sujas, então, são borradas, alteradas, amenizadas, até se transformem em algo edificante. Assim também é a atitude humana diante de seus vícios, desejos, segundo a visão desse cínico moderno. Não há mais trabalho sobre a alma, há uma entrega aos prazeres, estando a humanidade a passar seus dias sob desejos diversos, estabelecendo para si uma vida que considera livre, mas que na verdade prende-se cada vez mais a práticas e tradições criadas e recriadas, de acordo com as ofertas de cada tempo.

Na sequência da discussão acerca dos tabus estabelecidos pela humanidade, o autor faz uma ponderação muito significativa, reveladora de sua forma de existência verdadeiramente cínica, especialmente no

²⁵⁸ FONSECA, 2010, p. 150.

²⁵⁹ Id. Ibid., p. 149.

²⁶⁰ Id. Ibid.

²⁶¹ Id. Ibid., p. 150.

que concerne ao pensamento cínico antigo, em relação à forma como a humanidade borra sua verdade mais absoluta: a natureza animal que lhe constitui, de forma a estabelecer o que o autor entrevistado em *Intestino grosso* chama de “preconceito antibiológico da nossa cultura”²⁶². E observa que também a linguagem é perpassada por esses tabus, sendo algumas palavras simplesmente proibidas de serem ditas ou escritas, ou estão carregadas de espanto, tendo sido estabelecidos espaços próprios para sua utilização, em uma convenção insignificante que visa velar as mais naturais e cotidianas práticas humanas. Sua fala acerca disso inicia lembrando que

O ser humano, alguém já disse, ainda é afetado por tudo aquilo que o relembra de sua natureza animal. Também já disseram que o homem é o único animal cuja nudez ofende os que estão em sua companhia e o único que em seus atos naturais se esconde dos seus semelhantes.²⁶³

Essas observações remetem exatamente a algumas das práticas mais expostas e defendidas pelos cínicos antigos. Como já discutido anteriormente, o cínico antigo, especialmente tomando o modo de vida de Diógenes como exemplo, nada vela, nada do que está na ordem da natureza e especialmente da natureza humana animal. Assim, como nos lembra Foucault, há por parte da atitude cínica uma espécie de “decapagem geral da existência e das opiniões, para fazer a verdade surgir”²⁶⁴. Como exemplo disso Foucault apresenta então uma das anedotas mais difundidas acerca de Diógenes, relacionada ao ato de masturbar-se diante de todos, prática comum aos cínicos da antiguidade. Enquanto satisfazia diante de todos esta que considerava uma necessidade básica à natureza humana, vendo nas expressões dos cidadãos o horror diante da cena, Diógenes então lança a esses sujeitos a reprovação acerca dos olhares escandalizados dos passantes:

por que vocês se escandalizam, se se trata, na masturbação, da satisfação de uma necessidade que é da mesma ordem que a da alimentação? Ora, eu como em público. Por que eu não

²⁶² FONSECA, 2010, p. 152.

²⁶³ Id. *Ibid.*, p. 150.

²⁶⁴ 2011a, p. 149.

satisfaria esta necessidade elementar em público também?²⁶⁵

Masturbar-se, exibir a nudez do corpo, reproduzir-se, enfim, viver sob a naturalidade das necessidades que são na ordem da natureza humana, que é também uma natureza animal, constitui uma forma de existência encoberta, ocultada desde que a vida passou a dissimular-se na busca de satisfações e valores outros para o corpo e para a mente, pondo na ordem do que é grotesco suas mais básicas necessidades, alimentando o preconceito antibiológico estabelecido, de forma a criar um grande distanciamento entre esta e a vida outra proposta pelos cínicos antigos. Foucault nos lembra, por exemplo, que o papel que a animalidade desempenhava no pensamento antigo era o de ser o ponto de diferenciação absoluta para os homens: “É distinguindo-se da animalidade que o ser humano afirmava e manifestava sua humanidade. A animalidade era sempre, mais ou menos, um ponto de repulsão para essa constituição do homem como ser razoável e humano”²⁶⁶. Já para os cínicos, também de acordo com Foucault, essa animalidade se dava com um valor positivo, um modelo de comportamento pautado na ideia de que “daquilo que o animal pode prescindir, o ser humano não deve necessitar”.

Também o cínico de nosso tempo toma a vida outra como norteadora de sua verdade particular e da verdade que busca lançar aos homens, a busca por uma vida que, como nos esclarece Foucault, objetiva mostrar aos homens

que eles se enganam, que procuram num lugar outro o princípio do bem e do mal, que procuram num lugar outro a paz e a felicidade [...], e é do ponto de vista dessa vida outra que se vai fazer aparecer a vida comum das pessoas comuns como sendo precisamente outra que não a verdadeira.²⁶⁷

Em uma leitura superficial da atitude dos cínicos modernos que apresentamos neste trabalho, especialmente dos protagonistas de *Passeio noturno (parte I)* e *Intestino grosso*, podemos pensar que também estes agora velam, ocultam suas mais elementares necessidades

²⁶⁵ 2011a, p. 148-149.

²⁶⁶ Id. Ibid. p. 233.

²⁶⁷ Id. Ibid., p. 277.

físicas, animais, já que não mais se masturbam, defecam ou reproduzem-se em público, a exemplo do que estabeleciam para sua forma de existência os cínicos da antiguidade. De fato, suas ações diante dessas necessidades também precisaram se adaptar à forma que a humanidade instituiu como aceitável para continuar obedecendo às necessidades do corpo de forma a não exibir a “marca” que não deixa esses sujeitos esquecerem sua origem essencialmente animal. Mas devemos lembrar que esse comportamento cínico de ajuste, adaptação dessas práticas, objetiva apenas o que Sloterdijk nos aponta como uma invisibilidade confortável, já mencionada no segundo capítulo deste trabalho, capaz de integrar esse cínico ao meio social dissimulado do qual faz parte agora. No entanto, é importante observar que mesmo seu corpo velando o que sabe estar na ordem da mais pura natureza humana, suas palavras ainda não podem encobertar o que o trabalho com sua alma preserva. O corpo que se adapta às dissimulações diversas apenas representa uma fantasia, uma máscara, que oculta parcialmente a verdade desse sujeito diante das formas de vida plenas de rituais e atitudes artificiais instituídas, uma verdade que ainda se manifesta, na ordem da obrigação desse sujeito com sua verificação, seja por palavras, seja por atos outros, isolados porém efetivos, de escândalo.

Ainda dentro das características da animalidade, mesmo a antropofagia seria uma prática válida de acordo com os cínicos da antiguidade, já que os homens é que a convencionaram como hedionda, mas que estaria perfeitamente incluída na ordem de ações dentro da natureza animal, portanto também da humana. Foucault²⁶⁸ lembra, por exemplo, que Diógenes não teria considerado tão odioso comer carne humana, já que se alimentava de carne crua e que uma das possibilidades consideradas para explicar a sua morte é o fato de ter comido um polvo vivo, que o teria sufocado.

O autor entrevistado em *Intestino grosso*, como um verdadeiro cínico moderno que ainda preserva valores bastante direcionados ao cinismo antigo, também menciona o canibalismo como algo não apenas válido, mas necessário ao mundo contemporâneo a ele. Isso porque há uma grande massa humana em circulação que, como é da natureza de qualquer forma de vida, está sujeita ao ciclo que lhe cabe, e chega ao fim. Os corpos, segundo esse autor, seriam um grande desperdício de proteína, já que religiões pelo mundo convencionam o destino adequado a eles, quase todos passando muito longe da antropofagia. E propõe: “[...] é chegado o momento de fazermos, nós os artistas e escritores, um

²⁶⁸ 2011a.

grande movimento cultural e religioso universal, no sentido de se criar o hábito de nos alimentarmos também com a carne dos nossos mortos, Jesus, Alá, Maomé, Moisés, envolvidos na campanha²⁶⁹, sugerindo a criação de uma nova religião, superantropocêntrica, que chamaria de Canibalismo Místico.

