

Alexandre Nodari

**CENSURA:
ENSAIO SOBRE A “SERVIDÃO IMAGINÁRIA”**

Tese submetida ao Programa de Pós-
Graduação em Literatura da
Universidade Federal de Santa
Catarina para a obtenção do Grau de
Doutor em Literatura
Orientador: Prof. Dr. Raúl Antelo

Florianópolis
2012

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária
da
Universidade Federal de Santa Catarina

N761c Nodari, Alexandre

Censura [tese] : ensaio sobre a "servidão imaginária" /
Alexandre Nodari ; orientador, Raúl Antelo. - Florianópolis,
SC, 2012.

252 p.

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

Inclui referências

1. Literatura. 2. Censura. 3. Autoria. I. Antelo, Raúl. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Literatura. III. Título.

CDU 82

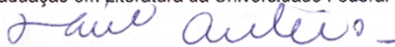
Censura: ensaio sobre a “servidão imaginária”

ALEXANDRE ANDRÉ NODARI

Esta tese foi julgada adequada para a obtenção do título

DOCTOR EM LITERATURA

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



Prof. Dr. Raul Antelo (UFSC)
ORIENTADOR(A)

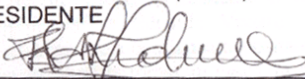


Profª. Dra. Susana Scramim
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:




Prof. Dr. Raul Antelo (UFSC)
PRESIDENTE



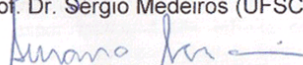
Prof. Dr. Fabián Ludueña Romandini (UBA)



Prof. Dr. Eduardo Sterzi de Carvalho Jr (UNICAMP)



Prof. Dr. Sérgio Medeiros (UFSC)



Profª. Dra. Susana Scramim (UFSC)

Prof. Dr. Carlos Eduardo Capela (UFSC)

AGRADECIMENTOS

Devo agradecer, em primeiro lugar, a Raúl Antelo, por *orientar* sem ser um guia, sem fornecer um mapa ou apontar um caminho, incentivando a constituição de um roteiro *singular*. “Roteiros. Roteiros. Roteiros”. Flávia Cera foi minha companheira inseparável de vida e trabalho, e sem a qual o percurso teria sido, para dizer o menos, triste e nebuloso. O CNPq me forneceu o auxílio financeiro indispensável, possibilitando minha dedicação exclusiva a essa pesquisa. Os cursos que freqüentei no PPGL (ministrados por Carlos Capela, Sérgio Medeiros e Ana Luiza Andrade, além de meu orientador) ajudaram de variados modos nesses anos de pós-graduação. Sou muito grato também ao grande amigo de longa data, Leonardo D’Ávila, pelo diálogo e auxílio (devo a ele a maioria das traduções do latim presentes nessa tese) constantes. Fabián Ludueña e Emanuele Coccia (a leitura de seu *A vida sensível* revelou-se essencial no início da pesquisa) foram importantíssimos na reta final da tese, ao me convidarem a expor uma primeira versão sumarizada em um seminário que ministraram na UBA. A forma “definitiva” do texto aqui apresentada é tributária dos comentários de ambos, e, especialmente, do desafio que Fabián me lançou. As contribuições críticas de Alessandro Pinzani e Susana Scramim na banca de qualificação igualmente se mostraram imprescindíveis. Agradeço também a todos que leram versões preliminares desse trabalho (ou textos relacionados a ele), em especial Eduardo Sterzi (verdadeira cobaia ao ler uma versão mais-que-preliminar) e Eduardo Viveiros de Castro (a quem também devo agradecer pela confiança depositada). O suporte espiritual e material de minha família tornaram esses quatro anos mais simples. Muitas outras pessoas foram importantes, seja pela amizade, seja pela discussão de aspectos da tese, ou mesmo pelo debate sobre temas diversos: Victor da Rosa, Pádua Fernandes, Joca Wolff, Antônio Carlos dos Santos, Déborah Danowski, Idelber Avelar, Moysés Pinto Neto, Rodrigo Lopes de Barros Oliveira, Ana Carolina Cernichiaro, Fernando Bastos Neto, Marcos Matos, Veronica Stigger e Daniel Link são apenas algumas das inúmeras que eu poderia nomear aqui. Por fim, não posso deixar de expor minha dívida infinita com todos aqueles que trabalham na disponibilização *online* de livros, textos e documentos: sem eles, uma pesquisa como essa jamais teria sido possível, ainda mais nos confins da província e com o reduzidíssimo aporte financeiro; portanto, os agradeço na pessoa do amigo Thiago Cândido da Silva, espírito altruísta e militante incansável da superioridade do direito ao *acesso* sobre os

direitos autorais. Como partilho daquela concepção do pensamento que nomeio, no decorrer da tese, de “demoníaca”, segundo a qual as idéias estão no ar, circulam e se apossam de nós por meio de encontros (coincidências) difíceis de determinar objetivamente, é possível que aqueles a quem eu deveria realmente agradecer tenham ficado de fora dessa curta lista de débitos que me orgulho de ter.

“Os riscos do censor representam para a imprensa o mesmo que os ‘Kuas’ representam para o pensamento chinês. Os ‘Kuas’ dos censores são as categorias da literatura e, como se sabe, as categorias são a base de um conteúdo mais extenso”.

(Karl Marx)

RESUMO

A presente tese se insere no esforço teórico recente de reconceituar a censura, para além dos modernos estreitamento semântico e conotação negativa associados à palavra. Para tanto, partindo da premissa metodológica benjaminiana de que o saber exige uma integração de áreas, a pesquisa aqui apresentada se deu em múltiplos *fronts*: os casos de censura durante a ditadura militar brasileira e o discurso oficial que a fundamentava; a formulação da censura pela teoria política moderna; o caso clássico do banimento dos poetas da *República* de Platão; a reivindicação da função censora por artistas e jornalistas; a magistratura do Censor da Roma antiga; o conceito psicanalítico de censura; a relação entre censura e direitos autorais, etc. A investigação produziu como resultados tanto uma visão sincrônica da censura, em que esta aparece como suplemento constitutivo da lei que age sobre os costumes, *com-formando* os sujeitos (no duplo sentido) a uma hierarquia do sensível, quanto um olhar diacrônico a respeito dela, em que o atual processo de eufemização da linguagem apresentou-se como a estratégia censória de um tempo que prescinde de órgãos censores propriamente ditos.

Palavras-chave: Censura. Autoria. Conformação.

ABSTRACT

In the past decades, a theoretical effort has been made in order to re-conceptualize “censorship”, avoiding the semantic narrowing and negative connotation that modern views have associated to the word. This thesis takes part of that initiative, subscribing Walter Benjamin’s methodological project, according to which knowledge demands an integration of research fields. Therefore, multiple *fronts* are taken into account: censorship in recent Brazilian dictatorship and the official discourse that supported it; conceptualization of censorship in modern political theory; the classic *topos* of Plato’s banishment of poets in his ideal *Republic*; demands of censorship made by artists and journalists; the functions and roles of antique Roman’s Censor magistrate; psychoanalytic conception of censorship; the relationship between censorship and copyright; etc. According to the results of our research, censorship can be conceived synchronically, as a constitutive supplement of law, which acts upon customs, *con-forming* subjects to a hierarchy of the *sensible*, as well as diachronically, consisting nowadays in a broad process that *euphemizes* language, a censorial strategy of a time that pretends to prescind from formal censorship institutions.

Keywords: Censorship. Authorsip. Conformation.

SUMÁRIO

1. Pré-texto (Introdução)	17
2. <i>Constituere et praecipere</i>	27
3. “Mercado das idéias”. Quando o pensamento é privatizado	71
4. <i>Mala carmina</i> : a literatura diante da lei	101
5. Guerras espirituais: eufemização, o paradigma da censura	161
6. “Alma exterior”	195
7. linha de fuga (pós-texto)	225
Bibliografia	231

1. Pré-texto (Introdução)

“A censura suprimiu nove poemas:
sinal de que os outros não valem nada.”
(Joan Brossa)

1.1. Naquele que talvez seja o libelo mais libertário já escrito no Ocidente, Étienne de La Boétie, o jovem amigo de Montaigne, afirma que “a primeira razão da servidão voluntária é o costume”. Os homens, após uma coerção que impõe a servidão, se *acostumam*, se *habitua*m a ela: “como os mais bravos *courtaus* [cavalos de orelhas e crinas cortadas] que no início mordem o freio e depois descuram; e onde outrora escoiceavam contra a sela, agora se ostentam nos arreios e soberbos pavoneiam-se sob a barda”.¹ O costume de obedecer ao Um seria, desse modo, o resultado de um processo de domesticação²,

¹ BOÉTIE, Étienne de La. *Discurso da servidão voluntária*. Edição bilíngüe, com comentários de Claude Lefort, Pierre Clastres e Marilena Chauí. Tradução de Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 24.

² Cf., sobre a “domesticação” do homem pelo homem, SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2000 (que sustenta uma posição da qual não partilhamos); e LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *A comunidade dos espectros. I. Antropotecnia*. Tradução de Alexandre Nodari e Leonardo D’Ávila. Desterro: Cultura e Barbárie, 2012, que, por sua vez, adota uma visão mais próxima da nossa, ainda que não se confunda com ela (sobre as diferenças, cf. minha resenha ao livro: NODARI, Alexandre. “A fabricação do humano”. *Sopro*. n. 50. Mai/2011. pp. 2-10; e a resposta de Ludueña, no mesmo número do periódico). É preciso destacar que La Boétie, apesar de dar o exemplo da domesticação do cavalo, insiste que os animais mantêm, mesmo adestrados, o desejo de liberdade e rejeitam a servidão: “se todas as coisas que têm sentimento, assim que os têm, sentem o mal da sujeição e procuram a liberdade; se os bichos sempre feitos para o serviço do homem só conseguem acostumar-se a servir com o protesto de um desejo contrário – que mau encontro foi esse que pôde desnaturar tanto o homem, o único nascido de verdade para viver francamente, e fazê-lo perder a lembrança de seu primeiro ser e o desejo de retomá-lo?” (BOÉTIE, Etienne de la. *Discurso da servidão voluntária*. p. 19; sobre o “mau encontro”, cf. CLASTRES, Pierre. “Liberdade, Mau Encontro, Inominável”. Em: BOÉTIE, Etienne de la. *Discurso da servidão voluntária*. pp. 109-123). Ou seja, a liberdade seria o estado natural (o estado de natureza) comum aos animais, entre os quais está o homem. Cabe ressaltar aqui a proximidade e, ao mesmo tempo, a distância com o discurso da soberania moderna, que estava sendo gestado à época: como se sabe, segundo Thomas

imposta coercitivamente na forma de uma limitação, como se fosse uma roupa por demais apertada que impedisse os movimentos dos *sujeitos* (no duplo sentido), e faria com que os próprios súditos fundassem, em um segundo momento, “a posse dos que o tiranizam”.³

A essencialidade dos costumes para a estrutura dos chamados corpos políticos é uma espécie de lugar-comum da filosofia política e

Hobbes, que retoma uma célebre formulação de Plauto (da quarta cena do segundo ato (495) de *Asinaria*: “*Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit*” – “Lobo é o homem para o homem, e não homem, quando não conhece o outro”), no estado de natureza, *o homem é o lobo do homem*, o que significa que vive em uma eterna guerra, que só pode ser aplacada pelo *Leviatã* (a bem da verdade, o contexto em que Hobbes evoca a fórmula no *De Cive* é o da relação entre Estados ou cidades, que, como sabemos, relacionam-se entre si como os homens no estado de natureza, i.e., sem a presença de um Estado). Do mesmo modo, Grotius traz à baila um “provérbio hebraico”: “Se não houvesse poder público, todos se devorariam uns aos outros”, citando, a seguir, uma opinião semelhante de João Crisóstomo (*De Statuis*, homília VI, 1): “Se não houvesse magistrados nas cidades, viveríamos uma vida mais selvagem que aquela dos animais silvestres, não só nos mordendo mutuamente, mas ainda nos devorando reciprocamente” (GROTIUS, Hugo. *O direito da guerra e da paz*. Tradução de Ciro Moranza. Ijuí: Editora da Unijuí, 2004. v. I, Livro I, IV; p. 238). Tanto para La Boétie, quanto para Hobbes e Grotius, a liberdade *animal* (ou a Antropofagia, essa espécie de *fora* da política, ética, ontologia e epistemologia ocidentais, que sempre ameaça fazê-las naufragarem) é o *outro* da soberania. Todavia, as valorações desta condição animal do homem se opõem diametralmente: para estes, ela deve ser submetida ao Estado; para aquele, deve ser cultivada, especialmente contra o Um. Como lembra Carl Schmitt, toda idéia política deriva de uma “correspondente antropologia” (SCHMITT, Carl. *O conceito do político*. Tradução de Álvaro L. M. Valls. Petrópolis: Vozes, 1992. p. 85; podemos acrescentar que, do mesmo modo, toda antropologia implica uma teoria política), ainda que aqui não se trate de um julgamento moral sobre a natureza do homem, como acreditava o jurista alemão (e, com ele, grande parte da crítica atual a posições como a de Clastres – maior herdeiro de La Boétie – que estaria imbuído de um liberalismo romântico – em que ambos os termos – *liberalismo* e *romântico* – são, *a priori*, tomados pejorativamente): o que está em jogo não é definir se o homem é “mau por natureza” ou “bom por natureza” (pois só um leitor apressado de La Boétie ou Clastres poderia equacionar a liberdade animal a um paraíso idílico como o Éden), mas o *modo político de lidar com a nossa animalidade constitutiva* (que a soberania intenta domar ou, no limite, negar e superar). Cf. também DERRIDA, Jacques. *Séminaire. La bête et le souverain*. 2 vols. Paris: Galilée, 2008.

³ BOÉTIE, Étienne de La. *Discurso da servidão voluntária*. p. 24.

moral. Todavia, *como e porquê* os hábitos mantêm, ou mesmo fundam, o ordenamento político-jurídico é algo que nunca foi completamente esclarecido. Por essa razão, John Locke decidiu chamar a lei que regeria os costumes de “*Lei filosófica*”:

não porque os filósofos a fazem, mas porque eles são os que mais se ocupam de inquirir sobre ela, e falar sobre ela (...) [;] é a Lei da *Virtude*, e do *Vício*; a qual embora seja possivelmente mais comentada que qualquer uma das outras, ainda assim não se deu conta de como ela é estabelecida com tamanha Autoridade que possui, capaz de distinguir e denominar as Ações dos homens; e de quais são as verdadeiras medidas dela.⁴

Mesmo quatro séculos depois desse diagnóstico, o *modo* como tal “lei” se forma e subsiste permanece obscuro, devido, por um lado, à quase exclusividade com que a filosofia política se voltou às instituições e ao Direito, e, por outro, pela filosofia moral ter praticamente abandonado a tradição aberta por Montaigne, tomando, nas palavras de Nietzsche, “a moral mesma (...) como dada”⁵, isto é, furtando-se de praticar a sua genealogia, a *genealogia da moral*, único instrumento capaz de investigar as próprias condições pelas quais a moral *se dá como dada*. Nossa pesquisa pretende ser uma pequena contribuição ao projeto nietzschiano, isto é, pretende ser uma “paleontologia social”⁶ da

⁴ LOCKE, John. *An essay concerning human understanding*. Edição e introdução de Peter H. Nidditch. Nova Iorque: Oxford University Press, 1979. p. 357. A passagem consta na primeira edição do *Ensaio sobre o entendimento humano*, tendo sido omitida posteriormente.

⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro*. 2. ed. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Cap. 5: “Contribuição à história natural da moral”, 186. p. 85.

⁶ Expressão tomada de ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2. ed. São Paulo: Globo, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1995. p. 111. Ou, para usar a formulação de outro antropófago, Flávio de Carvalho, busca-se praticar o ofício do “arqueólogo mal-comportado”, aquele que tenta “*restabelecer o tumulto anímico colocado pelo homem na época examinada*” e que, “além de humano, e de sentir todas as emoções do artista e da civilização que construiu e fez, (...) tem também de ser psicólogo, isto é, *compreender os motivos* dessa construção e dessas formas” (CARVALHO, Flávio de. *Os ossos do mundo*. São Paulo: Antiqua, 2005. p. 47; grifos nossos).

origem (em sentido benjaminiano⁷) da relação entre os costumes e o poder político.

A hipótese a qual a presente pesquisa nos conduziu é que a *censura* constitui a origem deste enlaçamento entre os hábitos e o poder: a censura seria o modo pelo qual se dá a *passagem* entre *ter um costume* e *acostumar-se à servidão*. Dito de outro modo: seria a censura que funda e rege a “lei filosófica” mencionada por Locke, ainda que ela não seja exatamente uma lei, pois, como assevera Jean-Paul Valabrega em um dos textos mais lúcidos sobre o assunto, “É impossível conceber [a censura] em termos de *legalidade*”. Na censura, proibição e sanção se confundem, ou, melhor dito, “A punição (...) consiste na própria proibição, se confunde com ela e nela se esgota”:

A censura, na verdade, não tem lugar algum na legalidade, entretanto ela legisla. Assim, ela se relaciona necessariamente a uma *arbitrariedade*. A censura é ilegal, ou, ao menos, “alegal”; impossível enquadrá-la na lei. É por isso que cada novo ato de censura, já que injustificável, exige sempre a promulgação de um decreto *ad hoc*; e é por isso também que a censura, portadora de um

⁷ “Apesar de ser uma categoria plenamente histórica, a origem (*Ursprung*) não tem nada em comum com a gênese (*Entstehung*). ‘Origem’ não designa o processo de devir de algo que nasceu, mas antes aquilo que emerge do processo de devir e desaparecer. A origem insere-se no fluxo do devir como um redemoinho que arrasta no seu movimento o material produzido no processo de gênese. O que é próprio da origem nunca se dá a ver no plano do fátual, cru e manifesto. O seu ritmo só se revela a um ponto de vista duplo, que o reconhece, por um lado como restauração e reconstituição, e por outro como algo de incompleto e inacabado. Em todo o fenômeno originário tem lugar a determinação da figura através da qual uma idéia permanentemente se confronta com o mundo histórico, até atingir a completude na totalidade da sua história. A origem, portanto, não se destaca dos dados fatuais, mas tem a ver com a sua pré e pós-história” (BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 34). O modelo epistemológico, que o objeto da tese – o conceito de censura – demanda também é benjaminiano: a “integração de áreas (...) que desmonta as barreiras do conhecimento especializado e do pensar especializado e que pressiona a unidade e a continuidade da opinião, permanece[ndo] em contraste distinto com a forma tradicional de tal unidade: o sistema” (BENJAMIN, Walter. “Krisis des darwinismus? Zu einem Vortrag von Prof. Edgar Dacque in der Lessing-Hochschule”. *Gesammelte Schriften*. vol IV. Editado por Rolf Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972. pp.534-536; citação extraída da página 536).

escândalo intrínseco aos olhos da própria lei, desencadeia, sempre que aplicada, um escândalo maior do que aquele que ela pretendia evitar.⁸

A censura seria – e é isso que tentaremos argumentar ao longo da tese – este poder excepcional (no sentido de estar, ao mesmo tempo, dentro e fora da lei, antes e depois dela) *com-formador*, que *conforma* um costume, ou seja, que forma um costume *comum*, ligando o costume ao corpo político por meio da obediência: a censura criaria uma servidão não só voluntária, mas também “imaginária”, a servidão a uma forma, a uma roupa, a uma *imagem*.

1.2. “O campo semântico da palavra ‘censura’ apresenta hoje em dia uma tendência ao estreitamento, e suas implicações emocionais são negativas”.⁹ Foi com esta formulação certa que Moses Finley definiu o estatuto de um termo que, ao ser constantemente evocado, torna-se cada vez mais estreito e pejorativo. Tal pré-concepção (e preconceito) é fruto de um processo de longa duração, em que camadas descontínuas de desgaste do termo foram se sedimentando até formar, só muito recentemente, uma quase homogeneidade do rechaço da instituição censória, a tal ponto que, afirma Raul Mordenti, nos habituamos a conceber a história da censura como a “eterna luta entre a liberdade (...) e o autoritarismo”, em vez de investigar as “tecnologias” pelas quais “quem autoriza quem a pensar, escrever, publicar, ler e através de quais dispositivos”.¹⁰ Se hoje, devido à prevalência desta visão ideológica,

⁸ VALABREGA, Jean-Paul. “Fundamento psico-político da censura” (1967). Tradução de Luiza Ribas. *Sopro*. n. 65. Fev/2012. pp. 2-13; citação: p. 3. O texto de Valabrega constitui, de certo modo, uma resposta a Lacan, o qual refutava a associação feita por aquele entre resistência e censura, argumentando que a “censura tem sempre relação com o que, no discurso, se relaciona à lei como incompreendida”. Cf. a sessão “A censura não é a resistência”, do segundo seminário de Lacan (LACAN, Jacques. *Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Texto estabelecido por Jacques Alain-Miller (versão brasileira de Marie Christine Laznik Pento com a colaboração de Antonio Luiz Quinet de Andrade). 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 176; grifo nosso).

⁹ FINLEY, Moses I. “A censura na antiguidade clássica.” Em: *Democracia antiga e moderna*. Ed. revista. Tradução de Waldéa Barcellos e Sandra Bedran. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 159.

¹⁰ MORDENTI, Raul. “Riflessioni sul concetto di ‘censura’ (a partire dalla controriforma).” Em: GOLDONI, Annalisa; MARTINEZ, Carlo (orgs.). *Le*

costuma-se concebê-la como arma do obscurantismo, que força ou limita seus potenciais alvos a escreverem alegoricamente (“A censura é a mãe da metáfora”, segundo Borges), ou *between the lines*, como dirá Leo Strauss (argumentando que, devido à perseguição, muito de nossa filosofia política é *exotérica*¹¹), e que é aplicada por brutamontes ignorantes, não podemos esquecer que muitos artistas e pensadores foram eles mesmos censores, a começar por John Milton, tido como figura mitológica da liberdade em tal visão simplista, e, também, para dar apenas outro exemplo de um autor que invocaremos nessa tese, Machado de Assis¹², de modo que igualmente o discurso censório, por vezes, se apresenta nas entrelinhas no texto literário. Além disso, a censura, em um sentido amplo, foi não só teorizada e estudada, mas

lettere rubate: forme, funzioni e ragioni della censura. Nápoles: Liguori Editore, 2001. pp. 21-34; citação: p. 33.

¹¹ STRAUSS, Leo. *Persecution and the art of writing*. Chicago: University of Chicago Press, 1988. p. 24. Um caso interessante deste método de escrever nas entrelinhas é o do livro (ainda hoje uma referência no assunto) *Censura en el mundo antiguo*, do espanhol Luís Gil, publicado em pleno franquismo (1960). No prólogo à segunda edição, de 1984, Gil relata que escreveu a obra “como rito catártico de impotências e frustrações pessoais”, por um lado, e, por outro, “com a secreta esperança de que a sua leitura servisse pra revolver as consciências adormecidas de alguns compatriotas”. Para tanto, continua o autor, “era preciso mascarar o próprio pensamento e deixar os fatos falar por si mesmos, evitando, o quanto possível, o comentário pessoal. (...) Lancei mão de certos procedimentos de estilo, e até mesmo de alguns recursos tipográficos, para encobrir o fundo e adequar a superfície aos modos e modas de então” (GIL, Luis. *Censura en el mundo antiguo*. 3. ed. Madri: Alianza, 2007. p. 17). No prefácio à terceira edição de 2007, Gil, que se declara liberal como Strauss, reforça o caráter “exotérico” do livro: o “costume de reprimir a expressão do próprio pensamento sabe também criar formas indiretas de manifestá-lo, ainda que com diferentes graus de ocultamento. Aqueles que vivemos aquela época em seus momentos mais duros sabemos quais códigos secretos verbais ou gestuais se empregavam (...) Assim, pode-se perfeitamente compreender porque aconteceu de eu me ocupar de um tema que até então não havia sido tratado *in extenso* por nenhum filólogo clássico” (Ibidem, 11-12).

¹² Para uma análise dos pareceres de Machado de Assis (em confronto com as dos outros pareceristas) no Conservatório Dramático Brasileiro, cf. SILVA, Alexandre. *O escravo que Machado de Assis censurou & outros pareceres do Conservatório Dramático Brasileiro*. Versão enviada pelo autor; no prelo para publicação pela *Afro-Hispanic Review*, publicação da Vanderbilt University, de Nashville.

também *reivindicada* por filósofos da magnitude de Bodin, Locke, Montesquieu, Rousseau e De Lolme.

Para tentar suplantar esta visão acrítica, Robert Darnton postulou a necessidade de se pensar a zona cinza em que autor e censor ameaçam se indistiguir:

A censura não é sempre, e nem é em todos os lugares, um esforço constante para suprimir a liberdade de expressão. Para melhor ou para pior (em geral para pior), está ligada a sistemas de cultura e de comunicação. Sua história é um registro de conflito e acomodação num terreno sempre em mutação. Tem seus momentos de tragédia e de heroísmo, é claro, mas geralmente acontece em áreas nebulosas e obscuras, onde a ortodoxia se esbate em heresia e rascunhos fixam-se como textos impressos. Parte da história da censura leva à Bastilha ou ao Goulag, mas a maior parte pertence à zona crítica do controle cultural, onde o censor se torna um colaborador do autor e o autor um cúmplice do censor. Precisamos explorar essa zona para entendê-la, e quando tivermos encontrado um caminho por entre essas brenhas, conseguiremos ter uma nova visão de eminentes monumentos como a Areopagítica e o Artigo Primeiro do Bill of Rights.¹³

As contribuições da psicanálise e as investigações de Michel Foucault¹⁴ foram essenciais na empreitada que abriu o terreno para a exploração desta zona cinzenta. Assim, por exemplo, Pierre Legendre

¹³ DARNTON, Robert. “O significado cultural da censura: a França de 1789 e a Alemanha Oriental de 1989”. Tradução de Beatriz Rezende. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Ano 7, n. 18. São Paulo: fevereiro de 1992.

¹⁴ Lembremos da clássica enunciação do projeto foucaultiano de investigação do poder: “Temos que deixar de descrever sempre os efeitos do poder em termos negativos: ele ‘exclui’, ‘reprime’, ‘recalca’, ‘censura’, ‘abstrai’, ‘mascara’, ‘esconde’. Na verdade, o poder produz, ele produz realidade, produz campos de objetos e rituais da verdade” (FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 25. ed. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 161). É interessante perceber como o próprio Foucault elenca a censura (*censure*, no original) como uma expressão eminentemente negativa do poder.

dedicou um livro a investigar *O amor do censor* (e ao censor)¹⁵, e Alessandro Fontana sugeriu ver na censura um modo de produção do saber do poder, o qual implicaria a necessidade de desenvolvimento e alimentação de um corpo de conhecimentos, ou seja, “de uma filosofia da linguagem e de uma teoria da verdade” por trás da prática censória.¹⁶ A presente pesquisa pretende se inserir neste esforço de reconceituar a censura. Todavia, não queremos contestar apenas a acepção maniqueisticamente negativa, mas também a redução do campo semântico que a palavra abrange, atualmente limitado à proibição de textos, obras ou idéias¹⁷, não restando vestígios de sua co-originareidade com o *censo*. Em seu sentido profundo, o censo não é a mera contagem da população por meio de métodos estatísticos e classificatórios neutros, mas a constituição sensível dessa população por meio de um *parâmetro* que a divide em classes e estipula o modo como estas se vêem e são vistas. Ou seja, a contemporaneidade perdeu de vista que a censura envolve a criação de um regime de controle e medição do sensível. Em um diagnóstico forte da arte contemporânea, Alain Badiou afirmou que “Convencido de controlar a superfície inteira do visível e do audível pelas leis comerciais da circulação e pelas leis democráticas da comunicação, o Império não censura mais nada”.¹⁸ Tentaremos

¹⁵ LEGENDRE, Pierre. *O amor do censor: ensaio sobre a ordem dogmática*. Tradução de Aluísio Pereira de Menezes, M. D. Magno e Potiguara Mendes da Silveira Jr. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Colégio Freudiano, 1983.

¹⁶ FONTANA, Alessandro. “Censura”. Tradução de António Barbosa. *Enciclopédia Einaudi*. v. 23: Inconsciente – Normal/anormal. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1994. pp. 95-122; citação: 100-101.

¹⁷ Em um artigo de 1917, a respeito do fechamento de duas casas de espetáculos pelo governo italiano, Gramsci notava como o sentido da censura estatal havia se estreitado: “Falta a outra censura, a verdadeira censura tradicional, que ataca o patrimônio, o luxo, o prazer. Nenhuma lei que proibisse a ostentação da riqueza inútil porque transformada em jóias [...] e arrancada do trabalho, da produção. O censor dos costumes não foi criado como o foi aquele das idéias. Único patrimônio a ser limitado, as idéias; única riqueza a ser apreendida, as idéias” (GRAMSCI, Antonio. “Si domanda la censura”. *Avanti!*, ano XXI, n. 318. 16 de novembro de 1917).

¹⁸ BADIOU, Alain. “Teses sobre a arte contemporânea”. Tradução de Leonardo D’Ávila de Oliveira. *Sopro*. n. 14. Jul/2009. p. 1. Devemos tomar muito cuidado em admitir, sem mais, a tese de Badiou. Por um lado, devido ao fato de que ela não se aplica à toda a contemporaneidade, bastando lembrar do gigantesco aparato de censura da China (o mais populoso e importante país atualmente), facilitado pela colaboração das corporações de internet. E, por outro, porque, apesar da *ratio* que guia a censura ocidental contemporânea abdicar,

argumentar que a censura não só não se reduz à proibição, mas, muito mais do que isso, *constitui* e *suplementa* as leis sócio-políticas de circulação e comunicação do sensível, que, certa vez, foram chamadas de “leis suntuárias” e das quais as mencionadas por Badiou são apenas uma (a democrática-mercantil) de possíveis outras declinações históricas, à qual nos deteremos mais a fundo pelo fato de reger o nosso presente ocidental.

1.3. Se Fernando Scheibe está correto ao dizer que há uma “questão que nenhuma tese em teoria literária pode eludir”, a saber, “*o que é literatura?*”¹⁹, então essa tese tentará cumprir o desafio indiretamente, ao buscar responder outra: *o que é censura?*

A censura à arte é sempre um tributo ao poder desta. Como afirma Marc Shell, “o grande perigo para a literatura não é o argumento de que a literatura subverte os cidadãos ao ensinar-lhes inverdades; é o argumento, implícito ou explícito, de que a literatura não tem nenhum valor real ou potencial para afetar o bem ou o mal, que ela não possui nenhum papel real nos negócios humanos e não deve ser tomada seriamente”.²⁰ A ausência de censura pode significar que a arte não apresenta perigo, que ela não terá efeitos fora do círculo em que se insere. Em “Liberdade e aceitabilidade da obra de arte literária”, Alberto Pimenta lembra que escritores como Eça de Queirós e Alfred Döblin defendiam justamente que a arte se submetesse à mesma censura que os demais escritos, “vendo nessa igualdade perante a lei a justificação da sua importância social e a manifestação da sua liberdade”.²¹ Mas não é

aparentemente e por motivos utilitários, da proibição, esta não desaparece por completo: de fato, há um ocaso de órgãos de censura estatais nas democracias do ocidente, mas há também cada vez mais casos de censura judiciária ou de mercado, o que demonstra que o poder censório sobrevive à existência de uma magistratura incumbida de exercê-lo.

¹⁹ SCHEIBE, Fernando. *Coisa nenhuma: ensaio sobre literatura e soberania (na obra de Georges Bataille)*. Tese (Doutorado em Literatura). Florianópolis: PPGL/UFSC, 2004. p. 13.

²⁰ SHELL, Marc. *The economy of literature*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993. p. 150.

²¹ PIMENTA, Alberto. “Liberdade e aceitabilidade da obra de arte literária.” *Colóquio Letras*. n. 32. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, julho de 1976. pp. 5-14; citação na p. 9. Vale mencionar duas frases de Döblin citadas por Pimenta (p. 10): “‘A arte é sagrada’ praticamente não significa outra coisa do que: o artista é um idiota, deixem-no falar à vontade”; “‘A arte é livre’, quer

só isso. Para censurar, é preciso conhecer o objeto da proibição e formular os perigos que este apresenta. “Toda censura”, argumentam Antelo, Gilman e Link, “declina um dos modos do Poder como Leitor e Co-autor”. Ou seja, a censura não só atesta o poder da arte; ela também revela, em sua prática e justificação, uma teoria do poder político da arte, adiantando-se, por vezes, aos próprios artistas e críticos.²² O último dos objetivos desta tese (ainda que tenha sido o motivo originário da pesquisa), portanto, será ensaiar, a partir do discurso, prática e teoria censórias, uma resposta à questão, ainda não completamente resolvida, de onde deriva o poder político da arte.

dizer, é totalmente inofensiva, os senhores e as senhoras artistas podem escrever e pintar o que lhes apetecer...”.

²² Raúl Antelo resgata o parecer negativo de Hélio Pólvora, à época integrante do Instituto Nacional do Livro durante a ditadura militar brasileira, sobre um possível subsídio a *Água viva*, de Clarice Lispector, em que o censor, mesmo que inconscientemente, parece prenunciar a crítica literária contemporânea à respeito da obra: “*Romance certamente não é*. Clarice Lispector resolveu abolir o que chama de técnica de romance e escrever segundo um processo de livre associação de idéias, ou de palavras. Tem-se a impressão, lendo este seu novo livro, que ela colocou o papel na máquina e foi registrando o que lhe vinha à cabeça, sem preocupação de unidade, coerência e fábula. Objeto gritante – o título primevo de *Água viva* – é mais uma de suas coisas, das muitas coisas que Clarice Lispector tem perpetrado sob o rótulo de romance” (*apud* ANTELO, Raul. “Prefácio”. Em: ANTELO, Raul (ed.). *Crítica e ficção, ainda*. Florianópolis: Pallotti, 2006. pp. 5-6; citação na página 5; grifos nossos).

2. *Constituere et praecipere*

“No government ought to be without censors”.
(Thomas Jefferson)

2.1 Jacques Rancière tem dedicado grande parte de sua obra a postular, sob o nome de “partilha do sensível”, ou de “constituição estética da comunidade”, a co-relação essencial entre política e estética:

Uma partilha do sensível é (...) o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas. Antes de ser um sistema de formas constitucionais ou de relações de poder, uma ordem política é uma certa divisão das ocupações, a qual se inscreve, por sua vez, em uma configuração do sensível: em uma relação entre os modos do *fazer*, os modos do *ser* e os do *dizer*; entre a distribuição dos corpos de acordo com suas atribuições e finalidades e a circulação do sentido; entre a ordem do visível e a do dizível. (...) a política (...) é estética desde o início, na medida em que é um modo de determinação do sensível, uma divisão dos espaços – reais e simbólicos – destinados a essa ou àquela ocupação, uma forma de visibilidade e de dizibilidade do que é próprio e do que é comum. Esta mesma forma supõe uma divisão entre o que é e o que não é visível, entre o que pertence à ordem do discurso e o que depende do simples ruído dos corpos.²³

A proposta possui um valor contextual inegável, na medida em que certo horizonte do debate intelectual ainda continua atrelado à idéia de que o fenômeno da estetização e/ou espetacularização da política é tipicamente moderno, quando, na verdade, a “sociedade do espetáculo” não passa (o que não é, todavia, pouco) de uma mudança radical no regime dessa relação. Outro mérito indisputável de Rancière é o de

²³ RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramalhete (et. al.) Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. p. 7-8. Cf. também, do mesmo autor, *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental.org; Ed. 34, 2005.

sublinhar uma correspondência profunda entre a mudança do regime artístico e a do político, como, por exemplo, na sua leitura do realismo literário, visto enquanto co-constitutivo aos movimentos modernos de democratização da política – à mudança na hierarquia dos gêneros, dos assuntos que podem ser narrados, de quem pode falar, e de como se fala, que se dá na forma romanesca *corresponde* uma alteração das hierarquias políticas, da agenda de debate, dos sujeitos políticos e seus discursos (como veremos, tal correspondência é assinalada já, ao menos, por Platão, e, para não ir tão longe, foi sobre ela que se erigiram as diversas vanguardas do século XX).

Contudo, por outro lado, a idéia da “partilha do sensível” apresenta uma certa vagueza que impede de compreender a fundo a “constituição estética da comunidade”. O que exatamente seria uma “configuração” ou “determinação” do sensível? A pergunta, inevitavelmente, leva a outra: é possível “configurar” ou “determinar” o sensível, ou ele é, no limite, incontrolável? Mesmo que assumamos que “determinação” e “configuração” possuam aqui apenas um valor de horizonte ou meta, ou seja, que digamos que a “constituição estética da comunidade” é uma *tentativa* de determinar o sensível, a imprecisão ou deficiência conceitual permanece. Isso porque aquilo que Rancière descreve como a “partilha do sensível” possui, na teoria política e jurídica do Ocidente, uma longa, larga e vasta fortuna de formulações, e, inclusive, uma designação precisa, um nome que hoje se tornou maldito, motivo pelo qual, talvez, o filósofo francês eluda tal história conceitual, o que impossibilita também a correta apreensão do fenômeno em questão. Esse nome, a designação que a “partilha do sensível” recebeu na história político-institucional do Ocidente, é “censo”.

2.2. O *censo* era concebido pelos antigos romanos, que inventaram e cunharam a instituição, como um ato fundador, constantemente renovado, do corpo político. Desse modo, não se pode menosprezar a sua importância para o desenho jurídico-institucional romano, nem tampouco para a vida política da cidade. Em um trecho de sua história de Roma que se tornou, durante a redescoberta moderna do instituto antigo, uma espécie de “manifesto oficial” no dizer de Lucia Bianchin²⁴, Tito Lívio louva o sexto rei romano por ter levado a cabo uma

²⁴ BIANCHIN, Lucia. *Dove non arriva la legge: dottrine della censura nella prima età moderna*. Bolonha: Il Mulino, 2005. p. 139.

obra de paz da maior importância e, assim como Numa era considerado o autor das instituições de culto divinas (*ut quemadmodum Numa divini auctor iuris fuisset*), a posteridade podia celebrar a fama que Sêrvio Túlio adquiriu ao fundar todas as distinções na cidade, e todas as classes, de acordo com os diferentes graus de dignidade e fortuna. Ele instituiu o censo (*Censum enim instituit*) uma medida muito salutar para o futuro do império, pela qual os ofícios da paz e da guerra não seriam exercidos indiscriminadamente por todos, como antes, mas de acordo com a propriedade de cada um; ele também dividiu as classes e as centúrias de acordo com o censo.²⁵

Por um lado, pelo relato de Tito Lívio, fica claro que Sêrvio Túlio promove, pela *classificação* de patrimônios e títulos, pela disposição taxonômica da cidade em ordens (militares e civis), uma otimização gerencial dos ofícios (*munia*) de paz e de guerra, que seriam cumpridos, a partir de então, de modo *centitário*, isto é, proporcionalmente à dignidade e à fortuna. O registro dos cidadãos e de seus bens no censo vinha acompanhado de sua alocação em tribos e centúrias, cada qual com diferentes obrigações militares e fiscais, bem como políticos (atribuição dos votos no comício). Mas, por outro lado, não se pode reduzir a instituição do censo a uma medida puramente técnica de repartição de funções. Em outro relato sobre o reinado de Sêrvio Túlio, também muito citado no debate moderno sobre a censura, Plutarco caracteriza-o como nada menos que o “instituidor de *toda a organização política*, da ordem eleitoral e da ordem militar, *primeiro censor (timetés) e vigia dos modos de vida* (ou costumes: *Bíôn épiskopos*)”.²⁶ Desse modo, é preciso sublinhar como a classificação do povo em uma ordem dividida pelo patrimônio e pelo *status* revelava-se, para os antigos romanos, um gesto essencial para a política. Sem a divisão censória ou censitária, a política e o povo não possuíam uma *forma*. Além disso, no relato de Plutarco, fica evidente que Sêrvio Túlio era tido como *primeiro censor* nos dois sentidos do termo, tanto o de realizador do censo, quanto o de exercer a censura sobre a moral, os costumes, os modos de vida.

²⁵ *Ab urbe condita*, livro 1, 42, 4-6.

²⁶ *De fortuna Romanorum*, 10; grifo nosso. *Timetés*, construído a partir de *timé*, honra, era o termo grego para “censor”.

Aliás, esse duplo sentido de “censor” é uma ilusão retrospectiva: não existia uma divisão, enquanto tal, entre o agente responsável pelo censo e aquele que deveria levar a cabo a vigilância moral. Não só o mesmo *censor* era responsável por ambas, como estas também se confundiam em uma mesma atividade. Tal indissociabilidade se revela até mesmo na língua. Os romanos não tinham uma palavra específica construída sobre o radical *cens-* para designar somente a censura moral – chamavam-na de *regimen* (ou *cura*) *morum*, controle ou vigilância dos costumes. O verbo latino *censere*, ao qual estão aparentados *censor* e *census*, abarca um vasto campo semântico, em que o moderno sentido de “censurar” é apenas uma possível acepção. Tanto o *De verborum significatione* de Festo (*Censere nunc significat putare, nunc suadere, nunc decernere*²⁷) quanto o *Digesto* (“‘Censere’ est constituere et praecipere. unde etiam dicere solemus ‘censeo hoc facias’ (...) inde censoris nomen videtur esse tractum”²⁸) registram uma ampla gama de significados para o verbo, entre os quais: avaliar, julgar, aconselhar, discernir, determinar, constituir, prescrever, recomendar, exortar, decretar. Ou seja, estaríamos diante de um campo semântico em que um conselho parece se confundir com uma ordem, uma avaliação com uma prescrição, em que medir (contar) e tomar uma medida (agir) são quase indiscerníveis.

Ao tentar retrair etimologicamente o *cens-* romano a uma raiz indoeuropéia, tanto Émile Benveniste quanto Georges Dumézil sublinharam o poder politicamente criador da censura romana. Assim, o primeiro derivou o radical latino do **kens-* indo-europeu, que não significaria só “proclamar solenemente” (como a maioria dos dicionários etimológicos atestam), mas “afirmar com autoridade uma verdade (que faz lei)”: “Quem ‘fala’ assim está em posição soberana; ao declarar o que é, ele o fixa; ele enuncia solenemente o que se impõe, a verdade do fato ou do dever”. Portanto, o dizer do censor estaria relacionado à *auctoritas*, à palavra com “força de lei”: a autoridade não é “o poder de fazer crescer (*augere*), e sim a força, divina em seu

²⁷ “*Censere* significa ou avaliar [*putare*, que tem também o sentido de julgar, limpar e mesmo podar], ou aconselhar [*suadere*: exortar], ou decretar [*decernere*: decidir; o particípio de *decernere* é *decretum*, decreto]”. Agradeço a Leonardo D’Ávila pelo auxílio nesta e em quase todas as outras traduções do latim; eventuais erros devem-se a modificações que realizei para adaptá-las ao contexto.

²⁸ “‘*Censere*’ é constituir [*constituere*; também: estabelecer, determinar, criar, ordenar] e prescrever [*praecipere*]. Daí o costume que temos de dizer ‘*censeo* [opino, conselho] que o façam’ (...)”.

princípio (*augur*), de “fazer existir””.²⁹ Por sua vez, Dumézil verá, nos já mencionados relatos que Tito Lívio e Plutarco fazem da coroação de Sêrvio Túlio como rei romano, um paradigma da indissociabilidade entre censura e propaganda: primeiro, Sêrvio Túlio elenca seus feitos políticos e militares, se auto-elogiando, para, a seguir, ser aclamado pela platéia e, em um terceiro momento, instituir o censo (*census*).³⁰ Nesse sentido, em um ensaio anterior dedicado ao sentido do *cens* romano, Dumézil verá na origem de *censor* e *census* “uma concepção ético-religiosa tal como: situar (um homem, um ato, uma opinião etc.) em seu justo lugar hierárquico, com todas as conseqüências práticas dessa situação, e isso por meio de uma justa avaliação pública, um elogio ou uma censura solene”.³¹ É como se a hierarquização político-moral precisasse ser encenada, ritualizada para ter efeitos, ou mesmo como se ela fosse algo da ordem da aparência.

Assim, a forma que o censo dá ao povo não é objetiva e técnica, mas *moral* e *política*. O *census* não era uma simples contagem e classificação sobre fatos dados; antes, era uma contagem que *instituí*a esta classificação. É preciso ter presente que, para os antigos romanos, as instituições jurídico-políticas não se embasavam na natureza, de modo que as distinções entre os cidadãos não eram concebidas como “naturais”, mas sim como instituídas.³² Ou seja, o censo não partia de uma taxonomia já dada por uma esfera pré-política e pré-jurídica. Daí a importância atribuída a Sêrvio Túlio por ter institucionalizado uma

²⁹ BENVENISTE, Émile. *O vocabulário das instituições indo-europeias*. v. II: Poder, Direito, Religião. Tradução de Denise Bottmann e Eleonora Botmann. Campinas: UNICAMP, 1995. p. 149, 145.

³⁰ Cf. DUMÉZIL, Georges. *Idées romaines. Remarques préliminaires sur la dignité et l'antiquité de la pensée romaine*. Paris: Gallimard, 1969. p. 103-124.

³¹ Cf. DUMÉZIL, Georges. *Servius et la fortune. Essai sur la fonction sociale de Louange et de Blâme et sur les éléments indo-européens du cens romain*. Paris: Gallimard, 1943. Fiz uso da tradução da passagem contida em BENVENISTE, Émile. *O vocabulário das instituições indo-europeias*. v. II. p. 147.

³² Cf., THOMAS, Yan. “*Imago Naturae*. Nota sobre la institucionalidad de la naturaleza en Roma”. Em: *Los artificios de las instituciones. Estudios de derecho romano*. Tradução ao castelhano de Silvia de Billerbeck. Buenos Aires: Eudeba, 1999. pp 15-36. Yan Thomas chega a afirmar que “para os juristas não há outra natureza que aquela criada por eles. A coerência do discurso institucional outorga à natureza seu estatuto – muito original – de instituição” (p. 30). A “naturalização” das distinções jurídico-políticas é uma produção institucional, i.e., artificial.

prática que deve tê-lo precedido, sendo possivelmente co-originiária à política: a contagem e divisão dos membros do corpo político de acordo com critérios tanto financeiros quanto morais.

Aquilo que podemos chamar de “poder censório” reúne duas operações que, na Modernidade, lentamente se apartaram, mas que não podem ser compreendidas isoladamente sem levar em consideração este laço que as une primordialmente, a saber, o censo, a contagem e classificação dos cidadãos, por um lado, e a censura, o controle dos costumes, dos modos em que os cidadãos aparecem, e se relacionam entre si. Hodiernamente, a censura, enquanto controle político, moral, textual, etc., parece não possuir ligação com o censo, enquanto medição e distribuição da população: de um lado, uma prática negativa, de outro, uma positiva, um saber-poder que possibilita as ações governamentais. Contudo, na arquitetura político-jurídica da Roma antiga, censura e censo eram indissociáveis. Se hoje consideramos os censos como meras tomadas de informações, registros da realidade, os romanos, ao contrário, consideravam-no, nas palavras de Theodor Mommsen, aquilo “que dá vida à constituição do Estado”, e, por isso, cada censo, para ter eficácia jurídica, se encerrava com o *lustrum*, a cerimônia religiosa de purificação, que, no caso do censo, aparecia como “uma fundação (*condere*) periodicamente renovada da constituição do povo”:

Lustrum, que significa lavagem, expiação, pode se aplicar a toda purificação religiosa. Designa o sacrifício expiatório que, uma vez reconstituída a cidade pelo ato que os Romanos designam com o nome de *census*, é oferecida pelos magistrados que executaram o ato, ao povo inteiro reunido no Campo de Marte e disposto segundo a nova classificação.³³

Para *ser*, para se *constituir* como entidade política, o povo deve *aparecer* tal como foi dividido, purificando-se, lavando-se da antiga formação. Nesse sentido, séculos depois, Montesquieu poderá dizer com acuidade que “Os censores, e antes deles os cônsules [e os reis], *modelavam* e criavam, como se fosse, a cada cinco anos o corpo do povo”. A censura é um poder constituinte, um poder *formador*, que dá forma ao corpo político.

³³ MOMMSEN, Theodor. *Römisches Staatsrecht*. vol II. Leipzig: von S. Hirzel, 1877. p. 321.

2.3. Inicialmente, como vimos, o poder censório era exercido pelo rei romano. No período republicano, ele passou às mãos dos cônsules, até que se instituiu uma magistratura própria para exercê-la, a dos censores. Os motivos para esta separação ainda não estão claros: alguns acreditam naquela opinião sintetizada por Voltaire, a de que “a censura foi estabelecida em Roma pelo Senado, para contrabalançar o poder dos tribunos” da plebe, constituindo “um instrumento de tirania”³⁴; já outros, como Mommsen, contestam essa tese que situa a disputa de classes entre patrícios e plebeus na origem da magistratura, atribuindo a criação da magistratura do censor a questões práticas, como a presença constante dos cônsules nas guerras, o que impediria a sua presença em Roma o tempo necessário para medir e avaliar os cidadãos.³⁵ Seja como for, a criação da magistratura própria do censor nos permite compreender melhor o que constituía o poder censório (e como o censo e a censura operavam de modo inseparável), na medida em que o separa dos poderes dos demais magistrados, isolando suas características. A primeira coisa a ser sublinhada é que os censores, sempre em número de dois, e que dependiam um da anuência do outro para cada decisão tomada, eram considerados, como os cônsules e os pretores, *majores magistratus*, magistrados da mais alta classe, o que demonstra o seu prestígio e essencialidade na vida política romana. As fontes atribuem uma diversidade de funções a eles. Segundo Tito Lívio, a “censura [enquanto magistratura], [foi] algo que teve um começo simples, a qual depois ganhou tamanha importância, que passou a reger a moral [os costumes] e a disciplina romanas”; recaíam sob seu arbítrio, continua, também o Senado e as centúrias equestres, a distinção entre honra e desonra, bem como o direito aos locais públicos e privados, a diferenciação entre estes e aqueles, e os impostos da população romana.³⁶ Cícero, por sua vez, forneceu a seguinte lista de funções dos censores:

³⁴ Em: MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de. *Do espírito das leis. Com as anotações de Voltaire, de Crévier, de Mably, de la Harpe, etc.* Primeiro volume. Tradução de Gabriela de A.D. Barbosa. São Paulo: Edições Brasil Editora, 1960. p. 89.

³⁵ A fonte mais invocada para esta posição é uma passagem de Tito Lívio: “*Ortum autem initium est rei, quod in populo per multos annos incenso neque differri census poterat neque consulibus, cum tot populorum bella imminerent, operae erat id negotium agere*” (*Ab urbe condita*, livro 4, 8, 3).

³⁶ *Ab urbe condita*, livro 4, 8, 2 e 7.

Os censores devem recensear/determinar [*censento*] as gerações, origens, famílias e propriedades da população, vigiar os templos, as estradas, águas, propriedades, e impostos da cidade; devem dividir o povo em tribos [três partes]; devem aprovar as propriedades, gerações e classes; distribuir o soldo dos cavaleiros e dos soldados; proibir o celibato; reger a moral da população [*morus populi regunto*]; não fechar o olho para o abuso no Senado.³⁷

Só por esses dois relatos, pode-se perceber o amplo leque de funções exercidas pelos censores, o quão abrangente era o poder censório romano. Porém, mesmo estas listas não são exaustivas. Há fontes que indicam que testamentos e outros documentos públicos deveriam ser depositados junto a quem exercesse a função censória, só devendo ser lidos em sua presença.³⁸ Ao final do recenseamento da população, os encarregados pelo censo, como vimos, ministravam uma cerimônia de purificação do povo. Além disso, cabia aos censores (ou a quem exercesse o equivalente à sua função) controlar os gastos públicos, se encarregar das obras, templos e vias públicas, além de poderem vetar nomes da lista do Senado que achassem indignos. Como entender este amplo rol de atribuições?

Começemos por aquela que dá nome à magistratura, o *census populi*, o recenseamento. Periodicamente, os cidadãos tinham que se apresentar aos censores e declarar, sob juramento, nome, idade, tribo, e origem (*origo*), bem como sua fortuna, e justificar a posse de armas. Aos censores não competia tão somente confirmar a veracidade desses dados, mas o seu *mérito*, por assim dizer, através do *regimen* (ou *cura morum*), a avaliação e julgamento dos costumes e modos de vida. Assim, o pertencimento declarado de um cidadão a uma tribo era *avaliada* através de um escrutínio de seu modo de vida, de seus costumes (*mores*), que poderia acarretar, havendo alguma falta moral, em uma admoestação, em uma multa, ou, no caso do censor considerá-lo indigno à classe, função ou tribo, em uma *notatio censoria*, uma marca junto a seu nome na lista de cidadãos, que retirava seu pertencimento a qualquer tribo (*tribu movere et aerarium facere*), ou que, quando da diferenciação hierárquica entre tribos rurais (mais prestigiosas) e

³⁷ *De legibus*, 3, 7.

³⁸ *Cod.6*, 23,18; *Cod.* 6, 23, 23. Doações a Roma também deveriam passar por ele (*Cod.* 8,53,32).

urbanas (menos), o demovia de uma daquelas a uma destas (também podia se dar o caso oposto: o censor reinscrever, por merecimento, na lista um cidadão que havia sido removido das tribos: *ex aerariis eximere*). Os motivos pelos quais alguém podia ser gravado pela infâmia ou ignomínia censória (os romanistas ainda não chegaram a um acordo sobre o efeito jurídico gerado pela *nota*) eram muitos e os mais variados, mas, seguindo a lista oferecida por Mommsen, podemos enumerar alguns exemplos: a má conduta do soldado diante do inimigo ou de seus oficiais; a negligência de agentes públicos no cumprimento de seu dever; o abuso do *imperium* por parte de magistrados; abuso nas funções de jurado, em especial, a corrupção; abuso no direito de voto, também geralmente relacionado à corrupção; usurpação das insígnias de classe; conduta desrespeitosa perante magistrados (em particular, diante dos próprios censores); condenação criminal por uma ação desonrosa, como o roubo; perjúrio ou qualquer outro falso juramento, mesmo os promissórios; aparição em público como ator ou gladiador assalariado; improbidade e má fé nas relações privadas; tentativa de suicídio; negligência dos santuários e tumbas familiares; falta de piedade com o próximo; abuso do poder doméstico, seja por excesso de rigor ou de indulgência; casamento inapropriado; abuso do direito de divórcio; luxúria ou ostentação de fortuna; etc. Como se vê, aos censores cabia dar *expressão político-jurídica*, através da *nota censoria* e da atualização da lista de cidadãos, a fatos extra-jurídicos e mesmo a fatos aparentemente extra-políticos, concernentes à vida privada: “um censor”, diz Plutarco,

tem o direito de inquirir sobre a vida e reformar os costumes de cada um, porque os romanos consideravam que não devia ser lícito ao cidadão casar-se por si, gerar filhos, viver em sua casa em particular nem dar banquetes e festins à sua vontade, sem receio de ser repreendido ou representado [em juízo], não sendo bom largar a rédea a todo o mundo, a fim de cada um agir a seu gosto, como seu apetite incitasse ou seu julgamento guiasse; mas consideravam que a natureza e os costumes dos homens descobrem-se mais em tais coisas, e não naquelas que fazem

publicamente, em pleno dia e diante de todo o mundo.³⁹

Por meio do *regimen morum*, controle ou cuidado dos costumes, os censores politizam os modos de vida dos cidadãos, (des-)classificando-os de acordo com isso.

Além disso, como vimos, havia um controle desse tipo especialmente voltado ao Senado e às centúrias eqüestres. A mesma avaliação dos costumes era feita com os senadores, que poderiam ser removidos da lista senatorial (*lectio senatus*) por meio da *notatio* (que acarretava o *senatu movere* ou *praeterire*), o que comprova o imenso poder que os censores detinham, e também com os cavaleiros, que poderiam perder o direito de manter o cavalo (que, na Roma antiga, era público), se na *equitum census* os censores considerassem que este estava mal cuidado ou que seu portador havia cometido alguma falta moral.

O exame moral ia tão longe a ponto do censor, após a declaração juramentada do cidadão sobre seus bens, estimar o valor destes em prata (*aestimatio censoria*), podendo moderar, diminuir ou aumentar o valor da propriedade taxável, tendo em vista não só questões econômicas, mas também aspectos morais (por exemplo: como a fortuna havia sido adquirida, como era gerida, etc.). Desse modo, a importância que os antigos atribuíam à censura não deve ser reduzida, como poderia ser por um olhar contemporâneo, à racionalidade instrumental que ela possibilita na administração pública, ao permitir a cobrança de impostos e outros deveres dos cidadãos ao Estado (como as prestações financeiras e de serviços relacionados à guerra) de acordo com a condição sócio-econômica dos cidadãos. A medida (no duplo sentido do termo) censória é tanto administrativa quanto moral, e assinala a inseparabilidade das duas esferas. Uma “sociedade totalmente administrada” nem por isso (ou talvez justamente por isso não) deixa de ser uma sociedade moralista.

As demais funções dos censores, que, em aparência, se referem a questões meramente administrativas, devem ser lidas pela mesma chave. Assim, por exemplo, o controle sobre os impostos exercido pelos censores permitia combater moralmente a luxúria por meio de uma medida econômica: a taxação excessiva de determinado produto

³⁹ *Cat. Ma.* 32. Nas citações da biografia de Catão, o Velho, escrita por Plutarco, faço uso da tradução de Carlos Chavez, com modificações quando o texto original exige.

considerado supérfluo. Competia também aos censores (mas não só), a regulação das receitas e despesas estatais, a manutenção de prédios públicos, estradas, templos públicos, etc., bem como a construção de novos ou a destruição daqueles considerados inadequados (por exemplo: teatros erguidos para festas públicas, algo que será, mais tarde, louvado por Tertuliano: “*Saepe censores nascentia cum maxime theatra destruebant moribus consulentes*”,⁴⁰). É evidente que motivos administrativo-econômicos entravam em consideração, na medida em que cabia ao censor tirar o máximo proveito de bens não utilizados pelo Estado, concedendo seu uso a particulares em troca de um valor em prata ou alienando-os, e abrindo licitações (*leges censoriae*) para a construção de novos prédios públicos. Todavia, o *sarta tectaue aedium sacrarum locorumque publicorum tueri* (“Zelar pela boa conservação tanto dos templos quanto dos lugares públicos”) com que se nomeava o cuidado pelos edifícios religiosos e lugares públicos mostra o componente moral-religioso envolvido nessas funções. Por que aos censores competia o zelo justamente das construções e vias públicas e/ou religiosas? Como concatenar atribuições à primeira vista de ordem gerencial ao *regimen morum* (regulação ou vigilância dos costumes), que tanto as fontes antigas quanto as descrições modernas sobre a censura enfatizam (e mesmo o estreito sentido contemporâneo do termo se reduz a esta acepção) e que vimos como essencial ao censo?

Aqui, a questão da aparência é, novamente, reveladora. As declarações públicas de vontade, o modo de lidar com as coisas públicas, com as dignidades, e as próprias dignidades, são todas *expressões* de costumes, de modos de vida, assim como o modo de lidar com a propriedade. O censor vigia todas essas formas sensíveis de nossos costumes, e daí também ser de sua responsabilidade as vias *públicas*, onde os costumes se dão a ver. Além disso, os templos e prédios públicos *expressam* a constituição política, e revelam o modo de vida dos magistrados, assim como sua falta de manutenção revela a corrupção da ordem constituída, e os aquedutos sujos demonstram a sujeira moral, bem como o descaso com as vias públicas revela a falta de integração sócio-política (do mesmo modo que a escolha dos locais que as vias ligam revela uma distinção hierárquica de importância política). A constituição política necessita se dar a ver, se expressar, e essa expressão, bem como seu controle, é tarefa dos censores, que, para tanto, precisam verificar também se os modos de vida dos cidadãos e

⁴⁰ *De spect.* 10 (“Frequentemente os censores, zelosos pela moral, destruíam os teatros tão logo estes nasciam”).

dos magistrados estão de acordo com o padrão político-estético, avaliando se estes aparecem, se manifestam, tal como estão classificados, nem que, para isso, precisem devassar os detalhes mais íntimos da vida, pois “o bem público se beneficia da boa administração da casa”.⁴¹

2.4. Os censores romanos tinham por arquétipo a figura do *pater familias*, que não era apenas o senhor absoluto da esfera privada, mas o modelo mesmo das magistraturas romanas⁴², pois se caracterizava não por um domínio natural, e sim por um poder juridificado (a paternidade não apenas é uma instituição, conforme veremos, como também pode ser *trocada*: pela adoção, no caso dos homens, e pelo casamento, no caso das mulheres). O nascimento em si de uma criança não produzia conseqüências jurídicas, que só se davam depois de uma espécie de “segundo nascimento” ritual, a aceitação do filho pelo pai, que poderia exercer o direito arbitrário de exposição e abandoná-lo (no limite, à morte), seja por razões sócio-econômicas, seja devido a avisos divinos, seja ainda por considerações morais: só “A partir do rito (...) do qual só ele [o pai] é autor, (...) a criança entra num mundo regido pelas normas políticas”⁴³, e não só no mundo privado e familiar da casa. Ou seja, o *pater familias* romano tinha o direito de decidir sobre o ingresso ou não do filho na esfera política-jurídica. De certo modo, podemos dizer que, por meio da confecção da lista de cidadãos, os censores continuamente suplementavam um poder desse tipo, decidindo, arbitrariamente, sobre o pertencimento ou não dos cidadãos ao corpo político e jurídico, já que a *nota censoria* acarretava a perda de direitos políticos (de voto, no caso de remoção das tribos, e do posto no senado, no caso de uma nota à *lectio senatus*) e militares (o de servir às legiões, ou, no caso da censura “equestre”, o direito ao cavalo público), e deveria guiar as decisões dos demais magistrados, especialmente a eleição de seus sucessores. Desse

⁴¹ MOMMSEN, Theodor. *Römisches Staatsrecht*. vol II. p. 363.

⁴² “O poder é o que há de irredutível e de essencial na raiz dessa noção [de paternidade]. É justo por isso que se chamam *patres* os senadores, *patricii* os patrícios (segundo um processo de derivação que E. Benveniste mostrou ser próprio aos adjetivos formados a partir de nomes de funções oficiais, como “edilício”, “tribunício”, “pretorício”), *pater patriae* o imperador, e *Jupiter* o deus que representa a função soberana” (THOMAS, Yan. “Catão e seus filhos”. Tradução de Felipe Vicari de Carli. *Sopro*. n. 66. Mar/2012).

⁴³ *Ibidem*. Sobre o *ius exponendi*, cf. o essencial LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *A comunidade dos espectros. I. Antropotecnia*.

modo, a *censura* poderia implicar uma exclusão temporária de grande parte do mundo político-jurídico romano.

Mas é na importância do *exemplo* que a relação entre censura e paternidade (e o caráter paternalista de toda censura) se revela mais nitidamente. Como se sabe, na Roma antiga, a educação das crianças era, até o avanço da cultura helenística, um assunto “privado” que incumbia ao pai, e cujo *modus operandi* baseava-se justamente na *exemplaridade*: o pai era “encarregado de encarnar um exemplo e de reproduzir um duplo à sua imagem. Seria um erro crer que a exemplaridade não passa de um motivo ideológico. Ela é um modo de transmissão dos valores de pai para filho, numa sociedade onde a família é, muito mais que uma célula de reprodução, o arquétipo mesmo da ordem social, e o pai a via de passagem obrigatória em direção à Cidade”.⁴⁴ Por um lado, a censura, aqui também, suplementa esta função paterna, fornecendo um *exemplo adicional* e verificando se o “duplo” está, de fato, conforme a “imagem”. Por outro lado, o *exemplo censório* também permite a passagem de volta – da Cidade à família. A boa gestão dos prédios e vias públicas não beneficia apenas monetariamente o erário, mas a constituição política como um todo, tornando-se modelo a ser imitado pelos cidadãos na gestão de sua fortuna privada (fechando, assim, o círculo). Mas, mais importante do que isso, na medida em que o direcionamento dos gastos públicos revela também prioridades morais, bem como a forma com que são feitos *apresentam* condutas morais, *o bem privado muito se beneficia da administração da cidade*: a moderação no trato com a fortuna pública converte-se em imagem ideal a ser transplantada para todas as esferas da vida (no trato com os filhos, com as festas), e a severidade e austeridade fiscais devem se converter na implacabilidade com as faltas morais de esposa e escravos, etc. É por isso que os censores deveriam ser pessoas moralmente *exemplares*. Por meio do *exemplo*, a censura torna possível a circularidade entre o privado e o público. O exemplo moral é o instrumento censório que produz a passagem entre o extra-jurídico e o politicamente relevante.

O mais conhecido dos censores romanos, *Marcus Cato Porcius* era tido como exemplo de retidão de costumes e defesa implacável do *modus vivendi* romano. Catão, o Velho, adquiriu muitos inimigos na sua cruzada moral, tendo sofrido 44 processos em vida, e sido absolvido em todos. Grande louvador do *mos maiorum*, os costumes dos antepassados, pretendeu escrever um *Carmen de moribus*, um cantar sobre os costumes, que reuniria as sentenças morais pelas quais se guiava o povo

⁴⁴ THOMAS, Yan. “Catão e seus filhos”.

romano. Além disso, em sua história de Roma, *Origines*, não nomeava os oficiais militares, pois estes podiam ser substituídos sem alterar o curso da guerra, pois os responsáveis pelas vitórias romanas eram os bravos soldados – uma estratégia textual semelhante à de Heródoto, que optava por não registrar nomes de autores de feitos indignos, por não merecerem a fama, por não merecerem tornar-se imagens exemplares. A Catão se atribui a famosa frase “*Carthago delenda est*”. Como se sabe, ele defendia veementemente a destruição de Cartago, insistindo nela ao final de cada discurso sobre qualquer tópico: “no senado”, conta Plutarco, “jamais deu aviso a qualquer assunto que fosse deliberado, que não juntasse sempre esse refrão com vantagem”. Por isso, acostumou-se a associar a fórmula a Catão e à sua rigidez e obstinação. Todavia, como mostrou Charles Little, se, no “sentimento”, a fórmula “é uma descrição acurada de Catão; na forma ela foi modelada pela vida e gosto literário dos tempos imperiais”⁴⁵, não tendo sido registrada textualmente nestes termos senão muito tempo depois da morte do censor.

Na biografia que Plutarco dedica ao famoso censor, Catão é descrito como um hipócrita, não só por ter casado, quando ancião, com uma mulher décadas mais nova, mas principalmente porque a exemplaridade que ele mesmo ressaltava na sua própria figura contradizia a modéstia à qual apelava: “não admitia que um homem de bem suportasse o louvor se isto não fosse em proveito do Estado e no entanto foi um dos homens que mais se louvou a si próprio, de tal forma, que se acontecesse a alguns, por esquecimento, em alguma coisa, esquecer seu dever, quando os repreendia, dizia: ‘Devia desculpá-los porque não eram Catões, para não falhar’”: “àqueles que procuravam imitar alguns de seus atos, e não se saíam bem, chamava-os *Catões à esquerda*”.⁴⁶ No relato de Plutarco, o próprio Catão aparece como um

⁴⁵ LITTLE, Charles. “The authenticity and form of Cato’s saying ‘*Carthago delenda est*’”. *Classical Journal*, v. 29, n.6. mar/1934. pp. 429-435.

⁴⁶ *Cat. Ma.* 19. Na comparação entre Catão e Aristides que faz parte de suas *Vidas Paralelas*, Plutarco retoma essa crítica: “Não repreendo Catão por suas reiteradas ostentações e por ele se dizer o primeiro de todos, ainda que ele mesmo diga em um de seus livros ser demasiado impróprio que o homem se louve ou se culpe; contudo, para a virtude me parece mais perfeito que aquele que freqüentemente se louve o que sabe viver sem louvação própria ou vinda de outros” (V). O episódio do segundo casamento de Catão com uma moça jovem “não pôde senão descreditar-lhe, porque sendo ele já tão ancião, e tendo um filho na flor da idade e recém-casado, contrair núpcias novamente com uma mocinha, filha de um servidor público, não foi algo que pudesse parecer bom” (VI).

exemplo de um Catão à esquerda, incapaz de imitar completamente a sua própria imagem, o seu próprio exemplo, sinal de que a moral, os *mos maiorum* ligam-se muito mais a um culto à imagem, a uma idolatria, que à “consciência”. Na formulação mordaz de Montaigne: “O exemplo é um *espelho* em que tudo se reflete vagamente e sob todos os seus aspectos”.⁴⁷

2.5. Para o exercício de suas funções, os censores romanos estavam imbuídos de uma grande dose de arbitrariedade. Os exemplos que demos dos motivos para a *notatio censoria* são apenas um mero elenco não taxativo, e não formavam uma lista de tipos legais que deveriam ser aplicados. Se o censor, em tese, deveria avaliar ações, condutas ou costumes indignos de relevância ao interesse público, cabia inteiramente a ele decidir o que exatamente constituía o interesse público ou a relevância: “depende”, discorre Mommsen, “exclusivamente do critério do censor que perguntas ele fará [aos cidadãos no recenseamento]; não há restrições nem limites a esse critério”. É por meio do *regimen morum*, da censura, que o censo, a contagem, se torna político e arbitrário, se converte em classificação moral: “Quem diz censo, diz arbitrário; mais eminentemente ainda nesta avaliação dos costumes (...) que confere, verdadeiramente, a esta magistratura o seu caráter e significação políticos”.⁴⁸ Em uma distinção que se tornou paradigmática, Varrão diferenciou o “*praetorium ius ad legem*”, a dependência do juízo dos pretores em relação à lei, às prescrições legais e ao procedimento civil, do “*censorium iudicium ad aequum*”, o juízo censório baseado na equidade, desprendido de normativas.⁴⁹ Além disso, o mesmo Varrão definiu a censura como sinônima do arbítrio: “*Censor ad cuius censionem, id est arbitrium*”⁵⁰ – o censor é quem (re)censeia, isto é, quem arbitra, como se a *medição* do censo, o seu caráter arbitral, fosse inseparável da arbitrariedade: “um arbitrário consciente e necessário, equitativo na medida do possível, mas eficaz, mesmo quando contrário à equidade, esta é a censura”.⁵¹ Como vimos, o poder censório é tanto um poder constituinte quanto um poder que

⁴⁷ MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. Livro III. Tradução, prefácio e notas lingüísticas e interpretativas de Sérgio Milliet. Porto Alegre: Editora Globo, 1961. Cap XIII: “Da experiência”. p. 339; grifo nosso.

⁴⁸ MOMMSEN, Theodor. *Römisches Staatsrecht*. vol II. p. 363.

⁴⁹ Varrão. *De lingua latina* VI, 7.

⁵⁰ Varrão. *De lingua latina* V, 14.

⁵¹ MOMMSEN, Theodor. *Römisches Staatsrecht*. vol II. p. 320.

suplementa o direito e a lei, expressando juridicamente fatos que, apesar de não serem jurídicos, podem possuir relevância jurídica: “sendo alguém que funda a lei quando a enuncia, o censor se transforma em alguém que está sempre *antes* quando o outro – mesmo a lei – chega”.⁵² Ou seja, o censor transita naquela topologia da exceção descrita por Giorgio Agamben, e daí que Benveniste associe a censura à *auctoritas*, e não à *potestas*, ou seja, à “força de lei” e não à lei: como na polícia, tal como descrita por Walter Benjamin, também na censura há uma “mistura por assim dizer espectral” entre a *Gewalt* (poder/violência, força de lei) usada “para fins jurídicos (com direito de executar medidas)” e “a autorização de ela própria, dentro de amplos limites, instituir tais fins jurídicos”.⁵³

Desse modo, a distinção que Rancière traça entre *política*, enquanto constituinte de uma partilha do sensível, e *polícia*, enquanto mantenedora de uma constituição estética da comunidade já existente⁵⁴, é invalidada pela censura, que é, nesse sentido, tanto política quanto policial. A definição dos costumes que ferem a *existimatio*, a honra civil, não estava prevista em lei; cabia ao censor realizá-la, de modo que a *cura morum* não era apenas a manutenção de uma ordem, mas a sua constituição – por isso, cada censo era encerrado com a cerimônia de purificação, a *lustratio*, com a aparição pública do povo dividido em tribos e centúrias, um ato que o *constituía* politicamente. Além disso, no manejo dos prédios e vias públicas, uma função aparentemente administrativa, o Estado se constituía sensivelmente.

Esta posição político-jurídica excepcional da censura pode ser melhor compreendida se atentarmos às peculiaridades que caracterizavam a magistratura do censor. A primeira delas é que ela não possuía *imperium*, nem militar, nem judiciário, não podendo, ademais, reunir o povo ou presidir a eleição de seu sucessor, como os demais

⁵² “Para compreender la censura”. *Literal*. n. 2/3. Buenos Aires, mai/1975. pp. 15-22; citação na página 21 (usamos a versão recentemente compilada em: *Literal* (edição fac-similar). Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011).

⁵³ BENJAMIN, Walter. “Crítica da violência/Crítica do Poder”. Tradução de Willi Bolle. Em: *Documentos de cultura/Documentos de Barbárie: escritos escolhidos*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986. pp. 160-175; a citação é da p. 166. Cf., também AGAMBEN, Giorgio. *Stato di eccezione*. Turim: Bollati Boringhieri, 2003; e DERRIDA, Jacques. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

⁵⁴ RANCIÈRE, Jacques. *O descentendimento. Política e filosofia*. Tradução de Ângela Leite Lopes. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. p. 42-43.

magistrados maiores faziam. Entretanto, por outro lado, o censor era, juridicamente falando, *irresponsável* pelos seus atos, na medida em que não podia ser levado a juízo por eles. Os pretores e cônsules não possuíam *major potestas* face ao censor, pois este também era eleito, como eles, sob *maximi auspiciis*, nem mesmo *par potestas*, igualdade de poder, na medida em que ele era eleito sob outros auspícios. Assim, aqueles não poderiam interceder juridicamente em seus atos, e, se os tribunos podiam, era apenas nos casos das decisões *judiciárias* do censor: a confecção das listas de cidadãos, senadores e cavaleiros estavam isentas de qualquer ação judicial. Nas palavras de Mommsen, os romanos “sentiram perfeitamente que uma tal jurisdição suprema sobre os costumes não podia existir sem a condição de não ter de responder sobre seus juízos a qualquer outro tribunal”.⁵⁵ Tal arbitrariedade e irresponsabilidade eram mitigadas pelo fato, já mencionado, de que as decisões de cada censor tinham que ser aprovadas pelo outro. Assim, se a ausência de *imperium* e a duração limitada das decisões dos censores (valiam só durante o exercício da magistratura; os censores subseqüentes podiam desfazê-las sem mais, e elas só se mantinham caso estes as renovassem) pareciam fazer da censura uma magistratura menor, poucos não perceberam que “o cargo de censor assinalava o cume da dignidade e da honra que podia atingir um cidadão romano, e que era, por assim dizer, o coroamento de todos os cargos e autoridades que podiam ter no governo da cidade”.⁵⁶ O censor, ao registrar e criar, punir e instituir, postular uma medida e tomar uma medida, está carregado daquela anomia primordial que institui a lei – e sobrevive a ela.

2.6. Ao início de sua magistratura, os censores emitiam uma *formula census* ou *lex censui censendo*, uma declaração pública contendo o programa de ação que levariam a cabo no exercício de sua função, a forma do juramento que os cidadãos deveriam prestar no censo, etc. Segundo Abel Greenidge, tais declarações eram a “*viva Vox* não do *ius*, mas do *mores*, e o código moral, mesmo quando apenas parcialmente escrito, era um meio-termo feliz entre a moralidade garantida coercitivamente pelo Estado do legislador grego e as flutuantes e mal-

⁵⁵ MOMMSEN, Theodor. *Römisches Staatsrecht*. vol II. p. 344.

⁵⁶ Plutarco. *Cat. Ma.* 32. Cícero chegou a chamar a censura de *sanctissimus magistratus*, a mais santa magistratura. Para Mommsen, ela era “a primeira das magistraturas da República”.

definidas concepções das modernas opiniões públicas”.⁵⁷ Segundo Greenidge, esses “editos do censor”, como também se chamavam de modo não-técnico, eram divididos em três partes: 1) conselho ou exortação (para que os cidadãos se casassem, por exemplo); 2) manifestação de desgosto com relação a certas condutas novas, precedidas pela expressão *nobis non placere*; 3) elenco de costumes infames. Desse modo, à medida em que certos comportamentos passíveis de ignomínias foram se normalizando nestas declarações, ou seja, que foram se repetindo, o exemplo negativo de conduta deu lugar a uma tipologia, e grande parte da *formula census* foi substituída pelos editos dos pretores, o arbítrio se converteu em lei, e a liberdade do censor deu “lugar ao código”:

Isto havia sido desde muito a tendência da magistratura [censória]: pois vemos que, no caso de certas ofensas envolvendo ignomínia, um caráter permanente foi dado para as decisões dos censores. Este foi o caso do perjúrio (...) e especialmente das profissões consideradas desgraçadas, como a do ator. Tendo se estabelecido que isto desqualificava para todas as honras civis, era natural que deveria continuar a ser respeitado, e, assim, vemos como a infâmia censória veio a assumir, com o tempo, (...) as categorias permanentes na *Lex Julia Municipalis* e no *Digesto*. Algumas ofensas repetidamente assim consideradas passaram a ser concebidas como envolvendo necessariamente a notação, e foi através da *notatio* que os censores pensaram fazê-la permanente.⁵⁸

Ou seja, há uma certa dialética envolvida na força de lei do poder censório, que, sendo um “meio termo” entre codificação jurídica da moral e regulação moral difusa da opinião pública, pode tender tanto para um lado (a positivação jurídica), quanto para o outro (a ausência até mesmo da força de lei). Abaixo da lei, acima da lei, constituinte da lei, o poder censório foi concebido pelos romanistas como a “mais

⁵⁷ GREENIDGE, Abel H. J. *Infamia: its place in Roman public and private Law*. [1894]. Edição facsimilar digitalizada e reproduzida pela Cornell University Library – Digital Collections. Ítaca: Cornell University Press, 2009. p. 60.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 56-57.

republicana, porque a mais aristocrática das instituições”⁵⁹: “por seus poderes grandiosos, como por sua arbitrariedade sem limites, pela sua alta nobreza moral e pelo egoísmo de seu patriotismo local, a censura é a expressão perfeita da República Romana e ela é por essência incompatível com o Principado”.⁶⁰ É como se a República, para funcionar, necessitasse incorporar dentro de si a excepcionalidade arbitrária do poder censório antes exercida pelo Rei, institucionalizando-a e fixando-a dentro de certos limites. Desse modo, se a magistratura do Censor decaí com a República, o mesmo não acontece com o poder censório, diversas vezes reivindicado no Império, a começar por Domiciano, que, após ter exercido a magistratura, nomeou-se *ensor perpetuus*, com a auto-outorgação da *ensoria potestate*, tendo sido chamado por Quintiliano de *sanctissimus censor*.⁶¹ Após a sua queda, nenhum outro imperador utilizou o título, pois a dureza excessiva de Domiciano foi responsável pelo primeiro de muitos descréditos que recaíram sobre a “censura”. Todavia, isto não quer dizer que outros não se arrogassem a função de *cura morum*, como, para dar o exemplo mais conhecido, foi o caso de César, ditador constituinte, que se disse *praefectus moribus*, dotando-se da *cura legem et morum maxima potestate*. Os imperadores reúnem em si aquilo que a República havia isolado em diversas magistraturas, em especial aquele poder arbitrário constituinte e classificador dos costumes. E mais: eles colocam-se, como havia feito Sêrvio Túlio no gesto inaugural, como *exemplos*. Não por acaso, em uma carta dirigida justamente a um imperador (Trajano), Plínio, o Jovem, formulará uma teoria da censura que fará uma longa fortuna na história do Ocidente:

Continue assim, César, e os princípios de seus atos terão o mesmo poder efetivo da censura. De fato, a vida de um imperador é uma censura, verdadeiramente perpétua; é isso que nos dirige e nos guia, pois precisamos mais de *exemplum* que de *imperium*. O medo é um professor dos costumes não-confiável. Os homens aprendem melhor pelos exemplos, pois estes possuem o grande mérito de provar que seu conselho é praticável.⁶²

⁵⁹ Ibidem, p. 56.

⁶⁰ MOMMSEN, Theodor. *Römisches Staatsrecht*. vol II. p. 327.

⁶¹ *Inst.* 4

⁶² Plínio, o Jovem. *Panegyricus Trajano*, 45, 6.

Durante a medievallidade, o adágio *vita principis censura est*, e suas diversas variantes, será constantemente invocado: o regente precisa ter uma vida exemplar, construir uma imagem virtuosa de si para que esta se propague – o exemplo do príncipe é a melhor censura. Entretanto, soa intrigante que, após a “dupla destituição” do *pater potestas* – a execução na guilhotina de Luís XVI, e a afirmação de Berlier, poucos dias depois, de que “O pátrio poder está abolido”⁶³ –, os seus próprios destituidores a invoquem, transferindo ao magistrado republicano a exemplaridade principesca-paternal, sem, contudo, conseguir disfarçar completamente a paternidade romana da fórmula.

2.7. Desse modo, o laço que une, através da censura, a exceção à exemplaridade, a constituição política ao modelo moral, pode ser vislumbrado em um marco mesmo da política moderna. Com um gesto hegeliano, Karl Marx atribuiu o “fracasso” da Revolução Francesa à contradição entre o modelo político antigo adotado como referencial pelos jacobinos e as novas condições econômico-sociais tipicamente modernas: “No (...) informe de Saint-Just sobre a *polícia geral*, o *republicano* é caracterizado, bem conforme o sentido *antigo*, como um homem *inflexível, frugal, simples* e assim por diante. A *polícia* deve ser, na essência, uma instituição análoga à *censura* dos romanos. Não falta sequer menção a Codro, Licurgo, César, Catão, etc”.⁶⁴ O problema que Marx identifica é a redução da política e do governo a questões morais, passíveis de resolução por intermédio de uma *cura morum*. De fato, não só a *polícia geral* é caracterizada conforme a *censura romana*⁶⁵, como

⁶³ Cf. as linhas finais de THOMAS, Yan. “Catão e seus filhos”, de onde tomo esta conexão.

⁶⁴ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A sagrada família ou A crítica da Crítica crítica contra Bruno Bauer e consortes*. Tradução e notas de Marcelo Backes. São Paulo: Boitempo, 2003. p. 140. Como adiantamos, a explicação é de matriz hegeliana: a nova liberdade do Espírito não havia encontrado um objeto, tornando-se nada – explicação que continuou tendo grande influência, dominando grande parte da teoria política do século XX, de Kojève à até mesmo Hannah Arendt, para a qual os jacobinos foram incapazes de criar instituições políticas que fizessem durar a República.

⁶⁵ “Um homem revolucionário é inflexível, mas ele é sensível, ele é frugal, ele é simples sem se dar o luxo da falsa modéstia; ele é o inimigo irreconciliável de toda mentira, de toda indulgência, de toda afetação. Como seu objetivo é ver triunfar a revolução, ele não a censura jamais, mas condena seus inimigos sem se envolver com eles; ele não afronta, mas esclarece (...) O homem

também uma reabilitação desta é preconizada por Saint-Just: “Deve haver em toda revolução um ditador para salvar o Estado pela força, ou censores para salvá-lo pela virtude”, enuncia na parte dos *Fragments d’Institutions Républicaines* dedicada à censura. Além de sugerir a indissociabilidade revolucionária entre virtude e Terror, a qual voltaremos mais tarde, Saint-Just sublinha que a correta constituição política implica a necessidade de “criar magistrados para dar o *exemplo* nos costumes”: “a garantia dos deveres e da inflexibilidade dos funcionários é assim a garantia dos direitos da liberdade dos cidadãos”.⁶⁶ É por isso que “A censura mais severa é exercida sobre aqueles que são empregados do governo”. O censor preconizado por Saint-Just vigia de perto as condutas dos magistrados e funcionários, garantindo que estes se apresentem como exemplos para os cidadãos: “Os censores acusam, nos tribunais, os funcionários conspiratórios ou dilapidadores; aqueles que oprimem os cidadãos; aqueles que não executam, no prazo, as medidas de governo e de saúde pública; todos os agentes, em suma, que prevariquem, da maneira que seja”. Para salvar o Estado pela virtude, seus agentes devem ser controlados de perto pelos censores, que moldam aqueles em padrões a serem imitados. Por isso, eles mesmos precisam ser *exemplares*: “É proibido aos censores falar em público. A modéstia e a autoridade são suas virtudes. Eles são inflexíveis. Eles questionam os funcionários para que estes prestem contas de sua conduta; eles denunciam todo abuso e toda injustiça no governo; eles não podem nem relevar nem perdoar”. O objetivo da censura, bem como da polícia geral, seria, desse modo, “formar uma consciência pública”, que se distinguiria do “*Espírito público*”, pois este se encontra nas “cabeças”, e nem “todos não podem ter uma igual influência de entendimento e de iluminação”, enquanto aquela se encontra nos corações, que “são iguais pelo sentimento do bem e do mal, e consiste na inclinação do povo para o bem geral”.⁶⁷

Como veremos, não só a postulação moderna da censura, mas também o vocabulário envolvido (saúde, salvação, exemplo, virtude,

revolucionário é pleno de honra; ele é polícia sem farda, mas por lealdade [*franchise*], e porque ele está em paz com seu próprio coração. (...) O homem revolucionário é intransigente com os ímpios, mas ele é sensível; ele é zeloso da glória de sua pátria e da liberdade (...); ele corre para os combates, ele persegue os culpados, e defende a inocência diante dos tribunais; ele diz a verdade a fim de que ela instrua, e não para que ela ultraje” (SAINT-JUST, Louis Antoine de. *Oeuvres*. Paris: Prévot, 1834. p. 304-5).

⁶⁶ SAINT-JUST, Louis Antoine de. *Oeuvres*. p. 414; grifo nosso.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 415.

sentimento, etc.) não são uma invenção dos jacobinos, que apenas ressignificam uma tradição política presente já na primeira teorização do Estado soberano. Walter Benjamin, na décima-quarta de suas *Teses sobre o conceito de história*, equiparou a invocação jacobina de Roma à moda:

A história é objeto de uma construção, cujo lugar não é formado pelo tempo homogêneo e vazio, mas por aquele saturado pelo tempo-de-agora (*Jetztzeit*). Assim, a antiga Roma era, para Robespierre, um passado carregado de tempo-de-agora, passado que ele fazia explodir do contínuo da história. A Revolução Francesa compreendia-se como uma Roma retornada. Ela citava a antiga Roma exatamente como a moda cita um traje do passado. A moda tem faro para o atual, onde quer que este se mova no emaranhado de outrora. Ela é o salto do tigre em direção ao passado. Só que ele ocorre numa arena em que a classe dominante comanda. O mesmo salto sob o céu livre da história é o salto dialético, que Marx compreendeu como sendo a revolução.⁶⁸

No caso da censura, a “arena” já havia sido montada há tempos, e abarcava até mesmo a própria moda. É esta arena em que se dá o “retorno” da censura romana que devemos analisar agora.

2.8. Jean Bodin, responsável pelo moderno conceito de soberania, inicia o último d’*Os seis livros da República* com um capítulo dedicado à magistratura do censor (e suas duas funções primordiais: a de promover o censo e a de praticar a censura dos costumes). Ali, ele afirma sem pestanejar que “a reforma periódica dos abusos foi uma das melhores e mais excelentes medidas que já se introduziu em qualquer Estado, e que muito contribuiu para a preservação do Império romano”: “as “melhores e mais prósperas cidades não podem subsistir por muito sem Censores”.

⁶⁸ Faço uso da tradução realizada por Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller, contida em LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 119

⁶⁹ O motivo para tal louvação do poder censório é a capacidade que ele teria de atingir uma região que a lei não alcança: “é suficientemente óbvio que os mais detestáveis vícios que *envenenam* o corpo político não podem ser punidos pela lei”. Os censores, como seus modelos romanos que “se ocupavam sempre daqueles abusos que não eram apresentados aos tribunais”, deveriam agir neste espaço: “Pode-se ver como a maioria dos Estados são atormentados por vagabundos, andarilhos, e rufiões que corrompem os bons cidadãos pelos seus feitos e seu exemplo. Não há meios para se livrar de tais vermes salvo pelo censor”.

Justo Lúpsio, contemporâneo de Bodin, sumariará tal campo de atuação “com uma definição sintética e eficaz, que constituirá um ponto firme nas sucessivas teorias sobre o Estado da primeira idade moderna: ‘Et appello Censuram, *animadversionem in mores aut luxus eos, qui legibus non arcentur*’⁷⁰: a censura chega lá *aonde a lei não chega*. “Que homem”, pergunta Bodin, “está tão enganado a ponto de medir a honra e a virtude apenas pelas regras da lei?”: a honra e a virtude possuem outro metro e outra forma de controle. O Estado não é ameaçado apenas pelos crimes puníveis pelos tribunais: os pequenos vícios podem se *espalhar* pelo *exemplo*, minando a autoridade pública. A virtude e a honra são *envenenadas* por pequenos gestos de corrupção e caberia ao censor vigiá-los e puni-los. Essa punição não deveria se dar pela via processual, mas pela reprimenda pública – “uma palavra, um olhar, um risco da caneta” do censor romano “inspirava um pavor muito mais vivo que todas as sentenças e punições dos magistrados”. Daí a necessidade do censor ser uma figura exemplar e não poder ser responsabilizado pelos seus atos. Apesar dessa esfera pára-legal de atuação, a importância da censura, para Bodin, não pode ser menosprezada. É como se os crimes e as sedições nascessem dos pequenos vícios, como se estes contagiassem e fizessem ruir a esfera política: “Uma vez que a censura é negligenciada, as leis, a virtude e a religião são desprezadas, como aconteceu em Roma pouco tempo antes do Império cair em ruínas.”

⁶⁹ Neste capítulo, todas as citações d’*Os seis livros da república* são referentes ao primeiro capítulo do sexto livro, e a edição utilizada é: BODIN, Jean. *Les six livres de la republique*. Lyon: Jean de Tournes, 1579.

⁷⁰ BIANCHIN, Lucia. *Dove non arriva la legge*. p. 235. Bianchin é responsável por uma genealogia da censura na primeira modernidade, *Dove non arriva la legge*, que aborda, além de Bodin e Lúpsio, Grégoire, Althusius e Werdnighagen. Como se pode notar, apesar do diferente recorte temporal, a breve genealogia aqui proposta deve muito a de Bianchin.

É importante ressaltar que, fiel aos romanos, Bodin mantém unidos, com o nome de *censure*, tanto a censura aos costumes, quanto o censo, que seriam indissociáveis. A modernidade irá separar estas duas funções do poder censório, ignorando o laço que as une: não há censura que não dependa de uma contagem, de um escrutínio baseado em informações tomadas (algo que fica mais claro nos momentos de exceção, nos quais o aparato de censura dos costumes se ampara em uma rede policial de espionagem, os chamados “serviços de informação”), assim como não há censo que não implique certa escala valorativa político-moral da conduta dos cidadãos (o voto censitário, que vigorou em muitos países até recentemente, é uma expressão literal disso: a contagem dos bens enlaça-se com um posicionamento na ordem representativa, de cunho político-moral). Desse modo, ainda que o resgate do censor romano por Bodin tenha fins político-administrativos, visando um incremento gerencial na captação de impostos, nos ofícios de guerra, na ordenação energética da população (com um controle da produtividade dos seus integrantes), e, por meio do registro dos domicílios de cada cidadão, no controle dos movimentos dos subordinados ao soberano (integrando os primórdios daquele processo chamado por John Torpey de “monopólio dos meios legítimos de movimento”⁷¹), constituindo, desse modo, uma das raízes do Estado de população, ou *biopolítico*, no sentido mais amplo dado ao termo por Michel Foucault⁷², estas funções todas são indissociáveis da intenção de regular e controlar o modo como os súditos *aparecem* e se *dão a ver*. Assim, o censo, para Bodin, não serve apenas para ordenar melhor os impostos e os serviços de guerra, ou seja, não tem apenas finalidade administrativo-gerencial. O recenseamento da população e de sua fortuna permite, por exemplo, identificar os falsos nobres, aqueles que forjam títulos senhoriais ou de linhagem; além disso,

⁷¹ TORPEY, John. *The invention of the passport: Surveillance, Citizenship and the State*. Cambridge: Cambridge University Press. 2000. p. 7. O livro de Torpey é essencial para compreender a relação entre os dispositivos de controle do movimento e os regimes políticos de exceção, em especial o uso que o nazismo fez de registros, contagens, censos, etc., tanto para otimizar as ações de guerra e de ocupação, quanto para possibilitar a infame “solução final”.

⁷² “A biopolítica lida com a população, e a população como problema político, como problema a um só tempo científico e político, como problema biológico e como problema de poder” (FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 293).

um dos maiores e mais necessários frutos que se pode colher nesse recenseamento e contagem dos sujeitos é a descoberta da fortuna e faculdade de cada homem, e como ele se sustenta, e, portanto, de *expelir para fora da República todos os zangões, que sugam o mel das abelhas*, e de banir vagabundos, pessoas ociosas, ladrões e rufiões, que vivem e convivem entre os homens bons, *como lobos entre ovelhas*, gastando suas vidas no roubo, jogo, gatunagem, bebida e prostituição; *os quais, embora caminhem na escuridão, devem mesmo assim de agora em diante serem vistos, notados e conhecidos* [grifos nossos].