Dentro desses tabus, também a nudez da alma está restrita. Comportamentos, atitudes protocoladas reprimem pensamentos e valores originais para uma completa linearidade. Acerca disso, Marcos Reis Pinheiros nos lembra, como já discutido anteriormente²⁷⁰, que, para o cínico a nudez vai muito além do simples despir-se; chega ao limite, ao que chama de nudez psíquica, que exige da alma que não se esconda de si mesma, em um constante questionamento entre os próprios princípios e o modo de viver. E para isso, é preciso coragem para estar nu diante de todos e também diante da própria consciência. Esse trabalho com a nudez da alma, para o cínico moderno, faz-se ainda mais importante, já que a nudez do corpo agora não mais se dá, de forma a adaptar sua existência ao seu tempo. No entanto, o trabalho com a alma, com a verdade que ela carrega, é incansável e norteador da vida desse sujeito. Ele agora vela práticas na busca de seu anonimato, longe de ser uma figura caricatural, não exercendo mais uma forma de vida literal à de um cão, latindo a atacando, afastando de si tudo o que considera perigoso para sua existência, mas ainda as tem como naturais e essenciais, e lamenta as convenções e os valores atribuídos a tais práticas pela humanidade. A nudez de sua alma e o trabalho sobre ela ainda são fundamentais na formação de sua existência e na preocupação com os rumos das formas de vida estabelecidas pelo homem, especialmente pelo homem de seu tempo. E sempre que possível ainda late, morde, pragueja as formas de vida humanas de seu tempo.

Ainda norteando o assunto da negação da nudez do corpo e da alma pelos homens, o autor entrevistado em *Intestino grosso* observa que alguns filósofos dizem que o que em verdade perturba os homens não são os atos em si, estes que são objetos de disfarce, mas as opiniões e fantasias criadas em torno deles. E ainda mais importante que isso é o simbolismo que rege as vidas humanas, um universo de metáforas que englobam linguagem, mitos, religião tecendo a experiência humana. Estes, portanto, são artifícios engendrados pela humanidade de forma a manter e criar novas tradições e vícios, artificiais e inúteis ao exercício da verdadeira vida. Marcos Reis Pinheiros reforça essa ideia quando

²⁶⁹ FONSECA, 2010, p. 156.

²⁷⁰ No capítulo 2 deste trabalho.

nos diz que o “cínico [...] percebe que a sociedade acostuma o homem em seus prazeres, em seus jogos, onde se inventa um objetivo artificial a ser alcançado e no exercício do qual se esquecem as necessidades vitais e naturais que o corpo humano e o cosmo exigem”²⁷¹. De acordo com o protagonista de *Intestino grosso*, a humanidade tem nas inibições diversas o que permite o seu equilíbrio individual. E condena tal visão, considerando que esse falso equilíbrio pode, ao contrário, causar diversos males à saúde desses sujeitos. E observa: “As alternativas para a pornografia são a doença mental, a violência, a bomba”²⁷². O homem fora de si, em sua máxima explosão, na liberdade total da alma, expressaria uma forma de vida mais natural que a do falso equilíbrio que sustenta durante toda a sua existência. A pornografia, no exato sentido proposto por esse autor quando a define como sacanagem, sujeira, ao contrário da atitude humana diante dela, que a vela como um tabu, deve, segundo ele, ser exteriorizada, vista como um elemento natural às formas de vida humanas. Especialmente porque, como afirma o personagem, essa inibição alimenta ainda um outro tipo de repressão: “[...] tal atitude tende a justificar e perpetuar a censura. A alegação de que algumas palavras são tão deletérias a ponto de não poderem ser escritas é usada em todas as tentativas de impedir a liberdade de expressão”²⁷³. Muitas das convenções humanas, portanto, além de dissimularem a forma de vida dos sujeitos, somam-se em inibições ainda maiores, sobrepondo tabus, que impedem de formas mais significativas a exposição da verdadeira natureza humana.

E a natureza humana, em toda a sua artificialidade, na medida em que sustenta vícios, convenções, dissimulações diversas, é motivo de escândalo também para si mesma, que, como afirma o autor entrevistado, choca-se com a leitura de obras de autores como Marquês de Sade e William Burroughs, que trazem a público escritas “que causam surpresa, pasmo e horror nas almas simples, [com] livros onde não existem árvores, flores, pássaros, montanhas, rios, animais – somente a natureza humana”²⁷⁴. É apenas em momentos que proporcionam uma espécie de metaexistência humana, um espelho de si para si, que essa humanidade percebe o desastre que instaurou para si. Mas, são apenas momentos, a dissimulação é que equilibra tais existências, e esta rapidamente assume o controle.

²⁷¹ s/a, p. 08.

²⁷² FONSECA, 2010, p. 152.

²⁷³ Id. Ibid., p. 152.

²⁷⁴ Id. Ibid., p. 154.

O entrevistado ainda reforça seu total repúdio à forma como a humanidade vem norteando sua existência lembrando algumas situações com as quais se depara e às quais não consegue ver sentido:

Até ontem o símbolo da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo eram três chaminés soltando grossos rolos negros de fumaça no ar. Estamos matando todos os bichos, nem tatu aguenta, várias raças já foram extintas, um milhão de árvores são derrubadas por dia, daqui a pouco todas as jaguatiricas viraram tapetinho de banheiro, os jacarés do pantanal viraram bolsa e as antas foram comidas nos restaurantes típicos, aqueles em que o sujeito vai, pede capivara à Thermidor, prova um pedacinho, só para contar depois para os amigos, e o resto joga fora.²⁷⁵

Há nessa fala a insatisfação desse sujeito cínico diante de situações com as quais a humanidade convive e convenciona necessárias, sem ponderar suas consequências desastrosas. Lembra que a morte de animais não mais se dá no objetivo de suprir a básica necessidade humana da alimentação; agora, necessidades outras surgem para a humanidade, não de ordem física, manifestada pela fisiologia do corpo, mas de ordem artificial, uma necessidade minuciosamente formulada, manifestação que parte da alma dissimulada, artificial, para exibir um valor também artificial, que sustenta o *ter* de sujeitos que pouco destinam forças no trabalho com o *ser*.

Em relação ao seu papel como escritor, revela também que é uma das formas cínicas modernas para lançar aos homens a verdade sobre eles, e também sobre si, quando, ao ser perguntando pelo entrevistador se gosta de escrever, responde negativamente, e acrescenta que nenhum escritor gosta, mas que não consegue parar, configurando essa sua necessidade como uma doença. Diante da nova configuração social e da adaptação desse cínico ao seu tempo, a escrita se faz para ele exatamente como uma doença sem cura, uma prática que seria o canal que o permite lançar aos homens a verdade sobre aquilo que sua alma despreza neles e em si, uma verdade que, a exemplo dos cínicos de todos os tempos, se dá como uma amargura que acompanha sua vida e que estabelece para esse sujeito uma obrigação com a verdade e com os homens.

²⁷⁵ FONSECA, 2010, p. 157.

Portanto, vemos nesse sujeito cínico moderno que sua vida ainda é regida por uma importante missão, uma tarefa que lhe foi imposta ainda na antiguidade e que preserva como o grande significado de sua existência. Missão esta que, como Foucault nos lembra, é da ordem do cuidado, médica, que leva à humanidade a medicação muitas vezes dura para a sua cura, e que se dá também na forma de combate, atacando “seus inimigos, isto é, ataca os vícios que afetam os homens, afetando seus interlocutores em particular, mas afetando também o gênero humano em geral”²⁷⁶. A exemplo de Diógenes, como observa Luis E. Navia²⁷⁷, há por parte dos cínicos um plano muito bem armado para invalidar valores dissimulados sob os quais as pessoas vivem. Em Diógenes, como lembra Navia, havia um grande pessimismo em relação aos valores do mundo dos homens, chegando a concluir era ou estava perto da loucura completa. Mas, a exemplo também do que considera o cínico moderno, a atitude de Diógenes se dava de tal forma que

[...] diagnostica corretamente e identifica, talvez cruelmente, as chagas e as mazelas que permeiam a condição humana dessa e de qualquer outra época, apontando o caminho (rude e brutalmente tanto quanto possível) que pode aliviar ao menos em parte tais chagas e mazelas.²⁷⁸

Diante disso, vemos no escritor protagonista de *Intestino grosso* verdadeiramente um cínico moderno, que não mais vive na mendicância, não se alimenta de restos, não passa sua vida sob a mira do escárnio alheio, mas ainda faz uso de elementos que se aproximam das grandes anedotas cínicas antigas, agora em forma de textos ficcionais, mas que cumprem funções tão significativas quanto as da prática original. Agora o cínico, que ainda observa e analisa a humanidade em suas formas de existência, estabelece para si uma forma de vida diferente, reclusa, focada principalmente no trabalho sobre a sua alma, já que divide com a humanidade um meio social com ainda mais dissimulações e vícios estabelecidos como normas, estando sua alma sobre estímulos ainda mais pesados e dissimuladores, que alimentam ainda mais o repúdio provocador da amargura cotidiana em sua alma e

²⁷⁶ 2011a, p. 246.