Como Antonio Serrano González demonstrou, o que está em jogo na reivindicação da censura por Bodin é um “problema teatral de encenação: tudo pode ir bem em princípio se são dadas umas condições tais que permitam que tudo aquilo que *aparece* – por exemplo: reis, ricos, vagabundos – resulte o suficientemente representativo para que reste identificado e situado no cenário da República”.⁷³

Os homens de bem, diz Bodin “não temem a luz, [e] ficarão contentes em ter suas fortunas conhecidas, bem como suas qualidades, riqueza e modo de vida”. O censor deve trazer à luz aqueles que se escondem dela e atribuir um *status* negativo, por meio da censura, àqueles que forjam seu *status* imiscuindo-se entre as pessoas de bem. Desse modo, como bem definiu Serrano González, a censura para Bodin

Constitui um princípio técnico de repartição da ordem. Contudo, não pode consistir exclusivamente em uma serie de operações quantitativas de grande escala, pois não se pode esquecer que o lobo já se encontra camuflado entre as ovelhas. A desordem convive diariamente com a ordem, viciando o jogo da representação. (...) A confusão insere algo assim como um veneno no corpo da República, razão pela qual a censura destes componentes instáveis e falsários também deve consistir em um fornecimento constante e cotidiano de antídotos. (...) Esta instituição não deve apenas iluminar o corpo

⁷³ SERRANO GONZÁLEZ, Antonio. *Como lobo entre ovelhas: soberanos y marginados en Bodin, Shakespeare, Vives*. Madri: Centro de Estudios Constitucionales, 1992. p. 103.

social de modo estruturante, mas também lançar luz, aqui e ali, em grandes doses, sobre as “tristes tabernas”. Os censores possuem assim uma função específica, que os distingue do resto dos magistrados e os assemelha até certo ponto aos eclesiásticos: dotados de uma maior sensibilidade na hora de detectar o artifício, são os mais encarregados de que a representação da ordem se leve a cabo nos substratos mais baixos, mais capilares da República.⁷⁴

No esquema da representação da soberania, figuras como o vagabundo, o andarilho e o mendigo aparecem como censuráveis não apenas por serem zangões ociosos que sugam o mel das abelhas trabalhadoras, mas por se imiscuírem *como lobos entre ovelhas*, por se camuflarem, andarem na escuridão, não possuírem um lugar (físico e representativo) na ordem soberana. Esta liberdade em relação à “partilha política do sensível”, uma liberdade de criar e mudar o seu lugar nela, faz com que eles apareçam, em última instância, como figuras invertidas do soberano. Erasmo de Roterdã captou isto perfeitamente no seu *Diálogo de Mendigos*. Ali lemos que “Não há nada mais parecido a um Rei que a vida de um mendigo”, pois a felicidade dos Reis é a de “fazer o que lhes apraz”:

Sobre esta liberdade, em relação a qual nada é mais doce, nós temos mais dela que qualquer Rei na Terra; e não duvido que há muitos Reis que invejam nós mendigos. Haja guerra ou paz, vivemos seguros, não somos convocados (...) nem taxados. Enquanto as pessoas são sobrecarregadas por impostos, não há nenhum escrutínio sobre nosso modo de vida. Se cometemos qualquer ato ilegal, quem processará um mendigo? Se batemos num homem, não terá ele vergonha de brigar com um mendigo? Reis não podem viver com tranqüilidade nem na guerra nem na paz, e quanto mais grandiosos são, maiores são seus medos. (...) Nós devemos nossa felicidade a esses farrapos.⁷⁵

⁷⁴ Ibidem, p. 95-96.

⁷⁵ O *Diálogo* de Erasmo participa da elaboração literária da figura do mendigo, que, como mostrou Chartier, teria grandes conseqüências na percepção moderna sobre os vagabundos. Cf., para uma leitura recente do tema, CHARTIER,

Percebe-se claramente, por trás do tom satírico e zombeteiro de Erasmo, como os mendigos e vagabundos podem ser vistos como exemplos negativos capazes de levar a sedições: eles coabitam, corajosamente, o espaço da anomia em que transita e opera o soberano. A censura, atuando nesta zona alegal, deve evitar que o exemplo se propague e os vagabundos, rufiões, falsificadores, etc., convertam-se, de fato, no anverso da soberania, ou seja, em piratas.⁷⁶ A censura deve retirar os farrapos do mendigo para dar a ver seus vícios morais, e, assim, classificá-lo na ordem vigente.

2.9. Em Bodin, aparecem sumarizados a maioria dos tópicos que estarão presentes no debate sobre a censura nos séculos seguintes. Contudo, a ligação com o censo aos poucos se perderá, algo que, a longo prazo, terá consequências sobre a definição do órgão responsável por exercer o poder censório, e permitirá, especialmente no âmbito francês, que se postule uma relação entre censura e sentimento, abrindo terreno, desse modo, para as postulações jacobinas.

Ao final do quinto livro d'*O espírito das leis*, Montesquieu responde a cinco questões relativas aos princípios das formas de governo. A última delas é a pergunta sobre em qual “tipo de governo são necessários censores”. Montesquieu responde sem hesitar, em uma passagem que será mencionada no verbete dedicado ao *Censeur* da *Encyclopédie* de Diderot e D’Alembert: “Eles são necessários numa república em que o princípio do governo é a *virtude*”.⁷⁷ Se a necessidade

Roger. “La construcción estética de la realidad. Vagabundos y pícaros en la Edad Moderna”. *Tiempos modernos*. v. 3, n. 7 (2002). pp. 1-15.

⁷⁶ Sobre o peculiar estatuto jurídico excepcional dos piratas, cf. o recente livro de HELLER-ROAZEN, Daniel. *The Enemy of All. Piracy and the Law of Nations*. Nova Iorque: Zone Books, 2009.

⁷⁷ MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de. *Do espírito das leis*. Tradução de Fernando Henrique Cardoso e Leoôncio Martins Rodrigues. São Paulo: Abril Cultural (Col. Os Pensadores), 1973. p. 86; grifo nosso. A função dada ao censor, seu raio de ação e a importância atribuída a ela se assemelham ao que Bodin já dissera, a começar pelo campo em que ela atua: “Em Roma, dois magistrados particulares ocupavam-se da censura. Considerando-se que o senado vela pelo povo, cumpre que os censores vigiem o povo e o senado. É necessário que eles restabeleçam na república tudo o que foi corrompido, que apontem a indolência, julguem as negligências e corrijam os erros, do mesmo modo como as leis punem os crimes” (p. 74). Além disso, o magistrado responsável pela censura não deve se submeter a limitações legais: “Com efeito,

da censura se atrela à virtude, então, conclui o filósofo, “Percebe-se facilmente que não são necessários censores nos governos despóticos”, que se fundam no “Medo” (ou “no braço do príncipe”). Além disso, os censores são igualmente desnecessários nas monarquias, pois estas “são baseadas na honra e a natureza da honra é ter por censor todo o universo”:

Todo homem que falta com a honra é alvo das reprovações até mesmo dos que não a têm. Nas monarquias, os censores seriam corrompidos por aqueles mesmos que deveriam corrigir. Não seriam úteis contra a corrupção numa monarquia, pois a corrupção de uma monarquia seria muito forte contra eles.⁷⁸

A honra não é a virtude, e esta, por sua vez, “não é o princípio do governo monárquico”: “Nas monarquias, a política manda fazer as grandes coisas com o mínimo de virtude possível”.⁷⁹ Aqui, cabe nos determos nos termos com que Montesquieu distingue a honra da virtude, pois é a partir do peculiar estatuto que confere à última que se deixa ver o campo de atuação atribuído à censura. O que está em jogo é, antes de tudo, o modo de relação do sujeito com as leis (com a constituição política, em sentido amplo) e com os demais sujeitos, a posição de cada um diante da lei e dos outros: “é claro que numa monarquia, onde quem manda executar as leis se julga acima das leis, tem-se necessidade de menos virtude do que num governo popular, onde quem manda executar as leis sente que ele próprio a elas está submetido e que delas sofrerá o peso”.⁸⁰ É interessante como, no interior da argumentação de Montesquieu, a virtude *precede* ontologicamente a honra (e, conseqüentemente, a república precede a monarquia). Só assim se torna possível discorrer, como o filósofo faz, sobre o modo “Como se *supre* a

os censores não devem ser perseguidos pelas coisas que fizeram durante sua censura. É necessário infundir-lhes confiança e nunca desânimo. Os romanos eram admiráveis; podia-se reclamar de todos os magistrados, as razões de seu procedimento, exceto aos censores” (p. 76). E, por fim, a censura seria uma tarefa essencial à manutenção do Estado, como prova o exemplo do Império romano: “A corrupção dos costumes destruiu a censura, ela própria estabelecida para destruir a corrupção dos costumes; mas, quando esta corrupção se tornou geral, a censura não teve mais força” (p. 361).

⁷⁸ Ibidem, p. 86.

⁷⁹ Ibidem, p. 49.

⁸⁰ Idem.

virtude no governo monárquico”. Ao governo monárquico, diz no segundo livro, “falta uma mola”, mas ele “possui outra: a Honra, isto é, o *preconceito de cada pessoa e de cada condição, ocupa o lugar da virtude política (...)* e a *representa em toda parte*”.⁸¹ A honra, portanto, funciona como uma espécie de *suplemento* da virtude, ou melhor, como uma *representação* da virtude. A função de ambas, como vimos, é estabelecer uma relação com a lei e com quem a executa, e um modo de se portar, de se colocar diante da constituição política e dos demais. Na monarquia, vige uma série de “poderes intermediários” (com destaque à nobreza, sem a qual a monarquia se torna despotismo), que fixam esta relação. Por isto, em uma monarquia, as leis devem tornar a honra “hereditária, não por ser o limite entre o poder do príncipe e a fraqueza do povo, mas por ser o *liame* de ambos”.⁸² A honra, portanto, é um critério objetivo (um “preconceito”) que determina a forma com que os sujeitos agem, aparecem e se portam diante da lei e dos demais: uma condição pessoal que equivale a um lugar público – por essa razão, nas monarquias, “os crimes públicos são mais particulares”.⁸³

Mas o que a honra supre? “O que é a virtude no Estado político” para Montesquieu? “A virtude numa república”, responde o filósofo, “é algo muito simples; é o amor pela república; é um *sentimento* e não uma série de conhecimentos”.⁸⁴ Na república, regida pela igualdade dos cidadãos, em que os governados também governam, falta um critério objetivo para determinar o lugar de cada um, as maneiras pelas quais cada um se relaciona com a constituição política. Por esta ausência de uma regra (pública) é que se torna necessário um sentimento (privado). Nesse sentido, talvez seja mais correto dizer que é a virtude que representa ou suplementa a honra, e não o contrário: se, na monarquia, a honra objetivada estabelecia uma relação direta entre o lugar privado de cada um (a sua “pessoa”) e o seu lugar público (a sua “condição”), na

⁸¹ Ibidem, p. 52.

⁸² Ibidem, p. 77.

⁸³ Ibidem, p. 51. A relação de exclusividade, traçada por Montesquieu, entre censura e virtude, em detrimento da honra é uma falsificação caso a relacionemos com a magistratura romana: como vimos, o termo grego usado para traduzi-la era *timetés*, derivado de *timé*, honra – o censor é o guardião da honra. Talvez, porém, este erro derive do afastamento semântico moderno, já presente aos tempos de Montesquieu, entre censura e censo, entre policiamento dos costumes e sua determinação “objetiva”, de modo que também virtude (subjetiva) e honra (objetiva) se afastam (o que não era ainda o caso na argumentação de Bodin).

⁸⁴ Ibidem, p. 69.

república, tal correlação se dá por intermédio da virtude, um sentimento subjetivo. Sem uma norma pública que guie os cidadãos no seu modo de se portar diante da lei e entre si, Montesquieu coloca como fundamento da república um “sentimento”, ou seja, algo da ordem privada, que, todavia, consiste justamente na renúncia ao interesse privado: “Esse amor, exigindo sempre a supremacia do interesse público sobre o interesse particular, produz todas as virtudes individuais; elas não são mais do que esta supremacia”.⁸⁵ É patente aqui a circularidade da virtude, um verdadeiro *círculo virtuoso*: a virtude, essa “renúncia a si próprio”, produz a virtude, o “amor pela república”; ou, em outra formulação do mesmo Montesquieu, “O amor pela pátria acarreta a pureza dos costumes, e a pureza dos costumes acarreta o amor pela pátria”. Ao postular a virtude como modo de relação dos cidadãos entre si e com a lei, Montesquieu parece questionar a própria distinção que construirá em um capítulo posterior: a diferença entre leis, que “regem as ações do cidadão” (público) e os costumes, que “regem mais as ações do homem” (privado) – e mesmo a diferença entre os costumes, que “concernem mais à conduta interior”, e as maneiras, que dizem respeito à conduta “exterior”.⁸⁶ A república de Montesquieu torna publicamente relevante aquilo que é da ordem privada, criando uma zona de indistinção entre ambas as esferas. Como consequência, toda ação privada ganha *relevância* pública; na república, ao contrário da monarquia, “os crimes particulares são os mais públicos, isto é, atentam mais contra a constituição do Estado do que os indivíduos”.⁸⁷ Se a virtude produz a virtude, é evidente o efeito nefasto dos crimes, e a necessidade de sua punição exemplar. Mas a prevalência da virtude deve sempre aparecer, ainda mais naqueles campos que a lei não atinge: “Há meios para impedir os crimes: as penas; há outros para acarretar a mudança das maneiras: os exemplos”.⁸⁸ A idéia de um exemplo, uma imagem que tem efeitos é essencial na esfera não regulada pela lei. Não só os exemplos virtuosos devem ser propagados; os exemplos nefastos devem ser controlados. Daí que não só os crimes – fatos jurídicos – particulares se tornem publicamente relevantes; todas as ações, mesmo as da esfera privada, devem ser tomadas como manifestações da virtude ou do vício. E é aqui que entra a necessidade da censura:

⁸⁵ Ibidem, p. 62.

⁸⁶ Ibidem, p. 279.

⁸⁷ Ibidem, p. 51.

⁸⁸ Ibidem, p. 278.

Não são apenas os crimes que destroem a virtude, mas também as negligências, os erros, uma certa tibieza no amor à pátria, exemplos perigosos, sementes de corrupção, tudo que não contraria as leis, mas as elude; o que não as destrói mas as enfraquece; tudo isso deve ser corrigido pelos censores.⁸⁹

“Exemplos perigosos”, “sementes de corrupção” que “enfraquecem” as leis. O censor de Montesquieu é um vigia da virtude, sempre atento aos *efeitos* que uma *manifestação* contrária a ela possa causar.

2.10. Em seus *Comentários a’O espírito das leis*, Voltaire se volta contra a passagem em que Montesquieu ressalta a necessidade dos censores na república, devido ao princípio da igualdade que a rege:

A censura é muito boa, em geral, para manter num povo os preconceitos úteis àqueles que governam. (...) O receio de ser degradado pelo censor é tanto maior, quanto mais se for sensível às honras, às distinções, às prerrogativas. Os homens guiados pela virtude ririam dos juízos dos censores, e empregariam a própria eloquência a fim de fazer abolir esse estabelecimento ridículo.⁹⁰

Voltaire retoma aqui um tópico clássico, que será sintetizado de modo belíssimo por Paul Valéry em seu *Informe sobre os prêmios à virtude*, discurso feito na Academia Francesa em 1934: “A luz entorpece e despede o bem; o ruído o põe em fuga; por isso a verdadeira virtude se oculta mais profundamente que o vício”.⁹¹ O poder censório consiste

⁸⁹ Ibidem, p. 86.

⁹⁰ Os *Commentaire sur L’Esprit des lois* apareceram em 1777. Posteriormente, parte das anotações de Voltaire sobre o livro de Montesquieu foram reunidas junto com as de Crévier, de Mably, de la Harpe, entre outros, em forma de notas a uma edição de *O espírito das leis*, tomada como base da tradução aqui citada (MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de. *Do espírito das leis. Com as anotações de Voltaire, de Crévier, de Mably, de la Harpe, etc.* Primeiro volume. p. 89).

⁹¹ VALÉRY, Paul. *Estudios filosóficos*. Tradução ao espanhol por Carmen Santos. Madri: Visor, 1993. p. 220. Desta maneira, mesmo que o vício aparecesse mais, que o criminoso houvesse se tornado uma “desgraçada

justamente em trazer à luz a virtude e o vício, em dispô-los em uma *ordem aparente* com fins políticos, medindo-os de acordo com um parâmetro. Desse modo, o paradoxo em que Catão recai no relato de Plutarco é inerente à censura, que tende a tornar a virtude um “penduricalho bom para se pendurar no gabinete, uma palavra solta na ponta da língua, um simples enfeite, como um brinco”⁹², ou seja, um título vazio.

Na filosofia moderna, coube a John Locke enfatizar tal indissociabilidade entre virtude, aparência e censura. A passagem do *Ensaio sobre o entendimento humano* (publicado pela primeira vez em 1690) em que o filósofo inglês aborda a censura encontra-se no contexto da diferenciação entre três planos diferentes de leis com as quais os homens medem suas ações e julgam “da retidão ou prevaricação das mesmas”: a “Lei Divina”, a “Lei Civil” e, por último, a “Lei da Opinião, ou Reputação”.⁹³ A primeira é a “Medida do Pecado e do Dever”, que tem como sanção as “recompensas e castigos com peso infinito numa outra vida”⁹⁴; já a segunda é a “Medida dos Crimes e Inocência”, a “regra estabelecida pela comunidade [*commonwealth*] para as ações dos seus membros”, que julga se estas são “criminosas ou não”⁹⁵; por fim, a terceira é a “Lei Filosófica”, “Medida da Virtude e do Vício”. É a essa Lei que Locke dá a maior atenção, designando-a por diferentes nomes: Lei da Opinião, Lei da Reputação, *Law of Fashion*, e, finalmente, Lei da Censura Privada (“*Law of Private Censure*”):

celebridade” (p. 221), haveria muitos exemplos de virtude escondidos, os quais Valéry dá a ver, relatando-os para seu interlocutor imaginário que procurava a virtude somente nos lugares e instituições mais conhecidos e homenageando-os com seu discurso: por exemplo, as “enfermeiras dos pobres” da rua Xaintrailles, em Paris, que “são veneradas e na rua, quando passam, se percebe o reconhecimento a elas nos olhares” (p. 225). Ao fazê-lo, porém, Valéry torna visíveis tais exemplos escondidos: com seu discurso, as enfermeiras dos pobres não são mais apenas desconhecidas nas ruas, mas conhecidas pela Academia Francesa e pelo mundo.

⁹² MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. Livro I. Tradução, prefácio e notas lingüísticas e interpretativas de Sérgio Milliet. Porto Alegre: Editora Globo, 1961. Cap XXXVII: “Catão, o jovem”. p. 279.

⁹³ LOCKE, John. *Ensaio sobre o entendimento humano*. v. I: Livros I e II. Introdução, notas e coordenação da tradução por Eduardo Abranches de Soveral. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999. p. 467.

⁹⁴ Idem.

⁹⁵ Ibidem, p. 468.

pois, embora os homens se unam em sociedades políticas, delegam no público a força de todo o seu poder, de modo a que não a podem aplicar contra qualquer concidadão para além do que a lei do seu país o permite; todavia, mantêm, ainda, o poder de julgar bem ou mal, de aprovar ou desaprovar as ações daqueles com quem vivem e com quem conversam, e a partir desta aprovação e desaprovação estabelecem entre eles o que irão designar como virtude e vício.⁹⁶

Parece faltar a essa lei, diz Locke, algo essencial à própria definição de lei: “o poder de a executar [*a power to enforce it*]”, a força de lei, a coercibilidade jurídica. Mas, explica o filósofo inglês, se, de fato, um homem pode transgredir as leis de Deus, esperando alguma reconciliação posterior, e mesmo as leis civis, apostando na impunidade, ele não pode escapar “ao castigo da censura e do descrédito quando vai contra os costumes e opiniões daqueles com quem convive e aos quais se subjuga”: “ninguém que tenha um mínimo de inteligência e de senso consegue viver numa sociedade debaixo do repúdio e das más opiniões dos seus familiares e daqueles com quem convive”.⁹⁷ A Lei da Opinião, que não parece propriamente uma lei, é mais poderosa que a lei de fato (“a maior parte [da humanidade] se governa principalmente, se não somente, por esta *lei de costumes*” [*Law of Fashion*])⁹⁸. E, assim como ela não tem força de lei, também não é estabelecida por algum poder. A medida da virtude e do vício se forma através de um “consenso secreto e tácito”:

Assim, a medida do que é em todo o mundo designado e considerado como virtude e vício é a

⁹⁶ Ibidem, p. 469.

⁹⁷ Ibidem, p. 470-471. Continua Locke: “e, assim, faz aquilo que a mantenha de bem com os seus semelhantes e dá pouca atenção às leis de Deus ou aos seus magistrados. Muitos, ou melhor, a maioria não reflete sobre as sanções resultantes da desobediência às leis de Deus, e entre aqueles que o fazem, muitos, enquanto desobedecem à lei, têm em mente reconciliações futuras e pensam fazer as pazes em relação a tais desobediências. E no que diz respeito aos castigos derivados das leis da comunidade, encantam-se freqüentemente com as promessas de impunidade. (...) Não existe um homem em dez mil que seja suficientemente duro e insensível para suportar o descrédito e a condenação constantes do próprio grupo”.

⁹⁸ Ibidem, p. 471.

aprovação ou a aversão, o louvor ou a censura, que, através de um consenso secreto e tácito, se estabelece nas diversas sociedades, tribos, e clubes de homens de todo o mundo; de onde, diferentes ações encontram a aprovação ou o descrédito de acordo com o juízo, máximas e costumes [*fashion*] desse lugar.⁹⁹

Mas há mais. Esse consenso é variável. Na sua reivindicação da censura para a esfera privada, Locke acaba por trazer ao primeiro plano um aspecto encoberto pela leitura moralista de Bodin e, mais tarde, de Montesquieu: a íntima conexão da censura com a esfera da aparência. A medida da virtude e do vício é variável de lugar para lugar: “devido aos diferentes temperamentos, educação, costumes [*fashion*], máximas ou interesses dos diferentes tipos de homens aconteceu que o que era considerado louvável num lugar não escapou à censura num outro, e, assim, em sociedades diferentes as virtudes e os vícios variam”.¹⁰⁰ O único denominador comum, diz Locke, é a associação, universal, da virtude com o louvor (termos sinônimos em Cícero e Virgílio) e do vício com a repreensão; por isso, a recompensa e a sanção da Lei da Opinião são, respectivamente, o “Louvor” e o “Descrédito”: “A virtude é em todo lado aquilo que é louvável, e nada mais do que aquilo que tem a estima do público é considerado virtude”, um argumento, deve-se salientar, já presente na *Ética a Nicômaco* de Aristóteles.¹⁰¹ Os

⁹⁹ Ibidem, p. 468-469.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 469; tradução modificada.

¹⁰¹ Idem. A primeira edição do *Ensaio* receberia críticas, como a de Lowde, por esta equiparação entre virtude e reputação e louvor, o que relativizaria o Bem. Por isso, Locke explica, em um adendo à segunda edição, que não quis “fazer da virtude vício e do vício virtude”: “Na verdade, eu não pretendia apresentar aí regras de moral mas *mostrar a natureza e a origem das idéias morais*, e enumerar as normas que os homens observam nas relações morais, por esse mundo além, sejam essas normas verdadeiras ou falsas”. É verdade que a solução do filósofo inglês, tanto no texto do *Ensaio* quanto no adendo, é de compromisso: “apesar disso [de um povo considerar virtude aquilo que louva] (...) os homens se não afastam muito, ainda assim, na classificação das suas ações, da Lei Natural” (Ibidem, p. 13; grifo nosso). Como? Locke não explica. No seu *Dicionário filosófico*, Voltaire também argumentará, em um verbete dedicado à mesma “Lei Natural”, que existe um “instinto que nos faz sentir a justiça” e que o “justo e injusto” é “O que aparece como tal ao mundo inteiro”. Apesar de “O universo” ser “composto de muitas cabeças” e de que “na Lacedemônia aplaudiam-se os larápios que, em Atenas, eram condenados às

diferentes nomes que Locke dá para essa Lei da Censura Privada reforçam essa associação entre a censura e uma certa aparência pública: Lei da Opinião, Lei da Reputação, e, por fim, *Law of Fashion*, este último difícil de traduzir por um só termo, mas as várias traduções possíveis apontam para tal relação – costume, maneira, moda. A polissemia de *fashion* e mesmo dos termos que servem para traduzi-la indicam exteriorizações (“costume” é tanto hábito quanto roupa – e mesmo “hábito” é tanto roupa quanto costume, prática arraigada) e apontam para um dado essencial sobre a censura: ela age sobre um campo estético-moral que é essencial ao campo político, que pode sempre contagiá-lo.

É preciso destacar aqui que Locke, apesar de não preceituar um *órgão* censor, destaca a importância do *poder* censório, que seria

minas”, essas seriam apenas “leis convencionais, usos arbitrários, modas que passam; o essencial permanece sempre”. Não haveria, por exemplo, “um país onde seja honesto arrebatar o fruto de seu trabalho, violar sua promessa, mentir para prejudicar, caluniar, assassinar, envenenar, ser ingrato para com seu benfeitor, espancar seu pai e sua mãe quando vos dão de comer” (VOLTAIRE, François Marie Arouet de. “Dicionário filosófico”. Em: *Cartas inglesas; Tratado de metafísica; Dicionário filosófico; O filósofo ignorante*. 2. ed. Seleção de textos de Marilena Chauí; tradução de Marilena Chauí (et al). São Paulo: Abril Cultural (Col. Os Pensadores), 1978. pp. 85-295; citação na página 230). Em outro verbete do mesmo *Dicionário*, Voltaire também trata do tema, com referência explícita ao filósofo inglês. Trata-se da passagem dedicada à “Consciência” (mais especificamente a “Seção Primeira”, voltada à “Consciência do Bem e do Mal”): “Locke demonstrou (se for permitido usar este termo em moral e metafísica) que não temos idéias inatas, nem princípios inatos. (...) Daí segue-se evidentemente precisarmos muito que nos ponham na cabeça boas idéias e bons princípios, desde que possamos usar a faculdade do entendimento. Locke mostra o exemplo dos selvagens que matam e comem seu próximo sem nenhum remorso na consciência, e soldados cristãos bem educados, que, numa cidade tomada de assalto, pilham, esganam, violam, não somente sem remorso, mas com um prazer encantador, com honra e glória, com aplausos de todos os seus companheiros (...) A natureza preveniu contra esse horror dando ao homem a disposição para a piedade e o poder de compreender a verdade. Esses dois presentes de Deus são o fundamento da sociedade civil; por isso sempre houve poucos antropófagos e a vida tornou-se um pouco tolerável entre as nações civilizadas. Pais e mães dão aos seus filhos uma educação que logo os torna sociáveis e conscientes” (Ibidem, p. 125). É verdade que, no verbete dedicado aos “Antropófagos”, o filósofo relativiza tal parecer que faz do canibalismo o grande Outro da sociedade civil (já presente, como vimos, *supra*, em Hobbes e Grotius), mas o tópico, um lugar-comum à época persistiria (e persiste) por um longo tempo, ganhando, com Freud, foros (pseudo-)científicos.

exercido e formado consensualmente pela opinião da sociedade. Porém, sabemos que não existe consenso sem uma boa dose de coerção; ou melhor, a opinião consensual é sempre *formulada*, ou, ao menos, *emitida* (isto é, *expressada*) por alguém, por um órgão. A quem caberia exercê-lo?

2.11. A filosofia política moderna propôs basicamente duas respostas à questão. Segundo a primeira delas, o órgão censor deveria pertencer às fileiras do Estado. É a posição majoritária e teve em Rousseau um de seus maiores partidários. No *Discurso sobre a economia política* (na verdade, um verbete que escreveu para a *Encyclopédie*), isto é, sobre o *governo*, coloca-se uma pergunta capciosa: se a primeira regra do “governo legítimo e popular (...) é seguir em tudo a vontade geral”¹⁰²; como se faz “nos casos em que essa não se manifestou realmente?”¹⁰³ Rousseau responde que primeiro seria “preciso conhecê-la e, acima de tudo, distingui-la bem da vontade particular, começando por si próprio”, distinção que é “sempre muito difícil de fazer” e “para a qual somente a mais sublime virtude pode fornecer lume suficiente”.¹⁰⁴ Aqui, a virtude aparece como a “conformidade da vontade particular à geral”¹⁰⁵, uma definição que lembra a de Montesquieu. Assim, Rousseau responde à questão com uma resposta direta, mas extremamente abstrata: quando a vontade geral não se manifestou, o governante não precisa consultá-la novamente; “basta ser justo para estar seguro de seguir a vontade geral”.¹⁰⁶ Na verdade, o que esse argumento diz é que alguém tem de decidir o que é a vontade geral, e esse alguém é o governo: “é preciso que o governo seja único e quando os pareceres forem discordes, será preciso que haja uma voz preponderante que decida”.¹⁰⁷ Em jogo no *Discurso sobre a economia política* está “assegurar ao mesmo tempo a liberdade pública e a autoridade do governo”¹⁰⁸, a expressão da vontade geral e a sua declaração pelo governante, articuladas pela “virtude”. Por isso a temática (que domina o texto) da exemplaridade do governante,

¹⁰² ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social e Discurso sobre a economia política*. Tradução de Márcio Pugliesi e Norberto de Paula Lima. São Paulo: Hemus, 1981. p. 156.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 159.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 156.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 161.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 159.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 150.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 156.

da fé e da confiança que ele deve ganhar do povo – e daí também a importância daquela esfera tradicionalmente ligada à censura:

*a maior força da autoridade pública está no coração dos cidadãos e (...) nada pode suprir aos costumes pela conservação do governo. Não é necessário apenas gente de bem que saiba administrar as leis, mas gente honesta, de fato, que saiba obedecê-las. Aquele que chega ao ponto de provocar os remorsos não tardará a desafiar os suplícios; punição menos rigorosa, menos contínua e à qual pelo menos se espera escapar; e apesar de todo cuidado que se tome, não faltam certamente os meios de eludir a lei e escapar à pena para aqueles que confiam apenas na impunidade para transgredir aos seus deveres. Então, como todos os interesses particulares se coalizam contra o interesse geral que não é mais de ninguém, os vícios públicos têm, para enfraquecer as leis, mais força que estas para reprimir os vícios; a corrupção do povo e dos chefes espalha-se até envolver o governo, por mais sábio que este possa ser.*¹⁰⁹

Do mesmo modo, quando Rousseau trata explicitamente “Da Censura” na sua mais famosa obra, *Do Contrato Social*, aparece uma questão semelhante ao do caso em que a vontade geral não se exprimiu. Para resolvê-la, Rousseau estabelece a mesma relação entre a censura e aquilo que Locke chamava de Lei da Opinião:

Assim como a declaração da vontade geral se faz pela Lei, a declaração do julgamento público se faz pela censura. A opinião pública é uma espécie de lei cujo ministro é o censor, que só faz aplicá-la aos casos particulares, a exemplo do príncipe.

O tribunal censório, longe pois de representar o árbitro da opinião do povo, não passa de seu declarador e, desde que disso se afasta, suas decisões tornam-se vãs e sem efeito.¹¹⁰

¹⁰⁹ Ibidem, p. 161; grifos nossos.

¹¹⁰ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os*

O censor seria o *ministro da opinião pública*; ele a aplica nos casos particulares, mas essa aplicação é apenas uma declaração: ao afastar-se da opinião pública, a censura não possui efeitos. Aqui nos deparamos, novamente, com a circularidade que domina muitas definições da censura: a censura se funda na opinião pública e serve para mantê-la ou mesmo defini-la: “A censura mantém os costumes, impedindo as opiniões de se corromperem, conservando a sua retidão por meio de aplicações sábias e até, algumas vezes, fixando-os, quando ainda se mostram incertos”.¹¹¹ Por isso, ela deveria ser instituída “durante o vigor das leis”, pois não teria força para restabelecer costumes corrompidos. Mas se a censura apenas expressa a opinião pública, porque um censor é necessário? Rousseau responderá associando os costumes à aparência:

É inútil distinguir os costumes de uma nação dos objetos de sua estima, pois tudo se prende ao mesmo princípio e se confunde necessariamente. Entre todos os povos do mundo, *não é em absoluto a natureza, mas a opinião, que decide a escolha de seus prazeres* [grifo nosso]. Melhorai as opiniões dos homens, e seus costumes purificar-se-ão por si mesmos. Ama-se sempre aquilo que é belo ou que se julga belo. *É, porém, nesse julgamento que surge o engano, sendo pois necessário regulá-lo*. Quem julga os costumes, julga a honra, e quem julga a honra, vai buscar sua lei na opinião.¹¹²

Aquilo que é objeto de louvor pela opinião pode sê-lo *erroneamente*. Ou melhor: se, de fato, a censura apenas expressa o julgamento da opinião pública, ou da esfera privada, alguém, algum órgão precisa ser o porta-voz dessa expressão – e, mesmo, desse julgamento.

homens; Discurso sobre as ciências e as artes. 2. ed. Tradução de Lourdes Santos Machado. Introdução e notas de Paulo Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. São Paulo: Abril Cultural (Col. Os Pensadores), 1978. p. 135-136; grifo nosso.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 136.

¹¹² *Idem*.

2.12. De Lolme fornecerá uma resposta diferente à de Rousseau sobre quem deve declarar a opinião pública, ao tratar do “*ensorial power*” em seu livro a respeito da *Constituição da Inglaterra*. Ali, a área de atuação do “*power of censure*” é situada, como no resto da literatura sobre o assunto, naqueles casos “que estão fora do alcance das leis”.¹¹³ Mas, ao contrário de Montesquieu, Rousseau e, “de fato, todos os autores sobre o assunto” com que De Lolme diz ter se deparado, o teórico político suíço-inglês se coloca contra a instituição de um “tribunal censório”, argumentando que seus antecessores, ao invocar o exemplo da Roma antiga, “não estavam cientes de que esse poder de censura, alocado nas mãos de magistrados particulares, junto a outros poderes discricionários ligados a ele, (...) havia sido inventado pelo senado como um meio adicional de garantir a sua autoridade”.¹¹⁴ Os motivos pelos quais De Lolme nega o tribunal censório, confessando sentir “uma espécie de prazer” por ter levado suas “idéias de liberdade mais longe do que muitos autores que mencionaram tal palavra com muito entusiasmo”, já nos soam familiares: por se ocupar de fatos fora do alcance das leis, o tribunal censório não pode ser limitado por regulações precisas; a “natureza arbitrária de suas funções” impede até mesmo um controle constitucional de seus atos que podem afetar “da maneira mais cruel, a paz e felicidade dos indivíduos”; mas, além disso – e aqui De Lolme toca no ponto que nos interessa –, o tribunal censório produz uma “conseqüência muito perniciosa”: “ditando ao povo seus julgamentos dos homens ou das medidas, ele lhes retira aquela liberdade de pensar que é o privilégio mais nobre bem como o suporte mais firme da

¹¹³ DE LOLME, Jean Louis. *The Constitution of England or an account of the English government in which it is compared both with the republican form of government and the other monarchies in Europe*. Edição com biografia e notas por John MacGregor. Londres: Henry G. Bohn, 1853. p. 200. “Como os males dos quais se pode reclamar num estado nem sempre emergem meramente dos defeitos das leis, mas também da sua não-execução – e esta não-execução é de tal tipo, que é muitas vezes impossível sujeitá-la a qualquer punição expressa, ou mesmo determiná-la por qualquer definição prévia –, homens, em muitos estados, foram levados a buscar por um expediente que possa suprimir a inevitável deficiência de provisões legislativas, e começar a operar, como se fosse, do ponto no qual estas últimas começaram a falhar. Eu me refiro aqui ao poder censório, um poder que pode produzir excelentes efeitos, mas cujo exercício (contrário àquele do poder legislativo) deve ser deixado aos próprios povos” (p. 199).

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 200.

liberdade”.¹¹⁵ Na medida em que é “somente a opinião dos indivíduos que constitui a verificação [*check*] de um poder censor, este poder não pode produzir o efeito desejado além do ponto em que esta opinião é tornada conhecida e declarada: os sentimentos do povo são a única coisa em questão aqui: é, portanto, necessário que o povo deva falar por si mesmo, e manifestar estes sentimentos”.¹¹⁶ Até aqui, a posição parece ser a mesma de Locke. Contudo, De Lolme está ciente de que o poder censório necessita de modos para se fazer valer, e nisso a Constituição (em sentido amplo) inglesa é exemplar, pois ela “entregou nas mãos do povo (...) o exercício do poder censório”:

Todo sujeito na Inglaterra tem não apenas o direito de apresentar petições ao rei, ou às casas do parlamento, mas tem o direito também de apresentar suas reclamações ou observações perante o público, por meio de uma *imprensa livre* [*open press*]: um direito formidável esse para aqueles que regem a humanidade; e o qual, continuamente desfazendo a nuvem de majestade que os envolve, os traz para o mesmo nível do resto do povo, e os atinge no próprio ser de sua autoridade.¹¹⁷

“*Liberty of Press*”, o título do capítulo em que se insere esta reflexão sobre o poder censório não deixa dúvidas: o órgão censor deve ser a imprensa. A seguir, De Lolme traça um histórico dos confrontos entre a liberdade de imprensa e a censura estatal, que é também um histórico de como a liberdade de imprensa tomou para si o poder censório. Não se trata, porém, de uma abordagem isolada. No século XVIII, censura e crítica eram tomados muitas vezes como sinônimos. Não só dicionários, mas até mesmo a *Encyclopédie* ressaltava a semelhança: no verbete dedicado à “*Critique*”, ela aparece plenamente: “Crítica se aplica às obras literárias; censura às obras teológicas, ou às proposições de doutrina, ou aos costumes”.¹¹⁸ Esta ligação é visível até

¹¹⁵ Idem.

¹¹⁶ Ibidem, p. 199.

¹¹⁷ Ibidem, p. 200-201.

¹¹⁸ Michel Foucault relaciona o nascimento da *crítica* moderna à generalização e laicização da “governamentalização” no século XVI (ainda que ambas tenham seus antecedentes, respectivamente, na mística e no poder pastoral cristãos). A crítica seria, para ele, “a arte da *inservidão voluntária*, aquela da indocilidade

hoje em parte do vocabulário da crítica literária, como no termo “resenha”, que vem, a partir da forma *recensão*, do latino *recensio*: re-censeamento, medição, contagem, avaliação. Entrada boa parte do século XIX, Karl Marx ainda dirá, retomando o mote expresso por De Lolme: “A verdadeira censura, baseada na própria essência da liberdade de imprensa, é a *crítica*; esta é a corte que a imprensa criou ao seu redor. A

refletida”. Porém, como todos os “conceitos” foucaultianos, não se trata de uma definição absoluta, mas articulada com aquela própria arte de governar contestada: “a vontade de não ser governado é sempre a vontade de não ser governado assim, dessa forma, por elas, a esse preço. Quando à formulação de não ser governado em absoluto, ela me parece ser de alguma espécie o paroxismo filosófico de alguma coisa que seria essa vontade de não ser relativamente governado”. A proximidade da crítica com o poder censório é tanto teórica (os censores romanos deveriam vigiar não só a conduta dos governantes – magistrados e senadores –, mas também criticar e aconselhar sobre o horizonte político-moral que os guiavam, assim como os *modos* em que este horizonte era implementado), quanto histórica: é no mesmo século XVI que se dá o resgate moderno da *censura* romana, tanto como mecanismo do governo da população como um todo (censo), quanto como instrumento de controle moral. Poder-se-ia retrucar que existe uma diferença de *posição em relação ao Estado* entre o censor e o crítico, na medida em que o primeiro exerce uma função de autoridade dentro do aparato estatal. No entanto, essa distinção é invalidada, por um lado e em menor medida, pelo fato da crítica também ser, muitas vezes, praticada por funcionários públicos (o professor universitário), e, por outro, pela reivindicação moderna (que estamos analisando) do poder censório pela imprensa, exterior ao Estado. Desse modo, não surpreende que Foucault descreva a relação da crítica com a lei fazendo uso de um vocabulário e formulação que parecem remeter à censura: a crítica “é um *olhar* sobre um domínio onde quer desempenhar o *papel de polícia* e onde não é capaz de fazer a lei (...) Há alguma coisa na crítica que se aparenta à *virtude*” (FOUCAULT, Michel. “O que é a crítica? [Crítica e Aufklärung]” (Conferência proferida em 27 de maio de 1978). Tradução de Gabriela Lafeté Borges. Publicado em *Espaço Michel Foucault*. Disponível em <http://filoesco.unb.br/foucault/critica.pdf>. pp. 5, 24-25, 2; grifos nossos). Aliás, até mesmo o campo semântico do verbo grego *krinein*, do qual *crítica* é uma derivação, assemelha-se ao de *censere*, designando divisão, separação, julgamento. Nos seus últimos cursos, tanto no *Collège de France* (*A hermenêutica do sujeito*, *O governo de si e dos outros* e *A coragem da verdade*), quanto em Berkeley (*Discurso e verdade*, publicado como *Fearless speech*), Foucault associará a crítica à *parrhesia*. Optamos por não deter-nos nessa noção capital pelo fato de visarmos, nessa tese, deslocar o tratamento da censura, de sua relação com a verdade (marco no qual ela é geralmente estudada), para a sua relação com os efeitos políticos sensíveis e com os costumes.

censura é a crítica como monopólio do governo”. O exercício da censura pelo Estado equivaleria à *sua* liberdade de imprensa, e, portanto, esta “liberdade de imprensa, como a que existe no lado oficial, e a própria censura também necessitam censura. *E quem é o censor da imprensa do governo, exceto a imprensa do povo?*”.¹¹⁹ Em jogo, nesse texto do jovem Marx jornalista, não está a luta contra a censura, mas a luta *pela* censura. Está em jogo ser o órgão controlador dos discursos e das imagens, dos costumes e da virtude. Por isso, Max Weber, ao esboçar um programa de pesquisa para a “Sociologia da Imprensa”, elencará, em pleno século XX, a opinião de alguns publicistas de que “no Estado do futuro a incumbência da imprensa seria precisamente trazer à luz pública aqueles assuntos que não possam ser submetidos aos tribunais de justiça; sua incumbência seria a de assumir o antigo papel de censor”.¹²⁰ De fato, esta era a opinião, por exemplo, do político e jurista Rui Barbosa, que afirmava, em 1920, que “A imprensa é a vista da Nação”, para, a seguir, compará-la à respiração: “Entre as sociedades modernas, esse grande aparelho de elaboração e *depuração* reside na publicidade organizada, universal e perene: a imprensa”,¹²¹ que deve “contradizer e aconselhar”.¹²² O sentido desta *depuração*, desta limpeza, é clarificado com metáforas corpóreas, sensoriais, e argumentos que conectam a corrupção à efeminação e à prostituição: “Um país de imprensa degenerada ou degenerescente é, portanto, um país cego e um país miasmado, um país de idéias falsas e sentimentos pervertidos, um país, que, explorado na sua consciência, não poderá lutar contra os vícios, que lhe exploram as instituições”.¹²³ Uma má imprensa provocaria “a crença de uma prostituição de consciências mais contagiosa que a das mulheres de mau viver”.¹²⁴ À “mulher pública” se contraporía o “homem público”, que não é aquele “de casa aberta à prostituição d’alma como à

¹¹⁹ MARX, Karl. *Liberdade de imprensa*. Tradução de Cláudia Schilling e José Fonseca. Porto Alegre: L&PM, 2009. p. 53.

¹²⁰ WEBER, Max. “Sociologia da imprensa: um programa de pesquisa”. Tradução de Encarnación Moya. *Lua nova – revista de cultura e política*. n. 55-56. São Paulo: Centro de Estudos de Cultura Contemporânea, 2002. pp. 185-194; citação na p. 187.

¹²¹ BARBOSA, Rui. *A imprensa e o dever da verdade*. 3. ed., atualizada e revista. São Paulo: Com-Arte; EdUSP, 1990. p. 65; grifo nosso.

¹²² *Ibidem*, p. 51.

¹²³ *Ibidem*, p. 22.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 26.

do corpo as vendilhoas de prazeres sexuais”, mas aquele que vive “velando por todos”, “o *vigia* da lei”.¹²⁵

A reivindicação da imprensa de ser o “Quarto poder” (que ameaça tornar-se, hoje, nas palavras de Oscar Wilde, “realmente o único poder”, pois “Devorou os outros três”¹²⁶), um poder moderador e fiscalizador, um poder que se exerce não pelas leis e sentenças, mas na ausência delas, nos costumes e nas opiniões, por meio de “uma palavra, um olhar, um risco da caneta”, é, nesse sentido, uma reivindicação do poder censório.

¹²⁵ Ibidem, p. 43; grifo nosso. Rui Barbosa também distingue entre duas formas de “amor”, que poderiam, como veremos mais adiante, servir para diferenciar a censura (ou a imprensa) da arte: por um lado, o amor ilícito, impuro, mundano, e, por outro, o amor lícito, puro, santo: “Um, todo carne, todo culpa, nasce do apetite, nele se ceva, e com ele acaba. Por isso é só blandícias, lisonja só e só mentira todo ele. O outro deriva do coração, e no espírito se acendra, pelo que vive de sinceridade, zelo e devoção, e todo ele é fé e confiança, todo estima e desvelo, todo escrupulo e verdade. Esta a condição do amor casto, do amor fiel, do amor consagrado: o amor dos pais, o amor dos bem-casados, o amor da pátria, o amor de Deus” (Ibidem, p. 51-52).

¹²⁶ WILDE, Oscar. *A alma do homem sob o socialismo*. Tradução de Heitor Ferreira da Costa. Porto Alegre: L&PM, 2003. p. 59.

3. “Mercado das idéias”. Quando o pensamento é privatizado

“O discurso, em nossa cultura (e, sem dúvida, em muitas outras), não era originalmente um produto, uma coisa, um bem: era essencialmente um ato – um ato que estava colocado no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo. Ele foi historicamente um gesto carregado de riscos antes de ser um bem extraído de um circuito de propriedades”.

(Michel Foucault)

3.1. Em nossa breve genealogia da censura, ignoramos completamente a Idade Média cristã – a não ser pela menção ao adágio segundo o qual o exemplo de vida do príncipe é a melhor censura. Não porque a censura não tivesse sido formulada e exercida na medievalidade. Pelo contrário, pode-se dizer, sem grandes riscos de erro, que a Igreja católica foi capaz de construir um sistema político-jurídico que equivalia, no limite, à censura total. Tecnicamente, no vocabulário da Igreja romana, a censura designava, e ainda designa, um dos dois grandes conjuntos de punições ou penas do Direito Canônico, que eram, por um lado, as medicinais, e, por outro, as expiatórias (as quais tinham como objetivo reparar o dano feito à comunidade e punir o ofensor). As penas que se reuniam sob o manto da censura – *excommunicatio*, interdito e suspensão (sendo as duas primeiras aplicáveis a todos, a segunda até mesmo a lugares, e a última apenas ao clero) – eram “medicinais” porque visavam *curar* a alma do ofensor. A sua aplicação pelo membro eclesiástico era regida por uma grande dose de arbitrariedade, e, como a ignomínia censória da Roma antiga, a censura católica era, em tese, limitada no tempo, durando até o arrependimento e/ou penitência do ofensor. Como uma punição (a ignomínia ou infâmia) que originalmente possuía um caráter jurídico fraco, e que se caracterizava por estar ligada à lei de modo excepcional, como um suplemento a ela, veio se tornar uma das duas formas de penas previstas pelo Direito Canônico?