²⁷⁷ 2009.

²⁷⁸ 2009, p. 109.

que o instigam ainda mais ao combate contra as formas de existência dissimuladas que se dissipam e contaminam a forma da verdadeira vida.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos conteúdos e nas teorias trabalhadas, os quais procurei tomar como matéria-prima para o trabalho de minha própria reflexão, propus um estudo acerca da produção ficcional de Rubem Fonseca, autor de importância ímpar no cenário ficcional brasileiro, especialmente por nos apresentar em suas obras uma leitura problematizadora relacionada às cidades e aos sujeitos que nelas se configuram, principalmente entre as décadas de 60 e 70, quando do contexto de uma sociedade regida sob as amarras de um regime militar. Seus personagens percorrem espaços obscuros, exploram as cidades, fixam os olhos em seu tempo, de forma a posicionarem-se diante dessa condição, à qual também estão integrados, desvendando a sociedade e os homens.

Sobre esse aspecto, que versa também sobre a recuperação do cânone, do monumento resistente, Rubem Fonseca, como um autor mediador, engajado em seu tempo, lança personagens e situações ficcionais delineados de forma comprometida com a exposição do que Sartre²⁷⁹ menciona como consciência infeliz, o momento em que sociedade e sujeitos se veem e, mais do que isso, se veem vistos, de forma que também ele, Rubem Fonseca, estabelece uma perda de equilíbrio, posiciona-se como antagonista diante das forças conservadoras instituídas. Minhas leituras em torno do que procuro considerar o primeiro Rubem Fonseca, ainda antes de ter sua produção ficcional como objeto de estudo de Mestrado, quando ainda recebiam de minha parte um olhar descompromissado, sempre se deram, mesmo que instintivamente, na busca por vestígios, marcas de um autor narrador, que dialoga com seu tempo e o provoca, instiga, pede-lhe respostas. Seus personagens estão todos longe de considerarem-se alheios e inocentes diante da constituição de mundo que presenciam em seu ir e vir cotidiano.

Nesse sentido minhas considerações finais permitem que eu ressalte três modalidades de engajamento relacionadas ao seu processo de escrita: em Rubem Fonseca como autor que se posiciona diante de seu tempo; na sua produção ficcional, como ponto material; e nos personagens que delinea, inseridos em uma configuração social que recusam; modalidades que compartilham um elemento de compromisso, coragem e enfrentamento e que em certa medida se confundem, ou

²⁷⁹ 2004.

como observa Karl Eric Schollhammer²⁸⁰, assimilam juntos uma voz que ousa denominar o inominável, o inenarrável, o insuportável.

Na escolha pelo estudo direcionado aos personagens e situações desenhados por Rubem Fonseca, vi no conceito de *parresía*, amplamente discutido por Michel Foucault em *A coragem da verdade*²⁸¹, uma interessante aproximação com o elemento relacionado ao engajamento de personagens e situações ficcionais que Rubem Fonseca nos apresenta, em uma leitura que relaciona essa condição à forma de existência cínica que se desenvolveu na antiguidade. Uma exploração acerca das formas de verificação apresentadas por Foucault especialmente em *O governo de si e dos outros* e *A coragem da verdade*, mostrou-me que essa noção, mais do que um simples conceito, abarca elementos fundamentais que direcionaram minha leitura à ideia de que, além do engajamento social desses personagens, o compromisso incansável destes se dá com a verdadeira vida, com os valores essencialmente humanos, longe de dissimulações, vícios, desejos, artificialidades diversas, instituídos como necessários pela humanidade em seu tempo.

A isso pude somar o olhar de Peter Sloterdijk sobre o parresista cínico moderno, de forma a identificar neste uma conduta atualizada, que preza pela autoconservação, porque agora habita locais delineados por vidas plurais, incorporadas ao coletivo. Esses locais, nos quais Rubem Fonseca também insere seus personagens – inominados, porque precisam da sutileza na constituição do campo seguro ao exercício de seu realismo sereno –, desafiam o cínico moderno especialmente ao cuidado de si, a um trabalho estético ainda mais significativo sobre sua alma, já que a exposição a dissimulações, vícios e desejos artificiais agora se faz inevitável, o que exige do parresista cínico que absorva e assimile de forma discreta e serena o que é categoricamente alvo de sua repulsa, para no momento certo, na cena oportuna, permitir-se ao descontrole da amargura que carrega durante toda a sua existência.

Assim, procurei ler os personagens e situações ficcionais de forma a aproximar ou somar o momento da escrita do autor e o elemento de recusa diante dos rumos que se estabelecem em seu tempo, que transpõe para a ficção, à forma cínica de existência, uma aleturgia que alia o governo de si, sobre corpo e alma, em uma preocupação fundamental com uma estética da existência, ao governo também do outro, em um compromisso constante e irrestrito com a verdade. E sob

²⁸⁰ 2012.

²⁸¹ 2011a.

esse compromisso, provocam no leitor que os dá movimento ao que Schollhammer nos ensina serem efeitos sensuais e afetivos próximos aos encontros extremos com os limites da realidade, trazendo essa realidade para perto, de forma a encontrá-la em seus espaços mais crus. Esses personagens e situações proporcionam, então, uma experiência afetiva, partindo da realidade que o texto faz, mais do que a que ele representa.

5 REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Argos: Chapecó, 2009.

ARENDT, H. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

BAUDELAIRE, C. **Pequenos poemas em prosa**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

BENJAMIN, W. **O autor como produtor**. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/nucleos/ciencias.linguagem/13benjaminautor.pdf%E2%80%8E>>. Acesso em: 12 abr. 2013.

CANDIDO, A. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIOTTO, C. *Parrhesia* filosófica e ação política: Platão e a leitura de Foucault. **Revista de filosofia Aurora**, Curitiba, v. 23, n. 32, p. 31-52, jan./jun. 2011.

CONTIN, C. S.; FANINI, A. M. R. **“O cobrador” de Rubem Fonseca**: a utopia de um marginal em busca de uma revolução social. Disponível em: <<http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/8cristianeangela.htm>>. Acesso em: 04 set. 2012.

CORONEL, L. P. **Entre a solidão e o sucesso**: Análise da metafísica e da intertextualidade da produção ficcional de Rubem Fonseca entre os anos 60 e 80. São Paulo: Linear B; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2008.

COUTINHO, A. **O erotismo na literatura (o caso Rubem Fonseca)**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra, 1979.

DERRIDA, J. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

EARP, F. S.; PRADO, L. C. **O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e distribuição de renda 1967-1973**. Disponível em:

<http://ww2.ie.ufrj.br/hpp/intranet/pdfs/milagre_brasileiro.pdf>. Acesso em: 04 set. 2012.

EURÍPEDES. **Íon**. Disponível em: <<http://www.lendo.org/wp-content/uploads/2007/06/ion.pdf>>. Acesso em: 15 fev. 2012.

FIGUEIREDO, V. L. F. **Os crimes do texto**. Rubem Fonseca e a ficção contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

FIGURELLI, R. **Sartre e a literatura engajada**. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/view/19255/12544>>. Acesso em: 17 mar. 2013.

FONSECA, M. A. Os paradoxos entre a democracia e o dizer-verdadeiro. **Revista de filosofia Aurora**, Curitiba, v. 23, n. 32, p. 17-30, jan./jun. 2011.

FONSECA, R. **Cinismo – Crônica de Rubem Fonseca**. Disponível em: <<http://www.literal.com.br/rubem-fonseca/cinismo-chronica-de-rubem-fonseca/>>. Acesso em: 06 fev. 2013.

_____. **Feliz ano novo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

_____. **O Cobrador**. Rio de Janeiro: Agir, 2010b.

_____. **Os Prisioneiros**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011a.

_____. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011b.

_____. **O governo de si e dos outros**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

_____. **Do governo dos vivos**. Disponível em:

<<http://www.ccssp.org/arquivos/textos/Do%20governo%20dos%20vivos.pdf>>. Acesso em: 04 set. 2012.

LEOPOLDO E SILVA, F. **Literatura e experiência histórica em Sartre: o engajamento**. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/_bd.pdf/87silva_franklin.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2013.

MUNIZ, M. R. C. Espelho de conselheiros: um possível gênero da literatura política ibérica. **Revista Floema**, Bahia, ano I, v. 2, p. 101-134, dez. 2005.