Como vimos, condutas repetidamente consideradas indignas pelos censores romanos passaram a ser praticamente tipos penais previstos pelos editos pretorianos e punidos com a infâmia permanente, havendo, portanto, uma passagem da censura à lei. Todavia, na censura da Igreja, estamos diante de algo distinto, na medida em que ela não se aplicava a condutas tipificadas, restando grande dose de arbitrariedade

quando da determinação dos comportamentos que implicavam uma censura. O que é marcante é a proeminência jurídica da censura no Direito Canônico, como se isso dissesse respeito à própria natureza jurídica do cristianismo. Conforme argumenta Fabián Ludueña, no cristianismo se dá a “iné dita coincidência entre vida e lei no corpo do Messias”: a vida de Cristo é, nesse sentido, a “primeira e autêntica *biografia jurídica* (no sentido literal) que o Ocidente conheceu”.¹²⁷ O Novo Testamento é composto por quatro *biografias* (algo que, como apontou Emanuele Coccia, ainda não foi suficientemente sublinhado¹²⁸) da lei vivente que Jesus representa para o cristianismo: os *evangelhos*. A lei do Messias é a sua vida, que deve ser tomada como *exemplo* a ser seguido. Porém, como vimos no “paradoxo de Catão”, se o exemplo, por um lado, é algo que merece ou deve ser imitado, por outro, ele é, pela sua própria exemplaridade, inimitável: o exemplo, diz Agamben, “é excluído do caso normal não porque não faça parte dele, mas, pelo contrário, porque exhibe seu pertencer a ele”.¹²⁹ Dito de outro modo: se o *exemplo* de Jesus pode e deve ser seguido, é, contudo, impossível estar à altura dele, imitá-lo plenamente (ele adquiriu um caráter exemplar justamente pela grandeza de seus méritos, por *exceder* a normalidade, por *brilhar* mais que ela: deste modo, o exemplo *constitui* o próprio *parâmetro* – literalmente, medida que está ao lado: ao lado da medida – do caso normal, ao colocar-se como *medida perfeita* deste). Para tentar contornar este problema, gestou-se, nos monastérios, a noção de regra, de obscura natureza jurídica, na medida em que não podia ser uma lei no sentido antigo, que fosse separada da (e aplicada sobre a) vida, devendo, ao contrário, ser interior a esta, uma norma a qual se servisse voluntariamente¹³⁰, e cuja desobediência deveria dar lugar a punições com “um significado essencialmente moral e corretivo, comparáveis à terapia prescrita por um médico”.¹³¹ Não surpreende que, no contexto

¹²⁷ LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *A comunidade dos espectros. I. Antropotecnia*. p. 120, 121.

¹²⁸ COCCIA, Emanuele. “El mito de la biografía, o sobre la imposibilidad de toda teología política”. *Revista Pléyade*, n. 8, prevista para abril de 2012.

¹²⁹ AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer I. O poder soberano e a vida nua*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002. p. 29.

¹³⁰ Estou me apoiando aqui em reflexões que Fabián Ludueña está desenvolvendo, e que, em parte, foram expostas no seminário “Sacro Poder”, ministrado junto com Emanuele Coccia no segundo semestre de 2011 na Universidade de Buenos Aires.

¹³¹ AGAMBEN, Giorgio. *Altissima povertà. Regole monastiche e forma de vita*. (*Homo sacer*, IV, I). Veneza: Neri Pozza, 2011. p. 44.

mais amplo, fora dos monastérios, a censura tenha sido o nome dado a este remédio receitado pelos sacerdotes que servia para interiorizar, na vida de cada um, a nova lei, na medida em que ela atua justamente sobre as formas de vida, os costumes (*Biôn*), visando fazer a imagem de cada um coincidir com o exemplo de Cristo. A (antiga) lei externa à vida é, portanto, “incluída no caso normal” (aqui constituído pela abolição da exterioridade da lei através da coincidência desta com a vida), “justamente porque não faz parte dele”, isto é, como *exceção*, arbitrariedade censória. Como Agamben argumentava ao começo do projeto *Homo sacer*, “exceção e exemplo são conceitos correlatos, que tendem, no limite, a confundir-se e entram em jogo toda vez que se trata de definir o próprio sentido da participação dos indivíduos, do seu fazer comunidade. Tão complexa é, em todo sistema lógico como em cada sistema social, a relação entre o dentro e o fora, a estranheza e a intimidade”.¹³² Por esta vizinhança entre exceção e exemplo, também não causa estranhamento que houvessem muitos médicos-monstros aplicando em doses cavalares o remédio censório, a ponto de Bodin atribuir ao “abuso da censura” eclesiástica o descrédito (mais um) em que recaía, o qual seria responsável pelo fato dos venezianos, ao instituírem vigias dos costumes em 1566, optarem por não adotar esta designação, “pois o nome do Censor em uma cidade livre repleta de prazeres parecia duro e severo”.¹³³

3.2. Contudo, a “censura total” da Igreja não se produziu apenas por meio da censura entendida como pena (que era somente, ainda que isso seja muito, o último elo de uma cadeia censória), mas sim pelo que podemos chamar de *censo católico*, o qual atendia pelo nome de “poder espiritual”. Como vem demonstrando Coccia, a grande sacada política do cristianismo na Idade Média foi justamente a de criar uma doutrina teológico-jurídica que convertia os pensamentos em ações, tornando-os passíveis de punição pela lei (que, na tradição jurídica ocidental, só pode atingir atos). O fundamento do poder espiritual consistia, assim, na equiparação do pensamento (da consciência) a uma *práxis* voluntária do sujeito, e, portanto, na articulação de tal pensamento-ação com a esfera da lei. Estava longe de ser uma evidência para os antigos que o saber fosse uma *práxis*, que se gerasse autônoma e independentemente dentro do sujeito. A “novidade política do cristianismo” está justamente na conversão de pensamentos em ações, através da noção de fé, de *fides*:

¹³² AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer I*, p. 30.

¹³³ BODIN, Jean. *Les six livres de la republique*. Livro VI; Cap. I.

“*Fides* é apenas a adesão puramente arbitrária e soberana (*voluntaria*) de um sujeito a um saber: ela expressa uma forma precisa da gênese do saber em relação a um sujeito, sua gênese prática”.¹³⁴ Ao igualar as crenças, as opiniões e os saberes, a *atos* voluntários de um sujeito, o poder espiritual os torna também objetos da lei (capturando-os no binômio obediência e transgressão). Dito de outro modo: só não acreditava nos dogmas da Igreja quem não *queria*, isto é, quem *escolhia* não ter fé (que se constituía, assim, como um verdadeiro oximoro: uma “certeza voluntária”). O sujeito cujo pensar é uma ação autônoma está também sujeito à sujeição do seu pensar – eis o truque da Idade Média cristã. Só um sujeito que gera *praticamente* suas próprias opiniões pode ser punido por elas (nesse sentido, uma das formas da censura medieval praticada pela Igreja católica é a aplicação da lei do poder espiritual, a dominação e sujeição da consciência). Daí a força das noções teológico-jurídicas de “pecado” e “heresia”; e, mais do que isto, daí a verdadeira essência do “poder espiritual”, que se baseava justamente nesta equivalência entre pensamento e ação: não só pensar se constituía como um ato passível de enquadramento legal, como também era impossível, para o sujeito, agir contrariamente à sua consciência, à sua confissão religiosa. A possibilidade de controle que isto possibilitava é evidente. Além disso, pode-se facilmente depreender como e porque as cismas religiosas, o banimento de seitas hereges, a perseguição doutrinária, e, finalmente, as guerras religiosas que cresceram exponencialmente durante a Reforma, produziram tantos massacres e destruições: eram “guerras confessionais”, isto é, guerras (ações) em que estavam em jogo “certezas” (pensamentos).

Para seguir o exemplo da lei vivente messiânica, de Cristo, é, portanto, preciso acreditar nele *voluntariamente*, e não seguir uma série de preceitos convencionais. E, mais do que isto, para que a lei atravesse por inteiro a vida do sujeito, ela deve chegar até o seu mais íntimo. Entretanto, como lemos em uma passagem de 1984, de George Orwell, que poderia muito bem dizer respeito ao “poder espiritual” (se é, como veremos mais adiante, que não diz),

Com toda a sua sagacidade, não tinham jamais conquistado o segredo de descobrir o que pensa outro ser humano. (...) Não podiam alterar os

¹³⁴ COCCIA, Emanuele. *Filosofía de la imaginación. Averroes y el averroísmo*. Tradução ao castelhano de María Teresa D’Meza. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008. p. 383.

sentimentos do indivíduo: nem ele próprio o consegue, mesmo que o deseje. Podiam desnudar, nos mínimos detalhes, tudo quanto houvesse feito, dito ou pensado; mas o imo do coração, cujo funcionamento é um mistério para o próprio indivíduo, continuava inexpugnável.¹³⁵

Para ser efetivo, o “poder espiritual” católico dependia de uma série de instrumentos que, por um lado, *internalizavam* a lei e o exemplo (doutrinação, propaganda, ritualística), e, por outro, faziam com que os indivíduos *externalizassem* o máximo possível os seus pensamentos (em especial, a confissão). Neste sentido, podemos dizer que o poder censório estabelece (ou, no limite, tenta, como no caso do catolicismo, destituí-la) político-moralmente (e se exerce sobre) *a linha divisória entre ser e aparecer, constituindo o regime jurídico que regula a passagem daquele a este e vice-versa*.

3.3. Para justificar seu resgate da censura romana, Bodin aduz uma série de motivos históricos. À época, ela seria “mais necessária do que já foi antes”, pois o declínio do *pater potestas*, o poder familiar do pai sobre a família e a casa (entendida no sentido amplo de *oikos*), e a “negligência da religião” estavam provocando uma “infinitude de crimes, tais como o assassinato, o parricídio, a traição, o perjúrio, o adultério e o incesto”.¹³⁶ A bem da verdade, estes “poderes intermediários” (e outros, como a honra senhorial da nobreza, conforme apontará Montesquieu) estavam se esfacelando devido a uma corrente maior de reconfigurações históricas que iam da Reforma protestante à invenção da imprensa, e que abrangia também a centralização do poder estatal, na qual Bodin desempenhou um papel fundamental. Devemos a ele, não custa lembrar, o moderno conceito de soberania como “o poder absoluto e perpétuo de uma República”.¹³⁷ O caráter absoluto da soberania serve para neutralizar poderes intermediários e difusos, submetendo-os a um poder mais alto e único. Por isso, “O príncipe soberano está sujeito somente a Deus” – e não à religião. A constituição do Estado absolutista que dá origem ao Estado moderno tem como objetivo resolver um problema concreto e imediato: pôr fim às guerras civis religiosas. Como lembra o coletivo *Tiqun*, “*Os seis livros da República* de Bodin aparecem [em

¹³⁵ ORWELL, George. 1984. 12. ed. Tradução de Wilson Velloso. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1979. p. 157.

¹³⁶ BODIN, Jean. *Les six livres de la republique*. Livro VI; Cap. 1.

¹³⁷ *Ibidem*, Livro I, Cap. 8.

1576] quatro anos depois da Noite de São Bartolomeu, e o *Leviatã*, de Hobbes, em 1651, ou seja, onze anos depois do começo do *Long Parliament*. A continuidade do Estado moderno, do Absolutismo ao Estado Providência, será de uma incessante guerra inacabada travada à guerra civil”.¹³⁸ A tarefa, porém, não implicava somente a afirmação de um poder acima dos poderes, mas a neutralização do poder temporal das Igrejas. Para tanto, era preciso *privatizar* as questões confessionais, e os “poderes intermediários” mais em geral, cindindo o homem em uma faceta pública e outra privada – uma operação cujas conseqüências permanecem até hoje e que não foram investigadas em sua completude. A melhor formulação desta privatização foi feita por Hobbes, no capítulo do *Leviatã* dedicado a investigar as “coisas que Enfraquecem ou levam à DISSOLUÇÃO de uma República”. Dentre as “doenças de uma república que derivam do veneno das doutrinas sediciosas” estaria a “Consciência errônea”:

Outra doutrina incompatível com a sociedade civil é a de que é *pecado o que alguém fizer contra a sua consciência*, e depende do pressuposto de que o homem é juiz do bem e do mal. Pois a consciência de um homem e o seu julgamento são uma e mesma coisa, e tal como o julgamento também a consciência pode ser errônea. Portanto, muito embora aquele que não está sujeito à lei civil peque em tudo o que fizer contra a sua consciência, porque não possui nenhuma outra regra que deva seguir senão a sua própria razão, o mesmo não acontece com aquele que vive numa república, porque a lei é a consciência pública, pela qual ele já aceitou ser conduzido. Do contrário, em meio a tal diversidade de consciências particulares, que não passam de opiniões particulares, a república tem necessariamente de ser perturbada, e ninguém ousa obedecer ao poder soberano senão na medida em que isso se afigurar bom aos seus próprios olhos.¹³⁹

¹³⁸ *Tiqun. Organe de liason au sein du Parti Imaginaire. Zone d’Opacité Offensive*. Paris: Belles-Letres, 2001. p. 11.

¹³⁹ HOBBS, Thomas. *Leviatã, ou matéria, forma e poder de uma república eclesiástica e civil*. Organização de Richard Tuck. Edição brasileira supervisionada por Eunice Ostrensky. Tradução de João Paulo Monteiro, Maria

A terminologia utilizada por Hobbes é precisa e visa desmontar o aparato político cristão que atendia pelo nome de “poder espiritual”. Ou seja, quando Hobbes afirma que a “consciência pode ser errônea”, ele está desarticulando a relação que o poder espiritual cristão estabeleceu entre a vontade e a verdade: a verdade não é uma questão de fé; a verdade depende de um julgamento, passível de falha. Na definição moderna do Estado não está em jogo a disputa de dois poderes pelo mesmo domínio, mas o desmanche do espaço da lei em que agia o poder espiritual e sua substituição por outro, baseado na soberania, no poder indivisível do julgamento do soberano. A consciência, o saber e a opinião dos sujeitos deixam de ser *praxeis* passíveis de serem submetidas à lei para se tornarem *questões privadas*. A única consciência válida para a política é a lei decretada pelo soberano, “porque a lei é a consciência pública”, enquanto “consciências particulares (...) não passam de opiniões particulares”. A inversão com o poder espiritual aqui é total e não poderia ser mais drástica: ao tratar “Do Poder Eclesiástico”, Hobbes não hesitará em dizer que “não há nenhum juiz da heresia entre os súditos a não ser o seu próprio soberano civil”¹⁴⁰, resolvendo assim o problema derivado do fato de “que os homens dêem nomes diferentes a uma única e mesma coisa, por causa das diferenças entre as suas próprias paixões”: “Quando aprovam uma opinião particular, chamam-lhe opinião, e quando não gostam dela chamam-lhe heresia; contudo, heresia significa simplesmente uma opinião particular, apenas com mais algumas tintas de cólera”.¹⁴¹ A soberania não pode ser dividida, e, para tanto, o “poder temporal” deve eliminar o “poder espiritual”:

como o poder *espiritual* reclama o direito de declarar o que é pecado, reclama por consequência o direito de declarar o que é lei (nada mais sendo o pecado do que a transgressão da lei) e dado que, por outro lado, o poder civil reclama o direito de declarar o que é lei, todo súdito tem de obedecer a dois senhores, ambos os quais querem ver as suas ordens cumpridas como leis, o que é impossível. Ora, se houver apenas um

Beatriz Nizza da Silva, Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 274.

¹⁴⁰ Ibidem, p. 485.

¹⁴¹ Ibidem, p. 89.

reino, ou o *civil*, que é o poder da república, tem de estar subordinado ao *espiritual*, e então não há nenhuma soberania exceto a *espiritual*; ou o *espiritual* tem de estar subordinado ao *temporal* e então não existe outra *supremacia* senão a *temporal*. Quando portanto estes dois poderes se opõem um ao outro, a república só pode estar em grande perigo de guerra civil e dissolução.¹⁴²

Não é preciso ter certeza voluntária (fé) da verdade enunciada pelo soberano civil; ou melhor, nem a verdade está mais em jogo – basta *agir* de acordo com uma consciência que não é mais auto-gerada pelo sujeito, a “Consciência pública”, isto é, a lei. Pensamento (privado) e ação (pública) se apartam. Pode-se pensar qualquer coisa, desde que publicamente se aja conforme a lei. Na modernidade, para usar as palavras lapidares de Montaigne, “a razão privada tem jurisdição privada”: a lei “nada tem a ver com o nosso pensamento, mas o resto, nossas ações, nosso trabalho, nossas fortunas, e nossa própria vida, cumpre-nos colocá-lo a serviço da coletividade e submetê-lo à sua aprovação”.¹⁴³

3.4. Se a privatização da consciência e a afirmação da soberania resolviam o problema das guerras civis religiosas, criavam outro, na medida em que constituíam um espaço onde a lei não chega. Nesse sentido, se “O gesto fundador do Estado moderno – ou seja, não o primeiro, mas aquele que ele reitera sem cessar – é a instituição dessa cisão fictícia entre público e privado, entre política e moral”, a qual implica também um “movimento de cisão entre liberdade interior e submissão exterior, entre interioridade moral e conduta política”¹⁴⁴, isso

¹⁴² Ibidem, p. 278.

¹⁴³ MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Livro I. Cap XXIII: “Dos costumes e da inconveniência de mudar sem maiores cuidados as leis em vigor”. p. 191.

¹⁴⁴ *Tiqun. Organe de liason au sein du Parti Imaginaire*. p. 15. A tese seguinte (41^a) da *Introdução à guerra civil* enuncia os efeitos dessa cisão: “A operação estatal de neutralização, segundo a consideremos de uma borda ou outra da rachadura, institui dois monopólios quiméricos, distintos e solidários: o monopólio do político e o monopólio da crítica”, aquele por parte do Estado, e esse por parte do homem privado: “A crítica, portanto, ocupa, simetricamente ao espaço político ‘moralmente neutro’ da Razão de Estado, o espaço moral ‘politicamente neutro’ do livre uso da Razão (...) Gestos sem discurso por um lado, discurso sem gesto do outro” (Idem). Trata-se de uma concepção muito semelhante à de Koselleck, para quem a crise do mundo burguês, a sua

não significa que o campo privado da “moral” não possa produzir *efeitos* sobre aquele, público, da política. A separação entre homem privado (que pensa, opina, tem consciência em privado) e homem público (que age de acordo com as leis, ou é punido por suas ações transgressivas) desarticula o poder espiritual, mas também dificulta a soberania moderna de sujeitar as consciências. A solução encontrada primeiro por Bodin, e depois endossada por quase toda a filosofia política moderna, nas mais variadas tendências, até pelo menos o século XIX, foi a de resgatar o antigo instituto romano da censura, capaz de chegar aonde a lei não chega, e de controlar não as consciências ou a vida privada, mas os seus *efeitos* públicos, não o crime, mas a corrupção da virtude. Nesse sentido, o resgate moderno da censura aponta tanto para a independência conferida à esfera dos efeitos da “consciência privada” quanto para o poder político desta – e daí a necessidade de alguma articulação entre os dois pólos, por meio, por exemplo, da noção de “virtude”, que adquire uma centralidade no pensamento político moderno.

Mas se a virtude serve para articular as “consciências privadas” à “consciência pública”, o homem ao cidadão, resta um problema: na medida em que ela é um sentimento, algo subjetivo e não passível de verificação objetiva direta, as suas *manifestações* e *exteriorizações* ganham relevância. E mais: por ser um sentimento privado que é uma renúncia ao interesse privado, toda ação *mostra* a virtude ou a sua

patogênese que ainda estaríamos vivendo, derivaria do fato de que, a partir do absolutismo, “a condição de homem foi privatizada. Para preservar sua soberania, o Estado absolutista teve que criar um espaço de indiferença, para além da religião e da política, que protegesse o homem das atrocidades da guerra civil e lhe permitisse cuidar tranquilamente de seus afazeres. O homem desintegrado, súdito, associa-se – de início, no seio da elite intelectual – na sociedade civil e tenta encontrar uma pátria num domínio apolítico e a-religioso. Ele a encontra na moral, que é o produto da religião confinada ao espaço privado” (KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Tradução de Luciana Villas-Boas Castelo-Branco. Rio de Janeiro: EdUERJ; Contraponto, 1999. p. 159). A partir da moral, criar-se-ia o campo da “crítica”, do julgamento, que, enquanto separada da esfera política, só pode agir sobre essa indiretamente. Como se verá, o que se busca nessa tese é um tanto distinto: se, de fato, a cisão do homem em duas facetas, pública e privada, a princípio neutraliza politicamente essa segunda esfera, acaba, porém, dando independência a uma esfera intermediária entre as duas, que a disputam: a esfera em que o privado se dá a ver, em que aparece com efeitos públicos. A história da modernidade, nesse sentido, seria a história da disputa pelo controle entre tal esfera, a história das tentativas de sua neutralização, de sua captura, de sua monopolização.

ausência. Como se pode notar, as referências, na literatura sobre a censura, às *maneiras*, estão longe de ser gratuitas. Existe um campo constituído pelas *maneiras* como os sujeitos *conduzem* sua vida, aparecem e se relacionam uns aos outros, ou seja, seus *costumes*, entendidos em sentido amplo; esses *modos* não necessariamente constituem *ações* enquadráveis pelas leis, como os *crimes*, mas podem propagar-se pelo *exemplo*, e provocar *efeitos* como as sedições – é nesse campo aonde a lei não chega que a censura deve agir. Diretamente esses atos não podem afrontar às leis, mas podem ter como efeito o enfraquecimento da obediência à norma. Assim, o poder censório aparece como indispensável à constituição política, ainda que se possa discutir a quem cabe exercê-la, a qual deva ser o órgão censor, pois, para retomar uma colocação de Rousseau, aquilo que é objeto de louvor pode sê-lo erroneamente, assim como a consciência privada pode sê-la para Hobbes. Ao censor, cabe identificar e vigiar a virtude, ou melhor, a sua manifestação, sua expressão, sua aparência. A censura se ocupa daqueles atos que são formas de aparecer: os costumes, os hábitos (e, insistamos, o vocabulário usado para definir a esfera de atuação da censura já atesta isso: “costumes” e “hábitos” não indicam apenas práticas consagradas pela tradição, mas também vestimentas, formas em que o sujeito se dá a ver). A censura controla os efeitos políticos da aparência.

3.5. Se, como dissemos antes, o poder censório define (e se exerce sobre) o regime político-jurídico-moral da passagem do ser ao aparecer, então a privatização da consciência ganha um outro sentido. O que está em jogo nela é a alteração da natureza jurídica dos costumes na Modernidade, um processo no qual vários atores – e não só o Estado – contribuem, ainda que não necessariamente de modo consciente e voluntário, e em que a censura, entendida no sentido estrito de policiamento, auxilia na instituição de um censo, em sentido amplo, enquanto marco regulatório da aparência. É nesse contexto que devemos entender o cruzamento entre o resgate teórico da censura na formulação do Estado moderno, e a prática censória realmente existente à época. Entre as obras de Hobbes e Bodin, ou seja, entre os séculos XVI e XVII, no auge da Inquisição, o papa Clemente VIII publicou uma *Instructio* que, entre outras coisas, proibia a impressão de livros que não exibissem o nome, sobrenome e nacionalidade do autor (*Nullus liber in posterum excudatur, qui non in fronte nomen, cognomen et patriam praeferat auctoris*), bem como nome do editor, e local e ano da impressão (*nomen*

impressoris, locus impressionis, et annus quo liber impressus est)¹⁴⁵, o que não era comum na medievalidade, que conheceu uma profusão de textos anônimos sobre os quais até hoje se debate a autoria, e que desconhecia o que modernamente chamamos de autor. O termo *auctor* não servia, na Idade Média, para designar qualquer um que escrevesse um texto, um livro, um poema: para ser *auctor*, o escritor de tal texto, livro ou poema deveria ser também uma autoridade a ser “respeitada e acreditada”; a obra de um *auctor* deveria ter “valor intrínseco” e “autenticidade”. “Os escritos de um *auctor*”, diz Alastair Minnis, “continham, ou possuíam, *auctoritas* no sentido abstrato do termo, com suas conotações fortes de veracidade e sagacidade”.¹⁴⁶ Por isso, era comum alguém atribuir a outrem (alguma figura reconhecida do passado ou presente) a autoria do próprio texto, conferindo-lhe, assim, *autoridade*.

O objetivo da norma de Clemente VIII era evidente: através dela, vedava-se a publicação de textos anônimos, permitindo assim identificar e responsabilizar autores, editores e cidades que escrevessem, publicassem e/ou fizessem circular livros hereges, pecadores, sediciosos, etc. A norma fazia larga fortuna dentro da Igreja Católica, consolidando-se como uma das regras do *Index*, o índice de livros proibidos – na última edição, trata-se da regra número 43. O que pode surpreender é que ela e correlatos seus também se espalhariam em normativas

¹⁴⁵ A instrução servia para guiar a aplicação das regras do Concílio de Trento, aparecendo como um apêndice a elas no *Index Librorum Prohibitorum*. As normas mencionadas encontram-se, respectivamente, nos parágrafos I e III da seção “*De Impressione Librorum*” da *Instructio*, e visavam aclarar e expandir o *Decretum de Editione et Usu Sacrorum Librorum* da quarta sessão (de 9 de abril de 1546) do Concílio, na qual se decretara: “*nullique liceat imprimere, vel imprimi facere, libros de rebus sacris sine nomine auctoris*”. Segundo a *Instructio*, excepcionalmente, o bispo e inquisidor possuíam “autoridade para permitir a publicação anônima de uma obra, mas o nome do autor e do impressor, com seus respectivos endereços, deve[ria] ser registrado” (PUTNAM, George Haven. *The censorship of the Church of Rome. And its influence upon the production and distribution of literature. A study of the history of the prohibitory and expurgatory indexes, together with some consideration of the effects of Protestant censorship and censorship by the State*. Vol. I. Nova Iorque; Londres: The Knickerbocker Press, 1906. p. 260).

¹⁴⁶ MINNIS, Alastair. *Medieval Theory of Authorship. Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*. 2. ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010. p. 10.

protestantes e laicas, universalizando-se¹⁴⁷ e permanecendo em vigor até nossos dias, sob outras formas: uma delas, que parece singela, é a ficha catalográfica, a identificação, presente e obrigatória em todo livro nacional, de seu autor, título, editor, local e ano de edição. A vedação do anonimato possibilitou um controle inaudito das publicações, a individuação e responsabilização de autores e editores, e se enraizou de modo tão forte que aparece até mesmo nas Declarações de Direitos: ao mesmo tempo em que estas garantem a liberdade de expressão, possibilitam o seu reverso, a responsabilização jurídica do sujeito que se expressa. Desse modo, diz o art. 11º da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789: “A livre comunicação das idéias e das opiniões é um dos mais preciosos direitos do homem; todo cidadão pode, portanto, falar, escrever, imprimir livremente, *respondendo*, todavia, pelos abusos desta liberdade nos termos previstos na lei”. Por sua vez, diz o inciso IV do art. 5º da nossa atual Constituição: “é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato”; o inciso seguinte garante o direito de *resposta*. A responsabilização jurídica só é possível através da individuação de um autor. Que o anonimato permita fugir das represálias do poder é atestado, em forma mitigada, pelo sigilo da fonte jornalística (o que constitui uma exceção, talvez devido à natureza do poder censório da imprensa), e, de modo mais visível, pela sua reivindicação por grupos políticos virtuais, como o *Anonymous*.

A validade do dito benjaminiano de que todo documento de cultura é, ao mesmo tempo, documento da barbárie, se revela plenamente aqui. Não só porque a declaração de um direito fundamental vem acompanhada de uma limitação generalizada pela Inquisição, mas porque a individuação de uma obra, a atribuição de uma expressão a um responsável é um dos mecanismos sem os quais o moderno sistema de direitos autorais jamais funcionaria: individualizar cada escrito a um autor é tanto garantir que ele tenha direitos sobre ela, quanto permitir que possa ser total e isoladamente responsabilizado. Os direitos autorais expressam uma ideologia em que o conhecimento ou o pensamento são produções privadas, são mercadorias, regulando juridicamente esta produção e assinalando a cada autor o direito (até de alienar) sobre seu produto (livro, obra, texto), por meio da individualização da expressão. O caso-limite desse sistema é o *ghost-writer*: aquele que vende por

¹⁴⁷ Desde a antigüidade, as autoridades constituídas tentaram combater ferozmente os libelos difamatórios (*libelli famosi*) anônimos ou assinados com nomes falsos, sem, porém, obter o êxito desejado, e também sem conseguir a universalização do instituto da autoria.

inteiro sua obra, incluindo até mesmo o direito a ter seu nome estampado na capa como autor – quem figura como *autor* nesse caso é aquele que *comprou* a propriedade sobre a expressão. Mas o *ghost-writer* é apenas o extremo de uma cadeia que tem como centro nevrálgico os editores, a quem geralmente os autores vendem ou cedem os direitos sobre a obra. Desse modo, a outra condição de possibilidade dos direitos autorais é a transformação da natureza jurídica do pensamento e da expressão, que deixam de ser considerados ações (públicas) e passam a ser concebidos como produções (privadas), isto é, como mercadorias. Veremos que, nesse caso, invertendo a formulação nietzschiana, também as más coisas podem ter um belo começo. Para entender melhor a moderna natureza jurídica da expressão, talvez o melhor seja recorrer às próprias reivindicações da liberdade de pensamento.

3.6. Naquele que é considerado o discurso fundador da moderna liberdade de expressão, John Milton não se opõe frontalmente a toda censura, e mesmo aquela à qual se opõe, o faz por critérios utilitários. Pode parecer mais um exemplo de negociação com os órgãos do poder, em que se admite o terreno da discussão imposto pelo inimigo para tomá-lo por dentro¹⁴⁸, não fosse o fato de Milton se tornar, cinco anos depois do *Areopagitica*, censor da Coroa. Assim, se há momentos do discurso que adiantam a célebre frase de Heine (“onde se queimam

¹⁴⁸ Uma ocorrência dessa estratégia pode ser vista na proposição de um debate público por parte de José Celso de Martinéz Correa quando da censura a *O Rei da Vela* (da qual trataremos depois): em uma declaração a jornal, que pode ser lida como a postura de “boa vizinhança”, o diretor e dramaturgo disse não acreditar que os censores houvessem achado a peça “inconveniente”, mas que a tivessem cortado “por estar recebendo constantemente reclamações de idiotas, sempre os mesmos, que pretendem ser os corregedores do mundo”. E conclamava esta “minoría de mortos-vivos” a um “debate franco” sobre a peça, ressalvando que a censura “tem de agir, é claro, dentro dos limites do jogo democrático” (MARTINEZ CORRÊA, José Celso. *Primeiro ato: cadernos, depoimentos, entrevistas* (1958-1974). Seleção, organização e notas de Ana Helena Camargo de Staal. São Paulo: Ed. 34, 1998. p. 113). Essa estratégia não é isenta de riscos: “discutir (como pretende o liberalismo cultural) se está-se maduro ou não para consumir certo objeto (...) significa aceitar a vagueza da censura (é maduro quem sabe deter-se a tempo, ou seja, autocensurar-se?) e promovê-la – ainda que se questione as suas fronteiras – sob o gesto da reprovação. Censurar o censor é fazer o seu jogo” (“Para comprender la censura”. p. 17).

livros, acaba-se queimando pessoas”) – “Quem mata um homem mata uma criatura racional, feita à imagem de Deus; mas aquele que destrói um bom livro, mata a própria razão, mata a imagem de Deus, como que no olho”¹⁴⁹ –, há outros em que Milton frisa que não se deve confundir licença (para publicar livros) com licenciosidade, ou seja, que não se deve deixar de exercer a censura “moral”. O núcleo de sua argumentação gira em torno de saber a melhor maneira para evitar a “infecção” provocada por libelos sediciosos. Para Milton, a solução mais saudável seria o livre arbítrio, o conhecimento do bem e do mal: citando a passagem bíblica segundo a qual “Para os puros, todas as coisas são puras”, aduz que ela não se refere apenas “a carnes e bebidas, mas [a] qualquer tipo de conhecimento, seja bom ou mau. O conhecimento não pode corromper, nem, por conseguinte, os livros, se a vontade e a consciência não se corromperem”: “Porque os livros são como as carnes e as viandas (...) Alimentos saudáveis pouco diferem de alimentos estragados para um estômago doente. Da mesma forma, bons livros para uma mente perversa constituem oportunidades para o mal”.¹⁵⁰ Aqui, aparece um tópico que já nos é familiar na discussão teórica sobre a censura, a saber, a virtude que deve servir de guia em um terreno sem lei, sem normas:

Acredito, em conseqüência, que Deus, ao ampliar a dieta dos corpos dos homens, ressalvadas, naturalmente, as normas da temperança, deixou, como dantes, ao arbítrio das suas criaturas, o regime e alimentação dos nossos espíritos. Que grande virtude é a temperança, que importância desempenha ao longo da vida do homem! Ora, Deus confia inteiramente a gestão de uma responsabilidade tão grande, sem lei particular ou prescrição, à conduta de cada ser adulto.¹⁵¹

Assim, a censura de livros só prejudicaria os bons, aqueles que tem a virtude da *moderação* (temperança). Outra objeção de Milton à

¹⁴⁹ MILTON, John. *Areopagítica – discurso pela liberdade de imprensa ao Parlamento da Inglaterra*. Ed. bilíngüe. Prefácio e edição por Felipe Fortuna; tradução e notas por Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: TopBooks, 1999. p. 63.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 87.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 89; tradução modificada; grifo nosso.

censura é a impossibilidade de capacitar suficientemente os censores, geralmente despreparados para a função:

Outro motivo que irá tornar claro que essa Ordenação não alcançará os fins almejados: considere-se a competência que devem ter os censores. É indiscutível que aquele que deve julgar o nascimento ou morte dos livros, se eles devem passar por este mundo ou não, necessita ser um homem de qualidades incomuns, ao mesmo tempo estudioso, culto e judicioso (...) Além de outras inconveniências, se os homens letrados são os primeiros beneficiários dos livros e também os propagadores do vício e do erro, como confiar nos censores, a não ser que se lhes atribua, ou que eles mesmos se arroguem, por cima da cabeça dos demais na terra, a graça da infalibilidade e da incorruptibilidade? (...) O Estado pode errar na escolha do censor tão facilmente como o censor pode errar.¹⁵²

Sublinha-se aqui o paradoxo inerente ao censor: ele deve conhecer ou experimentar o que deve proibir. A única saída possível é que ele, mais do que *exemplar*, seja *excepcional*, possua uma virtude ausente nos outros: assim, lemos em um texto anônimo publicado em 1975 na revista argentina *Literal*, “seu olhar deve *controlar-se*, seu desejo está a salvo do contágio, para ele é um dever fazer e ver aquilo que converte os demais em culpados quando o provam”.¹⁵³ Pode-se perceber como a argumentação de Milton prepara seu ingresso na carreira censória: se cada censor deve ser “estudioso, culto e judicioso”, nada melhor que, dentre os “homens letrados”, escolha-se para a função alguém que tenha a virtude da *moderação que ele mesmo demonstra no discurso*.

Contudo, o cerne do raciocínio de Milton é a conseqüência nefasta produzida pela censura: “Verdade e entendimento não são produtos que possam ser monopolizados e comercializados por meio de tíquetes e estatutos e padrões. Não podemos pensar em fazer de todo o conhecimento no país uma *mercadoria vistoriada*, sujeita a controle de qualidade, com estampilhas e licenças, como nossas casimiras ou nossos

¹⁵² *Ibidem*, p. 117, 99, 125.

¹⁵³ “Para comprender la censura”. p. 21.

fardos de lã”.¹⁵⁴ É interessante notar que não são os censores que fazem do conhecimento uma mercadoria; eles apenas controlam e *vistoriam* a produção e circulação da “verdade” e do “entendimento”, que já são, segundo Milton, mercadorias: em outra passagem sobre o “prejuízo incalculável e o dano que essa conspiração da censura nos causa”, o poeta diz que ela “É mais grave do que a de um inimigo que nos impusesse um bloqueio marítimo de todas as nossas baías e portos estuários. Obstrui e retarda a importação da nossa *mais rica mercadoria*, a verdade”.¹⁵⁵

Não se trata de mera estratégia retórica. Quando Milton afirma “Admito que o Estado seja meu governante, mas não meu crítico”¹⁵⁶, revela o que está em jogo na moderna liberdade de expressão: um direito negativo, que consiste na retirada do Estado da esfera das opiniões privadas, uma consequência, como vimos, do desmonte do poder espiritual e da cisão entre público e privado. A liberdade de expressão é uma liberdade privada. Mas há mais: o caráter privado dessa liberdade *tem como modelo* – o que fica patente quando os livros são comparados a objetos como comidas e bebidas, e, especialmente, a mercadorias – a liberdade de comércio.

Em sua *Apologia dos Impressores*, de 1731, Benjamin Franklin também ressalta o caráter *mercantil* da opinião e da impressão. Para tanto, ele parte de duas premissas: a primeira é que “as Opiniões dos Homens são quase tão variadas quanto seus Rostos”; e a segunda é que “o Negócio da Impressão tem principalmente a ver com as Opiniões dos Homens”. Disso deriva

a peculiar Infelicidade daquele Negócio, a que outras Vocações não estão sujeitas; aqueles que seguem a Impressão raramente podem fazer qualquer coisa em seu modo de Viver que não Ofenda provavelmente a alguns, e provavelmente a muitos; enquanto o Ferreiro, o Sapateiro, o Carpinteiro, ou o Homem de qualquer outro Mercado, pode trabalhar indiferentemente para Pessoas de todas as Mentalidades, sem ofender nenhuma delas: e o Mercador pode comprar e vender com Judeus, Turcos, Heréticos e Infieis de todos os tipos, e ganhar Dinheiro de cada um

¹⁵⁴ MILTON, John. *Areopagítica*. p. 129; tradução modificada; grifo nosso.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 151; grifo nosso.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 125; tradução modificada.

deles, sem Ofender o mais ortodoxo, de qualquer variedade; ou sofrer a menor Censura ou a Má-Vontade da Parte de qualquer Homem que seja.¹⁵⁷

O vocabulário e os termos de comparação não deixam margem a dúvidas: o impressor é um *empresário de opiniões*, um *mercador de idéias*. Tal equiparação era comum nas reivindicações da época. Assim, em uma carta de 1763, Giulio Rucellai, jurista e político italiano, dirá que: “A imprensa não pode ser considerada senão como uma manufatura determinada unicamente pelo espírito do comércio. (...) A base deste comércio é a liberdade.¹⁵⁸ Para dar apenas mais um exemplo, invoquemos a formulação lapidar das *Cato’s Letters*: “Este privilégio sagrado, a liberdade de expressão, é tão essencial ao governo livre, que a segurança da propriedade e a liberdade de expressão sempre andam juntas; e naqueles países corrompidos onde um homem não pode chamar sua língua de própria, dificilmente pode considerar qualquer outra coisa sua [propriedade]”.¹⁵⁹

3.7. O emblema do novo estatuto jurídico-político da expressão na modernidade é a invenção da “arte de eternizar as extravagâncias do espírito humano”, para usar as palavras com as quais Rousseau caracterizou a imprensa.¹⁶⁰ Ordinariamente, costuma-se derivar da

¹⁵⁷ FRANKLIN, Benjamin. *Apology for printers*. Publicado originalmente na *The Pennsylvania Gazette*, 27 de maio de 1731. Disponível em <http://www.jprof.com/history/franklin-apologia.html>

¹⁵⁸ O texto citado de Rucellai se encontra coligido em LANDI, Sandro. *Il governo delle opinioni: censura e formazione del consenso nella Toscana del Settecento*. Bolonha: Il Mulino, 2000. p. 271.

¹⁵⁹ “This sacred privilege is so essential to free government, that the security of property; and the freedom of speech, always go together; and in those wretched countries where a man can not call his tongue his own, he can scarce call any thing else his own” (GORDON, Thomas. *Cato’s Letters*, n. 15: *Of Freedom of Speech: That the same is inseparable from publick Liberty*. Publicado originalmente em 4 de fevereiro de 1720. Disponível em <http://classicaliberal.tripod.com/cato/letter015.html>). As *Cato’s Letters* são uma série de 144 cartas escritas por John Trenchard e Thomas Gordon (e publicadas pela imprensa inglesa) entre 1720 e 1723. Agradeço a Alessandro Pinzani por ter me chamado a atenção para elas.

¹⁶⁰ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes*. p. 350. Continua Rousseau: “Graças aos caracteres tipográficos e à utilização que deles fazemos, ficarão

invenção da imprensa uma mudança radical no modo de pensar e na história das idéias. Contudo, talvez o raciocínio correto seja o inverso: a invenção da imprensa deriva de um novo modo de encarar o pensamento, isto é, do declínio do “poder espiritual”, e de sua premissa: a de que o pensamento é uma práxis. Pois o que está em jogo na “liberdade de *expressão*” e na correlata “liberdade de *impressão*”? De um lado, o direito a *exteriorizar* algo – uma idéia, uma opinião, um pensamento –, e, de outro, o direito de *imprimi-lo* sobre um objeto. Trata-se de tornar externo, de objetificar uma aparência. Mas não é só isso. A “reproduzibilidade técnica” da expressão faz com que o raio de ação, a abrangência e a intensidade de seus efeitos aumente incrivelmente. Falando da imprensa, Gabriel Tarde fará uso de uma fórmula que demonstra bem a mudança gerada na esfera dos costumes, da aparência: a imprensa faz “o reino da moda suceder ao reino do costume”¹⁶¹ – a ameaça de *contágio* ou *infecção* se amplifica. O pensamento, na modernidade, apresenta-se como produção de obras, que são, ao mesmo tempo, tipos reproduzíveis. Nesse sentido, deve-se levar até as últimas conseqüências a idéia de Vilém Flusser de que “Os pré-requisitos técnicos existiam antigamente (prensas, tintas, folhas e também a arte de moldagem por fundições de metais)”, mas “Ainda não se imprimia, porque não se estava ciente de que se manejavam tipos quando se desenhavam sinais gráficos. Consideravam-se os sinais

para sempre os perigosos sonhos dos Hobbes e dos Spinozas”; “Considerando-se as tremendas desordens que a imprensa já causou na Europa, julgando-se o futuro pelo progresso que o mal faz de um dia para outro, pode-se facilmente prever que os soberanos, para banir essa arte terrível de seus Estados, não tardarão a ter tanto trabalho quanto tiveram para introduzi-la. O sultão Achmet, cedendo à importunação de algumas pessoas de pretensão bom gosto, consentira em instalar um prelo em Constantinopla. Mas, assim que a imprensa começou a funcionar, viram-se obrigados a destruí-la e jogar as peças num poço. Conta-se que, tendo sido o califa Omar consultado sobre o que se deveria fazer da biblioteca de Alexandria, respondeu nestes termos: ‘Se os livros dessa biblioteca contêm coisas opostas ao Alcorão, são maus e é preciso queimá-los; se só contêm a doutrina do Alcorão, queimai-os do mesmo modo: são supérfluos’. Os nossos sábios citam esse raciocínio como o cúmulo do absurdo. Supõe, no entanto, Gregório, o Grande, no lugar de Omar e o Evangelho no lugar do Alcorão; a biblioteca teria sido igualmente queimada e esse seria talvez o mais belo traço da vida daquele ilustre pontífice”.

¹⁶¹ TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.p. 55. Tarde está se referindo à imprensa enquanto órgão da mídia, mas creio que esta generalização para a *impressão* em si seja fiel à sua argumentação.

gráficos caracteres. O pensamento ‘tipificante’ não se impôs à consciência naquela época”.¹⁶² Mas o que caracteriza tal pensamento tipificante? A etimologia de “tipo” indica um caráter ambíguo, entre a empiria e a abstração: o grego *typos* significa imagem, vestígio, rastro, ou seja, ausência, índice de uma presença imemorial. Para usar um exemplo de Flusser: os “*typoi* são como vestígios que os pés de um pássaro deixam na área da praia. Então, a palavra significa que esses vestígios podem ser utilizados como modelos para classificação do pássaro mencionado”.¹⁶³ Nesse sentido, haveria dois traços característicos da tipografia:

- 1) “A tipografia mostra que os tipos não são formas invariáveis ‘eternas’ (como queriam Platão e os realistas medievais), mas, ao contrário, que elas podem ser modeladas, aprimoradas e rejeitadas”;
- 2) “Um impresso é uma coisa típica e não uma coisa particular, incomparável, singular. Um impresso é um ‘exemplar’, um entre muitos exemplos de uma coisa singular (de um manuscrito, por exemplo). Não é como uma coisa particular (como essa folha de papel singular), mas é como tipo que o impresso tem valor. Não é a produção da coisa impressa (da folha, da impressão escrita) que a torna interessante, mas sim a produção dos tipos (do texto)”.¹⁶⁴

Ou seja, os tipos podem ser *produzidos*, não correspondendo necessariamente a uma realidade, ainda que sejam baseados nela: o que conta é a sua (re)produtibilidade intrínseca. Quando Max Weber sedimenta seu método com os chamados “tipos ideais”, tal ambigüidade se faz presente. Para ele, os tipos “puros” ou “ideais” não poderiam ser encontrados “na realidade”; o que existia “de fato” era sempre um compósito, mais ou menos híbrido, de tipos que – e daí a sua natureza circular – se construíam a partir de elementos dispersos nesta mesma

¹⁶² FLUSSER, Vilém. *A escrita: há futuro para a escrita?* Tradução de Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010. p. 62. Uma das fontes de Flusser é, evidentemente, McLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico*. Tradução de Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

¹⁶³ FLUSSER, Vilém. *A escrita*. p. 61.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 65.

“realidade” em que eram aplicados.¹⁶⁵ O essencial, portanto, não é tanto a natureza do “tipo” quanto sua (re)produtibilidade – é a possibilidade de ele servir de modelo de explicação a situações diferenciadas que o torna válido epistemologicamente.