NAVIA, L. E. **Diógenes, o Cínico**. São Paulo: Odysseus Editora, 2009.

PINHEIRO, M. R. **Ascese cínica e a oposição *Nómos* e *Phýsis***. Disponível em: <<http://www.academia.edu/1648152/cinicos>>. Acesso em: 06 fev. 2013.

PLATÃO. **As leis**. Incluindo *Epinomis*. São Paulo: Edipro, 2010.

_____. Carta VII. In: **Cartas**. Disponível em:

<<http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf11273.pdf>>. Acesso em: 08 jul. 2012.

_____. **Laques**. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bk000472.pdf>>. Acesso em: 11 jul. 2012.

_____. **Fedro ou Da beleza**. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.

PLUTARCO. **Vidas paralelas. Tomo VII**. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bk000482.pdf>>. Acesso em: 08 jul. 2012.

PORTOCARRERO, V. A questão da *parrhesia* no pensamento de Michel Foucault, Pierre Hadot e Martha Nussbaum. **Revista de filosofia Aurora**, Curitiba, v. 23, n. 32, p. 81-98, jan./jun. 2011.

REIMÃO, S. **Repressão e resistência**. Censura a livros na ditadura militar. São Paulo: Edusp, 2011.

RODRIGUES, H. B. C.; MATTAR, C. M. Parresia cínica e política: heroísmo filosófico e psicologia social. **Revista Ecos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 230-247, 2012. Disponível em: <<http://www.uff.br/periodicoshumanas/index.php/ecos/article/view/854/718>>. Acesso em: 07 fev. 2013.

SANTIAGO, S. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SARTRE, J. P. **Apresentação de “Les temps modernes”**. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/119993756/Sartre-Apresentacao-de-Les-Temps-Modernes#download>>. Acesso em: 04 abr. 2013.

_____. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 2004.

SLOTERDIJK, P. **Crítica da razão cínica**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SILVA, D. **Rubem Fonseca**. Proibido e consagrado. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

SÓFOCLES. **Édipo rei**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

SHOLLHAMMER, K. E. Realismo afetivo: evocar realismo além da representação. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 39, p. 129-148, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/7468/5775>>. Acesso em: 25 jun. 2013.

SUSSEKIND, F. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. **Tal Brasil, qual Romance?** Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VIDAL, A. J. **Roteiro para um narrador**: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

WELLAUSEN, S. Michel Foucault: *parrhésia* e cinismo. **Revista Tempo Social**, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 113-125, mai. 1996. Disponível em:

<http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v081/michel_foucaut.pdf>. Acesso em: 04 fev. 2013.

6 ANEXOS

6.1 ANEXO 1 – FELIZ ANO NOVO

Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas para as madames vestirem no réveillon. Vi também que as casas de artigos finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque.

Pereba, vou ter que esperar o dia raiar e apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros.

Pereba entrou no banheiro e disse, que fedor.

Vai mijar noutra lugar, tô sem água.

Pereba saiu e foi mijar na escada.

Onde você afanou a TV?, Pereba perguntou.

Afanei porra nenhuma. Comprei. O recibo está bem em cima dela. Ô Pereba! você pensa que eu sou algum babaquara para ter coisa estarrada no meu cafofo?

Tô morrendo de fome, disse Pereba.

De manhã a gente enche a barriga com os despachos dos babalaôs, eu disse, só de sacanagem.

Não conte comigo, disse Pereba. Lembra do Crispim? Deu um bico numa macumba aqui na Borges de Medeiros, a perna ficou preta, cortaram no Miguel Couto e tá ele aí, fudidão, andando de muleta.

Pereba sempre foi supersticioso. Eu não. Tenho ginásio, sei ler, escrever e fazer raiz quadrada. Chuto a macumba que quiser.

Acendemos uns baseados e ficamos vendo a novela. Merda. Mudamos de canal, prum banguê-banguê. Outra bosta.

As madames granfas tão todas de roupa nova, vão entrar o Ano-Novo dançando com os braços pro alto, já viu como as branquelas dançam? Levantam os braços pro alto, acho que é pra mostrar o sovaco, elas querem mesmo é mostrar a boceta mas não têm culhão e mostram o sovaco. Todas corneiam os maridos. Você sabia que a vida delas é dar a xoxota por aí?

Pena que não tão dando pra gente, disse Pereba. Ele falava devagar, gozador, cansado, doente.

Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você? Ô Pereba, o máximo que você pode fazer é tocar uma punheta. Fecha os olhos e manda brasa.

Eu queria ser rico, sair da merda em que estava metido! Tanta gente rica e eu fudido.

Zequinha entrou na sala, viu Pereba tocando punheta e disse, que é isso Pereba?

Michou, michou, assim não é possível, disse Pereba.

Por que você não foi para o banheiro descascar sua bronha?, disse Zequinha.

No banheiro tá um fedor danado, disse Pereba.

Tô sem água.

As mulheres aqui do conjunto não estão mais dando?, perguntou Zequinha.

Ele tava homenageando uma loura bacana, de vestido de baile e cheia de joias.

Ela tava nua, disse Pereba.

Já vi que vocês tão na merda, disse Zequinha.

Ele tá querendo comer restos de Iemanjá, disse Pereba.

Brincadeira, eu disse. Afinal, eu e Zequinha tínhamos assaltado um supermercado no Leblon, não tinha dado muita grana, mas passamos um tempão em São Paulo na boca do lixo, bebendo e comendo as mulheres. A gente se respeitava.

Pra falar a verdade a maré também não tá boa pro meu lado, disse Zequinha. A barra tá pesada. Os homens não tão brincando, viu o que fizeram com o Bom Crioulo? Dezesesseis tiros no quengo. Pegaram o Vevé e estrangularam. O Minhoca, porra! O Minhoca! crescemos juntos em Caxias, o cara era tão míope que não enxergava daqui até ali, e também era meio gago – pegaram ele e jogaram dentro do Guandu, todo arreventado.

Pior foi com o Tripé. Tacaram fogo nele. Virou torresmo.

Os homens não tão dando sopa, disse Pereba. E frango de macumba eu não como.

Depois de amanhã vocês vão ver.

Vão ver o quê?, perguntou Zequinha.

Só tô esperando o Lambreta chegar de São Paulo.

Porra, tu tá transando com o Lambreta?, disse Zequinha.

As ferramentas dele tão todas aqui.

Aqui!?, disse Zequinha. Você tá louco.

Eu ri.

Quais são os ferros que você tem?, perguntou Zequinha.

Uma Thompson lata de goiabada, uma carabina doze, de cano serrado, e duas Magnum.

Putaquepariu, disse Zequinha. E vocês montados nessa baba tão aqui tocando punheta?

Esperando o dia raiar para comer farofa de macumba, disse Pereba. Ele faria sucesso falando daquele jeito na TV, ia matar as pessoas de rir.

Fumamos. Esvaziamos uma pitu.

Posso ver o material?, disse Zequinha.

Descemos pelas escadas, o elevador não funcionava, e fomos no apartamento de Dona Candinha. Batemos. A velha abriu a porta.

Dona Candinha, boa noite, vim apanhar aquele pacote.

O Lambreta já chegou?, disse a preta velha.

Já, eu disse, está lá em cima.

A velha trouxe o pacote, caminhando com esforço. O peso era demais para ela. Cuidado, meus filhos, ela disse.

Subimos pelas escadas e voltamos para o meu apartamento. Abri o pacote. Armei primeiro a lata de goiabada e dei pro Zequinha segurar. Me amarro nessa máquina, tarratátátá!, disse Zequinha.

É antiga mas não falha, eu disse.

Zequinha pegou a Magnum. Joia, joia, ele disse. Depois segurou a doze, colocou a culatra no ombro e disse: ainda dou um tiro com esta belezinha nos peitos de um tira, bem de perto, sabe como é, pra jogar o putto de costas na parede e deixar ele pregado lá.

Botamos tudo em cima da mesa e ficamos olhando.

Fumamos mais um pouco.

Quando é que vocês vão usar o material?, disse Zequinha.

Dia 2. Vamos estourar um banco na Penha. O Lambreta quer fazer o primeiro gol do ano.

Ele é um cara vaidoso, disse Zequinha.

É vaidoso mas merece. Já trabalhou em São Paulo, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre, Vitória, Niterói, pra não falar aqui no Rio. Mais de trinta bancos.

É, mas dizem que ele dá o bozó, disse Zequinha.

Não sei se dá, nem tenho peito de perguntar. Pra cima de mim nunca veio com frescuras.

Você já viu ele com mulher?, disse Zequinha.

Não, nunca vi. Sei lá, pode ser verdade, mas que importa?

Homem não deve dar o cu. Ainda mais um cara importante como o Lambreta, disse Zequinha.

Cara importante faz o que quer, eu disse.

É verdade, disse Zequinha.

Ficamos calados, fumando.

Os ferros na mão e a gente nada, disse Zequinha. O material é do Lambreta. E aonde é que a gente ia usar ele numa hora destas?

Zequinha chupou ar fingindo que tinha coisas entre os dentes. Acho que ele também estava com fome.

Eu tava pensando a gente invadir uma casa bacana que tá dando festa. O mulherio tá cheio de joia e eu tenho um cara que compra tudo o que eu levar. E os barbados tão cheios de grana na carteira. Você sabe que tem anel que vale cinco milhas e colar de quinze nesse intruja que eu conheço? Ele paga na hora.

O fumo acabou. A cachaça também. Começou a chover.

Lá se foi a tua farofa, disse Pereba.

Que casa? Você tem alguma em vista?

Não, mas tá cheio de casa de rico por aí. A gente puxa um carro e sai procurando.

Coloquei a lata de goiabada numa saca de feira, junto com a munição. Dei uma Magnum pro Pereba, outra pro Zequinha. Prendi a carabina no cinto, o cano para baixo, e vesti uma capa. Apanhei três meias de mulher e uma tesoura. Vamos, eu disse.

Puxamos um Opala. Seguimos para os lados de São Conrado. Passamos várias casas que não davam pé, ou tavam muito perto da rua ou tinham gente demais. Até que achamos o lugar perfeito. Tinha na frente um jardim grande e a casa ficava lá no fundo, isolada. A gente ouvia barulho de música de carnaval, mas poucas vozes cantando. Botamos as meias na cara. Cortei com a tesoura os buracos dos olhos. Entramos pela porta principal.

Eles estavam bebendo e dançando num salão quando viram a gente.

É um assalto, gritei bem alto, para abafar o som da vitrola. Se vocês ficarem quietos ninguém se machuca. Você aí, apaga essa porra dessa vitrola!

Pereba e Zequinha foram procurar os empregados e vieram com três garçons e duas cozinheiras. Deita todo mundo, eu disse.

Contei. Eram vinte e cinco pessoas. Todos deitados em silêncio, quietos, como se não estivessem sendo vistos nem vendo nada.

Tem mais alguém em casa?, eu perguntei.

Minha mãe. Ela está lá em cima no quarto. É uma senhora doente, disse uma mulher toda enfeitada, de vestido longo vermelho. Devia ser a dona da casa.

Crianças?

Estão em Cabo Frio, com os tios.

Gonçalves, vai lá em cima com a gordinha e traz a mãe dela.

Gonçalves?, disse Pereba.

É você mesmo. Tu não sabe mais o teu nome, ô burro?

Pereba pegou a mulher e subiu as escadas.

Inocência, amarra os barbados.

Zequinha amarrou os caras usando cintos, fios de cortinas, fios de telefones, tudo que encontrou.

Revistamos os sujeitos. Muito pouca grana. Os putos estavam cheios de cartões de crédito e talões de cheques. Os relógios eram bons, de ouro e platina. Arrancamos as joias das mulheres. Um bocado de ouro e brilhante. Botamos tudo na saca.

Pereba desceu as escadas sozinho.

Cadê as mulheres?, eu disse.

Engrossaram e eu tive que botar respeito.

Subi. A gordinha estava na cama, as roupas rasgadas, a língua de fora. Mortinha. Pra que ficou de flozô e não deu logo? O Pereba tava atrasado. Além de fodida, mal paga. Limpei as joias. A velha tava no corredor, caída no chão. Também tinha batido as botas. Toda penteada, aquele cabelão armado, pintado de louro, de roupa nova, rosto encarquilhado, esperando o Ano-Novo, mas já tava mais pra lá do que pra cá. Acho que morreu de susto. Arranquei os colares, broches e anéis. Tinha um anel que não saía. Com nojo, molhei de saliva o dedo da velha, mas mesmo assim o anel não saía. Fiquei putto e dei uma dentada, arrancando o dedo dela. Enfiei tudo dentro de uma fronha. O quarto da gordinha tinha as paredes forradas de couro. A banheira era um buraco quadrado grande de mármore branco, enfiado no chão. A parede toda de espelhos. Tudo perfumado. Voltei para o quarto, empurrei a gordinha para o chão, arrumei a colcha de cetim da cama com cuidado, ela ficou lisinha, brilhando. Tirei as calças e caguei em cima da colcha. Foi um alívio, muito legal. Depois limpei o cu na colcha, botei as calças e desci.

Vamos comer, eu disse, botando a fronha dentro da saca.

Os homens e mulheres no chão estavam todos quietos e encagaçados, como carneirinhos. Para assustar ainda mais eu disse, o putto que se mexer eu estouro os miolos.

Então, de repente, um deles disse, calmamente, não se irrite, levem o que quiserem não faremos nada.

Fiquei olhando para ele. Usava um lenço de seda colorida em volta do pescoço.

Podem também comer e beber à vontade, ele disse.

Filha da puta. As bebidas, as comidas, as joias, o dinheiro, tudo aquilo para eles era migalha. Tinham muito mais no banco. Para eles, nós não passávamos de três moscas no açucareiro.

Como é seu nome?

Maurício, ele disse.

Seu Maurício, o senhor quer se levantar, por favor?

Ele se levantou. Desamarrei os braços dele.

Muito obrigado, ele disse. Vê-se que o senhor é um homem educado, instruído. Os senhores podem ir embora, que não daremos queixa à polícia. Ele disse isso olhando para os outros, que estavam quietos apavorados no chão, e fazendo um gesto com as mãos abertas, como quem diz, calma minha gente, já levei este bunda-suja no papo.

Inocência, você já acabou de comer? Me traz uma perna de peru dessas aí. Em cima de uma mesa tinha comida que dava para alimentar o presídio inteiro. Comi a perna de peru. Apanhei a carabina doze e carreguei os dois canos.

Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede?

Ele se encostou na parede.

Encostado não, não, uns dois metros de distância. Mais um pouquinho para cá. Aí. Muito obrigado.

Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um panetone.

Viu, não grudou o cara na parede, porra nenhuma.

Tem que ser na madeira, numa porta. Parede não dá, Zequinha disse.

Os caras deitados no chão estavam de olhos fechados, nem se mexiam. Não se ouvia nada, a não ser os arrotos do Pereba.

Você aí, levante-se, disse Zequinha. O sacana tinha escolhido um cara magrinho, de cabelos compridos.

Por favor, o sujeito disse, bem baixinho.

Fica de costas para a parede, disse Zequinha.

Carreguei os dois canos da doze. Atira você, o coice dela machucou o meu ombro. Apóia bem a culatra senão ela te quebra a clavícula.

Vê como esse vai grudar. Zequinha atirou. O cara voou, os pés saíram do chão, foi bonito, como se ele tivesse dado um salto para trás. Bateu com estrondo na porta e ficou ali grudado. Foi pouco tempo, mas o corpo do cara ficou preso pelo chumbo grosso na madeira.

Eu não disse?, Zequinha esfregou o ombro dolorido. Esse canhão é foda.

Não vais comer uma bacana destas?, perguntou Pereba.

Não estou a fim. Tenho nojo dessas mulheres. Tô cagando pra elas. Só como mulher que eu gosto.

E você... Inocência?

Acho que vou papar aquela moreninha.

A garota tentou atrapalhar, mas Zequinha deu uns murros nos cornos dela, ela sossegou e ficou quieta, de olhos abertos, olhando para o teto, enquanto era executada no sofá.

Vamos embora, eu disse. Enchemos toalhas e fronhas com comidas e objetos.

Muito obrigado pela cooperação de todos, eu disse. Ninguém respondeu.

Sáímos. Entramos no Opala e voltamos para casa.

Disse para o Pereba, larga o rodante numa rua deserta de Botafogo, pega um táxi e volta. Eu e Zequinha saltamos.

Este edifício está mesmo fudido, disse Zequinha, enquanto subíamos, com o material, pelas escadas imundas e arrebetadas.

Fudido mas é Zona Sul, perto da praia. Tás querendo que eu vá morar em Nilópolis?