Nesse sentido, a concepção moderna de *tipo* é uma secularização ou transformação estrutural da concepção figural cristã (a qual, por sua vez, é uma teologização da noção greco-romana), na qual o *typos* ou a *figura* apresenta-se como “algo real e histórico que anuncia alguma outra coisa que também é real e histórica”.¹⁶⁶ Ou seja, na concepção cristã, o exemplar não pode ser produzido – aliás, no máximo, pode ser extraído, a partir da *interpretação* figural, de uma pessoa ou evento históricos: a exemplaridade derivava do *caractere*, do *caráter*, não era (re)produzida *artificialmente*. Mesmo que se reproduzissem textos antes da invenção da imprensa (e antes do pensamento tipográfico), era sempre a partir de um *original*, ou melhor, de um objeto singular. O que diferencia a reprodução tipográfica é que tal original reproduzido já é um *molde*: “Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente”, diz Benjamin, “o aqui e agora da obra de arte, sua existência única no lugar em que ela se encontra”.¹⁶⁷ Por isso, poder-se-ia dizer que o impresso é a primeira mercadoria

¹⁶⁵ “No que diz respeito à investigação, o conceito de tipo ideal propõe-se a formar o juízo de atribuição. Não é uma ‘hipótese’, mas pretende apontar o caminho para a formação de hipóteses. Embora não constitua uma exposição da realidade, pretende conferir a ela meios expressivos unívocos. (...) Obtém-se um tipo ideal mediante a acentuação unilateral de um ou de vários pontos de vista e mediante o encadeamento de grande quantidade de fenômenos isoladamente dados, difusos e discretos, que se podem dar em maior ou menor número ou mesmo faltar por completo, e que se ordenam segundo os pontos de vista unilateralmente acentuados, a fim de se formar um quadro homogêneo de pensamento. É impossível encontrar empiricamente na realidade este quadro, na sua pureza conceitual, pois trata-se de uma utopia” (WEBER, Max. “A objetividade” do conhecimento na ciência social e na ciência política”. Em: *Metodologia das ciências sociais*. Parte I. 2. ed. Tradução de Augustin Wernet; introdução à edição brasileira de Maurício Tragtenberg. São Paulo; Campinas: Cortez; Editora da UNICAMP, 1993. pp. 107-154; citação extraída das páginas 137-138).

¹⁶⁶ AUERBACH, Erich. *Figura*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Ática, 1997. p. 27.

¹⁶⁷ BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (primeira versão). Em: *Magia e técnica, arte e política*. (Obras escolhidas, vol. I). Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. pp. 165-196; citação: p. 167.

industrial: “A primeira consequência (...) dessa supervalorização do tipificar é a revolução industrial, portanto, a instalação de máquinas. A tipografia pode ser compreendida como o modelo e o embrião da revolução industrial: informações não devem ser impressas apenas em livros, mas também em têxteis, metais e plásticos”.¹⁶⁸ A mercadoria é sempre um tipo que demanda reprodução, que demanda a imitação (talvez aqui se encontre a origem do fetiche da mercadoria). Que os tipos, não só de impressão ou de produtos, mas também de condutas podem ser produzidos é algo que os *mass media*, em especial o ramo da propaganda, sabem muito bem, e grande parte do trabalho destes consiste precisamente em criar *estereó-tipos*, nem singulares, nem universais, mas *exemplares*.¹⁶⁹

¹⁶⁸ FLUSSER, Vilém. *A escrita: há futuro para a escrita?* p. 66.

¹⁶⁹ D.H. Lawrence formula uma interessante teoria sobre a linguagem, ao afirmar que toda palavra possui um sentido individual e um sentido-de-massas (*mob meaning*), argumentando que a propaganda estaria descobrindo como lidar com este sentido individual, ainda que, de certo modo, falsificando-o (na medida em que o falso sentido individual por ela produzida visaria despertar um comportamento homogeneizado): “When it comes to the meaning of anything, even the simplest word, then you must pause. Because there are two great categories of meaning, forever separate. There is mob-meaning, and there is individual meaning. Take even the word bread. The mob-meaning is merely: stuff made with white flour into loaves that you eat. But take the individual meaning of the word bread: the white, the brown, the corn-pone, the homemade, the smell of bread out of the oven, the crust, the crumb, the unleavened bread, the shew-bread, the staff of life, sour-dough bread, cottage loaves, French bread, Viennese bread, black bread, a yesterday's loaf, rye, Graham, barley, rolls, Bretzeln, Krineln, scones, damper, masten – there is no end to it all, and the word bread will take you to the ends of time and space, and far-off down avenues of memory. But this is individual. The word bread will take the individual off on his own journey, and its meaning will be his own meaning, based on his own genuine imaginative reactions. And when a word comes to us in its individual character, and starts in us the individual responses, it is a great pleasure to us. The American advertisers have discovered this, and some of the cunningest American literature is to be found in advertisements of soap-suds, for example. These advertisements are *almost* prose-poems. They give the word soap-suds a bubbly, shiny individual meaning, which is very skillfully poetic, would, perhaps, be quite poetic to the mind which could forget that the poetry was bait on a hook” (D.H. LAWRENCE, D. H. *Sex, Literature and Censorship*. (ensaios editados por Harry T. Moore). Nova Iorque: Twayne Publishers, 1953. p. 70-71).

3.8. É no *censo moderno da expressão* (entendido como a divisão entre público e privado e a constituição do regime de passagem entre ambos, que substitui o *marco regulatório* cristão) que devemos buscar o sentido profundo do que se chama “censura de mercado”, bem como o seu sentido mais estrito e usual de impedir a visibilidade de determinadas obras pela concentração, nas mãos de *empresas*, dos meios técnicos de comunicação (incluindo as editoras) e exibição (estúdios, centros culturais, salas de cinema, museus, etc.).¹⁷⁰ A censura (ou censo) do mercado no sentido forte é a própria concepção do pensamento e da expressão como produções individuais, e nisso se confunde com o sistema mesmo dos direitos autorais.¹⁷¹ É só porque *obras* artísticas e, mais em geral, de pensamento, podem ser adquiridas como se fossem bananas, que a sua circulação pode ser regida pelas leis do mercado. Censura do mercado e direitos autorais são, desse modo, inseparáveis, na medida em que ambos implicam que o pensamento se forma e circula (ou melhor, se negocia) em um “mercado das idéias”.

A diferença não é apenas com a concepção cristã do pensamento, mas com outra que podemos chamar, na falta de melhor rótulo, de “demoníaca”. Para esta concepção, errática, que não adquiriu uma institucionalização como a do poder espiritual ou a do mercado das idéias, falar, escrever, e, no limite, até mesmo pensar, são encarados como gestos ou atos impessoais. É provável que tal concepção tenha sua

¹⁷⁰ Marx, como não poderia deixar de ser, já alertava para a censura econômica: “A imprensa francesa não é muito livre; não é suficientemente livre. Não está sujeita à censura intelectual, certamente, mas a uma censura material, o depósito de alta segurança. Tal fato afeta materialmente a imprensa, pois a expulsa de sua esfera verdadeira, impulsando-a à esfera das especulações comerciais. Além disso, as grandes especulações necessitam de grandes cidades. Por isso, a imprensa francesa está concentrada em poucos pontos, e, quando a força material está assim concentrada, age diabolicamente, da mesma forma que o faria uma força intelectual” (MARX, Karl. *Liberdade de imprensa*. p. 64).

¹⁷¹ É interessante resgatar aqui uma formulação do escritor e jurista José de Alencar, que fez, em seu tratado sobre *A propriedade* publicado postumamente na década de 1880, uma calorosa defesa da propriedade imaterial diante do que ele chamava de “materialismo” de nossa legislação civil. Apesar disso, o autor de *Senhora* e ex-ministro da Justiça do Império não deixava de alertar contra os possíveis abusos que a propriedade intelectual gerava, como as concessões de “privilégio aos novos inventos e descobertas, e mesmo à introdução daqueles que ainda não forem conhecidos no país”. Assim, conclui José de Alencar, “*A propriedade anteriormente desconhecida e desrespeitada tornou-se monopólio*” (ALENCAR, José de. *A propriedade*. Edição fac-similar. Brasília: Senado Federal; Superior Tribunal de Justiça, 2004. p. 53; grifo nosso).

formulação mais conhecida na definição platônica do fazer poético: o poeta é aquele que é acometido por um “furor divino”. O poeta, para Platão, é movido por um “demônio”, que o faz falar, que o faz dizer coisas as quais não sabe explicar. São múltiplas as “encarnações” dessa concepção: o poeta como vidente (*vates*), como “antena da raça”, na formulação de Pound, o seu ser *inspirado* pelas “Musas”, e inclusive a idéia de gênio, que não se refere a uma pessoa especialmente habilidosa ou bem nascida, “genial”, e sim a uma “geniosa”, tomada por uma força extra-humana, por um gênio da lâmpada, por assim dizer. Talvez até mesmo nosso verbo “falar” derive etimologicamente de tal concepção, remetendo a uma raiz latina presente no “*fas*”, o direito divino dos antigos romanos, o qual, segundo Benveniste, indica um discurso impessoal dos deuses traduzidos pelos sacerdotes através dos sinais contidos nas vísceras de animais.¹⁷² Encontramos uma bela formulação desta concepção nas palavras de Rod Serling, criador de *The Twilight Zone* (*Além da Imaginação*):

Idéias vêm da terra, elas vêm de cada experiência humana que você testemunha ou da qual fique sabendo, traduzidas dentro de seu próprio cérebro, em seu próprio diálogo sensível, em sua própria forma de linguagem; idéias nascem daquilo que se cheira, que se ouve, que se vê, que se experimenta (...); idéias provavelmente estão no ar, como minúsculos elementos de ozônio. A coisa mais fácil do mundo é ter uma idéia. O passo seguinte é a coisa mais difícil do mundo: é colocar [a idéia] no papel. Alguém disse que “escrever era a coisa mais fácil do mundo: eu simplesmente entro no meu escritório, eu sento, eu ponho o papel na máquina de escrever, eu corrijo as margens, eu ajeto o papel, e eu sangro”.¹⁷³

¹⁷² Cf., entre outros, BETTINI, Maurizio. “Weighty words, suspect speech: *Fari* in Roman culture”. *Arethusa* 41. 2008. pp. 313-375; e a seção “*Fas*” de BENVENISTE, Émile. *O vocabulário das instituições indo-europeias*. v. II. pp. 135-144.

¹⁷³ O título de um dos livros de poesia de Mário de Andrade intitula-se significativamente *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917). Ademais, em 1940, Mário irá proferir uma crítica fortíssima à noção de “autor”, relativizando historicamente e prognosticando seu possível ocaso (acarretado, possivelmente, pelo desenvolvimento técnico): “arte não consiste só em criar obras-de-arte. Arte não se resume a altares raros de criadores genialíssimos. Não

Em última instância, para a concepção demoníaca, dizer e pensar são praticamente um ritual de macumba, e escrever é deixar Exu se apossar do corpo do poeta, ou seja, não possuem nada de *próprio*. Possivelmente a teorização mais acabada dessa concepção seja a de Averróis, para quem o pensamento levava à “felicidade suprema”, ao proporcionar uma “união” (*copulatio*) e “conjunção” (*continuatio*) do indivíduo com o intelecto material, “único para todos os homens”. O intelecto seria *comum* a todos, e pensar seria um modo de se conjugar a esse comum, por meio da imaginação, das imagens: “o intelecto material não se une conosco por si e desde o princípio, antes, se une conosco por sua união com as formas da imaginação”.¹⁷⁴

Para colocar a questão em termos jurídicos: se nos fiarmos nesta tradição, ontem e hoje herética (a concepção de Averróis, como demonstrou Coccia, desafiava o “poder espiritual”, como também os piratas virtuais desafiavam os direitos de propriedade intelectual que movem o chamado capitalismo informacional), o direito ao acesso (a obras, a expressões) é imprescindível à própria (ou verdadeira) liberdade de expressão, e os direitos autorais formam um entrave (tanto prático – pois impedem o acesso universal –, quanto conceitual, pois representam uma apropriação indébita de algo que seria *comum*) a ambos.¹⁷⁵ Se o acesso é regido pelas leis de mercado, isto quer dizer não apenas que, na modernidade, o pensamento foi privatizado, mas também que o espaço público das atuais democracias é *centsitário*, pois foi só com a apropriabilidade privada e a circulação mercantil das manifestações e

o foi no Egito, não o foi na Idade Média, não o foi na Índia nem no Islã. Talvez não o seja, para maior felicidade nossa, na Idade Novíssima que se anuncia. A arte é muito mais larga, humana e generosa do que a idolatria dos gênios incondicionais. Ela é principalmente comum” (ANDRADE, Mário. *Música doce música*. São Paulo: Martins Fontes, 1963. p. 417).

¹⁷⁴ Utilizo a tradução ao espanhol feita por Andrés Martínez Lorca do Livro Terceiro do “Grande Comentário ao livro *Sobre a Alma* de Aristóteles”, em: AVERRÓIS [ABU-L-WALID IBN RUSD]. *Sobre el intelecto*. Edição e introdução de Andrés Martínez Lorca. Madri: Trotta, 2004. p. 146.

¹⁷⁵ O conceito jurídico de “conhecimentos tradicionais” é uma tentativa de frear a apropriação (via direitos intelectuais) de práticas e discursos, e revela, a contrapelo, a pirataria que funda os direitos autorais (e intelectuais mais em geral). O que, de fato, distingue um conhecimento tradicional de um não tradicional, um ditado popular de um poema? No caso da elaboração literária inspirada em acontecimentos públicos e/ou da vida de outros, quem é o *autor* delas?

expressões que algo como a moderna esfera pública moderna pôde se constituir. De fato, Jürgen Habermas demonstrou como esta se forma a partir da mercantilização dos bens culturais: “como mercadorias, tornam-se, em princípio, acessíveis a todos”, o que acarreta “o não fechamento do público”: “todos (...) podiam, através do mercado, apropriar-se dos objetos em discussão. As questões discutíveis tornam-se gerais”.¹⁷⁶ Foi o acesso aos bens culturais (por meio da sua conversão em mercadorias e de sua reprodução industrializada) que permitiu uma discussão mais ampla (aberta a todos com condições financeiras de adquirir jornais, livros, etc.) e geral sobre eles, formando aquela esfera “literária”, o fórum de debate que serviu de embrião para a chamada “esfera pública” de discussão político-social: “A esfera pública burguesa pode ser entendida inicialmente como a esfera das pessoas privadas reunidas em público”.¹⁷⁷ Cada um poderia ter a sua opinião individual sobre o objeto em discussão, pois havia feito uma avaliação *privada* dele, e partilhá-la em um ambiente comum, formando, assim, a opinião pública: a reprodutibilidade técnica da impressão acabara com a “aura” que envolvia obras e textos e monopolizava o acesso a seu sentido nas mãos de *autoridades*.¹⁷⁸ Mais tarde, argumenta Habermas, esse âmbito de debate passou a ser “mantido reunido através da instância mediadora da imprensa e sua crítica profissional”. Se, desse modo, a opinião pública se constitui através das consciências privadas e do acesso que os indivíduos têm à informação e à expressão (também privatizadas), e se a impressão é capaz de produzir exemplos reprodutíveis, então se percebe o poder inerente à concentração dos meios técnicos de expressão (entendida em sentido amplo) e do acesso à informação (e, de modo mais geral, o verdadeiro “marco regulatório” da censura de mercado constituído pelos direitos autorais, que fixam a natureza jurídica privada da expressão). Talvez tenha sido por isso que Alexis de Tocqueville, numa formulação famosa, tenha associado a democracia ao que chamou de “Indústria das Letras” e “vendedores de idéias”: “*A democracia não faz somente penetrar o gosto pelas letras nas classes industriais;*

¹⁷⁶ HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. 2. ed. Tradução de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003. p. 52, 53.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 42.

¹⁷⁸ *Cf.*, para um exame mais detalhado do relato que Habermas faz da formação da “esfera pública”, o Capítulo Terceiro, 7 (*infra*).

introduz o espírito industrial nos domínios da literatura".¹⁷⁹ É verdade que, como argumenta Carl Schmitt, a "liberdade de expressão da opinião e a liberdade de imprensa se tornaram instituições políticas. Como tais, elas possuem o caráter de direitos *políticos* (...) O uso da liberdade de imprensa e da liberdade de expressão da opinião pública é (...) uma atividade pública, o exercício de certa função pública que constitui o controle público".¹⁸⁰ De fato, a propagação de exemplos possibilitada pelos modernos meios de comunicação fez com que a chamada opinião pública (que é, nas palavras de um político mafioso, a "opinião que se publica") adquirisse um poder que foi equiparado, como vimos, ao poder censório – tanto pelo seu âmbito de atuação, suplementando as leis ao agir sobre os costumes; quanto pelo seu *modus operandi*, através da repreensão dos maus exemplos e a louvação dos bons. Aliás, na imprensa e na opinião pública moderna se pode constatar mais claramente como o poder censório não consiste apenas na faceta negativa do *controle*, mas se exerce também *positivamente*, constituindo o campo em que age por meio da *condução*. Não por acaso, Gabriel Tarde irá afirmar que os publicistas, "bem mais que os homens de Estado, mesmo superiores, fazem a opinião e conduzem o mundo"¹⁸¹; e Vilém Flusser não hesitará em dizer que, "Do ponto de vista do futuro", a imprensa não é o quarto poder, mas o "primeiro": "nela pela primeira vez se mostra que o poder está onde se produzem e se divulgam informações. (...) A imprensa não é nada além de um precursor dos atuais centros de decisão". Os antigos "poderes" "não tem mais nada a dizer": "Programas políticos na televisão comprovam isso. Ali, as articulações políticas são sorvidas por um novo modo de consciência informativo: a política é uma questão de 'imagem', é o que se diz de maneira imprecisa; e um 'video casting' decide os candidatos à presidência".¹⁸² A indistinção entre negatividade e positividade do poder censório encarnado pela opinião pública encontra uma excelente sintetização em *Orfeu nos infernos*, de Jacques Offenbach. Ali, a "Opinião Pública", toma o lugar do antigo coro, com uma pequena mas

¹⁷⁹ TOCQUEVILLE, Alexis de. *A democracia na América*. 2. ed. Tradução e notas de Neil Ribeiro da Silva. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EdUSP, 1987. p. 359; grifo nosso.

¹⁸⁰ SCHMITT, Carl. *Constitutional Theory*. Editado e traduzido ao inglês por Jeffrey Seitzer. Durham: Duke University Press, 2008. §18. The People and the Democratic Constitution; III. The people compared with the constitutional regime (public opinion); 3.

¹⁸¹ TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. p. 21.

¹⁸² FLUSSER, Vilém. *A escrita: há futuro para a escrita?* p. 127-128.

significativa vantagem em relação a este: “sou melhor: eu mesma ajo, / e, tomando parte da ação, / do aplauso ou da anátema / eu faço a distribuição”. Desse modo, ela pressiona até obrigar Orfeu (“Escravo sou da Opinião Pública”, diz o personagem) a ir buscar Eurídice no inferno, coisa que ele não queria fazer: “Vamos! É inútil resistir à Opinião!”, sentencia a própria. Se, desse modo, tal sentido profundo do *poder de agenda* faz com que a opinião pública seja, de fato, uma instituição política constituída pela liberdade de expressão e de impressão, não podemos, mesmo assim, acompanhar Schmitt quando ele diz que estas “não são mais o resultado da individualista liberdade de confissão e religião, como são no contexto [norte-]americano”, onde seriam um “engajamento dentro da esfera privada”.¹⁸³ A moderna liberdade de expressão e impressão não deixa de carregar dentro de si seu caráter privado e mercantil, essencial à *formação* (à própria forma) da opinião pública – o que se percebe objetivamente na concentração dos meios de comunicação nas mãos de oligopólios. Ela implica, como percebia Tocqueville, uma via de mão dupla, que *privatiza o público* e *publiciza o privado*. Nesse sentido, a liberdade de expressão e impressão é tanto um instrumento essencial do poder censório, que torna publicamente relevante o que é privado, quanto seu objeto privilegiado, por permitir a responsabilização *individual* de uma opinião *pública* e identificar o lobo que se esconde entre as ovelhas e *excede* o parâmetro instituído da liberdade.

3.9. No campo moderno da impressão e da expressão, o autor se assemelha a um produtor de mercadorias também quando de sua responsabilização jurídica, que parece ter como modelo aquela referente à produção de objetos comerciais. Desde pelo menos o século XVII, a censura judicial não leva em conta, ao menos como fator decisivo ou preponderante, a intenção do autor, que só tem “validade enquanto o manuscrito” permanecer “nas mãos do autor”.¹⁸⁴ Ao contrário, ela se atenta somente aos *efeitos* que o texto, um objeto próprio, pode

¹⁸³ SCHMITT, Carl. *Constitutional Theory*. §18; III; 3.

¹⁸⁴ “Portanto, desde o momento em que a lei foi forçada a tomar conhecimento de um problema de interpretação literária, o julgamento, de 1633, sobre o libelo sedicioso de William Prynne, os juízes afirmaram que a intenção autoral (sobre a qual se erigira a defesa preparada por Collingbourne) só tinha validade enquanto o manuscrito permanecesse nas mãos do autor” (PATTERSON, Annabel. *Censorship and Interpretation. The conditions of writing and reading in early modern England*. Madison: University of Wisconsin Press, 1991. p. 19).

produzir: “A criatura (obra) não se confunde com a pessoa de seu criador (artista) e, uma vez concluída, passa a subsistir independentemente dele”, afirma um juiz na sentença de um processo censório recente.¹⁸⁵ Enquanto dono da obra/produto, o autor, impressor e editor (esse “sentinela avançado contra o escândalo”, que, se “deixa passar o delito, é como se deixasse passar o inimigo”, segundo outro censor judicial¹⁸⁶) devem responder pelos seus efeitos – exatamente como as empresas devem, em juízo, responder *objetivamente* por possíveis danos ocasionados pelas suas mercadorias industriais, ou seja, sem levar em consideração a existência da *intenção* de lesar.

A possibilidade de responsabilização cinde a expressão em duas facetas: uma privada, regida pelas leis comerciais dos direitos autorais, e outra pública, em que os *efeitos* da obra podem ser julgados. A cisão do sujeito moderno é interiorizada na expressão, criando-se uma distinção entre a “mera expressão” e a “expressão como ação”, a liberdade privada e a liberdade política, o direito individual e a atividade pública. A liberdade de expressão nunca é total: basta lembrar o exemplo, comum nos manuais de Direito, da pessoa que grita “Fogo!” em um teatro lotado, quando sabe que não há incêndio algum – ela não pode alegar estar exercendo a “liberdade de expressão”. Na jurisprudência americana, isso foi estabelecido pela diferenciação entre *expression* e *conduct*: a liberdade de expressão não cobre todas aquelas manifestações que *conduzem* a um efeito direto.¹⁸⁷ Se a manifestação se configurar como *conduta*, se levar à ação, sua legalidade dependerá da legalidade ou não desta (isso aparece mais claramente nos tipos penais

¹⁸⁵ Trata-se da sentença que confirmou a censura a *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca (as atas do processo se encontram publicadas em SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64*. 2. ed. Barueri: Manole, 2010; citação: p. 234). É importante sublinhar que essa não é apenas a opinião do juiz, mas também a dos outros dois pólos do processo (autor e censor). Deonísio da Silva notou com precisão como os autos do processo revelam que “As duas partes admitem que a intenção do escritor é irrelevante, não somente no caso específico do julgamento, mas também em toda a tradição literária dos chamados ‘povos do Ocidente’” (p.138).

¹⁸⁶ *El origen del narrador: actas completas de los juicios a Flaubert y Baudelaire*. Tradução ao castelhano de Luciana Bata. Buenos Aires: Mardulce, 2011. p. 41.

¹⁸⁷ A bibliografia sobre o tópico é imensa. *Cf.*, para um recente quadro geral do tema, VOLOKH, Eugene. “Speech as Conduct: Generally Applicable Laws, Illegal Courses of Conduct, ‘Situation-Altering Utterances’, and the Uncharted Zones”. *Cornell Law Review*. v. 90, n. 5. Jul/2005.

da incitação ao crime). Nas palavras de Montesquieu, “As palavras que são ligadas a uma ação adquirem a natureza desta ação”.¹⁸⁸

Uma das balanças com as quais a censura judicial mede os efeitos de uma obra de expressão é o “homem médio”, uma ficção jurídica muito comum no Direito Penal. Ele é invocado explicitamente na censura a *Ulysses*, de James Joyce, e, com variantes, no processo de censura contra Pasolini, em que aparecem o “sentimento médio de pudor” e o “leitor médio”. E também aparece na sentença que confirmou a censura a *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, na qual o juiz argumentou que

o exercício do direito de livre emissão do pensamento está condicionado ao respeito às regras morais e aos bons costumes, princípios basilares de uma sociedade civilizada, onde ao órgão estatal encarregado da censura compete, com exclusividade, o interpretar aquilo que, em cada momento histórico, constitui a *moral do homem médio*, de modo que o ato de censura concerne ao exercício de poder discricionário.¹⁸⁹

Talvez não haja melhor conceituação do que caracteriza um órgão censor: ser o *intérprete* daquilo que “constitui a *moral do homem médio*”, com a ressalva de que esta *interpretação* é também sempre uma *criação*, e que fazer uma média é estipular uma medida. Ou seja, o “homem médio” é a medida que permite averiguar se uma determinada obra consiste em uma mera expressão ou em uma ação contrária ao ordenamento (seja ela de incitação, seja de injúria, seja de afronta aos bons costumes), e sua caracterização, por vezes, parece ser mais ficcional que as ficções censuradas:

¹⁸⁸ MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de. *Do espírito das leis*. p. 184. O filósofo continua o capítulo sobre as “palavras indiscretas” do seguinte modo: “Assim, um homem que vai à praça pública exortar os súditos à revolta toma-se culpado de lesa-majestade, porque as palavras estão unidas à ação e dela participam. Não são as palavras que são castigadas, e sim uma ação cometida, na qual se usam palavras. Elas só se tomam crimes quando preparam, acompanham ou seguem uma ação criminosa. Tudo ficará invertido se fizermos das palavras um crime capital, em vez de tomá-las como o sinal de um crime capital”.

¹⁸⁹ SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura*. p. 226.

Ora, o brasileiro médio abomina a violência contra a pessoa humana, máxime o habitante das grandes cidades, permanente exposto a ela, no lar, na rua e no trabalho, ante o grande número de assaltos ocorridos nos últimos anos.

O brasileiro médio não é o intelectual nem é o analfabeto. Não é o da Av. Vieira Souto nem o do sertão do Piauí. O brasileiro médio tem instrução média, capaz de crer que o *Cravo bem temperado* é segredo de culinária e que F. Dostoiévski era reserva da seleção soviética. Homem afamiliado, de regra não tem vícios, mas às vezes diz os palavrões que o livro emprega. O brasileiro médio lê pouco e vê muito televisão. Jura que não tem preconceitos, mas ainda acha que a mulher deve casar virgem. O brasileiro médio gosta de futebol e gosta de carnaval. Às vezes vai ao cinema e raramente vai ao teatro. O brasileiro médio simpatiza com o Presidente e nem gosta de pensar na fila do Inamps. Não é santo nem demônio. O brasileiro médio acha que o custo de vida está pela hora da morte. O brasileiro médio detesta a violência e tem muito medo de assalto.¹⁹⁰

O caráter *público* da liberdade de expressão é, desse modo, o que permite a sua responsabilização *privada*. Justamente porque a liberdade de expressão não é totalmente *privada*, mas o marco jurídico da passagem do privado ao público e vice-versa, ela deve ser *controlada* e *vigiada*. Por produzir efeitos *políticos* e *morais*, a expressão, segundo o mesmo juiz censor, deve estar de acordo com o “homem médio”, e evitar o excesso, pois é a “moderação (...) que consolida o poder e os mais eficientes coveiros de liberdade podem ser precisamente os seus amantes mais apaixonados e egoístas, que, com os seus arroubos, acabam por engendrar as ditaduras dos liberticidas”.¹⁹¹ Como veremos a seguir, a *moderação* encontra-se no núcleo mesmo da ambígua relação entre arte e censura, entre a arte e o seu poder.

¹⁹⁰ Ibidem, p. 243.

¹⁹¹ Ibidem, 244-245.

4. *Mala carmina: a literatura diante da lei*

“A jurisdição do teatro começa exatamente onde termina o domínio das leis mundanas.”

(Friedrich Schiller)

4.1. No texto que ficou conhecido como *Discurso sobre as ciências e as artes*, premiado pela Academia de Dijon em 1750, Jean-Jacques Rousseau responde negativamente à pergunta proposta pelo concurso: “o restabelecimento das ciências e das artes terá contribuído para aprimorar os costumes?” O filósofo constrói, para amparar a sua resposta, uma diferenciação entre a virtude, por um lado, e as ciências e as artes, por outro, argumentando que estas não necessariamente levam àquela: “não é em absoluto a ciência que maltrato, (...) é a virtude que defendo (...) E não bastará, para aprender tuas leis, voltar-se sobre si mesmo e ouvir a voz da consciência no silêncio das paixões?”¹⁹² Nesse sentido, depois de citar elementos da crítica platônica aos poetas e sofistas (os quais retomaremos adiante), Sócrates e Catão são invocados como exemplos de sua posição: “Sócrates começou em Atenas, o velho Catão continuou em Roma a deblaterar contra esses gregos artificiosos e sutis que seduziam a virtude e afrouxavam a coragem de seus concidadãos”.¹⁹³ Por negar valor à arte e às ciências no aprimoramento dos costumes, Rousseau, por ocasião da encenação de sua peça *Narciso ou O amante de si mesmo*, dois anos após o discurso premiado, tem de escrever um prefácio justificando o espetáculo por ele composto. Todavia, mesmo ali, sustenta-se o mesmo argumento:

[As artes e as ciências] Destroem a virtude, mas preservam o seu *simulacro público*, (...) [que] consiste numa *certa doçura de costumes que algumas vezes substitui a sua pureza*, uma certa aparência de ordem que previne a tremenda confusão, uma certa admiração pelas belas coisas que impede as boas de caírem inteiramente no esquecimento. É o *vício que toma a máscara da virtude*, não como a hipocrisia para enganar e

¹⁹² ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes*. p. 333, 352.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 340.

trair, mas para, sob essa efígie amável e sagrada, afastar o horror que tem de si mesmo quando se contempla nu.¹⁹⁴

Jacques Derrida parece acertar em cheio quando, na sua *Gramatologia*, insere Rousseau na linhagem da metafísica da presença, que vê em toda representação uma falsificação, linhagem que, obviamente, teria suas raízes conceituais em Platão e na crítica que este faz à *mimesis* artística (duplamente afastada da Idéia): “Não nos enganemos: o que Rousseau critica, em última análise, não é o conteúdo do espetáculo, o sentido por ele *representado*, embora *também* o critique: é a re-presentação mesma”.¹⁹⁵ Contudo, é preciso notar uma outra dimensão da argumentação rousseauiana, presente no mesmo prefácio. O que torna plausível alguém condenar as artes e praticá-las, segundo Rousseau, é que, em povos corrompidos, como o francês, os espetáculos, se não os levam a “agirem bem”, ao menos servem para “distrá-los de fazer o mal”.¹⁹⁶ Como argumentou Bento Prado Jr., o essencial na abordagem de Rousseau aos espetáculos “não está numa crítica de inspiração teológico moral, tampouco numa crítica metafísica da representação. A verdadeira questão (...) é, como bem observa M. Launay, *celle de la fonction sociale du théâtre*”.¹⁹⁷ De fato, na famosa *Carta a D’Alembert*, que tanto Derrida quanto Bento Prado Jr. têm em mente ao analisar a crítica de Rousseau aos espetáculos, o que está em jogo não é o teatro em si e por si, mas a sua possível instalação em Genebra. No verbete sobre a cidade suíça que escreveu para a *Encyclopédie*, D’Alembert argumentava que, para tal cidade se tornar perfeita, só faltava um teatro – o que motivou a resposta de Rousseau, o qual, porém, desde o início, desloca a questão, da validade do teatro *per se*, para a dos seus *efeitos*: “Perguntar se os espetáculos são bons ou maus em si mesmos é fazer uma pergunta vaga demais; é examinar uma relação antes de ter determinado os termos. Os espetáculos são feitos

¹⁹⁴ Ibidem, p. 426; grifos nossos.

¹⁹⁵ DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. 2. ed. 2. reimpressão. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 372.

¹⁹⁶ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes*. p. 426.

¹⁹⁷ PRADO Jr., Bento. “Gênese e estrutura dos espetáculos. (Notas sobre a *Lettre à d’Alembert* de Jean-Jacques Rousseau).” *Estudos CEBRAP*. n. 14. São Paulo: outubro de 1975. pp. 3-34; citação na p. 25

para o povo, e só por seus *efeitos* sobre ele podemos determinar suas qualidades absolutas”.¹⁹⁸ E, prossegue, “o efeito geral do espetáculo é reforçar o caráter nacional, acentuar as inclinações naturais e dar nova energia a todas as paixões (...) Só a razão não tem valor algum no palco. Um homem sem paixões, ou que sempre as dominasse, não seria capaz de interessar a ninguém no palco”.¹⁹⁹ O problema, contudo, não é a paixão em si, na medida em que “o homem sem paixões é uma químera”,²⁰⁰ mas o *modo* em elas aparecem, em uma esfera separada:

O teatro tem suas regras, suas máximas, sua moral à parte, assim como sua linguagem e seus trajes. Dizemos a nós mesmos que nada daquilo nos convém, e nos acreditaríamos tão ridículos adotando as virtudes de seus heróis quanto falando em versos e nos vestindo à romana. Eis, portanto, mais ou menos para que servem todos esses grandes sentimentos e todas essas brilhantes máximas que se elogiam com tanta ênfase; para relegá-los para sempre ao palco, e para nos mostrar a virtude como um jogo de teatro, bom para divertir o público, mas que seria loucura querer transportar seriamente para a sociedade. Assim, a mais vantajosa impressão das melhores tragédias é reduzir a alguns sentimentos passageiros, estéreis e sem efeito, todos os deveres do homem, em nos fazer aplaudir a nossa coragem, louvando a dos outros, a nossa humanidade, lamentando os males que poderíamos curar, nossa caridade dizendo ao pobre: Deus te proteja.²⁰¹

No teatro, as paixões, a moral e a virtude aparecem em uma esfera à parte e são regidos por uma lógica distinta da que guia o cotidiano político-social. A crítica à independização da “imagem” é uma constante na *Carta a D’Alembert*, o que parece levar água pro moinho

¹⁹⁸ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a D’Alembert*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993. p. 40; grifo nosso. Para Paris, vale o mesmo diagnóstico que Rousseau havia feito no prefácio a *Narciso*: os espetáculos servem para que se distraia o povo, já corrompido, impedindo-o de praticar seus vícios (p. 74-75).

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 42, 41.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 122.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 147; grifos nossos.

do argumento derridiano. Todavia, é preciso insistir, o problema não reside na “imagem *fictícia* do honesto e do belo [que] mal entrou no coração do homem”,²⁰², mas nos efeitos que esta produz: “Favorecendo todas as nossas inclinações, ele dá uma ascendência nova às que nos dominam; as contínuas emoções que nele sentimos nos tiram a energia, nos enfraquecem, nos tornam mais incapazes de resistir às paixões; e o estéril interesse que ganhamos pela virtude só serve para contentar o nosso amor-próprio, sem nos obrigar a praticá-la”.²⁰³ Desse modo, a questão é que o teatro, situado historicamente, é um espetáculo incapaz de favorecer o sentimento público da *virtude*; ao contrário, ele acentua as paixões *privadas*. Como notou Bento Prado Jr., para Rousseau, há uma “alteração do teatro na modernidade, roubando o caráter público e cívico dos espetáculos, implica[ndo] numa diminuição essencial, que não poupa a própria natureza da poesia dramática”,²⁰⁴: “Nessa decadência do teatro”, diz Rousseau, “vemo-nos obrigados a substituir as verdadeiras belezas eclipsadas por pequenos enfeites capazes de se impor à multidão. Não sabendo mais alimentar a força do cômico e dos caracteres, reforçamos o interesse pelo amor”.²⁰⁵ O problema é que o “amor propriamente dito” é um sentimento privado que *suplementa* a

²⁰² Ibidem, p. 97; tradução modificada; grifo nosso.

²⁰³ Ibidem, p. 73.

²⁰⁴ PRADO Jr., Bento. “Gênese e estrutura dos espetáculos”. p. 12. Tal crítica à privatização dos espetáculos tem momentos que parecem antecipar Guy Debord: “Acreditamos reunir-nos no espetáculo, e é ali que cada um se isola; é ali que vamos esquecer os amigos, os vizinhos, os próximos, para nos interessarmos por fábulas, para chorarmos as desgraças dos mortos ou rirmos às custas dos vivos” (ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a D’Alembert*. p. 40). Lembre-se da belíssima tese d’A *sociedade do espetáculo*: “O espetáculo reúne o separado, mas o reúne *como separado*” (DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. p. 21). Cabe notar que Jean-Luc Nancy filia Debord, de certo modo, à mesma tradição da metafísica da presença a qual pertenceriam Platão e Rousseau: “Se se observa bem, se verá que as críticas da alienação ‘espetacular’, em última instância, se fundam, queiram ou não, na distinção entre um bom e um mau espetáculo. (...) No fundo, esta divisão maniqueísta não pressupõe apenas uma distinção dos objetos representados, mas também uma oposição no estatuto da representação”: por um lado, a “interioridade” do bom espetáculo, que é “manifestação, expressão do próprio”, e, por outro, a “exterioridade” que constitui a representação do mau espetáculo, “imagem, reprodução” (NANCY, Jean-Luc. *Ser singular plural*. Tradução para o espanhol de Antonio Tudela Sancho. Madri: Arena Libros, 2006. p. 84).

²⁰⁵ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a D’Alembert*. p. 64.

falta do amor público, o “amor da humanidade e o amor da pátria”,²⁰⁶ e provoca uma *efeminação*, “o império feminino”, pois “o amor é o reino das mulheres”.²⁰⁷ Ou seja, o teatro inverte (e subverte) integralmente o laço que deveria ligar o indivíduo ao Estado: em vez do amor ao que é público, a ascese virtuosa que torna publicamente relevante toda ação privada, tal como preconizava Montesquieu, o teatro valoriza em público o amor próprio, aquilo ao qual se deveria abdicar para o bem comum.

Como dissemos, a crítica de Rousseau é uma “crítica *política* do teatro”.²⁰⁸ Assim, ao defender que não se instale um teatro em Genebra, o filósofo apresenta uma alternativa: uma festa cívica que desperte os “bons sentimentos”, especialmente o amor público. Tal festa, porém, tem pouco ou nada da “pura presença” que Derrida enxerga nela: trata-se de uma celebração da estratificação social, com a proeminência dos

²⁰⁶ “Todo o teatro francês só respira a ternura: é a grande virtude a que se sacrificam todas as outras, ou pelo menos aquela que tornaram a mais querida pelos espectadores. (...) O amor da humanidade e o amor da pátria são os sentimentos cujas pinturas mais comovem os que os sentem; mas quando essas duas paixões se extinguem, só resta em seu lugar o amor propriamente dito: porque seu encanto é mais natural e se apaga mais dificilmente do coração do que o de todas as outras paixões. No entanto, ele não convém igualmente a todos os homens: é mais como um *suplemento* aos bons sentimentos do que como um bom sentimento realmente que podemos admiti-lo; não porque o amor não seja elogiável em si, como toda paixão bem ordenada, mas porque os seus *excessos* são perigosos e inevitáveis” (Ibidem, p. 122; grifos nossos).

²⁰⁷ “O amor é o reino das mulheres. São elas, necessariamente, que ditam a lei ali: porque, de acordo com a ordem da Natureza, a resistência lhes pertence e os homens só podem vencer essa resistência às custas de sua liberdade. Um efeito natural desse tipo de peça é, pois, ampliar o império feminino, fazer das mulheres e das moças os preceptores do público e lhes dar sobre os espectadores o mesmo poder que têm sobre os amantes. Pensa V. Sa. que essa ordem não tenha inconvenientes e que aumentando tão aplicadamente a ascendência das mulheres os homens serão melhor governados?” (ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a D’Alembert*. p. 65); “Se os heróis de algumas peças submetem o amor ao dever, admirando a força deles, o coração deixa-se levar pela fraqueza que mostram; aprendemos menos a ter a sua coragem do que a nos colocarmos na situação de precisar dela. Isso significa mais exercício para a virtude; mas quem ousa expô-la a tais combates merece sucumbir a eles. O amor, o próprio amor assume a sua máscara para surpreendê-lo; veste o seu entusiasmo; usurpa a sua força; imita a sua linguagem e, quando nos damos conta do erro, já é tarde demais!” (p. 123).

²⁰⁸ PRADO Jr., Bento. “Gênese e estrutura dos espetáculos”. p. 25.

velhos, da divisão sexual, com as danças entre os jovens altamente regradas. Se há passagens em que um estado idílico se anuncia na festa, e a separação entre ator e espectador, imagem e mundo, parece se desfazer²⁰⁹, logo a real função e natureza da festa aparece em sua crueza:

*Os bons costumes dependem mais do que se pensa de que cada qual esteja bem em sua condição. A astúcia e o espírito de intriga vêm da inquietude e do descontentamento: tudo vai mal quando um aspira ao emprego do outro. É preciso amar seu ofício para bem fazê-lo. (...) Quereis, pois, tornar um povo ativo e trabalhador? Dai-lhe festas, oferecei-lhe diversões que o façam amar sua condição e o impeçam de desejar outra mais doce. Dias assim perdidos valorizarão todos os outros. Presidi a seus prazeres para torná-los honestos; este é o verdadeiro meio de animar seus trabalhos.*²¹⁰

Desse modo, o espetáculo é útil quando serve à hierarquia social, ao bom funcionamento do Estado, ou melhor, quando *mostra* a divisão constitutiva. Se o espetáculo fomenta as paixões, o seu problema é que, ao independizar a imagem do substrato social, produz, como efeito, paixões por imagens diferentes daquela do *status quo*. Assim, o perigo do teatro é que ele forneça exemplos outros de organização político-social, exemplos de outros costumes que podem contagiar a população, ou melhor, exemplos da possibilidade de ser outro (ou outra imagem) que podem contagiar a população. Por isso, talvez a crítica rousseauiana ao teatro não pertença, de fato, à tradição da metafísica da

²⁰⁹ Por exemplo: “Não sejam efeminados nem mercenários os vossos prazeres, nada do que sabe a obrigação e interesse os envenene, sejam eles livres e generosos como vós, e ilumine o sol vossos inocentes espetáculos; vós mesmos formareis um espetáculo, o mais digno que ele possa iluminar. // Quais serão, porém os objetivos desses espetáculos? Que se mostrará neles? Nada, se quisermos. Com a liberdade, em todos os lugares onde reina a abundância, o bem-estar reinar também. Plantai no meio de uma praça uma estaca coroada de flores, reuni o povo e tereis uma festa. Ou melhor ainda: *oferecei os próprios espectadores como espetáculo; tornai-os eles mesmos atores; fazei com que cada um se veja e se ame nos outros, para que com isso fiquem todos unidos*” (ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a D’Alembert*. p. 128; grifo nosso).

²¹⁰ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a D’Alembert*. p. 145; grifo nosso.

presença. Isso não quer dizer, porém, que não pertença à linhagem platônica de crítica à poesia. Se os romanos cunharam o termo “censura” e forneceram ao Ocidente o maior exemplo de um censor, coube a um grego a defesa mais conhecida da censura à arte. Estamos falando, evidentemente, do episódio do banimento dos poetas da *República* de Platão. Enfim é chegada a hora de confrontá-la.

4.2. Diante da lei, diante dos sofistas, dos retóricos, dos políticos, dos juristas, e também dos poetas, diante de todos aqueles que o acusam de ser ímpio e de corromper a juventude, Sócrates inicia a sua defesa dizendo: “Eu sou um estrangeiro à língua que aqui se fala”. Comprometido com a “verdade”, Sócrates se furta de recorrer à compaixão, o que o igualaria às mulheres, buscando distanciar-se da linguagem dos poetas, que, tal como os profetas e os adivinhos, “dizem coisas muito boas, sem compreender nada do que dizem”. Podemos afirmar que, na verdade, era isso que estava em jogo no julgamento do filósofo: uma questão de linguagem. Sócrates não estaria sendo julgado por impiedade, por querer saber dos céus e da terra, mas, segundo o relato legado a nós por Platão, por mostrar que as pessoas que “figuram que sabem” não sabem nada. Neste sentido, o que estava em julgamento era a própria filosofia. Como se sabe, nos principais diálogos socrático-platônicos – o *Íon*, o *Fedro*, o *Banquete*, a *República*, etc. –, a contraposição entre discurso filosófico e discurso poético-retórico aparece insistentemente. Esta cisão é central não só para a filosofia platônica, mas para o pensamento ocidental, e poderíamos resumir seu fundamento através de uma diferenciação traçada por Sócrates no *Eutífron*, ou seja, no diálogo que se situa temporalmente logo antes do julgamento, quando o filósofo está na *porta da lei*. O adivinho Eutífron, diz Sócrates, é movido por um entusiasmo, uma potência divina, um demônio interior que o faz dizer coisas verdadeiras, mas as quais não consegue compreender e explicar. Este é o paradigma da poesia: o poeta é movido a falar pelas musas, pelo furor divino.²¹¹ Também o filósofo

²¹¹ Uma das imagens que Platão utiliza, no *Íon*, para descrever a potência divina do rapsodo é a comparação com a *magnetita*: pedra capaz de imantar outros metais. Como vem mostrando Leonardo D’Ávila de Oliveira, esta figura platônica reaparecerá ao longo da tradição ocidental, e, por via de Poliziano e Marsilio Ficino, será retomada nos poemas latinos de Rimbaud, ou seja, no coração mesmo da poesia moderna. Cf. OLIVEIRA, Leonardo D’Ávila de. “Poesia e imantação”. Trabalho apresentado no *XII Congresso Internacional da ABRALIC* (Curitiba, julho de 2011). Disponível em: <http://migre.me/7nSSJ>. Uma versão ampliada do trabalho aparecerá, junto com a tradução, feita pelo

possui o seu demônio interior, só que este atua de modo diferente: ele age de forma a refrear o filósofo toda vez que o entusiasmo ameaça movê-lo a falar o que não sabe de fato.²¹² Temos, portanto, dois modelos de acesso à verdade segundo Sócrates: o modelo do poeta ou do retórico, que consiste em dizer algo verdadeiro sem conseguir explicá-lo, modelo magnético-sensorial, em que a verdade se espalha pela *condução* das almas, através da simpatia, da compaixão, da efeminação que gera em quem a ouve; e o modelo do filósofo, que consiste em um acesso à verdade por via negativa, isto é, pela desconfiança em relação aos sentidos e a toda enunciação entusiasmada da verdade.

Contudo, a bem da verdade, o quadro é muito mais sutil do que aquele traçado por Platão por intermédio de Sócrates – e é isso que interessa aqui. Vejamos o famoso episódio do banimento dos poetas d’*A República* ideal. As análises mais comuns geralmente focam no argumento de que a poesia se afasta da verdade por ser uma mímese de segundo grau (imitação da realidade que é, por sua vez, imitação da Idéia), sem se deterem o suficiente no motivo da *efeminação* provocada pela poesia, isto é, na alteração que ela produz na sensibilidade. Com efeito, Platão, ao tentar provar que a poesia tem o poder de lesar até mesmo os bons, argumenta que os gregos, quando ouvem, em Homero ou em algum poeta trágico, uma passagem intensa, “abandonam a si próprios e seguem simpaticamente” o personagem, admirando como melhor poeta aquele que mais produz este efeito (605d). Simpatizar possui em grego um sentido forte de sofrer junto, ser afetado por uma mesma coisa que outro: *sym-pathos*, paixão conjunta. Diante de uma aflição em suas próprias vidas, continua o filósofo, os gregos se orgulham de manter a calma, comportamento de um homem, isto é, comportamento masculino, enquanto no teatro agiam como mulheres. A imitação poética alimenta as afecções, que devem ser regidas e não regerem, caso os homens queiram ser bons e felizes (606d). Não se trata, porém, somente de um problema de coerência: ser afetado pelas emoções de um personagem no teatro, enquanto na vida cotidiana elas são mantidas afastadas até mesmo em uma situação de tensão. Platão está ciente de que não há como artificialmente isolar uma esfera das afecções, isolar a arte. Mas, ao mesmo tempo, a solução que se podia

próprio Leonardo D’Ávila, das poesias latinas de Rimbaud, no volume *A Primavera de Rimbaud: Poesia Latina* (Desterro: Cultura e Barbárie, no prelo).

²¹² Sobre os demônios socráticos, cf. o essencial *De Deo Socratis*, de Apuleio, introdução indispensável a qualquer demonologia.

esperar – o banimento completo dos poetas – não é sugerida pelo filósofo. Platão abre uma exceção ao expurgo da poesia (os hinos aos deuses e as loas aos homens bons seriam admitidas na *polis* do Reifilósofo (607a)), e também deixa aberta as portas para a readmissão do resto da poesia, se for provado que, além de doce, prazerosa (*hêdeia*), ela também é útil, benéfica (*ôphelimê*) para a vida dos homens e para a *politeias* (607d-607e). Não se trata de eliminar os efeitos que a arte provoca, mas controlá-los. Por essa razão, Oswald de Andrade chamou Sócrates de “patrono da literatura dirigida”, o “animador da censura”.²¹³

4.3. No Livro III, Platão já fizera uso de um raciocínio semelhante ao do (quase-) banimento da poesia no Estado ideal, quando da abordagem da mentira (*pseudon*), em que se mostra ciente de que é impossível ou temerário expurgar uma força que é, para usar a expressão de Oscar Wilde, “fundadora das relações sociais”.²¹⁴ Assim, do mesmo modo que

²¹³ ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. p. 114. Adorno é ainda mais severo: “As notas que Platão distribui à arte em função da sua correspondência ou não com as virtudes militares da comunidade que ele confunde com a utopia, o seu rancor totalitário para com a decadência real ou odiosamente inventada, e também a sua aversão relativamente às mentiras dos poetas que, no entanto, nada mais são do que o caráter de aparência da arte, que ele chama a uma ordem existente – tudo isso macula o conceito de arte no mesmo instante em que ele é, pela primeira vez, refletido” (*Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008. p. 359).

²¹⁴ WILDE, Oscar. “The Decay of Lying”. Em: *The collected works of Oscar Wilde*. Hertfordshire: Woodsworth Editions, 2007. pp. 919-944; citação: p. 932. A expressão de Wilde é “*social intercourse*”. A função fundadora de laços político-sociais exercida pela mentira também é sublinhada por Hannah Arendt: “a negação deliberada da verdade factual – a habilidade de mentir – e a capacidade de mudar os fatos – a habilidade de agir – estão interconectados; eles devem sua existência à mesma fonte: a imaginação” (*Crises of the republic*. Nova Iorque: Harcourt Brace, 1974. p. 5). Igualmente, Walter Benjamin ressaltará este aspecto não-violento da mentira enquanto modelo de interação social: na “conversa (...) um acordo não-violento não apenas é possível, mas a eliminação por princípio da violência pode ser explicitamente comprovada com um tipo de relação importante: a impunidade da mentira. Talvez não exista no mundo nenhuma legislação que originalmente puna a mentira. Quer dizer que existe uma esfera de entendimento humano, não-violenta a tal ponto que seja totalmente inacessível à violência: a esfera propriamente dita do ‘entendimento’, a linguagem” (BENJAMIN, Walter. “Crítica da violência/Crítica do Poder”. p. 168). No final de seu ensaio sobre Benjamin, Jürgen Habermas argumenta que “uma teoria da comunicação

a poesia, a mentira deve ser proibida aos indivíduos e monopolizada pelo Estado, pois, sendo uma droga (um dos inúmeros da “Farmácia de Platão”, como Jacques Derrida a cunhou²¹⁵), deve ser ministrada por quem sabe fazê-lo, isto é, por um *iatros*, um médico (389b), no caso, os governantes da *polis*. Ainda que a verdade seja preferível à mentira, esta, enquanto *pharmakon*, não é somente veneno, mas também remédio, e, portanto, no trato com os inimigos, ou mesmo com os próprios cidadãos, pode revelar-se *ôpheliai* – útil, benéfica. Não foi à toa que Carlos Astrada tenha visto nessa passagem a invenção da “mentira cívica”, i.e., da razão de Estado.²¹⁶ Mas sobre o que se funda em última instância a decisão sobre a utilidade da poesia e/ou da mentira?

Retornemos ao Livro X para tentar descobrir a resposta. Para Platão, o imitador de segundo grau exploraria as ilusões sensoriais derivadas do fato de que toda aparição é percebida através um ponto de vista. O antídoto contra isso seria a medida (*metrein*), o cálculo (*arithmein*), o peso (*histanai*) (602d).²¹⁷ O uso do *metron*, segundo o filósofo, permite reduzir a uma unicidade aquilo que pode *aparentar ser de diversas formas segundo o ponto de vista*. O poeta, que só sabe as palavras e as frases (*onomasi* e *rhemasin* (601a)) se nega a fazer uso desta medida que leva ao Um. É como se a negação desta medida fosse a fonte dos efeitos que a poesia provoca. Mas tal medida parece estar longe, como adiantamos, da Razão (da necessidade) e perto de algo

lingüística que reintroduza as intuições de Benjamin numa teoria materialista da evolução social deve pensar” (HABERMAS, Jürgen. *Habermas – sociologia*. Organização de Barbara Freitag e Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ática, 1990. p.206) tal passagem benjaminiana, mas sintomaticamente omite da citação que faz dela as frases referentes à mentira, mencionando apenas a frase final, a qual, todavia, carece de sentido sem a hipótese da não-punição.

²¹⁵ Cf. DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. 3. ed. revista. Tradução de Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

²¹⁶ ASTRADA, Carlos. *Poesia y filosofia*. Disponível em: <http://migre.me/7nSRB>

²¹⁷ Como lembra Luis Gil, a medida platônica guia tanto o “censo”, a divisão sensível do Estado, quanto a disposição do organismo humano, que se *correspondem*: “o estado para ele vinha a ser como um organismo humano com uma cabeça dirigente, um braço executivo e defensor e alguns órgãos para prover as necessidades de conservação” (GIL, Luis. *Censura en el mundo antiguo*. p. 85-86). Na política: filósofo, guerreiros, e agricultores/artesãos; no organismo: mente regente, vontade que obra de acordo com ela, e o apetite carnal que deve ser governado pelas duas anteriores; as qualidades que deveriam guiar cada um dos três estratos político-fisiológicos seriam, respectivamente, a sabedoria, a valentia e a moderação.

como uma “razoabilidade” (de uma contingência tomada *como* necessidade). Não só porque certas derivações de *metron* (não só no texto platônico) parecem ser usadas no sentido de “razoável”, mas porque todo o discurso do décimo livro d’*A República* gira em torno de uma racionalidade utilitária ou econômica, que não parece se fundar numa Lei, no Um, ou na Idéia. Repassemos os exemplos levantados: diante de aflições no dia-dia, o homem, enquanto homem, deve manter a calma, deve ser razoável, por assim dizer; a poesia foge à medida e deve ser banida, mas, em se revelando útil, pode voltar à *polis*; por fim, a mentira, na mão dos governantes, pode ser benéfica. A medida entre as palavras e as coisas não é deduzida da Idéia, mas da *práxis* – e é esta esfera que está em jogo. Mas o exemplo mais claro do tipo de medida que está em jogo aparece no derradeiro motivo que Sócrates dá a Glauco para ser um homem bom e justo (o que inclui, evidentemente, negar a poesia): a narração mítica das recompensas que aguardam a alma do homem virtuoso depois da morte. O apelo a este tipo de mito, comum entre os gregos, mas diante do qual “Platão se mostrava perplexo”, é um dos motivos pelos quais Averróis, em sua *Exposição d’A República*, prescinde de comentar o Livro X: “estes mitos não tem nenhum valor, e as boas qualidades que deles se deduzem não são autênticas virtudes, pois se são qualificadas como tais é por pura homonímia, procedendo de velhas imitações”.²¹⁸ Em última instância, o que baseia a medida não é

²¹⁸ AVERRÓIS. *Exposición de la “República” de Platón*. 5. ed. Estudo preliminar, tradução ao espanhol e notas de Miguel Cruz Hernández. Madri: Tecnos, 1998. p. 149. Averróis também faria uma defesa da filosofia diante da lei em seu *Discurso decisivo*, mas nessa defesa, como mostrou Daniel Heller-Roazen, a filosofia “escapa o julgamento no momento em que é submetido a ele” (HELLER-ROAZEN, Daniel. “Philosophy before the Law: Averroës’s *Decisive Treatise*”. *Critical Inquiry*. v. 32. Chicago: University of Chicago Press, primavera de 2006. pp. 412-442; citação na página 442). Boris Groys, que partilha com Alain Badiou um esforço de retomar Platão associando-o de alguma forma ao comunismo (Badiou advoga também um retorno a Paulo como fundador da militância universal, criando, assim, um excêntrico – para dizer o menos – panteão comunista), justifica a posição socrática quanto aos mitos da seguinte maneira: “leitores atentos dos diálogos platônicos percebem que Sócrates, de sua parte, de modo algum se esforça para produzir discursos coerentes e livres de paradoxos. Ele se satisfaz em descobrir e revelar os paradoxos nos discursos de seus oponentes. E de modo acertado, pois simplesmente por expor os paradoxos escondidos sob a superfície do discurso sofístico, a evidência de tão intenso resplendor brilha de modo que os ouvintes e leitores dos diálogos platônicos ficam fascinados, e por longos períodos são incapazes de se apartar dele. É inteiramente suficiente apontar o paradoxo

senão o costume ou o consenso. Platão explicita isso ao dizer que a admissão da Musa na *polis* faria com que o prazer e a dor governassem a cidade no lugar da Lei e da Razão, os melhores a fazê-lo de acordo com a *opinião comum* (607a).

Ou seja, a medida – como muitos outros vocábulos relacionados à aferição, como valor e fronteira – no discurso platônico deve ser entendida na sua dupla acepção de mensuramento a partir de um padrão e estabelecimento deste padrão. Ou melhor, no imbricamento entre estes dois sentidos – “tomar uma medida” sempre oscila entre aplicar uma lei e criá-la. Por isso, o que foge à medida não deve ser totalmente excluído, mas controlado, capturado. O que é sem-medida pode radicar na medida, pois esta não tem fundamento, ou melhor, se funda somente no ato de exclusão daquela. É só tomando uma medida (banindo a poesia), que Platão pode afirmar a existência de uma medida. O censo (a medição) implica a censura – e esta, por sua vez, não pode existir sem o estabelecimento de uma medida. Não há censura que não seja censeamento, e não há censeamento que não seja censura. No centro dos pólos, não está a Razão, mas a *doxa*, o senso comum, o consenso – ou, poderíamos dizer, a moral, os costumes arraigados. No entanto, estes não existem em estado bruto, mas são construídos e estabelecidos pela medida que os toma como base. O senso comum não existe *per se*, mas é uma construção que exige um processo de internalização do que não o integrará. A censura e o censo não são conservadores ou mensuradores do *status quo*, eles criam o *status quo*, convertendo uma situação (contingente) em estado (necessário). Assim, como mostrou Astrada, em jogo nessa disputa entre filósofos e poetas (Aristófanes, em *As nuvens*, acusava Sócrates das mesmas coisas que este atribuía à poesia), nesta “antiga querela”, estava “ser considerado a consciência reflexiva de Atenas”²¹⁹ – e mesmo o direito de exercer o poder censório.

escondido, des-cobri-lo, revelá-lo, para a evidência necessária emergir. O passo ulterior, de formular um discurso livre de contradições, é desnecessário. O leitor já confia nas palavras de Sócrates graças a essa evidência que irradia somente dos paradoxos que Sócrates expôs. À luz dessa evidência, Sócrates adquire o direito de falar em mitos, exemplos e analogias sugestivas – e, mesmo assim, consegue credibilidade” (GROYS, Boris. *The communist postscript*. Tradução ao inglês de Thomas H. Ford. Londres, Nova Iorque: Verso, 2009. p. 5-6). Sobre a complexa relação entre mitologia e filosofia, é sempre bom lembrar uma famosa formulação aristotélica: “O amante de mitos (*philomythos*) é, em certo sentido, um filósofo (*philosophos*), pois o mito é composto de maravilhas (*thaumasion*)”, e é o maravilhamento, o espanto, que leva os homens a filosofar.

²¹⁹ ASTRADA, Carlos. *Poesía y filosofía*.

A grande ameaça da arte para Platão era que o *modo* de encenação saísse do palco e tomasse a *polis* de assalto. No tratado sobre as *Leis*, o filósofo argumenta que isso, de fato, já teria ocorrido. Ali, o “declínio” ateniense aparece ligado ao que ele chamou de “teatrocracia”, o domínio do auditório: os poetas começaram a misturar os gêneros, acabando com a diferença entre a boa e a má música, ao que se seguiu a intromissão cada vez maior do público nas encenações, público já incapaz de distinguir o bom do ruim, e prepotente ao ponto de levar esta intromissão à política, criando, assim, a democracia.²²⁰ Era isso que Platão queria a todo custo evitar e/ou reverter. Para contornar o perigo, sugere a censura prévia, pela qual os poetas não poderiam mostrar suas composições aos particulares antes de terem sido aprovadas por juízes (censores) nomeados para serem legisladores da música e supervisores da educação, já que a “*tribo dos poetas*” (*poietôn génos*) seria incapaz de discernir o que é bom do que não é (801b-d) – a comédia seria aceita pois “sem o ridículo, é impossível compreender o sério” (816d). Do mesmo modo, qualquer alteração nos jogos infantis seria proibida, na medida em que inovando nos jogos, as crianças quererão, quando adultas, inovar nas leis e instituições, buscando um *modo de vida distinto* (*ággon Bíon*) daqueles dos pais (798c). Para retomar Rousseau, segundo a *ratio* dessa concepção, o teatro infunde o *exemplo da forma de vida artística*: “o gosto pela aparência e pela dissipação que deve produzir entre os nossos jovens o exemplo dos comediantes; (...) esse exemplo produzirá seu efeito”.²²¹ E mais: a disseminação desse *modo de vida* acarretaria um perigo político real, a ameaça de que os atores, em pouco tempo, se tornassem os “árbitros do Estado”.²²² Os poetas não apenas se afastam da verdade ideal: eles se aproximam por demais do poder político. Compõem, portanto, uma *facção*.

4.4. A crítica platônica à arte e aos jogos, ou melhor, a crítica platônica ao poder de alteração dos costumes que a arte, a mentira e os jogos

²²⁰ Rousseau também fará essa associação: “O exemplo da antiga Atenas, cidade incomparavelmente mais populosa do que Genebra, oferece-nos uma lição impressionante: foi no teatro que se urdiu o exílio de vários grandes homens e a morte de Sócrates; foi graças ao furor do teatro que Atenas pereceu, e seus desastres justificaram até demais a tristeza mostrada por Sólon quando das primeiras representações de Téspis” (ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a D’Alembert*. p. 125).

²²¹ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a D’Alembert*. p. 125; grifo nosso.

²²² *Ibidem*, p. 126. Rousseau dizia que isso aconteceria em, no máximo, “trinta anos” na cidade de Genebra, caso ali se instalasse um teatro.

possuem, e ao caráter político de tal poder (presente já no vocabulário: “tribo dos poetas”, “outro modo de vida”), se encontrará, na modernidade²²³, com uma tradição cristã semelhante, que tinha como expoente máximo o libelo *De spectaculis*, de Tertuliano, escrito na passagem do século II ao III. Como vimos, para o “cristianismo todos os atos pessoais, incluídos os aparentemente mais triviais, transformam-se imediatamente em *ações políticas*”²²⁴, e, por isso, não só os espetáculos, mas até mesmo o vestuário era politicamente relevante, a ponto de Tertuliano ter dedicado um tratado ao tema. Apesar de terem, em sua história, uma complexa relação de aproximações e afastamentos, na modernidade, ambas as tradições irão praticamente se confundir, e o cristianismo converterá o banimento platônico em um exemplo a ser seguido. Assim, na edição estabelecida por Francisco Peña, no século XVI, do Manual dos Inquisidores redigido dois séculos antes por Eymeric, o *Directorium Inquisitorum*, diante da constatação da existência de poetas antigos e recentes que dizem coisas obscenas e contrárias à moral, e que são corruptores da juventude (*iuuentutis corruptores*), parasitas (*parasitis*) e rufiões (*lenonibus*) – ou seja, os mesmos contra os quais Bodin concebe o resgate da censura –, evoca-se a autoridade do grande Platão, que não permitiria que estes vivessem em sua República.²²⁵ No mesmo século XVI, Juan Luis Vives redigirá (ecoando Tertuliano em muitos pontos) um tratado sobre a instrução da mulher cristã (que, pela sua suposta fragilidade, por ser “naturalmente” efeminada, sempre recebeu uma atenção obsessiva por parte dos cristãos, moralistas e censores), dedicando um capítulo a examinar quais autores deveriam ser lidos e quais não (*Qui non legendi scriptores qui legendi*), em que não só a República platônica é trazida à baila como modelo diante do qual “uma cidade cristã” se empalidece pela frouxidão com que trata os corruptores da juventude, como também o vocabulário métrico do filósofo grego é utilizado para justificar a necessidade de punição dos maus poetas:

²²³ Já na própria antiguidade, a crítica platônica fará uma larga fortuna, não só no plano teórico, mas também no político-prático. Assim, por exemplo, Calígula cogitou “suprimir em todas as bibliotecas do Império [romano] os exemplares de Homero, alegando a favor da proposta o precedente de Platão, que desterrou o poeta de sua cidade ideal” (GIL, Luis. *Censura en el mundo antiguo*. p. 195).

²²⁴ LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *A comunidade dos espectros*. I. p. 108.

²²⁵ EYMERIC, Nicolau; PEÑA, Francisco. *Directorium Inquisitorum cum commentariis*. Veneza: 1607. Livro II, *Quaest XVII, comm. LII*, p. 315. A primeira edição estabelecida por Peña é de 1578.

Vivemos em uma cidade cristã. Quem expressa o desprazer mínimo que seja com um autor de tais poemas hoje em dia? Disse desprazer? Quem não os abraça com entusiasmo e os elogia? Platão expulsa Homero e Hesíodo da república dos homens bons que ele instituiu. Mas que imoralidade pode se encontrar neles em comparação com *A arte de amar*, de Ovídio, que lemos, temos à mão, usamos até gastar e aprendemos de cor? (...) O exílio é a punição para aqueles que adulteram pesos e medidas. Alguém que falsifica moeda ou falsifica um documento é queimado. (...) E deve-se honrar na cidade e tomar como mestre da sabedoria um corruptor da juventude?²²⁶

O poeta que corrompe a juventude, desse modo, é igualado a quem desprezita um sistema de padrões de medida, como o adulterador do peso de uma mercadoria ou o falsificador de moedas, devendo, portanto, ser punido da mesma maneira que estes. Não devemos nos espantar, fazendo uso de nossas lentes modernas, da dureza da comparação. Se João do Rio pôde dizer que em 1905 havia “mais poetas que homens”, pode-se, sem muito esforço, afirmar que, nos primórdios da modernidade, era o número de partidários da censura que superava o de homens.

A dureza cristã no trato com os poetas atinge o hiperbólico no *Diálogo contra os poetas*, de Francesco Berni²²⁷ e datado do mesmo século, em que o autor lamenta que Platão não tenha vivido o suficiente para ver concretizado o que havia proposto na *República*. Todavia, aqui se aventa uma solução alternativa ao banimento, a qual, ainda que hoje pareça cômica, é totalitária, e, de certo modo, arrisca ainda estar em funcionamento. No *Diálogo*, Berni argumenta que os poetas transgridem cada um dos dez mandamentos, especialmente o que ordena não roubar, transgressão da qual, aliás, eles muito se orgulham: os poetas, pois,

²²⁶ VIVES, Juan Luis. *De institutione feminae christianae*. Livro I. Edição bilíngüe (latim/inglês), editada por C. Fantazzi (tradutor ao inglês) e C. Mattheusen. Leiden: E.J. Brill, 1996. Cap V., p. 48-51.

²²⁷ Berni foi autor de uma paródia a *Orlando innamorato*, de Matteo Boiardo. Não se trata de um acaso: como veremos, os “Orlandos” eram alvo dos espíritos censores da época.

glorificam o roubar (...) dizendo que quem não rouba não pode ser bom poeta. Não roubam casacos, nem outras roupas, (...) mas roubam os belos traços e as invenções uns dos outros. Comece por Virgílio, e se encontrará as setes coisas que ele diz saber não serem suas, mas ou de Homero, ou de Lucrécio, ou de Ênio, ou de Catulo. É pois de crer ainda que estes as tomaram de outros, pois dizem que ninguém pode dizer algo que não tenha sido dito anteriormente. (...) Eis porque os poetas são ladrões.²²⁸

A primeira solução que Berni propõe para lidar com estes “loucos” (“*furiosi*”, “*pazzī*”) é caracterizá-los como uma “*seita*”, o que remonta a Platão, quando este, como vimos, fala de uma “tribo de poetas”. No entanto, o cenário histórico e o próprio texto apontam também para uma relação com o discurso religioso corrente à época. Isso fica mais patente na conclusão que Berni tira dessa caracterização, a saber, a necessidade de “uma inquisição particular sobre os poetas, como se faz com os hereges ou os marranos na Espanha”.²²⁹ Porém, ela remete *também* ao nascente discurso do Estado moderno, que arroga a si o direito exclusivo de decidir quando se dá uma “heresia”, e o que caracteriza uma “seita” nociva. Pois, continua Berni, do mesmo modo que a manutenção do “bem viver” estava sendo obtida pelas “proibições de portar armas”, ela poderia ser reforçada pela proibição de “mostrar versos”. A proibição de portar armas é uma referência direta à centralização do poder estatal (lembramos da clássica definição weberiana do Estado como monopólio da força física). Se levássemos o paralelo de Berni até as últimas conseqüências, poderíamos inferir que, assim como a proibição de portar armas se dá com vistas à monopolização da violência pelo Estado, a proibição de mostrar versos implicaria uma concentração da arte nas mãos do soberano, o que de fato é, como vimos, algo reivindicado por Platão. Mas, ainda nos atendo ao paralelo, o que significa comparar os versos poéticos às armas? Por que a arte é descrita como se fosse tão ameaçadora quanto um poderio militar? Não custa repetir que devemos entrever, na forma hiperbólica do diálogo, certas marcas discursivas pertencentes à tradição, por um lado, e, por outro, distintivas de um determinado campo no qual a

²²⁸ BERNI, Francesco. *Opere*. vol. I. Milão: G. Daelli e C. Editori, 1864. p. 18-19.

²²⁹ *Ibidem*, p. 17.

censura age. Além disso, devemos tentar ver como a extrapolação, o excesso, a forma caricatural adotada por Berni, permite compreender melhor elementos e soluções sobre e para o problema moderno da arte.

Desse modo, se voltarmos ao capítulo que Bodin dedica à censura (e cabe lembrar que *Os seis livros da república* também datam do século XVI), nos depararemos claramente com uma descrição de quão perigosa a arte aparecia ao Estado: “*les Comiques & Jongleurs*”, isto é, os atores, são caracterizados como uma das

mais perniciosas pestes [que assola uma República] que se possa imaginar: pois não há nada que desgaste [corrompa] mais os bons costumes, a simplicidade e bondade natural de um povo; que têm mais efeitos e poder, pois suas palavras, entonações, gestos, movimentos e ações conduzidos com todos os artifícios que se possa imaginar, e com o assunto mais repugnante e desonesto que se possa escolher, deixam uma impressão viva nas almas daqueles que atinge pelos sentidos. Em suma, se pode dizer que o *theatre des joueurs* é um aprendizado de toda impudência, lubricidade, obscenidade, astúcia, ligeireza e perversidade.²³⁰

O teatro é, para Bodin, a escola da sedição: ao corromper os bons costumes, ameaça o próprio fundamento da República. O vocabulário comum entre partidários da Inquisição, da censura eclesiástica, e Bodin (e os demais teóricos pioneiros do Estado moderno), não aponta para uma secularização do discurso e prática censórias (pois teríamos que afirmar a anterioridade de um processo inverso, a teologização da censura, já que parte deste vocabulário era moeda corrente nas invectivas platônicas e no mundo antigo em geral), e também não indica apenas uma certa consonância entre os interesses eclesiásticos e os estatais. Mais do que isso, indica a especificidade de um terreno comum, aquele sobre o qual a censura age.

Seja como for, Bodin advoga a solução extrema de Platão, no mesmo gesto em que “corrige” Aristóteles: não se deve apenas, como este sugeria, controlar o assunto encenado pelas comédias; deve-se “botar abaixo os teatros, e fechar os portões da cidade aos atores [*joueurs*]”. Contudo, Bodin estava ciente de que isso era

²³⁰ BODIN, Jean. *Les six livres de la republique*. Livro VI; Cap. I.

contextualmente impossível, pois “não se pode esperar que os espetáculos [*ieux*] sejam proibidos pelos magistrados, porque normalmente estes são os primeiros a ir assisti-los”.²³¹ De fato, era inviável acabar não só com os teatros (até porque eles poderiam, segundo até mesmo um de seus opositores, como era Rousseau, cumprir uma função positiva em alguns Estados, e, além do mais, a instalação de um teatro parecia ser uma rua de mão única, um ponto a partir do qual não se poderia voltar), mas também com a poesia (a invenção da “tão amaldiçoada máquina chamada de *imprensa*”, para usar as palavras de Charles Teste²³², tornara a empreitada uma missão quase impossível). Por isso, uma segunda solução proposta por Berni para lidar com a poesia lhe parecia – por trás de sua figuração caricatural – mais viável. Seguindo a caracterização dos poetas como uma seita, Berni sugere implementar uma prática utilizada pela Inquisição (a qual, ademais, prenuncia uma levada a cabo pelo nazismo), a saber, a identificação exterior dos poetas, que evitaria que os demais se aproximassem deles e se *contagiassem*: “como os Judeus, para serem assinalados pelos cristãos como gente infame e odiosa, usam chapéus amarelos (...), assim os poetas usarão chapéu verde, para assinalar a infâmia e para que se possa melhor evitá-los, e não deixá-los se aproximar”.²³³ Se já não era mais possível acabar com a peste artística que assolava as cidades humanas, ao menos ainda era possível isolá-la por meio da identificação de seus portadores.

Nossa hipótese é que devemos ver nesta hipérbole totalitária a descrição de um procedimento estrutural que foi, de certo modo, implantado na modernidade. Talvez possamos entendê-lo melhor recorrendo a um episódio de um romance escrito à mesma época (tanto da recuperação cristã da crítica platônica, e da Inquisição, quanto da formulação teórica do Estado moderno), e no mesmo cenário, a Espanha (de Vives, Peña e evocada por Berni). Estamos falando de *Dom Quixote*, publicado em 1605 e considerado o fundador do romance, ainda que não se tenha refletido o suficiente sobre essa coincidência entre o nascimento da literatura e do Estado modernos. Na obra de Cervantes, até mesmo o vocabulário, por muitas vezes, se assemelha ao que viemos analisando. Não por acaso, a certa altura, os escritores são descritos pejorativamente por um personagem como “inventores de *novas seitas* e

²³¹ Idem.

²³² Em: BOÉTIE, Étienne de La. *Discurso da servidão voluntária*. p. 69.

²³³ BERNI, Francesco. *Opere*. p. 18.

de um *novo modo de vida*".²³⁴ A facção poética, a poesia como facção: nos deparamos, novamente, com o poder político da arte. Como lidar com esses professores da sedição? Um episódio de *Dom Quixote* parece apresentar uma resposta sinistramente similar a de Berni.

4.5. Um decreto da Coroa espanhola, datado de 1543 e direcionado às “províncias do Peru”, observava que

a introdução nestas terras de livros e cantares de temas profanos e fábulas, o livro de Amadís e outras semelhantes histórias mentirosas, causam muitos danos; decorre que os índios educados na leitura, atraídos por estas histórias, abandonam os livros da santa e reta doutrina e extraem destas obras mentirosas maus hábitos e vícios; se, além do mais, viessem a saber que esses livros de histórias vãs foram publicados sem a nossa permissão, poderiam perder a confiança na autoridade da Sagrada Escritura e de todos os outros livros dos Doutores, acreditando, como gente ainda pouca sólida na fé, que todos os nossos livros são vãos como aqueles.²³⁵

Deste modo, o decreto proibia a venda e a circulação, na América espanhola, daquelas mesmas obras cuja leitura, anos mais tarde, causará em um obscuro e ficcional senhor provinciano da região da Mancha, “o mais estranho gênero de loucura que poderia caber em um pensamento disparatado”. Como sabemos, Alonso Quijano “preencheu sua fantasia com tudo aquilo que lia nos livros, de encantamentos a querelas, batalhas, desafios, feridas, amores, tormentas e disparates impossíveis; e assentando de tal modo em sua imaginação que era verdade toda aquela maquina daquelas sonhadas invenções que lia, que para ela não havia outra história mais acertada no mundo”, o “engenhoso fidalgo” se rebatizou, tornando-se, assim, *Dom Quixote*.

Uma tradição muito fecunda viu no romance moderno, inaugurado pelo “cavaleiro da triste figura” de Cervantes, uma

²³⁴ Todas as citações do *Dom Quixote* foram extraídas de CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. 44. ed. Madri: Espasa Calpe, 1997.

²³⁵ O decreto encontra-se coligido em MORETTI, Franco (org.). *O romance, I: A cultura do romance*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac & Naify, 2009. p. 197.

exploração dos mundos possíveis, das possibilidades de mundo(s). Milan Kundera, por exemplo, afirma que “O romance não examina a realidade, mas sim a existência. A existência não é o que aconteceu, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo aquilo que o homem pode tornar-se, tudo aquilo que é capaz. Os romancistas desenham o *mapa da existência* descobrindo essa ou aquela possibilidade humana”.²³⁶

Porém, essa definição do romance, ou da ficção mais em geral, é unidirecional: leva em conta só o escritor, esquecendo aquilo que caracteriza o quixotismo, a saber, a leitura. No romance de Cervantes, há um antes e um depois da leitura: o “engenhoso fidalgo” lê e se *transforma* no “cavaleiro da triste figura”: Dom Quixote é o *efeito* das leituras realizadas por Alonso Quijano. Como diz Carlos Fuentes, “Dom Quixote vem da leitura e a ela se dirige”.²³⁷ E não é só Quijano que lê. Por todo o romance de Cervantes encontramos leitores: a maioria apaixonada por histórias de aventuras, ainda que sem a “engenhosidade”, a loucura do protagonista; alguns leitores analfabetos, que gostam de ouvir a leitura de histórias, ou de assistir à encenação de um conto de cavalaria na forma do teatro de fantoches; outros embebedos pela vida pastoral cantada pelos poetas, poetas eles próprios, e também conversos, enlouquecidos, pela leitura; e, por fim, os leitores de um livro apócrifo que narra justamente as desventuras de Quixote, e que, ao longo de todo o segundo volume do romance, não cessam de criar situações imaginárias bem ao gosto do herói (que conhecem, já que leram a seu respeito), e rir às custas dele. Isso sem falar da hipótese de Kafka (a hipótese kafkiana do quixotismo), para quem o verdadeiro leitor do romance seria o analfabeto Sancho Pança, que, “no curso dos anos conseguiu, oferecendo-lhe inúmeros romances de cavalaria e de saltadores nas horas do anoitecer e da noite, afastar de si o demônio – a quem mais tarde deu o nome de D. Quixote – de tal maneira que este, fora de controle, realizou os atos mais loucos”.

Portanto, no mundo de *Dom Quixote*, quase todos são leitores. O romance de Cervantes é o mundo da leitura. Mas há, como vimos, dois tipos de leitura, dois tipos de leitores. Por um lado, os leitores que sabem distinguir entre a aparência e o ser, conflito que, segundo María

²³⁶ KUNDERA, Milan. *A arte do romance (ensaio)*. Tradução de Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 42.

²³⁷ FUENTES, Carlos. *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Joaquín Motriz, 1976. p. 82.

Zambrano, caracterizaria o relato do “engenhoso fidalgo”. “De cima a baixo da hierarquia social”, argumenta Marthe Robert,

do estalajadeiro proxeneta ao detento-escrivão Ginez de Passamonte, todos aqui cultivam as belas-letas, pessoas reunidas por acaso travam relações regalando-se mutuamente com histórias, contos e canções (...) Todos apreciam a bela linguagem, as histórias dramáticas em que homens lutam e morrem por amor (...), adota[ndo] em palavras o ideal quixotesco de nobreza ou de generosidade, [mas] não pensa[ndo] um único instante em colocar suas crenças em prática.²³⁸

Por outro lado, no extremo oposto desses leitores “cínicos”, temos os “loucos”, dos quais Quixote é o paradigma, mas não o único representante: os que se convertem pela leitura, os que levam a sério a literatura que leram. “Dom Quixote”, diz Fuentes, “é um cavaleiro da fé. Essa fé provém da leitura. E essa leitura é uma loucura”. Todavia, a “sinonímia entre leitura, loucura, verdade e vida”²³⁹, repetamos, não se limita a Quixote: envolve também, ao menos, os poetas-pastores. De fato, lemos no romance, “fazer-se poeta” é algo ainda pior do que enlouquecer lendo romances de cavalaria, pois “é enfermidade incurável e infecciosa”. Portanto, no pólo dos “maus leitores”, se dá “o face-a-face da poesia e da loucura”, que caracterizaria a “cultura ocidental”, conforme argumenta Foucault no capítulo de *As palavras e as coisas* dedicado ao romance de Cervantes: os “maus leitores”, os loucos e os poetas são os homens das “semelhanças selvagens”.²⁴⁰ Não é por acaso que, para manter sua palavra de abandonar a cavalaria errante por um ano, Quixote cogite com seus amigos, ao final da narrativa, passar esse tempo como pastor, e dar “vazão a seus amorosos pensamentos, exercitando-se na pastoral”, compondo “versos pastoris, ou cortesãos”, ou seja, tornar-se poeta.

É possível ler um episódio do próprio romance como emblema dessa divisão entre cínicos e loucos, bons e maus leitores: o teatro de

²³⁸ ROBERT, Marthe. *Romance das origens, origens do romance*. Tradução de André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 157.

²³⁹ FUENTES, Carlos. *Cervantes o la crítica de la lectura*. p. 74, 75.

²⁴⁰ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 68.

fantoches do Mestre Pedro. “As bordas do teatro de fantoches que Mestre Pedro exhibe”, diz Ortega y Gasset (que considera *Dom Quixote* uma “selva ideal”), são a “fronteira de dois continentes espirituais. Dentro delas, o teatro contém uma orbe fantástica, articulada pelo gênio do impossível; é o âmbito da aventura, da imaginação, do mito. Fora delas, existe um aposento no qual se agrupam uns quantos homens ingênuos, destes que vemos sempre ocupados no pobre afã de viver.” Esses homens, diríamos, reconhecem as bordas que separam o teatro de fantoches de si, eles reconhecem a linha divisória. Mas, continua Ortega, “Em meio a eles está um mentecapto, um fidalgo de nossa vizinhança, que uma manhã abandonou o vilarejo impelido por uma pequena anomalia anatômica de seus centros cerebrais”.²⁴¹ Esse “mentecapto” não aceita a divisão, ou melhor, não reconhece as bordas que separam a encenação da realidade, e, como sabemos, intervém na encenação, destruindo fantoches e cenário para auxiliar na perseguição aos vilões empreendida por um personagem-fantoches.

Mas a divisão entre cínicos e loucos, bons e maus leitores, adultos e crianças, não é absoluta. A loucura de Quixote se dissemina, a leitura de Quijano produz efeitos, não só convertendo-o em Quixote, mas obrigando os demais a partilhar de sua leitura (do mundo). Um vizinho do protagonista, Sansão Carrasco, faz-se de cavaleiro para tentar derrotar Quixote em um duelo que decretaria o fim da cavalaria errante para o perdedor. Muitos outros personagens são obrigados pelo engenhoso fidalgo a jogarem o seu jogo, a começar pelo estalajadeiro que o herói toma como senhor de castelo e que lhe nomeia cavaleiro, um ritual que Quixote considerava imprescindível para a sua conversão completa. Isso para não falar dos já mencionados personagens do segundo volume do romance, que não se cansam de alimentar a fantasia de Quixote, *participando* dela, ainda que sob o pretexto de burlar o herói.

A literatura moderna nasce, portanto, como um relato do mal, da *doença* que a própria literatura pode provocar, dos efeitos nocivos que a leitura pode produzir, entre os quais se inclui o caso extremo da *metamorfose*, em que o leitor se desidentifica de si mesmo, cria uma imagem outra de si. O aspecto meta-literário do romance moderno, já presente no *Dom Quixote*, não se refere diretamente à escrita, mas à leitura, isto é, não propriamente aos mecanismos da linguagem, mas aos efeitos que estes provocam. Mas há, como dissemos acima, um episódio

²⁴¹ ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote e Ideas sobre la novela*. 9. ed. Madri: Revista de Occidente, 1975. p. 119.

do romance que ata, com um nó indissolúvel, o destino da literatura moderna à censura. Se a leitura pode provocar a doença, é preciso evitar que ela se dissemine, é preciso evitar, a todo custo, o *contágio*. Por isso, para tentar curar o protagonista, seus amigos Padre e Barbeiro decidem fazer um “curioso e grande escrutínio na biblioteca do nosso engenhoso fidalgo”. Nele, livros são, como pessoas, condenados à fogueira ou ao exílio (a casa do Barbeiro), e o Padre tem seu momento inquisitorial, como se Torquemada fosse. Não só os livros de cavalaria passam pelo escrutínio, mas também os de poesia. Além disso, a censura em sentido estrito é reforçada por outra, que contém elementos comuns à própria doença que visa combater, ou melhor, que visa combater a doença com a mesma: “um dos remédios que o Padre e o Barbeiro deram, então, para o mal de seu amigo foi ordenar murar e tapar o aposento dos livros, para que, quando ele se levantasse, não os achasse (talvez quitando a causa, cessaria o efeito), e que dissessem que um encantado os havia levado, o aposento inclusive”. O enfrentamento da infecção não se dá apenas pelo impedimento de acesso à causa, mas também pela modificação desta, por uma *correção de rota* da ficção. Trata-se de uma sumarização da censura moderna à arte: uma tentativa de controlar a contaminação pelas imagens, os efeitos infecciosos produzidos por elas, alterando-as para tentar conduzir seus efeitos. O Padre e o Barbeiro não só *separam* a ficção venenosa em um aposento: eles *intervêm* nela, na loucura de Quixote, sendo co-autores de seu relato imaginário (ao atribuírem a vedação do quarto à ação de um feiticeiro). A censura moderna se constitui, em um nível profundo, como este isolamento mágico que identifica, separa e, se necessário, mitiga, por uma intervenção positiva, o *mal literário* para reforçar a fronteira espiritual entre os dois mundos.

4.6. O gesto do Padre e do Barbeiro, e também o de Bodin, Vives, Eymec, Rousseau e, especialmente, o de Platão, são, ao contrário do que pode parecer, um tributo ao poder da arte, pois eles a concebem como capaz de fazer ruir, por contaminação, a comunidade política. À época do *Quixote*, havia inquisidores cientes de que a censura terminava por outorgar poder à arte, e, por essa razão, eram contrários à proibição de livros de cavalaria. Assim, por exemplo, Michele Ghislieri, comissário geral do Santo Ofício romano, argumentava que “Proibindo *Orlando, Orlandino, Cem novelas* e outros livros semelhantes provocaríamos o riso porque esses livros não são lidos como coisas nas quais se deva acreditar, mas como fábulas, e como se lêem ainda muitos livros de

gentios como Luciano, Lucrécio e outros que tais”.²⁴² Todavia, como o Decreto da Coroa espanhola apontava, a ausência de censura a esse tipo de obra acarretava o risco dos livros sagrados serem medidos pelos vãos: era preciso criar um cordão de isolamento que diferenciasse uns dos outros.

Por isso, a longo prazo (em um processo não necessariamente consciente e no qual diversas forças estiveram envolvidas), o modo de controlar o contágio produzido por esses “envenenadores públicos”, como Pierre Nicole definiu os romancistas nas suas *Lettres sur l'hérésie imaginaire*, foi garantir que as fronteiras dos dois “mundos espirituais” – a ficção e a realidade, a arte e o discurso “verdadeiro” – fossem bem demarcadas, garantir que os “livros vãos” não possuíssem “nenhum papel real nos negócios humanos”, nem que para isso tenha sido preciso isolar “magicamente” as bibliotecas e, como queria Berni, identificar claramente os poetas, diferenciando a arte das demais práticas da vida humana.

Se é verdade que geralmente houve, no Ocidente, uma divisão mais ou menos tênue entre a arte e as demais áreas da vida humana, também é certo que só na modernidade esta separação chegou a seu limite extremo, e o perigo da contaminação aventado, como vimos, por diversos autores – preocupação que atesta a existência de passagens da arte pelas fronteiras que a limitavam – pôde ser, mais ou menos, solucionado pelo isolamento. O surgimento da *Estética*, não só como disciplina, mas como esfera autônoma de uma práxis humana, é o resultado deste processo que não se dá sem uma longa dialética com as práticas censórias. Como afirma Anabel Patterson, em um argumento extensível à arte como um todo: “é, em parte, à censura que devemos nosso próprio conceito de ‘literatura’, como um tipo de discurso com suas próprias regras, um conceito que, por séculos, foi ideado como sendo capaz de proteger escritores que tentaram conformar-se àquelas regras”.²⁴³ O ponto final deste processo foi a conversão da arte em uma “reserva ecológica”, para usar uma formulação de Lévi-Strauss:

seja isso deplorável ou motivo de alegria, conhecem-se ainda zonas onde o pensamento selvagem, tal como as espécies selvagens, ache-se

²⁴² Citado em PROSPERI, Adriano. “Censurar as fábulas. O protorromance e a Europa católica”. Em: MORETTI, Franco (org.). *O romance, I: A cultura do romance*. pp. 97-138; citação: p. 99

²⁴³ PATTERSON, Annabel. *Censorship and Interpretation*. p. 4.

relativamente protegido: é o caso da arte, à qual nossa civilização concede o estatuto de parque nacional, com todas as vantagens e os inconvenientes relacionados com uma fórmula tão artificial; e é sobretudo o caso de tantos setores da vida social ainda não desbravados, onde, por indiferença ou impotência e sem que o mais das vezes saibamos por que, o pensamento selvagem continua a prosperar.²⁴⁴

²⁴⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas: Papyrus, 1989. p. 245. É curioso que Paulo Leminski fará uso de uma imagem semelhante para caracterizar a poesia: “Poesia é um ato de amor entre o poeta e a linguagem. E esse é um território como se fosse assim uma reserva ecológica do mercado em que vivemos que resiste ao fato de se transformar em mercadoria” (LEMINSKI, Paulo. “Poesia: a paixão da linguagem”. Em: CARDOSO, Sérgio (et. al.). *Os sentidos da paixão*. [Curso promovido pelo núcleo de Estudos e Pesquisas da Fundação Nacional de Arte, em 1986]. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 283-291; citação na página 291). Entretanto, por mais que se possa ponderar as vantagens da arte habitar uma esfera separada e autônoma, é preciso atentar ao que implica tal separação, e mesmo ao que implica a imagem do “parque nacional” ou da “reserva ecológica”. Nesse sentido, Eduardo Viveiros de Castro sublinhou que tal isolamento, na formulação levistraussiana, não acarreta conseqüências apenas políticas, mas também epistemológicas: “O pensamento selvagem foi confinado oficialmente ao domínio da arte; fora dali, ele seria clandestino ou ‘alternativo’. Valorizada como seja a experiência artística, ela nada tem a ver com o experimento científico: a arte é inferior à ciência como produtora de conhecimento. Ela pode ser emocionalmente superior, mas não é epistemologicamente superior” (VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 488-489). Um exemplo, aparentemente banal, ilustra as conseqüências jurídicas do isolamento da ficção. Quando da publicação de *Serafim Ponte Grande* em 1933, seu autor, Oswald de Andrade, incluiu, ao início do romance, a seguinte nota: “Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas”. Tratava-se claramente de uma disposição jurídica de vontade. Todavia, na última edição publicada de *Serafim Ponte Grande*, em 2007, a nota anti-autoral se tornou parte do romance. Assim, junto à ficha catalográfica, encontramos uma nota de Direito autoral padrão, no babelismo que caracteriza essas notas, que parecem ser paródias de si mesmas: “Copyright 2000 by Espólio de Oswald de Andrade. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida – em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação, etc. – nem apropriada ou estocada em sistema de bancos de dados, sem a expressa autorização da editora.” A nota anti-autoral de Oswald de Andrade consta na edição, mas só na página 54, depois de todos

No seu *Manual de Zoologia Fantástica*, Borges apresenta um relato que dificilmente podemos deixar de tomar como paradigmático do estatuto da arte na modernidade:

Naquele tempo, o mundo dos espelhos e o mundo dos homens não estavam, como agora, incomunicáveis. Eram, além do mais, muito diferentes: não coincidiam os seres, nem as cores, nem as formas. Ambos os reinos, o especular e o humano, viviam em paz, entrava-se e saía-se pelos espelhos. Uma noite, as gentes dos espelhos invadiram a terra. Sua força era grande, mas, ao cabo de sangrentas batalhas, as artes mágicas do Imperador Amarelo prevaleceram. Este repeliu os invasores, encarcerou-os nos espelhos e impôs-lhes a tarefa de repetir, como em uma espécie de sonho, todos os atos dos homens. Privou-os de sua força e de sua figura e reduziu-os a meros reflexos servis.²⁴⁵

Se tomarmos “o mundo dos espelhos” como a esfera que chamamos de ficção (ou, de modo mais geral, de poesia e de arte) devemos notar dois traços essenciais de sua relação com “o mundo dos homens”, aquilo que entendemos por realidade: o primeiro é a redução dos espelhos à mera função de “repetir os atos dos homens” (Luiz Costa Lima sustenta precisamente que haveria na modernidade um “veto à ficção”, uma redução da *mimesis* à *imitatio*, através de um “controle do imaginário”²⁴⁶); e o segundo, que, na verdade, possibilita o primeiro, e

os prefácios e antecedido por uma folha de rosto que demarca o início do romance. Uma disposição jurídica de vontade passa a compor fazer da ficção, o que anula seus efeitos legais. Cf. NODARI, Alexandre. “Lei do homem. Lei do Antropofágo: o Direito Antropofágico como Direito sonâmbulo”. *Anais do I Simpósio de Direito & Literatura*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2011. v. 1; pp. 125-145.