Chegamos lá em cima cansados. Botei as ferramentas no pacote, as joias e o dinheiro na saca e levei para o apartamento da preta velha.

Dona Candinha, eu disse, mostrando a saca, é coisa quente.

Pode deixar, meus filhos. Os homens aqui não vêm.

Subimos. Coloquei as garrafas e as comidas em cima de uma toalha no chão. Zequinha quis beber e eu não deixei. Vamos esperar o Pereba.

Quando o Pereba chegou, eu enchi os copos e disse, que o próximo ano seja melhor. Feliz Ano-Novo.

6.2 ANEXO 2 – PASSEIO NOTURNO (PARTE I)

Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos. Minha mulher, jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa de cabeceira, disse, sem tirar os olhos das cartas, você está com um ar cansado. Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando impostação de voz, a música quadrifônica do quarto do meu filho. Você não vai largar essa mala?, perguntou minha mulher, tira essa roupa, bebe um uisquinho, você precisa aprender a relaxar.

Fui para a biblioteca, o lugar da casa onde gostava de ficar isolado e como sempre não fiz nada. Abri o volume de pesquisas sobre a mesa, não via as letras e números, eu esperava apenas. Você não para de trabalhar, aposto que os teus sócios não trabalham nem a metade e ganham a mesma coisa, entrou a minha mulher na sala com o copo na mão, já posso mandar servir o jantar?

A copeira servia à francesa, meus filhos tinham crescido, eu e a minha mulher estávamos gordos. É aquele vinho que você gosta, ela estalou a língua com prazer. Meu filho me pediu dinheiro quando estávamos no cafezinho, minha filha me pediu dinheiro na hora do licor. Minha mulher nada pediu, nós tínhamos conta bancária conjunta.

Vamos dar uma volta de carro?, convidei. Eu sabia que ela não ia, era hora da novela. Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites, também aquele carro custou uma fortuna, tem que ser usado, eu é que cada vez me apego menos aos bens materiais, minha mulher respondeu.

Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem, fechei a porta, essas manobras todas me deixaram levemente irritado, mas ao ver os para-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia. Enfiei a chave na ignição, era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico. Saí, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. Na avenida Brasil, ali não podia ser, muito movimento. Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal. Homem ou mulher? Realmente não fazia grande diferença, mas não aparecia ninguém em condições, comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, o alívio era maior. Então vi a mulher,

podia ser ela, ainda que mulher fosse menos emocionante, por ser mais fácil. Ela caminhava apressadamente, carregando um embrulho de papel ordinário, coisas de padaria ou de quitanda, estava de saia e blusa, andava depressa, havia árvores na calçada, de vinte em vinte metros, um interessante problema a exigir uma grande dose de perícia. Apaguei as luzes do carro e acelerei. Ela só percebeu que eu ia para cima dela quando ouviu o som da borracha dos pneus batendo no meio-fio. Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos. Ainda deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio.

Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos para-lamas, os para-choques sem marca. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas.

A família estava vendo televisão. Deu a sua voltinha, agora está mais calmo?, perguntou minha mulher, deitada no sofá, olhando fixamente o vídeo. Vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia.

6.3 ANEXO 3 – INTESTINO GROSSO

Telefonei para o Autor, marcando uma entrevista. Ele disse que sim, desde que fosse pago – “por palavra”. Eu respondi que não estava em condições de decidir, teria primeiro de falar com o Editor da revista.

“Posso lhe dar até sete palavras de graça, você quer?”, disse o Autor.

“Sim, quero.”

“Adote uma árvore e mate uma criança”, disse o Autor, desligando.

Para mim as sete palavras não valiam um tostão. Mas o Editor pensava de maneira diferente. Foi combinado um valor por palavra, diretamente entre eles.

Marquei um encontro com o Autor em sua casa. Ele me recebeu na biblioteca.

“Quando foi que você começou a escrever?”, perguntei, ligando o gravador.

“Acho que foi aos doze anos. Escrevi uma pequena tragédia. Sempre achei que uma boa história tem que terminar com alguém morto. Estou matando gente até hoje.”

“Você não acha que isto denota uma preocupação mórbida com a morte?”

“Pode ser também uma preocupação saudável com a vida, o que no fundo é a mesma coisa.”

“Quantos livros você tem aqui nesta sala?”

“Cerca de cinco mil.”

“Você já leu todos?”

“Quase.”

“Você lê diariamente? Quantos? Qual a velocidade?”

“Leio no mínimo um livro por dia. Minha velocidade, hoje, é de cem páginas por hora. Já li mais rápido.”

“Quando foi que você foi publicado pela primeira vez? Demorou muito?”

“Demorou. Eles queriam que eu escrevesse igual ao Machado de Assis, e eu não queria, e não sabia.”

“Quem eram eles?”

“Os caras que editavam os livros, os suplementos literários, os jornais de letras. Eles queriam os negrinhos do pastoreio, os guaranis, os sertões da vida. Eu morava num edifício de apartamentos no centro da cidade e da janela do meu quarto via anúncios coloridos em gás néon e ouvia barulho de motores de automóveis.”

“Por que você se tornou um escritor?”

“Gente como nós ou vira santo ou maluco, ou revolucionário ou bandido. Como não havia verdade no êxtase nem no poder, fiquei entre escritor e bandido.”

“Já ouvi acusarem você de escritor pornográfico. Você é?”

“Sou, os meus livros estão cheios de miseráveis sem dentes.”

“Os seus livros são bem vendidos. Há tanta gente assim interessada nesses marginais da sociedade? Uma amiga minha, outro dia, dizia não se interessar por histórias de pessoas que não têm sapatos.”

“Sapatos eles têm, às vezes. O que falta, sempre, é dentes. A cárie surge, começa a doer, e o pilantra, afinal, vai ao dentista, um daqueles que tem na fachada um anúncio de acrílico com uma enorme dentadura. O dentista diz quanto custa obturar o dente. Mas arrancar é bem mais barato. Então arranca doutor, diz o sujeito. Assim vai-se um dente, e depois outro, até que o cara acaba ficando somente com um ou dois, ali na frente, apenas para lhe dar um aspecto pitoresco e fazer as plateias rirem, se por acaso ele tiver a sorte de aparecer no cinema torcendo para o Flamengo num jogo com o Vasco.”

O Autor levanta-se, vai até a janela, e olha para fora. Depois apanha um livro na estante.

“Mas não escrevo apenas sobre marginais tentando alcançar a lumpen bourgeoisie; também escrevo sobre gente fina e nobre. Você leu este livro, *Cartas da duquesa de San Severino*? O duque de San Severino é um homem muito rico, que não gosta da esposa, a jovem e linda duquesa de San Severino. A mãe do duque, a velha duquesa de San Severino, não gosta da nora, pois esta, ao casar-se com o seu filho, era uma simples baronesa. A jovem duquesa sofre terríveis momentos no castelo, principalmente durante os solenes jantares, quando são discutidas árvores genealógicas – a família do duque vai até Pepino, o Breve, enquanto a da ex-baronesa começa no século XVII apenas. Não podendo suportar essas humilhações e ofensas, a jovem duquesa decide ser psicoanalizada por um professor maduro e sábio, por quem ela, afinal, se apaixona. Mas o analista se recusa a ter relações físicas com a jovem duquesa, alegando tratar-se de uma transferência e não de um gesto espontâneo de amor. Desesperada, a jovem duquesa passa a se interessar pela criação de orquídeas raras, o que a redime de todos os sofrimentos. É claro que isto é apenas um resumo de uma história colorida e edificante, plena de interessantes caracterizações, num estilo que permite ao leitor penetrar no núcleo central do significado da palavra sem muito esforço, mas, nem por isso, de maneira menos

gratificante. É um romance que tem flores, beleza, nobreza e dinheiro. Reconheça que isto é algo que todos almejamos obter.”

“E há também a presença da ciência, na pessoa do psicanalista: um símbolo?”

“Deliberadamente cândido. Escrevi o livro à maneira de Marcel Proust, evidentemente. No início do livro, a jovem duquesa recorda os seus tempos de menina, ainda baronesinha, nos jardins do palácio, degustando madeleines ao entardecer, aprendendo a dançar o minueto e a tocar cravo. Depois segue-se a morte horrível do pai, o velho barão, no naufrágio da Lusitânia; a loucura da mãe, a velha baronesa, internada numa clínica da Suíça, localizada entre pinheiros e picos cobertos de neve. Finalmente o casamento frustrado, o romance com o professor Klein, e a criação de orquídeas. O livro termina com as orquídeas, uma espécie de hino bucólico e panteísta.”