²⁴⁵ BORGES, Jorge Luis; GUERRERO Margarita. *Manual de zoologia fantástica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. p. 24-25. Borges se baseia em uma lenda chinesa coligida pelo sinólogo e diplomata britânico Herbert Allen Giles.

²⁴⁶ A “*imitatio* era o instrumento de conciliação (...) que só alcançava êxito se a *imitatio* permitisse o controle da subjetividade individual e se um de seus discursos possíveis, o ficcional, fosse previamente também controlado pela sujeição a modelos legitimados” (COSTA LIMA, Luiz. *Trilogia do controle*:

que mais nos interessa aqui, é a separação entre “Os dois reinos, o especular e o humano” – por obra desta separação, não se pode mais *entrar e sair pelos espelhos*. Dito de outro modo: à ficção se impõe um limite, a arte habita uma esfera separada. Mesmo que a repetição não se dê na forma da pura *imitatio*, como quer Costa Lima, já que a “tarefa de repetir” relegada aos espelhos se dá “como se fora em sonho”, isto é, com possíveis distorções, de acordo com a composição do espelho e a posição do observador, mesmo que aquilo que se repita seja diferente, os dois mundos, o da “ficção” e o da “realidade”, permanecem incomunicáveis. Os avisos, contidos em obras de ficção, de que qualquer semelhança com a realidade é mera *coincidência* são falsos: o selo de “ficção” indica que não há *co-incidência* possível entre arte e vida.

4.7. Algo como uma esfera pública feudal, argumenta Habermas em *Mudança estrutural da esfera pública*, só pode ser entendida como uma exibição pública do *status* e da hierarquia, uma demonstração da soberania – o que Giorgio Agamben chamou, mais recentemente, de “Glória”, incluindo nela, porém, o próprio consenso visado pelo teórico alemão.²⁴⁷ Haveria representação e publicidade feudais não “no sentido de alguém ser representante da nação ou de determinados mandantes”, mas sim ligada “à existência concreta do senhor e que confere uma ‘aura’ a sua autoridade”: “Enquanto o príncipe e seus terra-tenentes ‘são’ o país, ao invés de simplesmente colocar-se em lugar dele, eles só podem representar num sentido específico: eles representam a sua dominação, ao invés de fazê-lo *pelo* povo, fazem-no *perante* o povo”.²⁴⁸ Habermas associa esta “representatividade” feudal ao que chama de “atributos da pessoa”, como “a insígnia (emblemas, armas), hábito (vestimenta, penteado), gesto (forma de saudar, comportamentos) e retórica (forma de falar, o discurso estilizado em geral), em suma: um rígido código de comportamento nobre”²⁴⁹, e, para tanto, ampara-se na

O controle do imaginário, Sociedade e discurso ficcional, O fingidor e o censor. 3. ed. revista. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007. p. 43). Também o estatuto epistemológico da imaginação sofreu um controle ou censura, de acordo com o já clássico livro: CULIANU, Ioan Petru. *Eros et magie à la Renaissance, 1484*. Paris: Flammarion, 1984.

²⁴⁷ Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Il regno e la gloria: per una genealogia teologica dell'economia e del governo*. (Homo sacer v. II, t. 2). Vicenza: Neri Pozza, 2007.

²⁴⁸ HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. p. 20.

²⁴⁹ Idem.

distinção de Carl Schmitt entre “estilo representativo” e a discussão e o raciocínio: aquele prescindiria destes, que seriam típicos de uma publicidade burguesa que só apareceria depois. A racionalidade do estilo representativo adviria da fala que se “enuncia conforme a si mesma”, fala esta “não-discutidora e não-argumentativa”, e que torna “visível (...) uma dignidade humana”, pressupondo, para isso, “uma hierarquia, pois a ressonância espiritual da grande retórica provém da *crença* na representação reivindicada pelo orador”.²⁵⁰ Ou seja, a publicidade medieval se basearia na pura exibição de significantes privilegiados cujos significados não podem ser discutidos, ou mesmo enunciados: é o próprio e simples uso destes significantes do poder (cujo acesso é controlado) que expõe o seu significado contextual, isto é, nada mais que o *status* de seus portadores. Tal representação não comunica nada, ou melhor, é a sua não-comunicabilidade que comunica: uma racionalidade baseada na crença.

A “aura” e a “autenticidade” que tais selos exibem derivam do fato de que estes acompanham seus portadores em todo lugar, confundem-se com eles, não só exibem, mas *são* a sua originalidade, conferindo-lhes aquilo que Walter Benjamin chamou, no seu ensaio sobre a reprodutibilidade técnica da arte, de “valor de culto”: os nobres são orientados, continua Habermas, pelo “código de comportamento cavalheiresco (...) não só em locais bem definidos, talvez ‘em’ uma esfera pública, mas em qualquer lugar, onde eles representam o papel de seus direitos senhoriais”.²⁵¹ A publicidade medieval é a própria aura.

Com o mercantilismo, argumenta Habermas, as condições de possibilidade da emergência da esfera pública moderna começam a se dar. Não só a base econômica do feudalismo inicia sua ruína, como também o constante intercâmbio de informações que se torna imprescindível com as atividades crescentes dos mercados e a formação de burocracias estatais e de exércitos permanentes, essenciais às disputas comerciais, abrem espaço para o que ele chamará de “publicidade” burguesa.

Porém, a esfera pública burguesa nasceria primeiro como esfera literária, antes de se tornar política – ainda que “esfera literária” aqui tenha sentido amplo, na medida em que é anterior à disciplinarização do saber, indicando, assim, um espaço de discussão, apresentação e exegese de textos e obras em que vige o argumento racional e não o *status*,

²⁵⁰ *Apud* HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. p. 292; tradução modificada; grifo nosso.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 21.

espaço este brotado dos “cafés, dos salões, das comunidades de comensais”, e que depois seria mediado pela imprensa. O conhecimento público – a publicidade burguesa – funcionaria como arma contra o segredo que fundamenta o saber hierárquico, baseando-se, para tanto, na idéia de igualdade entre os homens, ou melhor, no debate público entre pessoas privadas, onde as diferenças ficariam de fora. Mas tal esfera só se tornou possível, como vimos, pela mercantilização dos bens culturais, pela *impressão* convertida em mercadoria. É, portanto, a mudança provocada pelo capitalismo no estatuto da arte, que passa de insígnia do poder com valor imanente a objeto que extrai seu valor das cotações nos mercados dos bens e das idéias, que permite que algo como uma esfera pública brote: “A arte, liberada de suas funções de representação social, torna-se objeto da livre escolha e de tendências oscilantes. O ‘gosto’, pelo qual, a partir de então, se orienta, expressa-se no julgamento de leigos sem competência especial, pois no público qualquer um pode reivindicar competência”.²⁵² A referência ao “gosto” é fundamental na argumentação habermasiana, como demonstra a citação que faz da passagem em que Gadamer se volta sobre “o ideário educacional de Gracián”.²⁵³ Assim, a teoria da ação comunicativa não só identificaria o “gosto” como saber constitutivo de uma esfera pública literária, que, por sua vez, criaria o ambiente (formaria um público) para a esfera pública política, como o situaria também como parâmetro desta, na medida em

²⁵² Ibidem, p. 56.

²⁵³ “Gadamer desenvolve o contexto espiritual e histórico dessa antiga tradição da formação humanística nos *topoi* dos *sensus communis* e do ‘gosto’ (uma categoria da Filosofia Moral), em cujas implicações sociológicas se torna evidente o significado do humanismo da corte para a formação da ‘publicidade’ e da esfera pública. Quanto ao ideário educacional de Gracian é dito [por Gadamer]: “‘O gosto’ não é apenas o ideal que faz surgir uma nova sociedade, mas, pela primeira vez, constitui-se, sob o signo desse ideal do ‘bom gosto’, aquilo que, desde então, tem-se chamado ‘boa sociedade’. Ela não se identifica nem se legitima mais pelo nascimento e pelo nível hierárquico, mas fundamentalmente por nada mais que a comunidade de seus juízos, ou melhor, por sua capacidade de se elevar acima da parvoíce dos interesses e das preferências pessoais, chegando ao nível de um verdadeiro julgamento... Sem dúvida alguma, com o conceito de gosto, pensa-se, portanto, em um modo de conhecimento. Sob o signo do bom gosto, pode-se chegar a um distanciamento para consigo mesmo e em relação às preferências pessoais. Por isso, de acordo com a sua própria essência, o ‘gosto’ não é nada privado, mas um fenômeno social de primeira categoria. Pode até mesmo se contrapor, como uma instância judicativa, à inclinação privada do indivíduo, em nome de uma generalidade que ele indica e representa” (Ibidem, p. 292).

que o gosto constituiria um saber sem verdade. Analogamente, Arendt também tentou identificar na *Crítica do Juízo* kantiano, isto é, no julgamento estético, os critérios para o debate e julgamento políticos.

O que tanto Habermas quanto Arendt omitem – ou não vislumbram – é que o desenvolvimento da *Estética* e do *Gosto* pressupõe a anestetização da arte. Tomemos a concepção kantiana invocada por Arendt e que é, de certo modo, paradigmática do processo que estamos investigando. Para Kant, a “*bela arte*” ou “*arte estética*” é fruto do “*gênio*”, um talento que visa à originalidade e a criação de *exemplos*, o único modo pelo qual a arte pode ser aprendida. No entanto, o gênio deve ser tolhido pelo “*gosto*”, que “é, assim como o Juízo em geral, a disciplina (ou cultivo) do gênio, corta-lhe muito as asas, torna-o educado ou polido”.²⁵⁴ Ou seja, o *gosto* é uma domesticação do poder criador de exemplos. Porém, ele não domestica apenas o gênio, mas também os sentidos, de modo a constituir o campo específico da “*bela arte*” em distinção à arte *sensorial*, que Kant chama de “*agradável*”. Enquanto esta visa à fruição, e faz com que “o prazer acompanhe as representações como simples *sensações*”²⁵⁵, produzindo o *contentamento* (ou o *gozo*, algo que *apraz* nas sensações corporais), a arte “*bela*” “*apraz no mero julgamento* (não na sensação de sentidos, nem por um conceito)”: “o juízo de gosto é meramente *contemplativo*, isto é, um juízo que, indiferente à existência de um objeto, só considera sua natureza em comparação com sentimento de prazer e desprazer”.²⁵⁶ O gosto consiste, desse modo, em um juízo *anestético*, que é *indiferente* ao objeto, isto é, indiferente às sensações *corpóreas* de prazer e desprazer. O tipo de prazer que a arte estética deve despertar é essencialmente ascético, ou, para invocar a mais famosa das definições kantianas sobre o tema, *desinteressado*: “*Gosto* é a faculdade de julgamento de um objeto ou de um modo de representação, por uma satisfação, ou insatisfação, *independente de todo interesse*. O objeto de uma tal satisfação chama-se *belo*”.²⁵⁷ Susan Buck-Morss demonstrou como essa doutrina do “*prazer desinteressado*” de Kant, baliza da

²⁵⁴ KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do juízo*. Tradução de Valerio Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. §50. Da ligação do gosto com os produtos da arte bela; p. 165; tradução modificada.

²⁵⁵ Ibidem, §44. Da arte bela; p. 151.

²⁵⁶ Ibidem, §5. Comparação dos três modos especificamente diversos de complacência; p. 54.

²⁵⁷ Ibidem, Explicação do belo inferida do primeiro momento; p. 55; tradução modificada.

Estética moderna, se fundamenta justamente no mito do *homo autotelus*, auto-suficiente, capaz de produzir a si mesmo e de bastar-se “inteiramente a si próprio”, dotado de um corpo “inacessível aos [próprios] sentidos e (...) a salvo de controle externo”, insensível à *estesia*, ou seja, à sensação-efeito produzida pela arte: a modernidade abandona o campo original da estética, concebida pelos gregos como a ciência da percepção (“*Aistitikos* é a palavra grega antiga para aquilo que é ‘perceptivo através do tato’”), para inserir em seu lugar as criações artísticas e, conseqüentemente, a trindade Arte, Beleza e Verdade.²⁵⁸ De fato, na estética kantiana há um afastamento do sensorial-natural em favor de uma produção artificial e controlada, o que fica ainda mais claro quando da diferenciação entre Arte, fazer e obra, por um lado, e natureza, ação e efeito, por outro: “A *Arte* distingue-se da *natureza*, como o fazer (*facere*) distingue-se do agir ou atuar em geral (*agere*), e o produto ou a conseqüência da primeira enquanto *obra* (*opus*) distingue-

²⁵⁸ BUCK-MORSS, Susan. “Estética e anestética: o ensaio sobre a obra de arte de Walter Benjamin revisitado”. Tradução de Rafael Lopes Azize. *Travessia – revista de literatura*. n. 33. Florianópolis: EdUFSC, ago-dez 1996. p. 11-41; citações extraídas das páginas 16 e 13 respectivamente. Para a autora, o mito da auto-gênese seria “um dos mitos mais persistentes de toda a história da modernidade (e antes disso do pensamento político ocidental poder-se-ia acrescentar)” (p. 15). Os perigos aos quais o mito pode levar transparecem quando Kant eleva a figura do guerreiro ao posto de homem mais digno de respeito, “impermeável a toda a sua informação sensorial de perigo” (p. 19). Adorno é, novamente, ainda mais duro: “a estética torna-se para Kant um hedonismo castrado, prazer sem prazer, com igual injustiça para a experiência artística, na qual a satisfação atua casualmente e de nenhum modo é a totalidade, e para com o interesse sensual, as necessidades reprimidas e insatisfeitas, que vibram na sua negação estética e fazem com que as obras sejam mais do que modelos vazios” (ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. p. 27). Para uma desconstrução do conceito kantiano de *gosto*, cf. DERRIDA, Jacques. “Economimesis”. Tradução ao inglês de R. Klein. *Diacritics*. v. 11; n. 2. Verão de 1981. pp. 2-25. Sobre a anestetização do homem moderno, cabe lembrar que Catão e Sêneca foram constantemente invocados como *modelos do homem público*, exemplos do ideal de um *homo liber et sapiens*, aquele que “exerce um domínio sobre seus impulsos e paixões” e ao qual se contraporiam três “representações da dominação pelos afetos”: “as grandes massas, as mulheres e os filhos” (SCHMITT, Carl. *La dictadura: desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria*. Traduzido para o espanhol por José Díaz García. Madri: Recista de Occidente, 1968. p. 41).

se [do produto] da última como *feito (effectus)*”.²⁵⁹ O artista é, desse modo, um produtor de obras, não um agente produtor de efeitos: ele se afasta da natureza por ser um *fazedor*, já que só pode se denominar “arte” “a produção por liberdade, isto é, por um arbítrio”. Não é, portanto, um acaso que, n’A *gaia ciência*, Nietzsche se insurja contra este homem de corpo fechado produzido pelo gosto, atacando o *bom gosto hominizante* em nome dos direitos do “desgosto e [de uma] nova concupiscência”, e do “*animal*” que o homem é: “O mau gosto tem seu direito da mesma forma que tudo que é bom; tem mesmo um privilégio em relação ao bom gosto”.²⁶⁰

É com este pano de fundo que devemos ler a colaboração de Montesquieu para a *Encyclopédie*. Curiosamente, o filósofo optou por não escrever algum dos verbetes referentes à política, como era de se esperar, ainda que seja citado neles sucessivamente – inclusive, como vimos, naquele dedicado ao censor: antes, escolhe por redigir um verbete sobre o “*Gosto*”, que, mesmo inacabado, aparecerá na obra coordenada por D’Alembert e Diderot.²⁶¹ Ainda assim, o verbete parece replicar a argumentação política do filósofo francês: se o belo nasce da “curiosidade” fomentada pelo “*não sei o quê*” (o *it*, poderíamos dizer), este deverá ser contrabalançado pela “ordem”, que, por sua vez, deverá ser freada pela “variedade”, que pode ser moderada pela “simetria”, a qual os “contrastes” podem mitigar, etc. O prazer sensível se sublima na moderação, virtude por excelência desde Platão, e o espectador da arte deve cultivar o “gosto”, como o censor cultiva a virtude e evita os excessos contagiantes por meio da “temperança” advogada por Milton. O vocabulário e a estratégia argumentativa de Montesquieu *correspondem* ao seu raciocínio político de buscar conter forças com contra-forças, balanceando ações e reações²⁶², de modo que sua concepção estética é inseparável de sua visão política (incluindo sua defesa da censura) e vice-versa.

²⁵⁹ KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do juízo*. §43. Da arte em geral; p. 149. Kant joga aqui com a similaridade, na língua alemã, existente entre *wirken* (atuar), *Werk* (obra) e *Wirkung* (efeito).

²⁶⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução de Márcio Pugliesi, Edson Bini, Norberto de Paula Lima. São Paulo: Hemus, 1981. Livro Primeiro, §76 e 77 (p. 91 e 92).

²⁶¹ MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de. *O gosto*. Tradução e posfácio de Teixeira Coelho. São Paulo: Iluminuras, 2005.

²⁶² Sobre a ação e reação no pensamento de Montesquieu, cf. STAROBINSKI, Jean. *Ação e reação. Vida e aventuras de um casal*. Tradução de Simone Perelson. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. pp. 287-290.

Se o gosto, desse modo, refreava o “contágio da emoção”, para usar a definição de arte de Tólstoi, baseando-se em um juízo *desinteressado* (frio como o dinheiro que permitia o acesso e debate sobre as obras), quando ele é transposto como paradigma à esfera pública mais ampla, a arte é refreada uma segunda vez, sendo isolada. Com a constituição de uma esfera específica de debate sobre a arte (a Estética), a esfera pública deixa de ser literária, ainda que continue a manter o ideal ascético do gosto. Este processo de separação, porém, é lento: “só no século XVIII”, diz Habermas, tomando Raymond Williams como referência, “é que ‘arte’ e ‘cultura’ passam a ter o seu significado moderno de uma esfera separada da reprodução da vida social”²⁶³, perdendo o sentido de técnica, de ofício, de habilidade – e só muito depois disso, com a especialização do debate estético, a esfera pública abandona a arte como objeto de discussão. Contudo, repitamos, ela continua tendo o juízo do gosto como parâmetro, não só pela ausência de verdade como baliza, mas especialmente pelo isolamento sensorial. Com a separação, a esfera pública se torna (ou melhor, almeja se tornar) racional, fechada aos sentimentos e às sensações e, para tanto, deve não só desatrelar-se da *estesia*, mas também da *estética*, isto é, da própria arte. O regime mesmo da linguagem da esfera pública e da conversação cotidiana (a saber, dos “negócios humanos”) deve se diferenciar o máximo possível daquele que rege a criação artística:

O que distingue a linguagem poética é a capacidade “criadora de mundo”. (...) A peculiar *despotencialização* dos atos de fala, que é criadora de ficções, consiste em estes serem privados de sua força ilocucional, preservando apenas significados ilocucionais *como se da refração de uma reprodução indireta, de uma citação, se tratasse* (...) A suspensão da força ilocucional virtualiza as referências ao mundo, nas quais os atos de fala foram introduzidos graças à sua força ilocucional e desvinculam os participantes da interação de se entenderem na base de pressupostos idealizantes sobre algo no mundo, e de modo a que coordenem os seus planos de ação e possam assim assumir vínculos relevantes para os resultados das suas ações (...) A neutralização das forças vinculativas alivia os atos ilocucionais desativados da pressão exercida pelas decisões da

²⁶³ HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. p. 52-53.

praxis comunicacional do quotidiano, extrai-os da esfera do discurso normal e autoriza-os assim à criação lúdica de mundos novos – ou antes: à pura demonstração da força descobridora do mundo de que são dotadas as expressões inovadoras da linguagem.²⁶⁴

Para Habermas, a arte não produz efeitos diretos nos afazeres humanos, pois o que a especifica é justamente a suspensão da produção de efeitos, ou, no máximo, o confinamento dos seus efeitos em uma esfera separada. Todavia, tal isolamento não é *dado* como o filósofo alemão parece dar a entender. Pelo contrário, ele é fruto de um constante processo de purificação. A linguagem, como o corpo, também produz dejetos, o que Walter Benjamin chamou de “produtos residuais do uso cotidiano da linguagem”, entre os quais estariam incluídos os “apelidos, nomes de empresa, xingamentos, juramentos, expressões de devoção e obscenidades”, ou seja, significantes que, sendo “excessivos, de déficit expressivo, sagrados, uma fermentação da linguagem cultural, ou então, superexplícitos, desavergonhados, e depravados”²⁶⁵, fogem da esfera da

²⁶⁴ HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Tradução de Manuel José Simões Loureiro et. al. Lisboa: Dom Quixote, 1990. p. 191; grifos nossos. A passagem citada faz parte do “debate” de Habermas com Derrida. A discussão adquire contornos surreais quando Habermas critica a concepção da linguagem de Derrida e a posição deste quanto aos *speech acts* e às esferas em que eles se dão, *sem citar* o filósofo francês, mas sim um comentador. A resposta de Derrida é sintomática: “É para sublinhar uma situação infelizmente típica – e politicamente muito grave – numa conjuntura que não hesitarei em qualificar de mundial e histórica; quer dizer que não se poderia exagerar o seu alcance e ela merece sérias análises. Em toda parte, em particular nos Estados Unidos e na Europa, são os supostos filósofos, teóricos e ideólogos da comunicação, do diálogo, do consenso, da univocidade ou da transparência os que pretendem lembrar sem cessar a ética clássica da prova, da discussão e da troca, são eles que o mais das vezes dispensam-se de ler e estudar atentamente o outro, dão prova de precipitação e dogmatismo, não respeitam mais as regras elementares da filosofia e da interpretação, confundem ciência com tagarelice, como se não tivessem sequer o gosto pela comunicação, ou antes, como se tivessem medo dela, no fundo. Medo de quê, no fundo? Por quê? Eis a boa questão” (DERRIDA, Jacques. *Limited Inc*. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1991. p. 183).

²⁶⁵ BENJAMIN, Walter. “A state monopoly on pornography”. Em: *Selected writings*. v. 2, parte 1 (1927-1930). Editado por Michael W. Jennings. Tradução ao inglês por Rodney Livingstone et al. Cambridge: Harvard University Press, 1999. p. 73.

comunicação. Tais “excessos de energia comunicativa” seriam o resíduo de uma experimentação infinita: “a linguagem, nas várias fases de seu desenvolvimento histórico, é um único grande experimento conduzido por um número de laboratórios igual ao número de povos”, e que teria como meta “uma comunicação instantânea, não-ambígua, através de um sugestivo e liberador modo de expressão”.²⁶⁶ Ou seja, os “excessos de energia comunicativa” derivam do próprio esforço “comunicador”: “Estes arranjos experimentais estão em fluxo contínuo, e o *corpus* inteiro do conhecimento deve ser constantemente revisto. Sub-produtos de toda ordem são inevitáveis”.²⁶⁷ A arte e a publicidade medievais (que se indeterminavam), tais como entendidas por Habermas, enquanto insígnias do poder, aliam este excesso à esfera da dominação; já a esfera pública pretende controlar o excesso isolando-o na arte, “fechando o corpo”, por assim dizer, do homem público. Portanto, a linguagem, para comunicar racionalmente, precisa ser constantemente purificada, não havendo uma medida fixa (a comunicação): medida e desmedida coexistem “originariamente”.

A referência aos dejetos não é fortuita: em sua *História da merda*, Dominique Laporte vinculou a “privatização” dos excrementos – “cada qual com sua merda” – à construção da Nação Francesa, incluindo aí a invenção de uma língua pura e medida. Laporte nota que datam do mesmo ano de 1539 duas ordens reais: 1) uma que obrigava que a administração da justiça (bem como o registro de documentos civis e os atos notariais) fosse feita em francês, substituindo o latim, na medida em que este possibilitaria interpretações diversas quanto à significação das palavras, por uma escrita dotada “de uma clareza que removerá todas as ambigüidades ou incertezas”; 2) e outra que implementava uma série de medidas higienizadoras, proibindo desde o escarro em praça pública até a prática, comum à época, de jogar as fezes e a urina na rua, pela janela.²⁶⁸ Os resíduos são sublimados: a merda vai para o campo e, através das taxas de limpeza, se converte em riqueza, isolando o que Elias Canetti chamou de “selo antiqüíssimo daquele fenômeno de poder que se chama digestão”, “a soma comprimida de todos os indícios contra nós”.²⁶⁹ Do mesmo modo, a língua deve se tornar, nas palavras da

²⁶⁶ Ibidem, p. 72.

²⁶⁷ Ibidem, p. 73.

²⁶⁸ LAPORTE, Dominique. *History of Shit*. Tradução para o inglês de Nadia Benabid e Rodolphe el-Khoury. Cambridge: MIT Press, 2000.

²⁶⁹ CANETTI, Elias. *Massa e poder*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 209.

ordem real, “clara sem sombra de dúvida”, isto é, não deve conter nenhuma ambigüidade, nenhuma trava à comunicação, nenhum “indício contra nós” que ateste esse processo de purificação. Que esta concomitância entre higienização da cidade e da língua seja um pressuposto da formação da moderna esfera pública definida por Habermas não é um acaso. O banimento da merda vai de mãos dadas com o banimento da “força ilocutória”, e a linguagem da arte, produtora de efeitos sensíveis, é confinada a uma reserva ecológica, para que o debate racional possa melhor produzir seus efeitos.

4.8. Recentemente (em 2005), Eugenio Corti publicou *Catão, o velho*, romance apologético (em forma de roteiro de cinema) que reconstrói ficcionalmente, a partir das fontes antigas, a vida do mais famoso dos censores romanos. Curiosamente, o primeiro feito de Catão como censor narrado por Corti não é uma admoestação a algum cidadão vivendo em maus costumes, nem tampouco o combate à luxúria, e nem mesmo a elaboração de uma *nota censoria* ou a revisão de lista de senadores. No lugar de todas estas atividades “elevadas”, Corti opta por retratar Catão, recém-eleito censor, inspecionando as cloacas da cidade, verificando o estado de sua canalização, se estavam limpas, se os maus odores que dela exalavam não eram excessivos. De fato, o zelo pelas vias públicas era uma das funções do censor romano, condizente com a purificação e limpeza dos costumes, daquilo que aparece, que se dá a ver, que está na rua, em público. Além disso, Plutarco relata que, ao disputar o cargo, Catão bradava “em alta voz que a cidade precisava de uma purgação”, dos “mais rigorosos médicos”²⁷⁰: um higienista. Algumas cenas depois, a limpeza empreendida por Catão é descrita por Corti como tendo chegado inclusive à arte, aos espetáculos teatrais de aporte grego, que tanto enojavam o censor. Um personagem, após ter assistido uma peça de teatro, afirma a Catão que “até mesmo gente de profissão desgarrada parece receber o influxo de tua censura. Vê-se que mesmo eles escutam tua chamada ao rigor moral”.²⁷¹ A peça que o personagem diz ter assistido é *Captivi* (“Os prisioneiros”), de Plauto, um contemporâneo de Catão, e cujo desfecho Corti, que o considera “surpreendente mesmo para nós [hoje em dia]”, relaciona à ascese moral implementada por este. A peça termina com todos os atores dizendo:

²⁷⁰ *Cat. Ma.* 33.

²⁷¹ CORTI, Eugenio. *Catón el Viejo*. Tradução ao espanhol de Fidel Argudo Sánchez. Salamanca: Sígueme, 2008. Cena 141; p. 250. O episódio das cloacas constitui se encontra na cena 138, p. 239-241.

Espectadores, esta fábula é feita conforme as boas maneiras. (...)

Os Poetas encontram poucas comédias deste tipo, onde os bons se tornam melhores. Então, se vos agrada,

e se nós vos agradamos – e se não fomos um aborrecimento –, repassem este sinal:

Vós que desejais o prêmio para o pudor, dai-nos o vosso aplauso.²⁷²

A ligação entre a peça de Plauto e a censura de Catão é uma licença poética, na medida em que ela foi escrita provavelmente cinco anos antes (em 194 a.C.) de este começar a ser censor. Não obstante, a passagem do romance revela algo sobre a relação entre a censura como purificação, limpeza, e a arte, e, mais do que isso, sobre a própria posição de Corti a respeito dela. Ao final do romance, o autor insere uma *Contaminatio* (uma de muitas presentes em meio à narrativa) em que aborda a arte e expõe a sua concepção ascética e higienista. Após pressupor, de modo sumário, um entrelaçamento entre arte, beleza, liberdade e verdade no mundo grego, e postular, de modo igualmente rasteiro, uma continuidade entre os mundos gregos, romano e cristão, Corti fornece um diagnóstico, também tosco e apressado, da arte moderna e contemporânea:

Agora que temos um certo conhecimento das artes que se desenvolveram em todo o resto do mundo, notamos que somente no âmbito, antes mencionado, Grécia – Roma – Europa medieval – Ocidente moderno, a arte se manteve indissolavelmente ligada à beleza: [ela] foi, por assim dizer, consubstancial com a beleza. Para quem escreve essas linhas (mas – e disso estamos convencidos – assim também pensariam os antigos atenienses) toda a arte ligada ao monstruoso – como a mesopotâmica, certa arte oriental, a pré-colombiana da América – não parece, em realidade, verdadeira arte, mas sim confusas manifestações tendentes à arte, que não chegam propriamente a realizar.

²⁷² Plauto, *Capt.* 5.4.

Contudo, na primeira metade do século XX (significativamente de forma simultânea à aparição do comunismo e do nazismo, ainda que em um âmbito territorial completamente distinto) também teve lugar na arte ocidental uma irrupção massiva do monstruoso e do informe. Aqui não temos espaço para uma análise detalhada. Basta, porém, pensar nas obras de Picasso e em outras inumeráveis semelhantes a elas pela desfiguração (para não ficarmos em meras alusões, podemos assinalar como exemplos particularmente repulsivos *Atrás do espelho*, de Marc Chagall, e a *Mulher de três rostos*, de Mino Maccari – mas, acrescentando a estes, imediatamente, em conjunto, os produtos da *art contemporain*, que hoje pretende ser a única e verdadeira arte). Quanto à literatura, basta pensar na progressiva dissolução do fato de escrever iniciada pelo niilismo. Se semelhante decomposição sistemática da beleza continuar de modo irrefreável, pode-se prever que levará à extinção da arte ocidental. (Em uma perspectiva mais ampla: isso virá a constituir o espelho da morte da civilização ocidental).²⁷³

A falsificação histórica aqui é evidente. Ao sugerir um laço entre a “irrupção (...) do monstruoso e do informe” na arte e o nazismo, Corti omite – de modo que beira o criminoso – que este havia se auto-proclamado justamente uma reação à “morte da civilização ocidental”, e que reivindicava, no campo estético, exatamente o ideal de “beleza” da arte greco-romana (ou, para usar a distinção nietzschiana, o lado “apolíneo” da arte grega, a integridade, a fortaleza, a auto-suficiência, que se contrapunha à dimensão dionisíaca, orgiástica, de contaminação), ao mesmo tempo em que *perseguiu* a arte condenada por Corti, relacionando-a a decadência ocidental. De fato, o nazismo construiu um imenso aparato de censura e propaganda contra ela, uma campanha que culminou na famosa (e infame) exposição sobre a “Arte degenerada” (“*Entartete Kunst*”), inaugurada na cidade de Munique, em 1937, e que circulou por toda a Alemanha. Seu objetivo era detratar os artistas expostos, associando-os judaísmo, ao internacionalismo, ao comunismo e à loucura (comparando quadros de vanguarda a desenhos de doentes

²⁷³ CORTI, Eugenio. *Catón el Viejo*. p. 367-368.

mentais). Entre os artistas assim denegridos, estava justamente Marc Chagall, mencionado como exemplo monstruoso por Corti. No mesmo ano e cidade, outra exposição, o contraponto positivo da primeira, teve lugar, a “Grande Exposição de Arte Alemã”, em cuja abertura Hitler proferiu um discurso composto por um raciocínio e um vocabulário macabramente semelhantes aos do romancista italiano: “O colapso e o declínio geral da Alemanha foram – como sabemos – não apenas econômicos ou políticos mas, provavelmente em proporções muito maiores, também culturais”²⁷⁴, afirma logo ao começo. Mas tal colapso, continua, havia se transformado também “num impulso para (...) [a] purificação (...) da enchente de todo o lodo e lixo”²⁷⁵ que assolava o país. E a restauração alemã por meio do nazismo seria, também, a do Ocidente, pois a “raça ariana” era o “veículo não só da nossa [alemã] cultura mas também das culturas precedentes da Antiguidade”.²⁷⁶ O processo de *regeneração* estaria chegando à arte, que “não pode ser uma moda”, pois “o caráter e o sangue do nosso povo pouco se modifica”, e, sendo parte deste caráter, ou seu reflexo, ela tampouco poderia se modificar. Por isso, era preciso eliminar o “Cubismo, dadaísmo, futurismo, impressionismo, etc. [que] nada têm a ver com nosso povo alemão”²⁷⁷: “Doravante”, concluía Hitler, “empreenderemos uma *incessante guerra de purificação contra os últimos elementos de putrefação em nossa cultura*. (...) Por nós, esses abutres da cultura e balbuciadoreiros da arte da idade da pedra pré-histórica podem muito bem voltar para as cavernas de seus ancestrais e adorná-las com seus primitivos rabiscos internacionais”.²⁷⁸ O projeto artístico nazista, condizente com sua política racial, visava, desse modo, purificar a cultura por meio do ataque ao excessivo, monstruoso, disforme, excrementício, levando a cabo uma censura inaudita, que produziu um número de fogueiras de livros só comparável à Inquisição. Com efeito, o nazismo e o seu antecedente inquisitorial cumpriram à risca o famoso dito de Heine: “Onde se queimam livros, acaba-se queimando pessoas”.

²⁷⁴ HITLER, Adolf. “Discurso de inauguração da ‘Grande Exposição de Arte Alemã, 1937’”. Tradução de João Azenha Jr. Em: CHIPP, Herschel B (org.). *Teorias da arte moderna*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. pp. 481-490; citação na página 481.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 481-482; grifo nosso.

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 484.

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 486.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 489; grifo nosso

Porém, apesar de falsificar os dados e discursos históricos para tornar sua hipótese mais palatável, Corti acerta ao sublinhar, tanto em sua narrativa quanto em sua digressão, que *um mesmo ideal* de purificação do sensível levava o censor romano a zelar pela limpeza dos resíduos corpóreos e pela limpeza da arte. Isso diz respeito ao vasto campo que a *cura morum* censória abarcava. Não podemos, obviamente, inferir uma linha de continuidade direta que conectaria o ideal de limpeza de Catão ao higienismo racial nazista, até porque estaríamos partindo de uma recriação da vida do censor romano por um contemporâneo nosso, Eugenio Corti (que, esse sim, pode ter seu discurso associado a uma tendência ao menos fascista). Contudo, o romance do escritor italiano, como dissemos, revela uma ligação, de fato existente, entre a atuação censória e um ideal de pureza e limpeza, que visa limpar os resíduos tanto das vias públicas (o lixo, a merda), quanto das manifestações artísticas (que corrompem, que degeneram), e cuja *ratio* levada às últimas conseqüências, ao limite, pode conduzir à queima industrial tanto de livros quanto de pessoas.

4.9. Por esse motivo, pode causar estranheza, pelo menos para nosso olhar contemporâneo, que artistas tenham invocado ditos ideais de pureza e limpeza para defender suas obras perante a censura – entrando, assim, em seu regime discursivo. É o caso, por exemplo, de D.H. Lawrence, que viu seu *Lady Chatterley's Lover* (além de outras obras²⁷⁹) censurado, especialmente pela presença da chamada “f*** word”: “*fuck*”.²⁸⁰ O autor não hesita em argumentar que ele mesmo

²⁷⁹ Como a apreensão de quadros seus em 1929, caso que chegou até os tribunais. Na sentença, o juiz afirmou que “É totalmente irrelevante se tratam-se de obras de arte ou não. O quadro mais esplendidamente pintado no universo pode ser obsceno”, e pinturas obscenas deveriam ser “sacrificadas [*put to an end*] como qualquer animal selvagem que possa ser perigoso”. Por fim, os quadros foram devolvidos com a condição de não serem exibidos. Cf. sobre as diversas censuras pelas quais Lawrence passou, MOORE, Harry T. “D.H. Lawrence and the ‘censor-morons’”. Em: LAWRENCE, D. H. *Sex, Literature and Censorship*. pp. 9-32; citação extraída da página 24. A bibliografia sobre a censura a *Lady Chatterley's Lover* é imensa, mas cabe menção especial ao ensaio de COETZEE, J. M. “*Lady Chatterley's Lover: The Taint of Pornography*”. Em: *Giving offence: essays on censorship*. Chicago: University of Chicago Press, 1996. pp. 48-60.

²⁸⁰ Para se ter uma dimensão do tabu em relação a *fuck* na época, basta mencionar o caso do artigo de Allen Walker Read sobre a palavra, na qual o romance de Lawrence é louvado por ser uma “corajosa tentativa de ignorar o

“censuraria pornografia genuína, com rigor”²⁸¹, pois a sua obra não seria pornográfica de fato. Para amparar este argumento, Lawrence não se apóia no lugar-comum da distinção entre pornografia, como intencionalmente concebida para produzir excitação, e erotismo, que supostamente possuiria, como argumenta Coetzee, um “valor estético redentor” que põe a “pornografia comercial em seu lugar”²⁸² – distinção invocada por Afrânio Coutinho em seu parecer judicial sobre o processo de censura a *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca.²⁸³ Ao contrário, segundo Lawrence, a arte pornográfica não se caracteriza por “uma intenção deliberada da parte do artista de produzir ou excitar sensações sexuais”²⁸⁴; antes, a pornografia visa *degradar* o próprio sexo. Desse modo, argumenta, seus romances só poderiam ser considerados eróticos se *Eros* fosse equacionado ao amor²⁸⁵ e às forças criativas: a ascese não se produziria pelo veículo em si – a *arte* –, mas por determinada corrente que o move. A diferenciação, portanto, se daria entre duas correntes, uma de criação (sexual) e outra de *descrição* (do excremento):

As funções do sexo e as funções excrementícias funcionam tão próximas no corpo humano, ainda que sejam, por assim dizer, completamente diferentes em direção. O sexo é um fluxo criativo,

tabu”, e em que o autor advoga a necessidade de limpar e/ou purificar [“*cleanse*”] a linguagem, removendo-a de sua “condição doentia”, pelo uso de palavras consideradas tabu: no texto, porém, *fuck* não aparece grafado *nenhuma vez* (READ, Allen Walker. “An obscenity symbol”. *American Speech*. v. 9, n. 4. Dez/1934. pp. 264-278; citações extraídas das páginas 275 e 277).

²⁸¹ LAWRENCE, D. H. “Pornography and obscenity”. Em: *Sex, Literature and Censorship*. pp. 69-88; citação na página 74.

²⁸² COETZEE, J. M. “Taking offence”. Em: *Giving offence: essays on censorship*. pp. 1-33; citação na página 30.

²⁸³ “Na classificação da literatura em questão, há que se distinguir (...) o que são literatura erótica e literatura pornográfica. (...) De um lado, a literatura erótica de valor artístico, e do outro a literatura pornográfica, sem mérito artístico, visando apenas a despertar, como um afrodisíaco, o instinto sexual, e sua intenção é sobretudo comercial”. O “valor” ou “mérito” “artístico” purifica, e o afrodisíaco e o monetário rebaixam: nas palavras do advogado do autor: “A arte literária purifica o tema, por mais veemente que seja a imoralidade dele” (SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura*. p. 198 e 175.

²⁸⁴ LAWRENCE, D. H. “Pornography and obscenity”. p. 74.

²⁸⁵ Cf. LAWRENCE, D. H. “Amor”. Tradução de Alexandre Nodari. *Sopro*. n. 53. Jun/2011. pp. 2-6. O texto foi originalmente publicado em 1918.

o fluxo excrementício se dirige à dissolução, descriação, se podemos usar tal palavra. No ser humano realmente saudável a distinção entre ambas é instantânea, nossos mais profundos instintos talvez sejam nossos instintos de oposição entre os dois fluxos.

Mas no ser humano degradado, os instintos profundos morreram, e os dois fluxos se tornam idênticos. *Este é o segredo do povo realmente vulgar e pornográfico: o fluxo do sexo e o fluxo do excremento são a mesma coisa para ele. Então o sexo é sujo e o sujo é sexo, e a excitação sexual torna-se um jogar com a sujeira, e qualquer sinal de sexo em uma mulher torna-se uma mostração de sua sujeira. Esta é a condição do ser humano comum, vulgar, cujo nome é legião, e que levanta sua voz e esta é a *Vox populi, Vox Dei*. E esta é a fonte de toda a pornografia.*²⁸⁶

De um lado, saúde, sexo, criação; de outro, degradação, excremento, descriação: eis a rígida divisão traçada por Lawrence. Apesar da proximidade física, no corpo, dos órgãos responsáveis pelas duas funções-correntes, a sua distinção deve ser *instantânea*. Entretanto, se tal diferenciação é sinônimo de saúde, então o quadro que Lawrence apresenta mostra uma infecção generalizada: a sociedade estaria dominada pela “grande classe pornográfica – *the really common men-in-the-street and women-in-the-street*”, variante do já mencionado “homem médio”. Só que, ao contrário dos censores que querem protegê-lo, Lawrence quer reeducá-lo, criar uma nova medida, um novo padrão, *deixando claro* a linha que impede a confusão da criação erótica com as forças dissolventes da merda. Se a pornografia é “um sinal de uma condição doente do corpo político”, então “o modo de tratar a doença é trazer para a luz o sexo e o estímulo sexual”²⁸⁷, abrindo espaço para que os “homens e mulheres sejam capazes de pensar o sexo, completamente, honestamente, *limpamente*”.²⁸⁸ É interessante perceber que esta

²⁸⁶ LAWRENCE, D. H. “Pornography and obscenity”. p. 76.

²⁸⁷ LAWRENCE, D. H. “Pornography and obscenity”. p. 77.

²⁸⁸ LAWRENCE, D. H. “*A propos of Lady Chatterley’s Lover*”. Em: *Sex, Literature and Censorship*. pp. -89-122; citação na página 92; grifo nosso. É a intenção de *Lady’s Chatterley’s Lover*: a frase que citamos inicia-se com “*I want*” (“Eu quero que homens e mulheres...”). Cabe lembrar que Lawrence tinha plena ciência de que a intenção do autor não era um índice confiável para

empreitada higienizadora de reeducação sexual do homem médio, na qual a produção ficcional de Lawrence estava engajada, teria como objetivo último uma espécie de reforma moral que aboliria as “emoções falsificadas” (“*counterfeit emotions*”), que fazem com que todas as ações, especialmente o sexo, sejam exercidas como se fossem um *acting up*, um faz-de-conta.²⁸⁹ A força criadora do sexo, revigorada pela luz do sol, possibilitaria, assim, dissipar a ficção descriidora dos excrementos.

A equiparação, por parte dos próprios escritores, da tarefa artística a um empreendimento purificador dos costumes é mais comum do que se pode imaginar. Não só incontáveis vezes a arte foi comparada ao poder de correção moral, como também, por incrível que possa parecer, a figura do poeta foi aproximada a de Catão. É o caso de um “um dos maiores documentos da nossa literatura [brasileira]”, como Oswald de Andrade²⁹⁰ definiu as *Cartas Chilenas*, que começaram a circular pelas Minas Gerais às vésperas da Revolução Francesa e, especialmente, da Inconfidência Mineira, na qual tiveram uma participação. O poema satirizava os desmandos locais deslocando-os metaforicamente para um Chile fictício. Porém, mesmo esta desreferencialização não tornava a sua publicação lícita: o formato estava de antemão proibido pela legislação da metrópole Portugal, que vetava, desde a ordenação de D. José datada de 2 de outubro de 1753, a escrita e publicação de “sátiras, ou libelos famosos”. Aliás, é provável que a proibição dos chamados “libelos famosos” seja uma das mais antigas da história jurídica ocidental, remontando à Lei das Doze Tábuas, que, conforme François Baudoin (baseando-se em Cícero), punia com a morte quem compusesse um *malum carmen*, um verso difamatório. Como as Doze Tábuas prescreviam a pena de morte para poucos crimes, Cícero conclui que as *mala carmina* eram vistas “não

compreender a obra: “Um ensaio sobre pornografia, lembro, chega a conclusão que a pornografia na arte é aquilo que é calculado para produzir desejo sexual, ou excitação sexual. E o acento é posto no fato de se o autor ou artista *teve a intenção* de produzir sensações sexuais. É a velha e aborrecida questão da intenção, tão maçante hoje em dia, quando sabemos quão forte e influente são nossas intenções inconscientes. E porque um homem deveria ser culpado pelas suas intenções conscientes, e inocentado pelas suas intenções inconscientes, eu não sei, já que todo homem é feito mais de intenções inconscientes do que daqueles conscientes. Eu sou o que eu sou, não meramente o que eu penso que eu sou” (LAWRENCE, D. H. “Pornography and obscenity”. p. 72).

²⁸⁹ LAWRENCE, D. H. “*A propos of Lady Chatterley’s Lover*”. p. 93.

²⁹⁰ ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. p. 73.

como uma ofensa privada, mas, ao contrário, como ameaçando toda a comunidade, e, portanto, como uma sedição”.²⁹¹

Para escapar desta proibição, e, obviamente, da perseguição política, as *Cartas* foram assinadas com um pseudônimo – Critilo –, recaindo, porém, em outro formato proibido pelo aparelho censor português: o anonimato. As cartas só foram impressas em conjunto mais de oitenta anos depois, em 1863, e por muito tempo houve uma longa discussão filológica acerca de sua autoria – se deveriam ser atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga, a Cláudio Manuel da Costa, ou à coletividade daquele “ajuntamento de poetas”, como ficou conhecida a Inconfidência. Só a partir do começo da década de 1940, com os estudos de Manuel Bandeira, Afonso Arinos e Manuel Rodrigues Lapa, se firmou a autoria de Gonzaga. Devido às *Cartas* e à sua participação no levante anti-colonial de Minas Gerais, o poeta passaria alguns anos na prisão da Ilha das Cobras, no Rio de Janeiro, e, mais tarde, sofreria o degredo a Moçambique.

Contudo, como adiantamos, resulta curioso – aos olhos de hoje – observar que, nas *Cartas*, Catão apareça duas vezes retratado positivamente. Encontramos a primeira das referências já na carta que abre a sátira. Nela, antes de apresentar os desmandos de Fanfarrão Minésio, Critilo descreve longamente a aparência física do “moderno chefe, / que acaba de reger a nossa Chile, / Ilustre imitador a Sancho Pança” (p.194; v.51-53)²⁹²:

Tem pesado semblante, a cor é baça,
o corpo de estatura um tanto esbelta,

²⁹¹ Cf. BAUDOIN, François. *Ad leges de famosis libellis et de calumniatoribus commentarius*. Paris: 1562. pp. 6 e ss. Para Baudoin, o *Corpus Iuris Civilis* faria referência a duas formas de injúria: a primeira, contida no *Digesto*, remontaria a esta produzida pelas *mala carmina*, e a segunda, presente no *Codex*, teria sua raiz em outra Lei das Doze Tábuas, que punia os caluniadores e os falsos acusadores. Todavia, ainda que esta divisão possa ter embasamento histórico, ambas as ofensas remetem a um terreno político-ontológico comum, que abarca também a desclassificação romana dos atores, sobre a qual nos deteremos mais adiante.