“E a jovem duquesa tem todos os dentes, presumo.”

“Bem, alguns são postiços. Mas isso não é dito muito claramente. Para que desapontar os leitores? Apenas, numa passagem, eu me refiro à dificuldade que ela tem de comer um pêssigo, uma citação poética – do I dare etc. – para bons entendedores. Além do mais, os dentes são brancos, perfeitos. Já foi dito que o que importa não é a realidade, é a verdade, e a verdade é aquilo em que se acredita.”

Levantei-me e estendi a mão, pedindo o livro que o Autor segurava. Na capa tinha um anão negro, em vez de uma jovem duquesa. O título do livro era *O anão que era negro, padre, corcunda e míope*.

“Este livro foi interpretado de várias maneiras, inclusive como pornográfico. Vamos falar de pornografia?”

“Joãozinho e Maria foram levados a passear no bosque pelo pai que, de conchavo com a mãe dos meninos, pretendia abandoná-los para serem devorados pelos lobos. Ao serem conduzidos pela floresta, Joãozinho e Maria, que desconfiavam das intenções do pai, iam jogando, dissimuladamente, pedacinhos de pão pelo caminho. As bolinhas de pão serviriam para orientá-los de volta, mas um passarinho comeu tudo e, depois de abandonados, os meninos, perdidos no bosque, acabaram caindo nas garras de uma feiticeira velha. Graças, porém, à astúcia de Joãozinho, ambos afinal conseguiram jogar a velha num tacho de azeite fervendo, matando-a após longa agonia cheia de lancinantes gemidos e súplicas. Depois os meninos voltaram para casa dos pais, com as riquezas que roubaram da casa da velha, e passaram a viver juntos novamente.”

“Mas isso é uma história de fadas.”

“É uma história indecente, desonesta, vergonhosa, obscena, despidorada, suja e sórdida. No entanto está impressa em todas ou quase todas as principais línguas do universo e é tradicionalmente transmitida de pais para filhos como uma história edificante. Essas crianças, ladras, assassinas, com seus pais criminosos, não deviam poder entrar dentro da casa da gente, nem mesmo escondidas dentro de um livro. Essa é uma verdadeira história de sacanagem, no significado popular de sujeira que a palavra tem. E, por isso, pornográfica. Mas quando os defensores da decência acusam alguma coisa de pornográfica é porque ela descreve ou representa funções sexuais ou funções excretoras, com ou sem o uso de nomes vulgares comumente referidos como palavrões. O ser humano, alguém já disse, ainda é afetado por tudo aquilo que o relembra inequivocamente de sua natureza animal. Também já disseram que o homem é o único animal cuja nudez ofende os que estão em sua companhia e o único que em seus atos naturais se esconde dos seus semelhantes.”

“E as palavras são influenciadas por isso?”

“É claro. A metáfora surgiu por isso, para os nossos avós não terem de dizer – *foder*. *Eles dormiam com, faziam o amor* (às vezes em francês), *praticavam relações, congresso sexual, conjugação carnal, coito, cópula*, faziam tudo, só não *fodiam*. Eu tive um professor de direito tão eufêmico que, quando queria descrever um caso de sedução – que, como você sabe, se caracteriza legalmente pela cópula – falava latim: *introductio penis intra vas*. Os filólogos e linguistas também são pessoas presas ao tabu. Gostaria que algum filólogo, um dia, escrevesse um livro intitulado: *Foder*. Essas restrições ao chamado nome feio são atribuídas por alguns antropólogos ao tabu ancestral contra o incesto. Os filósofos dizem que o que perturba e alarma o homem não são as coisas em si, mas suas opiniões e fantasias a respeito delas, pois o homem vive num universo simbólico, e linguagem, mito, arte, religião são partes desse universo, são as variadas linhas que tecem a rede entrançada da experiência humana. Em 1884, um neurologista francês, Gilles de la Tourette, descreveu um comportamento anormal em que o paciente grita a todo instante palavras consideradas obscenas. O praguejar é acompanhado de um tique muscular. Esse conjunto de sintomas recebeu o nome de síndrome de la Tourette. Até hoje suas causas não foram adequadamente esclarecidas, tanto que não existe uma cura definitiva. Pensando que talvez a doença seja uma reação contra a rigidez intolerável da reação tabuística, um médico americano desenvolveu uma técnica terapêutica que consiste em fazer o paciente repetir as obscenidades o mais rápido e o mais alto possível, até à

exaustão. Imagine esta cena, passada num consultório de um psicólogo, idêntica a um trecho da prosa delirante de Burroughs. O paciente tem amarrados no corpo eletrodos ligados a uma máquina cujo funcionamento é sincronizado com um metrônomo. Esse metrônomo controla a velocidade em que os palavrões devem ser gritados – até duzentos por minuto. Você conseguiria gritar duzentos palavrões por minuto?”

“Acho que não”, respondi, enquanto colocava outra fita no cassete.

“No caso de você não gritar as obscenidades com a velocidade necessária, choque elétricos obrigam-no a manter o ritmo. O tratamento parece ter como objetivo criar no paciente um mínimo de inibição, ou seja, por não suportar, por falta de alívios temporários, a inibição que sofre, o indivíduo explode, sendo levado a um tipo de comportamento antissocial que exige a reimplantação de novo invólucro inibitório. O erro me parece ser a pressuposição de que as inibições sejam necessárias ao equilíbrio individual. Parece-me mais verdadeiro o oposto – as inibições sem possibilidade de desopressão podem causar sérios males à saúde dos indivíduos. Uma sábia organização social deveria impedir que fossem reprimidos esses comunicativos caminhos de alívio vicário e de redução de tensão. As alternativas para a pornografia são a doença mental, a violência, a bomba. Deveria ser criado o Dia Nacional do Palavrão. Outro perigo na repressão da chamada pornografia é que tal atitude tende a justificar e perpetuar a censura. A alegação de que algumas palavras são tão deletérias a ponto de não poderem ser escritas é usada em todas as tentativas de impedir a liberdade de expressão.”

“Você não acha que a pornografia falada está desaparecendo? Nos campos de futebol, coros de meninas entoam esportivamente canções como esta, que ouvi domingo:

Um, dois, três,
quatro, cinco, mil.
Eu quero que o Flu
vá pra puta que pariu.”

“Ambas as palavras, puta e pariu, derivam do palavrão-chave, que é foder. É evidente que, no caso, as palavras estão tendo um efeito catártico, de alívio de tensões e pressões. Esse fenômeno é mais observável sempre que ocorre a regimentalização dos indivíduos, em tempo de guerra ou mesmo na paz, nos quartéis, nos asilos, nas prisões, nas escolas, nos núcleos urbano-industriais, de alta concentração

demográfica. Nesses casos o uso de palavras proibidas é uma forma de contestação antirrepressiva. Mas basicamente a pornografia que ainda existe hoje é resultado de um latente preconceito antibiológico da nossa cultura. Lembro-me de ter lido as queixas de uma escritora que receava que, de tanto ser abusada, distorcida, transformada em lugar-comum, a linguagem pornográfica acabaria deixando de ser o lado avesso da nobre linguagem da religião e do amor, e nadam restaria para exprimir o fausto da obscenidade, que, para muitas pessoas, aliás, é metade do prazer do ato sexual.”

“Seu livro, *O anão* etc., pode ser considerado pornográfico?”

“A maioria dos livros considerados pornográficos se caracteriza por uma série sucessiva de cenas eróticas cujo objetivo é estimular psicologicamente o leitor – um afrodisíaco retórico. São evitados todos os elementos que possam distrair o leitor do envolvimento unidimensional a que ele é submetido. São livros de grande simplicidade estrutural; com enredo circunscrito às transações eróticas dos personagens. As tramas tendem a ser basicamente idênticas em todos eles, há apenas diferenças de grau na escatologia e na perversão. Desde que não seja excessivamente exposta a esse tipo de literatura, a maioria dos leitores é estimulada por ela. Não há nada mais chato do que a saturação erótica barata. A própria complexidade do livro mencionado por você, *O anão* etc., exclui o livro dessa categoria. Você sabe que não existe anão algum no livro. Mesmo assim alguns críticos afirmam que ele simboliza Deus, outros que ele representa o ideal da beleza eterna, outros ainda que é um brado de revolta contra a iniquidade do terceiro mundo.”

“Mas outros também já disseram que o livro não passa de um pirão de vulgaridades gratuitas, erotismo cru e ações grosseiras, desnecessárias e fúteis, temperado por uma mente suja.”

“Pirão ou ensopado? Já disseram coisa parecida do Joyce.”

“Você se acha parecido com o Joyce?”

“Odeio o Joyce. Odeio todos os meus antecessores e contemporâneos.”

“Daqui a pouco a gente fala disso. Não gostaria de sair da pornografia, por enquanto, está bem? A leitura de livros pornográficos pode levar o indivíduo a um comportamento mórbido ou antissocial?”

“Ao contrário, para muitas pessoas seria aconselhável a leitura de livros pornográficos, pelos mesmos motivos catárticos que levavam Aristóteles a propor aos atenienses que fossem ao teatro.”

“Então, para essa gente, o ideal seria um teatro pornográfico?”

“Exatamente. Isso que se chama pornografia nunca faz mal, e às vezes faz bem.”

“mas muitas pessoas, inclusive alguns educadores, psicólogos, sociólogos, não pensam assim.”

“Há pessoas que aceitam a pornografia em toda parte, até, ou principalmente, na sua vida particular, menos na arte, acreditando, como Horácio, que a arte deve ser dulce et utile. Ao atribuir à arte uma função moralizante, ou, no mínimo, entretenedora, essa gente acaba justificando o poder coativo da censura, exercido sob alegações de segurança ou bem-estar público.”

“Por falar em segurança. Existe uma pornografia terrorista?”

“Existe, e, ao contrário das outras pornografias, ela tem um código anafrodisíaco, em que o sexo não tem nem glamour, nem lógica, nem sanidade – apenas força. Mas a pornografia terrorista é tão estranha que já foi chamada de pornografia science fiction. Exemplos destacados desse gênero são os livros do Marquês de Sade e de William Burroughs, que causam surpresa pasmo e horror nas almas simples, livros onde não existem árvores, florestas, pássaros, montanhas, rios, animais – somente a natureza humana.”

“O que é natureza humana?”

“No meu livro *intestino grosso* eu digo que, para entender a natureza humana, é preciso que todos os artistas desexcomunguem o corpo, investiguem, da maneira que só nós sabemos fazer, ao contrário dos cientistas, as ainda secretas e obscuras relações entre o corpo e a mente, esmiúcem o funcionamento do animal em toda as suas interações.”

“A pornografia, como, por exemplo, as viagens espaciais e o sarampo, tem futuro?”

“A pornografia está ligada aos órgãos de excreção e de reprodução, à vida, às funções que caracterizavam a resistência à morte – alimentação e amor, e seus exercícios e resultados: excremento, cópula, esperma, gravidez, parto, crescimento. Esta é a nossa velha amiga, a pornografia da vida.”

“Existe uma pornografia da morte, como queria Gorer? Desculpe citar nominalmente alguém, sei que você não gosta, mas foi você que criou o precedente, citando Aristóteles, Joyce e Horácio.”

“Sim, ela está se criando. À medida que a cópula se torna mais mencionável e o seu coro de meninas entoando nos estádios de futebol cantigas com palavrões de velha pornografia, vai sendo escondida uma coisa cada vez menos mencionável, que é a morte como um processo natural, resultante da decadência física, que é a morte pornográfica, a

morte na cama, pela doença – e que se torna cada vez mais secreta, abjeta, objeccionável, obscena. A outra morte – dos crimes, das catástrofes, dos conflitos, a morte violenta, esta faz parte da Fantasia Oferecida às Massas pela Televisão hoje, como as histórias de Joãozinho e Maria antigamente. Está surgindo, pois, uma nova pornografia, a que poderíamos denominar de pornografia de Gorer.”

“Você disse, pelo telefone, o lema, adote uma árvore e mate uma criança. Isso significa que você odeia a humanidade?”

“Meu slogan podia ser, também, adote um animal selvagem e mate um homem. Isso não porque odeie, mas ao contrário, por amar os meus semelhantes. Apenas tenho medo de que os seres humanos se transformem primeiro em devoradores de insetos e depois em insetos devoradores. Em suma, tem gente demais, ou vai ter gente demais daqui a pouco no mundo, criando uma excessiva dependência à tecnologia e uma necessidade de regimentalização próxima da organização do formigueiro. Vai chegar o dia em que a melhor herança que os pais podem deixar para os filhos será o próprio corpo, para os filhos comerem. Aliás é chegado o momento de fazermos, nós os artistas e escritores, um grande movimento cultural e religiosos universal, no sentido de se criar o hábito de nos alimentarmos também com a carne dos nossos mortos, Jesus, Alá, Maomé, Moisés, envolvidos na campanha. Está havendo um terrível desperdício de proteínas. Swift e outros já disseram coisa parecida, mas estavam fazendo sátira. O que eu proponho é uma nova religião, superantropocêntrica, o Canibalismo Mítico.”

“Você comeria o seu pai?”

“Em churrasco ou ensopadinho, não. Mas em forma de biscoito, como foi mostrado naquele filme, eu não teria a menor repugnância em devorar o meu pai. É possível ainda que alguém queira devorar a mãe assada, inteirinha, como uma galinha, para depois lambe os dedos e os beiços, dizendo, mamãe sempre foi muito boa. É uma questão de gosto.”

“Você escreve os seus livros para um leitor imaginário?”

“Entre os meus leitores existem também os que são tão idiotas quanto os legumes humanos que passam todas as horas de lazer olhando televisão. Eu gostaria de poder dizer que a literatura é inútil, mas não é, num mundo em que pululam cada vez mais técnicos. Para cada Central Nuclear é preciso uma porção de poetas e artistas, do contrário estamos fudidos antes mesmo da bomba explodir.”

“Existe uma literatura latino-americana?”

“Não me faça rir. Não existe nem mesmo uma literatura brasileira, com semelhanças de estrutura, estilo, caracterização, ou lá o

que seja. Existem pessoas escrevendo na mesma língua, em português, o que já é muito e tudo. Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado. Passamos anos e anos preocupados com o que alguns cientistas cretinos ingleses e alemães (Humboldt?) disseram sobre a impossibilidade de se criar uma civilização abaixo do Equador e decidimos arregaçar as mangas, acabar com os papos de botequim e, partindo de nossas lanchonetes de acrílico, fazer uma civilização como eles queriam, e construímos São Paulo, Santo André, São Bernardo e São Caetano, as nossas Manchesteres tropicais com suas sementes mortíferas. Até ontem o símbolo da Federação das Indústrias do estado de São Paulo eram três chaminés soltando grossos rolos negros de fumaça no ar. Estamos matando todos os bichos, nem tatu aguenta, várias raças já foram extintas, um milhão de árvores são derrubadas por dia, daqui a pouco todas as jaguatiricas viraram tapetinho de banheiro, os jacarés do pantanal viraram bolsa e as antas foram comidas nos restaurantes típicos, aqueles em que o sujeito vai, pede capivara à Thermidor, prova um pedacinho, só para contar depois para os amigos, e joga o resto fora. Não dá mais para Diadorim.”

“mas existe ou não existe uma literatura latino-americana?”

“Só se for na cabeça do Knopf.”

“O que você quer dizer com isso de escrever o *seu* livro? É este o conselho que você dá aos mais jovens?”

“Não estou dando conselhos. Mesmo porque o sujeito pode tentar escrever a *Comédie humaine* aplicando à sua ficção as leis da natureza ou a *Metamorfose*, rompendo essas mesmas leis, mas cedo ou tarde ele acabará escrevendo o seu livro, dele. Cedo ou tarde acabará sujando as mãos também, se persistir.”

“Última pergunta: você gosta de escrever?”

“Não, nenhum escritor gosta realmente de escrever. Eu gosto de amar e de beber vinho: na minha idade eu não deveria perder tempo com outras coisas, mas não consigo parar de escrever. É uma doença.”

“Acho que já temos bastante”, eu disse desligando o gravador.

Depois de transcrita a entrevista fui ao Editor.

“Esta entrevista parece um Dialogue des Morts do classicismo francês, de cabeça para baixo”, eu disse.

“Vamos publicar assim mesmo”, disse o Editor.

Telefonei para o Autor.

“Você disse duas mil seiscentas e vinte e sete palavras e nós vamos lhe mandar o cheque respectivo.”

O Autor nem agradeceu. Mais uma vez desligou o telefone na minha cara.

“Esses escritores pensam que sabem tudo”, eu disse, irritado.

“É por isso que são perigosos”, disse o Editor.