²⁹² As citações das *Cartas* tomam como referência a edição crítica organizada por Manuel Rodrigues Lapa para as *Obras completas* de Gonzaga (GONZAGA, Tomás Antônio. *Obras completas*. v. I: *Poesias; Cartas Chilenas*. Edição crítica de Manuel Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1957). Entre parênteses, constam, primeiro, o número da página da referida edição, e, depois, a numeração dos versos adotada por Rodrigues Lapa.

feições compridas e olhadura feia;
 tem grossas sobranceiras, testa curta,
 nariz direito e grande, fala pouco
 em rouco, baixo som de mau falsete;
 sem ser velho, já tem cabelo ruço,
 e cobre este defeito e fria calva
 à força de polvilho, que lhe deita.
 Ainda me parece que o estou vendo
 no gordo rocinante escarranchado,
 as longas calças pelo umbigo atadas,
 amarelo colete e sobre-tudo
 vestida uma vermelha e justa farda.
 De cada bolso da fardeta, pendem
 listradas pontas de dois brancos lenços;
 na cabeça vazia se atravessa
 um chapéu desmarcado; nem sei como
 sustenta o pobre só do laço o peso. (p.195-196;
 v.74-92)

Logo a seguir, sem relatar nenhum ato de corrupção ou de desgoverno, como se o *modo de se portar* bastasse para a censura, o poeta repreende Fanfarrão invocando Catão:

Ah! tu, Catão severo, tu que estranhas
 o rir-se um cônsul moço, que fizeras
 se em Chile agora entrasses e se visses
 ser o rei dos peraltas quem governa?
 Já lá vai, Doroteu, aquela idade
 em que os próprios mancebos, que subiam
 à honra do governo, aos outros davam
 exemplos de modéstia, até nos trajés.
 Deviam, Doroteu, morrer os povos,
 apenas os maiores imitaram
 os rostos e os costumes das mulheres,
 seguindo as modas e raspando as barbas. (p. 193;
 v.93-104)

A aparência física e o vestuário efeminados não servem apenas para compor um retrato caricato do governante satirizado, mas guardam uma relação com a prática política deste. Critilo deixa isso explícito ao anunciar a descrição, ligando-a aos “fins” do poema, a saber, o relato dos desmandos de Fanfarrão: “Ora pois, doce amigo, vou pintá-lo / da sorte que o topei a vez primeira; / nem esta digressão motiva tédio / como aquelas que são dos fins alheias” (p.195; v.66-69). A *forma* com

que o corrupto chefe *aparece* é um índice que permite entrever algo como a sua essência: “que o gesto, mais o traje, nas pessoas / faz o mesmo que fazem os leiteiros / nas frentes enfeitadas dos livrinhos, / que dão do que eles tratam boa idéia” (p.195; v.70-73). A efeminação do regente da Chile fictícia, “o rei dos peraltas”, que por si só seria motivo mais do que suficiente para a censura moral de Catão, prenuncia o que está por vir nas *Cartas*: o desrespeito à lei, a arbitrariedade, o desvio de dinheiro público, a ostentação, a corrupção, etc.

A segunda remissão à Catão se situa em uma posição textual diametralmente oposta à primeira, ou seja, na última carta, uma resposta de Doroteu (a quem Critilo dirige as epístolas) – pseudônimo do poeta Cláudio Manuel da Costa. O verso que aqui menciona o censor romano – “Tu, severo Catão, tu repreendes” (p.188; v.186) – evoca explicitamente o verso da primeira carta – “Ah! tu, Catão severo, tu que estranhas”. A segunda menção se mostra, assim, uma resposta à pergunta trazida pela primeira, a saber, “que fizeras [tu Catão] / se em Chile agora entrasses e se visses/ ser o rei dos peraltas quem governa?”:

Tu, severo Catão, tu repreendes
 com teu mudo semblante a pátria Roma.
 Nem seus teatros de lascívia cheios
 sofrem teus olhos nobremente irados.
 Pede o congresso, de terror ferido,
 que o rígido censor o circo deixe
 ou que se não produza a torpe cena.

Este, ó Critilo, o precioso efeito
 dos teus versos será: como em espelho,
 que as cores toma e que reflete a imagem,
 os ímpios chefes de uma igual conduta
 a ele se verão, sendo argüidos
 pela face brilhante da virtude,
 que, nos defeitos de um, castiga a tantos.
 Lições prudentes, de um discreto aviso,
 no mesmo horror do crime, que os infama,
 teus escritos lhes dêem. Sobrada usura
 é este o prêmio das fadigas tuas.

Eles dirão, voltando-se a Critilo:
 Quanto devemos, ó censor fecundo,
 ao castigado metro, com que afeias
 nossos delitos, e buscar nos fazes

da cândida virtude a sã doutrina! (p.188; v.186-208)

A resposta de Doroteu é clara: o censor impede, pela sua simples presença, “que se (...) produza a torpe cena”. Desse modo, o poema descreve com precisão a lógica da censura: a sua atuação em uma esfera da aparência, dos costumes, que fundamenta as instituições políticas, o caráter exemplar do censor, inimigo da efeminação e cujo “mudo semblante” (como, para Bodin, “uma palavra, um olhar, um risco da caneta”) “inspirava um pavor muito mais vivo que todas as sentenças e punições dos magistrados.” Todavia, o passo posterior operado por Doroteu é transferir a função saneadora de Catão ao poeta Critilo, que se torna, assim, o “censor fecundo”, que faz “da cândida virtude a sã doutrina”.²⁹³ O “precioso efeito” das *Cartas Chilenas* é a produção de uma “imagem” em que “os ímpios chefes de igual conduta” se identificarão, “como em espelho”. Por meio dela, poderiam passar da infâmia à “face brilhante da virtude”. O “mudo semblante” de Catão se converte no “discreto aviso” de Critilo. O que faria Catão?, pergunta Critilo. Catão escreveria as *Cartas Chilenas* – eis a resposta de Doroteu. E, de fato, segundo a biografia redigida por Plutarco, Catão via no exemplo negativo uma função pedagógica de incremento da virtude e de correção moral: “[Catão] Dizia também que os sábios aprendiam e aproveitavam mais dos loucos, o que não faziam os loucos dos sábios, porque os sábios viam as faltas dos loucos, procuravam se preservar para não agir, enquanto os loucos não se aperfeiçoam nunca em imitar os belos e bons atos que fazem os sábios”.²⁹⁴

²⁹³ O diálogo que Critilo e Doroteu travam sobre Catão (diálogo que se dá na forma de pergunta do primeiro e resposta do segundo), faz com que o posicionamento, por alguns filólogos, da “Epístola a Critilo” assinada por Doroteu, *antes* das cartas que aquele lhe dirige (e mesmo antes do Prólogo e da Dedicatória, como opta Rodrigues Lapa) seja destituída de sentido (e destitua o sentido do diálogo: a resposta, nesse caso, viria antes da pergunta).

²⁹⁴ *Cat. Ma.* 17. Quando esteve – sintomaticamente – internado em um “asilo de alienados” entre 1919 e 1920, Lima Barreto anotou essa passagem no seu *Diário do hospício*: “Dizia Catão, segundo Plutarco, que os sábios tiram mais ensinamentos dos loucos que estes deles, porque os sábios evitam os erros nos quais caem os loucos, enquanto estes últimos não imitam os bons exemplos daqueles”. A entrada seguinte também é referente ao censor romano: “Ouvindo Catão, que pronunciava poucas palavras para o intérprete traduzi-las, observaram estes que as palavras do romano saíam do coração e as dos gregos da ponta da língua” (LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. Prefácio de Alfredo Bosi. Organização e notas

O caráter exemplar das *Cartas Chilenas*, sua função censora, é ressaltado no Prólogo: a sátira do fictício general chileno Fanfarrão Minésio serviria “para emenda dos mais, que seguem tão vergonhosas pisadas” (p. 190). E aparece também na “Dedicatória aos Grandes de Portugal”, que diferencia duas formas de instrução, ambas igualmente “eficazes”: a das “ações gloriosas, que nos despertam o desejo da imitação”, e a das “ações indignas, que nos excitam o seu aborrecimento” (p.189), situando as *Cartas Chilenas* no segundo grupo. Assim, o deslocamento metafórico da crítica para um Chile ficcional acaba sendo mitigado intra-textualmente na primeira das *Cartas*, em que a veracidade do relato é sublinhada:

Não cuides, Doroteu, que vou contar-te
por verdadeira história uma novela
da classe das patranhas, que nos contam
verbosos navegantes, que já deram
ao globo deste mundo volta inteira.
Uma velha madrasta me persiga,
uma mulher zelosa me atormente
e tenha um bando de gatunos filhos,
que um chavo não me deixem, se este chefe
não fez ainda mais do que eu refiro. (p.194-195; v.
56-65)²⁹⁵

A auto-justificativa em termos morais feita por artistas e dirigida às autoridades era não apenas uma prática corrente, mas formava parte do próprio funcionamento da engrenagem ficcional, marcando sua relação com (e utilidade para) a esfera do poder, além de constituir uma forma de, sublinhando sua função política positiva, tentar fugir dos tentáculos censores, muitas vezes através do procedimento de ressaltar o

de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 122). Mais de dez anos antes, Lima Barreto fizera uma referência irônica a Catão, nas *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha*. Diante do relato de casos de “psicopatia sexual” (na verdade, de *ménage à trois*) –, um personagem afirma que “Esta sociedade está muito corrupta”, ao que outro, que recém entrava no aposento (e que, portanto, não sabia o contexto da afirmação), retruca “com malícia”: “Oh! Catão!” (LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Recordações do escrivão Isaiás Caminha*. 7. ed. (*Obras de Lima Barreto*, I – Coleção organizada sob a direção de Francisco de Assis Barbosa). São Paulo: Brasiliense, 1978. p. 131).

²⁹⁵ “Não sei, prezado amigo, o que te escrevo. / Só sei que o que te escrevo são verdades” lemos em uma das *Cartas*.

caráter fictício da obra (que poderia, paradoxalmente, influir moralmente justo devido a esta ficcionalidade, pura imagem a ser tomada como modelo a seguir ou evitar). Em grande parte das obras literárias publicadas até pelo menos o século XIX, podemos encontrar prefácios desse tipo. Para ficar com apenas um exemplo, do mesmo século das *Cartas* e de um autor que também foi censurado e preso, invoquemos o prefácio de *Robinson Crusoe*, tido por alguns críticos e historiadores como o verdadeiro pontapé inicial do romance moderno, devido à matéria narrativa eminentemente burguesa. Nele, o autor, Daniel Defoe, travestido de editor do relato de *Crusoe*, ressalta os “usos os quais os homens sábios” poderiam fazer dos eventos narrados no romance, a saber, a “*instrução de outros por meio deste exemplo*”. A exemplaridade de *Robinson Crusoe* emana do fato de que as “maravilhas de sua vida excedem tudo (...) que se pode encontrar; a vida de um homem dificilmente sendo capaz de maior variedade”. Aqui também encontramos um jogo retórico em que se afirma, *ao mesmo tempo*, tanto a ficcionalidade quanto a veracidade do relato, como se a exemplaridade se alimentasse deste misto ambíguo e paradoxal de verdade e mentira (excepcionalidade)²⁹⁶: por um lado, lemos que a

²⁹⁶ Juan José Saer argumenta que a ficção constitui uma espécie de “antropologia especulativa” justamente por dar à “verdade” e à “realidade objetiva” o tratamento complexo que elas exigem, ignorando a divisão entre objetividade e ficcionalidade: “Quanto à dependência hierárquica entre verdade e ficção, segundo a qual a primeira possuiria uma positividade maior que a segunda, é desde já, no plano que nos interessa, uma mera fantasia moral. (...) não se escreve ficções para se esquivar, por imaturidade ou irresponsabilidade, dos rigores que o tratamento da ‘verdade’ exige, mas justamente para pôr em evidência o caráter complexo da situação, caráter complexo que o tratamento limitado ao verificável implica uma redução abusiva e um empobrecimento. Ao dar o salto em direção ao inverificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não dá as costas a uma suposta realidade objetiva: muito pelo contrário, mergulha em sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como é essa realidade. Não é uma claudicação ante tal ou qual ética da verdade, mas uma busca de uma um pouco menos rudimentar”. É interessante observar que o texto de Saer inicia-se com uma análise de biografias de Joyce, e a primeira frase do texto, sintomaticamente, diz que “Nunca saberemos quem foi James Joyce” (SAER, Juan José. “O conceito de ficção”. Tradução de Joca Wolff. *Sopro*. n. 15. Ago/2009. pp. 1-4; citações nas páginas 2 e 1). Seria impossível, destarte, escrever uma biografia *verdadeira* (para as conseqüências dessa impossibilidade, cf. COCCIA, Emanuele. “El mito de la biografía, o sobre la imposibilidad de toda teología política”). Como corolário, a *exemplaridade*

história é contada atendo-se “de modo religioso aos eventos”, não havendo “qualquer aparência de ficção nela”; mas, por outro, tendo em vista que “este tipo de coisa é alvo de disputa”, a saber, se trata-se ou não de uma *ficção*, o romance, diz o editor, pode servir “também à diversão, como à instrução do leitor, de igual modo”.²⁹⁷ A estratégia é clara: em primeiro lugar, pela exemplaridade verossímil que emana do relato, afirma-se a sua utilidade político-moral; mas, justamente para evitar críticas político-morais que podem redundar na censura, salienta-se *também* o caráter ficcional da obra, e sua função de passatempo.

Assim, um *exemplo* político-moral de conduta, ao ser poetizado e/ou entrar no campo da ficção, virtualiza sua referencialidade, o que o protege contra a censura. Vimos como tal virtualização e a auto-declaração, por parte do autor, do caráter ficcional da obra fazem parte de um complexo de regras que afastam o discurso artístico daquele característico da opinião pública em sentido estrito, implicando uma suposta despotencialização dos atos de fala. Contudo, a adesão explícita a tais regras do jogo pode conviver com a pretensão de um exercício de poder político ou moral sobre os costumes e os negócios humanos, justamente por meio da *imagem exemplar*, que, desreferencializada de um contexto concreto e direto, pode *aumentar* o seu alcance (já que não se prende ao “realmente” existente) e seu poder (pela forma artística que trabalha sobre a produção de efeitos sensoriais). Retomando o que afirmamos anteriormente sobre o modo como Carlos Astrada concebe a “antiga querela” grega entre poetas e filósofos, que, a seu ver, constitui uma disputa pela posição de “consciência reflexiva” da cidade, podemos dizer que o isolamento moderno da arte em uma esfera separada, com regras de elaboração e recepção próprias, dificulta ou, no limite, impede o exercício de tal posição.²⁹⁸ Para tentar ocupá-la, muitos artistas,

biográfica seria uma *ficção construída*. Uma questão complexa, que não podemos responder aqui, mas que é, de certo modo, inquietante, diz respeito à relação possível entre a “antropologia especulativa” que se dá nas biografias *imaginárias* e a normatividade das biografias *exemplares*. O que está em jogo em cada uma delas? Como o seu estatuto difere? (A bibliografia sobre as *memórias imaginárias* é imensa, mas um livro recente de Silviano Santiago parece apontar para um novo caminho de investigação: cf. SANTIAGO, Silviano. *A vida como literatura. O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006).

²⁹⁷ DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Londres: Penguin Books, 1994. p. 7.

²⁹⁸ Sobre a relação contemporânea entre o poeta e os negócios públicos e cidadãos, cf. o belíssimo AUDEN, W. H. *O poeta e a cidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo; Rio de Janeiro: Espectro Editorial, 2009. Vale

mesmo mantendo a salvaguarda possibilitada pelo isolamento ficcional-artístico, adotam as enunciações e os enunciados censórios, entrando perigosamente na disputa pela posição que, na modernidade, se concentra no Estado e na imprensa. Ou seja, tentam colocar-se como *clerics*, isto é, nas palavras de Carl Schmitt, como representantes “da espiritualidade e da opinião pública”,²⁹⁹, nem que para isso tenham de invocar o *exemplo* de Catão.

Como dissemos, o caso das *Cartas Chilenas* está longe de constituir exceção: a reivindicação do papel moral da literatura, e da função do escritor de correção e/ou direção dos costumes era um *topos* comum utilizado para a justificação de artistas perante o Estado e a sociedade. Todavia, como também já ressaltamos, em muitos casos não se tratava de mera estratégia retórica, mas de uma verdadeira e profunda partilha das premissas da censura. É o caso, por exemplo, de Gustave Flaubert.

4.10. Como se sabe, *Madame Bovary: costumes de província* foi alvo da censura por parte do promotor (advogado imperial) Ernest Pinard, que tentou proibir judicialmente a obra devido a sua suposta imoralidade, vendo nela um atentado aos “bons costumes”. A defesa de Flaubert consistirá, nada mais nada menos, em afirmar o poder moral corretivo da obra através de uma fórmula lapidar: o “espírito” da obra, argüia Monsieur Sénard (advogado do autor e a quem este agradece na versão em livro³⁰⁰), “da primeira à última linha, é um espírito moral e religioso

a pena citar aqui as linhas finais do ensaio: “Caso um poeta e um camponês iletrado eventualmente se cruzem, talvez não tenham muito que dizer um ao outro, mas, se ambos toparem com um funcionário público, partilharão o mesmo sentimento de suspeição; nenhum deles confiará na figura, para além do que seus olhos possam alcançar. Se entrarem em uma repartição de governo, ambos partilharão o mesmo sentimento de apreensão e talvez dividam o mesmo desfecho: nunca mais sair. Quaisquer que sejam as diferenças culturais entre eles, ambos farejam, em todo espaço oficial, o cheiro de uma não realidade, na qual pessoas são tratadas como estatísticas. O camponês pode jogar cartas, à noite, enquanto o poeta escreve versos, mas existe um princípio político que ambos endossam: entre a meia dúzia, se tanto, de propósitos pelos quais um homem honrado deve estar preparado, se necessário, para morrer, o direito de jogar, o direito à frivolidade não é dos que menos conta” (p. 24).

²⁹⁹ SCHMITT, Carl. *O conceito do político*. p. 112.

³⁰⁰ “A Marie-Antoine-Jules Senard / Membro do Tribunal de Paris / Ex-presidente da Assembléia Nacional / e antigo ministro do Interior // Caro e ilustre amigo, // Permiti-me inscrever o vosso nome à testa deste livro e acima

(...) um espírito eminentemente moral e religioso que pode se traduzir nas seguintes palavras: *a incitação à virtude mediante o horror ao vício*”.³⁰¹ E qual seria a origem do “vício” de Madame Bovary que o romance de Flaubert pintaria de forma tão horrenda? Trata-se do mesmo de Alonso Quijano: a leitura, o gosto pela ficção. A caída – por assim dizer – da protagonista inicia-se (e o advogado de defesa sublinha isto) com a leitura de romances e poemas no convento onde ela estudou:

Havia no convento uma solteirona que vinha todos os meses, durante oito dias, trabalhar na lavanderia. (...) Freqüentemente as pensionistas escapavam do estudo para ir vê-la. Ela sabia de cor as canções galantes do século passado, que cantava a meia-voz, enquanto empurrava a agulha. Contava histórias, punha-as a par das novidades, encarregava-se das encomendas na cidade, e emprestava às maiores, às escondidas, algum romance que sempre tinha nos bolsos do avental, e de que a boa moça pessoalmente engolia longos capítulos, nos intervalos do trabalho. Eram só amores, namorados, namoradas, damas perseguidas a desmaiar em pavilhões solitários, mensageiros que são mortos em todas as paradas, cavalos que se esgotam em todas as páginas, florestas sombrias, perturbações do coração, juramentos, suspiros, lágrimas e beijos, barquinhos ao luar, rouxinóis nos bosques, *cavalheiros* bravos como leões, meigos como cordeiros, virtuosos a não mais poder, sempre bem-postos, e que choram como urnas. Durante seis meses, aos quinze anos, Emma sujou as mãos nessa poeira dos velhos gabinetes de leitura. Com Walter Scott, mais tarde, apaixonou-se pelas coisas históricas, sonhou com baús, sala de

mesmo da dedicatória; pois é a vós, principalmente, que devo a sua publicação. Passando por vossa magnífica defesa, a minha obra adquiriu para mim mesmo como que uma autoridade imprevista. Aceitai, pois, aqui a homenagem da minha gratidão que, por maior que possa ser, nunca estará à altura de vossa eloqüência e de vossa dedicação. // GUSTAVE FLAUBERT / Paris, 12 de abril de 1857” (FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary: costumes de provincia*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 71).

³⁰¹ *El origen del narrador*. p. 47; grifo nosso.

guardas e menestréis. Teria gostado de viver em alguma velha mansão, como aquelas castelãs de longo corpete, que, sob o trevo das ogivas, passavam os seus dias, com o cotovelo sobre a pedra e o queixo na mão, a olhar vir do fundo da campanha um cavaleiro de pluma branca que galopa num cavalo negro. Teve, naquele tempo, um culto por Maria Stuart, e venerações entusiastas em relação a mulheres ilustres ou infortunadas. Joana d’Arc, Heloísa, Agnès Sorel, a bela Ferrouillère e Clémence Isaure, para ela, destacavam-se como cometas na imensidão tenebrosa da história, onde se sobressaíam ainda, aqui ou acolá, porém mais perdidos na sombra e sem nenhuma relação entre eles, São Luís e o seu carvalho, Bayard moribundo, algumas ferocidades de Luís XI, um pouco de São Bartolomeu, o penacho do *Bérnais*, e sempre a lembrança dos pratos pintados em que Luís XIV era louvado.³⁰²

O *bovarismo*, portanto, é uma espécie de *quixotismo* (que, ao invés de só produzir a efeminação, a potencializa) que atua ao longo de todo o romance: Emma não cessa de *realizar ela mesma* “parte verdadeira daquelas imaginações”, participar da “atmosfera de um outro mundo”, o mundo da ficção. A protagonista, desse modo, tem sua vida cindida: por um lado, ela “Conhecia (...) a pequenez das paixões que a arte exagerava”, mas, por outro, queria “desviar disso o pensamento”,³⁰³ e deixar-se afetar pela arte, sendo capaz até mesmo de reconciliar a própria cisão, essa *inconstância da alma feminina*, com a ficção: “Pela diversidade de seu humor, ora místico, ora alegre, tagarela, taciturno, exaltado, sossegado, ela ia recordando (...) mil desejos, evocando instintos ou reminiscências. Ela era a apaixonada de todos os romances, a heróina de todos os dramas, o vago *ela* de todos os volumes de versos”.³⁰⁴ Portanto, *Madame Bovary*, como *Dom Quixote*, habita os dois mundos que deveriam estar separados, ela atravessa a fronteira espiritual que os divide. Isso termina por criar um duplo padrão moral, duas morais, caracterizados por Rodolphe, um dos amantes de Emma, do seguinte modo: “A pequena, convencional, a dos homens, a que varia sem cessar e que vocifera tanto, agita-se embaixo, rampeira, como este

³⁰² FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. p. 116-118.

³⁰³ *Ibidem*, p. 263, 333 e 335

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 382.

ajuntamento de imbecis que você está vendo. Mas a outra, a eterna, está em torno e acima, como a paisagem que nos envolve e o céu azul que nos ilumina”.³⁰⁵ O *bovarismo* cria, assim, outro padrão de conduta, mais elevado, imagens ideais com os quais se mede a vida cotidiana, que nunca consegue estar à altura delas, provocando uma busca constante e impossível, que se converte em errância e mais desejo, em errância do desejo³⁰⁶: o *bovarismo*, como o “tornar-se poeta” de *Dom Quixote*, é uma “enfermidade incurável e infecciosa”. Não surpreende, desse modo, que Charles e sua mãe achem, para tentar curar o *mal* de que Emma padecia, a mesma solução que o Padre e o Barbeiro lançaram mão no *tratamento* de Quixote: a “interdição dos romances”³⁰⁷, por meio do cancelamento da assinatura de livros junto ao fornecedor da “droga” (“Não se teria o direito de avisar a polícia se o livreiro persistisse assim mesmo em sua tarefa de *envenenador*?”³⁰⁸).

Segundo a defesa de Flaubert, Bovary não só não deveria ter lido aqueles romances e volumes de versos que eram as sementes de sua corrupção: ela não deveria nem mesmo ter estudado no convento. *Madame Bovary* seria, por esse prisma, a “história da educação que, com demasiada freqüência, se dá nas províncias, história dos perigos aos quais aquela pode conduzir; história da degradação; história da educação, história de uma vida deplorável para a qual muitas vezes a educação serve de ante-sala”.³⁰⁹ Porém, o romance não se limitaria a “pintar a mulher que, em vez de buscar se conformar com sua condição, com sua situação, com seu nascimento, em vez de procurar adaptar-se à vida que lhe corresponde, continua preocupada por mil aspirações estanhadas nascidas de uma educação elevada demais para ela”.³¹⁰ Ele

³⁰⁵ *Ibidem*, p. 242.

³⁰⁶ “Não estava feliz, nunca tinha estado. De onde vinha então essa insuficiência da vida, essa podridão instantânea das coisas em que ela se apoiava? Mas, se havia em algum lugar um ser forte e belo, uma natureza valorosa, cheia, ao mesmo tempo, de exaltação e de refinamento, um coração de poeta sob a forma de anjo, lira com cordas de bronze, soando para o céu epitalâmios elegíacos, por que, porventura, ela não o encontraria? Oh! que impossibilidade! Nada, aliás, valia a pena de uma procura; tudo mentia! Cada sorriso escondia um bocejo de tédio, cada alegria uma maldição, cada prazer o seu desgosto, e os melhores beijos não deixavam nos lábios senão uma irrealizável vontade de uma volúpia mais alta” (*Ibidem*, p. 403).

³⁰⁷ *El origen del narrador*. p. 297.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 221.

³⁰⁹ *Ibidem*, p. 51.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 52-53.

não só produz horror ao vício: através deste, incita a virtude. A sua leitura poderia evitar o poder das leituras perigosas, evitar a reprodução de casos como a de Emma, constituir uma medida frente à desmedida. Assim, *Madame Bovary* exerceria o papel de uma pedagogia censória, agindo ali onde as outras instâncias de controle moral e dos costumes falharam:

Por Deus!, muitas de nossas jovens que não encontram nos elevados princípios da honestidade, em uma religião severa, os meios para se manterem firmes no cumprimento de seus deveres de mães, que não os encontram especialmente naquela resignação, aquela ciência prática da vida que nos diz que devemos nos contentar com o que temos, e que encaminham seus sonhos para fora de seu lugar, a essas jovens, as mais honradas e puras que, em meio ao prosaísmo de sua localidade, se sentem por vezes atormentadas pelo que ocorre ao seu redor, não duvidem, um livro como este as faria refletir, e muito.³¹¹

Este romance serviria, portanto, de antídoto a outros romances venenosos.

No processo, movido no ano seguinte (1857) pelo mesmo Pinard, contra as *Flores do Mal*, o advogado de Baudelaire afirma que “não se encontrou melhor meio de *corrigir os homens*”³¹² do que o modo exagerado com que se pinta o vício, como se faz no teatro.³¹³ O

³¹¹ Ibidem, p. 55.

³¹² Ibidem, p. 147; grifo nosso.

³¹³ Gustave Chaix D’Est-Ange, o advogado de defesa, invoca muitas outras obras, não só teatrais, mas especialmente as “clássicas”, que deveriam ser censuradas caso Pinard quisesse manter sua coerência: “não pode haver dois pesos e duas medidas; a moral pública é uma só, e se ela não é ultrajada por tantas outras obras que enchem nossas bibliotecas, que se imprimem e reimprimem sem cessar sob nossos olhos, por tantas outras que nascem todo dia em verso e em prosa, de que modo a moral pública teria sido ultrajada por alguns fragmentos que o ministério público pede que os senhores condenem na obra de Baudelaire?” (Ibidem, p. 157). O argumento é muito comum na defesa de autores censurados, aparecendo também na de Flaubert, Rubem Fonseca e D.H. Lawrence, para ficar apenas nos casos que já mencionamos aqui. Os censores, em geral, têm dificuldade para se justificar, insistindo na tese da *oportunidade* que compete ao censor enquanto dotado de um poder

programa do poeta, semelhante, desse modo, ao de Flaubert, seria o de uma “guerra declarada contra as baixeiras e os vícios da humanidade, e algo como uma maldição lançada contra todas as vergonhas”³¹⁴, e, por isso, seus versos seriam “versos justiceiros”, e sua linguagem, a “elevada linguagem de um moralista”: “Baudelaire exagera o mal para reprová-lo, (...) pinta o vício com tons vigorosos e comovedores porque quer inspirar um ódio mais profundo em relação a ele, e se o pincel do poeta faz uma pintura horrível de tudo o que é odioso, é precisamente porque quer inspirar horror a eles”.³¹⁵ Contudo, ao contrário do autor de *Madame Bovary*, Baudelaire é condenado, talvez, porque, aventa Daniel Link, “O tribunal aprendeu de Flaubert o risco que implica distribuir encantamentos, pronunciar palavras proibidas, sussurrar carícias nos ouvidos das moças recém-alfabetizadas”.³¹⁶

administrativo-policial: assim, por exemplo, argumenta Pinard, não haveria sentido em proibir uma obra obscura ou pouco lida, pois a censura daria visibilidade a ela. Porém, no caso das obras chamadas clássicas, o que explica a desnecessidade da censura é que o próprio processo de “classicização”, por assim dizer, promove uma ascese, eleva a obra, esvaziando-a de seus efeitos político-morais. Um diálogo de *A morta*, peça de Oswald de Andrade, capta de modo magistral este esfriamento-mortificação: “O POLÍCIA – O mundo é um dicionário. Palavras vivas e vocábulos mortos. Não se atacam porque somos severos vigilantes. Fechamo-los em regras indiscutíveis e fixas. Fazemos mesmo que estes que são a serenidade tomem o lugar daqueles que são a raiva e o fermento. Fundamos para isso as academias... os museus... os códigos... // O TURISTA – E os vivos reclamam? // O POLÍCIA – Mais do que isso. Querem que os outros desapareçam para sempre. Mas se isso acontecesse não haveria mais os céus da literatura, as águas paradas da poesia, os lagos imóveis do sonho. Tudo que é clássico, isto é, o que se ensina nas classes. // O TURISTA – Com quem tenho a honra de falar? // O POLÍCIA – Com a polícia poliglota. // O TURISTA – Oh! que prazer! O senhor sou eu mesmo na voz passiva. Na minha qualidade de turista falo sete línguas, nesta idade! E não tenho mais governante! // O POLÍCIA – Também falo sete línguas, todas mortas. A minha função é essa mesma, matá-las. Todo o meu glossário é de frases feitas... // O TURISTA – As mesmas que eu emprego. Nós dois, só conseguimos catalogar o mundo, esfriá-lo, pô-lo em vitrine! // O POLÍCIA – Somos os guardiões de uma terra sem surpresas” (ANDRADE, Oswald de. *Panorama do fascismo. O homem e o cavalo. A morta*. São Paulo: Globo, 2005. p. 205-206).

³¹⁴ *El origen del narrador*. p. 145.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 144.

³¹⁶ LINK, Daniel. “Juicio al autor”. *Perfil*. Buenos Aires, 28 de agosto de 2011. Disponível em: <http://migre.me/7o3Aj>.

Desse modo, em ambos os processos, os censurados concordam com seus censores que a arte deve ter uma função moral. A discordância reside na *forma* em que esta função deve ser exercida. No processo contra Flaubert, o promotor chega a aceitar, a título de hipótese, a moralidade do relato (a qual, contudo, ataca, pois Emma não é, segundo ele, freada no romance; nenhum personagem aparece suficientemente forte para condená-la), mas acrescenta que “uma conclusão moral não poderia servir de escusa aos detalhes lascivos que podem encontrar-se” na obra:

os detalhes lascivos não podem ser desculpados por uma conclusão moral, pois, do contrário, poder-se-ia narrar todas as orgias imagináveis, descrever todas as indignidades de uma *mulher pública* (...) Estaria permitido estudar e ensinar todas as suas poses lascivas! Este tipo de coisa seria como contraditar todas as regras do bom senso, ou como *colocar o veneno ao alcance de todos e o remédio, em contrapartida, ao alcance de alguns poucos, se é que existe um remédio*.³¹⁷

Contra Baudelaire, Pinard aplica o mesmo raciocínio: “Os senhores acreditam, de boa fé, que está permitido dizer todo, pintar tudo, *pôr tudo a nu*, desde que em seguida se fale da repugnância produzida pelo excesso e se descrevam as enfermidades que o castigam?”³¹⁸ Os “excessos de linguagem” dos poemas de Baudelaire também são equiparados a “certas flores de vertiginoso perfume” (as *Flores do Mal*) que não devem ser respiradas, pois o seu “*veneno* (...) sobe à cabeça, embriaga os nervos, produz turbacão, vertigem, pode mesmo matar”.³¹⁹ Em uma coisa, portanto, as duas partes de ambos os processos judiciais estão de acordo: a literatura é um *pharmakon*, uma droga, que pode ser tanto veneno quanto remédio. Contudo, para a acusação, mesmo que as obras possam servir de remédio, a composição química (para continuar com a imagem medicinal) das duas em questão faz com que se pareçam mais a um veneno, devido aos efeitos colaterais, especialmente se forem ministradas para (ou seja, lidas por) aquelas “jovens” (a quem tão bem fariam segundo a defesa de Flaubert):

³¹⁷ *El origen del narrador*. p. 42; grifos nossos.

³¹⁸ *Ibidem*, p. 137; grifo nosso.

³¹⁹ *Ibidem*, p. 138; grifo nosso.

uma vez que a imaginação foi seduzida, uma vez que esta sedução tenha chegado até o coração, e uma vez que o coração tenha falado aos sentidos, vocês crêem que um raciocínio frio será forte o bastante contra esta sedução do sentimento e dos sentidos? (...) o homem carrega consigo os baixos instintos e as idéias enaltecidas; e em todos nós a virtude não é senão conseqüência de um esforço geralmente penoso. As pinturas lascivas exercem, em geral, mais influencia que os raciocínios frios.³²⁰

O problema, desse modo, não seria pintar as *paixões*, mas “pintá-las sem freio e sem medida”, pois “sem uma regra, a arte deixaria de ser arte; seria como uma mulher da qual se tirasse toda a roupa. Impor à arte a regra única da decência pública não é avassalá-la, mas sim enaltecê-la. Só é possível elevar-se mediante uma regra”.³²¹ É interessante perceber que o promotor não nega a existência dos quadros pintados pelos artistas, mas recrimina o fato de serem retratados *em toda a sua nudez*: não é que não existam tais vícios, o problema é que sejam *exibidos*, mesmo na presença de um desfecho moral. Esse argumento tem um antecedente de peso, Rousseau, que argumentava exatamente que “O desfecho não apaga o efeito de uma peça”, pois “o efeito de uma tragédia e o de seu desfecho são completamente independentes!”: “há muita diferença entre mostrar maus costumes e atacar os bons: pois este último efeito depende menos das qualidades do espetáculo do que da impressão que provoca”.³²² O problema não é, desse modo, *apenas* o conteúdo, mas a *forma* em que ele aparece, a qual pode produzir um efeito que se descola da matéria narrada (os sentidos sendo seduzidos pelo vício reprovado segundo o raciocínio moral da obra). A simples *exposição*, a mera *aparição* de vícios pode propagá-los: cenas viciosas podem tornar-se viciantes. A “regra da decência pública” pela qual a arte deve “elevar-se” não é apenas uma doutrina moral, à qual, possivelmente, Flaubert e Baudelaire professariam, mas uma regra estética: a *forma* diz mais ou tanto que seu *conteúdo*. É por isso que o tribunal decide, mesmo inocentando Flaubert, que “a missão da literatura deve ser a de enriquecer (...) o espírito elevando a inteligência e *depurando os costumes* muito mais que a de inspirar o horror ao vício

³²⁰ Ibidem, p. 42-43.

³²¹ Ibidem, p. 45-46.

³²² ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a D'Alembert*. p. 70, 71 e 127.

apresentando o quadro dos extravios que podem existir na sociedade”.³²³ Para a censura, a literatura é, no limite, *propaganda*, mesmo em sua forma, e deve *depurar* os costumes, corrigi-los pelo exemplo positivo, jamais pelo negativo, que pode, por sua própria aparição, produzir o mesmo vício a que se propõe combater. À moral “eterna” e “acima” que a ficção ensinara a Bovary, uma moral que consiste em deixar-se levar pelos afetos, a censura responde com uma elevação propiciada pela contenção, pelo decoro e respeito pela decência pública: contra a contaminação pelas imagens, os censores propõem a depuração delas.

³²³ *Ibidem*, p. 128.

5. Guerras espirituais: eufemização, o paradigma da censura

“A contaminação política ia se agravar ao tornar-se espiritual”.

(Leopoldo Lugones)

“ESPANHA

*Não existe censura:
o que existe é um Serviço de Informação Bibliográfica
para evitar possíveis prejuízos econômicos aos editores.*

*Não há gente que morre de fome:
há pessoas que sofrem de insuficiências tróficas
devidas a insuficiências alimentares.*

*Não há luta de classes:
há tensões sociais polarizadas em torno de partilhas
desiguais da Renda Nacional.*

*Não há oposição episcopal:
não se trata de tirar o bispo senão de modificar
as estruturas hierárquicas que não são conscientes
do compromisso com as linhas pós-conciliares.*

*Não há partidos políticos:
há articulação de contrastes de opiniões.*

*Não há subidas de preços:
há revisão de tarifas.*

*Não há greve:
há uma maneira de exteriorizar o conflito direto.*

*Não há epidemia de cólera:
há surtos estivais de diarréias.*

*Não se fala de anistia,
senão da condenação de sanções.*

Etcétera.”
(Joan Brossa)

5.1. Em uma série de discursos proferidos no final da década de 1970, o almirante Emilio Massera apontava os motivos que teriam levado ao golpe militar que depôs Isabelita Perón da presidência da Argentina: “Durante os últimos trinta anos vem se desenvolvendo uma verdadeira guerra mundial, uma guerra que tem como campo de batalha predileto o espírito do homem”. Segundo esse integrante da Junta Militar ditatorial, um “*ciclone quieto e sutil*” havia se “deslizado pela emoção e pelo pensamento”, destruindo primeiro a “nitidez”: “Apodrecidos os limites das coisas, uma pesada neblina foi-se estendendo sobre os núcleos vitais de nosso universo”. Devido à “força subversiva (...) [da] explosão comunicadora”, o “homem” deixou o lugar de protagonista, sendo substituído nesse papel pela “projeção do homem”: “as imagens começaram a dominar-nos e começaram a modificar-nos. (...) A imagem se independiza do modelo humano e paulatinamente começa a ser ela mesma o modelo social”. Para Massera, teriam sido Marx, Freud e Einstein os responsáveis pelas bases teóricas da perda do sentido de verdade e totalidade e da passagem do “homem racional” ao “homem sensorial”, passagem que se veria com mais nitidez nos jovens, que

se tornam indiferentes ao nosso mundo e começam a edificar seu universo privado (...), celebram seus ritos – a música, a roupa – com total indiferença, e buscam sempre identificações horizontais, desprezando toda relação vertical. Depois, alguns deles trocarão sua neutralidade, seu pacifismo abúlico, pelo estremecimento da fé terrorista, derivação previsível de uma escalada sensorial de itinerário nítido, que começa com uma concepção tão arbitrariamente sacralizadora do amor (...) [e] Prossegue com o amor promíscuo, se prolonga nas drogas alucinógenas e na ruptura dos últimos laços com a realidade objetiva comum e desemboca por fim na morte, (...) justificada pela redenção social que alguns manipuladores (...) lhes forneceram para que coroem com uma ideologia o que foi uma carreira enlouquecedora rumo a mais exasperada exaltação dos sentidos.

Desse modo, a “guerra espiritual” não teria poupado nem as “palavras, [que] infiéis aos seus significados, perturbavam o raciocínio”: “Quando se vive em um mundo como este”, concluía Massera, “em que os inimigos se mimetizam reciprocamente até confundir suas

identidades; quando o esquema selvagem impregna as consciências, quando o simples fato de existir é um ato de provocação, então chegou a hora de dizer basta a esta abjeta Torre de Babel”.³²⁴ O “basta”, como sabemos, foi o *Proceso de Reorganización Nacional*, também conhecido simples e sintomaticamente como *el Proceso*, nome auto-proclamado da ditadura argentina, a qual instava seus cidadãos a identificar o *lobo entre as ovelhas*: na medida em que, segundo Videla, o “inimigo não possui nem bandeira, nem uniforme (...) nem tampouco um rosto”, e que “Só ele sabia que ele era o inimigo”, os cidadãos eram convocados a tomar parte na “guerra espiritual” por meio da vigilância e da desconfiança: “Suas armas são seus olhos, seus ouvidos, e sua intuição”.³²⁵ Instaurada para fazer voltar a “nitidez”, a “Verdade” e o “homem racional”, para fazer com que as palavras voltassem a ter sentido, a ditadura argentina terminou criando, nas palavras de Marguerite Feitlowitz, um “léxico do terror”, do qual o vocábulo mais conhecido é o termo “desaparecido”, eufemismo – essa figura de linguagem preferida do poder e dos burocratas – para os mortos e seqüestrados em campos de concentração pelo regime militar argentino.

Os discursos de Emilio Massera são paradigmáticos da estratégia adotada pelas ditaduras latino-americanas dos anos 60 e 70: não se tratava apenas de derrotar um modelo econômico, uma ideologia, a emergência de setores sociais marginalizados e de forças políticas há muito reprimidas. Tratava-se também de buscar uma regulação dos corpos, dos costumes, das palavras, das imagens e do futuro, na figura dos jovens. Os anos 1960 e 1970, ainda hoje, são vistos como um período único, em que a “partilha do sensível” existente foi ameaçada: a massificação da televisão, as teorias da informação, artistas que reelaboravam as vanguardas do começo do século, novos costumes, novas formas dos corpos se mostrarem e se relacionarem. Política e moral, arte e vida pareciam confluir. Nas palavras de Zé Celso Martinez Corrêa:

As revoluções cultural e política encaminhavam-se para se encontrar e para encontrar o povo.

³²⁴ MASSERA, Emilio E. *El camino a la democracia*. Caracas: El Cid editor, 1979. Foram citados trechos dos discursos “El ciclón quieto y sutil” (p. 47-51), pronunciado no Dia da Armada, em 1977; “Discurso en la Universidad del Salvador (Buenos Aires)” (p. 83-91); e “La iconolatria subversiva” (p. 69-78), proferido na Câmara Argentina de Anunciantes.

³²⁵ Citado em FEITLOWITZ, Marguerite. *A lexicon of terror: Argentina and the legacies of torture*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1999. p. 23.

Quebraram-se os compartimentos de várias áreas de informação: elas comunicavam entre si, trocavam suas experiências e iam atraindo, com os seus trabalhos, cada vez mais gente. (...) Na área política, a radicalidade das primeiras ações despertaram a simpatia popular. Os estudantes se encontraram com os operários”.³²⁶

Se Carl Schmitt tem razão ao argumentar que é no caso excepcional que podemos compreender melhor o fundamento e o funcionamento do caso normal (da regra), então talvez possamos ver na censura de um dos regimes de exceção latino-americanos dessa época o paradigma do funcionamento do poder censório.

5.2. Em 1967, o Teatro Oficina encenou pela primeira vez *O Rei da Vela*. A peça, escrita por Oswald de Andrade em 1933, quando seu autor militava nas fileiras comunistas (no mesmo ano, declarou, no conhecido prefácio de *Serafim Ponte-Grande*, querer “ser pelo menos casaca de ferro da Revolução proletária”³²⁷), satirizava as desventuras do capitalismo na periferia global. Publicada em 1937, era repleta de implementos formais – anti-ilusionismo, interpelação do público, intertextualidade, hibridismo de gêneros, metalinguagem (um dos personagens é “O Ponto”) – quando a tônica da época no Brasil era o teatro de costumes. O personagem “Abelardo I”, dono de uma indústria de velas e agiota, cuja fortuna construiu à base do roubo e da corrupção, quer se casar com “Heloísa” (“de Lesbos”) para obter o *status* social da família oligárquica-latifundiária desta (retratada com todos os tons da decadência). Uma tal aliança entre “Ordem e Progresso” (para usar o lema positivista da bandeira de nosso país) conta com a aprovação de “Mister Jones” (“O Americano”), verdadeiro “controlador” dos empreendimentos de Abelardo I – cabe a ele até mesmo o “direito de pernada”, a noite de núpcias. Porém, na última hora, Abelardo I é traído por seu sócio/funcionário “Abelardo II” (chamado de “socialista”, numa clara crítica stalinista a toda forma de comunismo não-ortodoxo), que lhe arrebatou criminosamente a fortuna e o casamento, pois “Heloísa será sempre de Abelardo. É clássico!” – tudo sob as bênçãos d’O Americano,

³²⁶ MARTINEZ CORRÊA, José Celso. *Primeiro ato*. p. 131.

³²⁷ ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. 9. ed. Estabelecimento de texto de Maria Augusta Fonseca. São Paulo: Globo, 2007. p. 58.

a quem cabe a última palavra da peça “*Oh! good business!*”³²⁸ A peça realiza um diagnóstico bem acabado da mercantilização do homem, como agudamente percebeu Graciliano Ramos, constituindo, segundo Gonzalo Aguilar, “um instrumento de dissecação dos sujeitos e de seu desejo em uma sociedade entregue ao automatismo da mercadoria”³²⁹: o mesmo substituindo o mesmo incessantemente. De alto teor político, o “*happening tupi*”, como um dos espectadores definiu a encenação, consagrou o grupo do diretor Zé Celso de Martinez Corrêa, convertendo-a em marco do ambiente cultural a que se daria o nome de “Tropicalismo”. De fato, em seu depoimento, que consta nas “Opiniões do Público sobre o espetáculo”, datado de novembro de 1967³³⁰, Caetano Veloso declarava que só compunha “depois de ter visto ‘O Rei da Vela’ (...) a coisa mais importante que eu vi. O Brasil”. *O Rei da Vela* tornava legível não só uma série de intervenções artísticas do período, mas a própria condição periférica: na peça até os nomes dos personagens (Abelardo I e Abelardo II – e, igualmente, O Cliente, A Secretária, O Americano) indicam que o sujeito se converte em função a cumprir: todos podem ser substituídos, mas o *papel* a ser desempenhado continua.

A fórmula teatral do Oficina, o *te-ato*, visava justamente mostrar “o teatro nas relações humanas”, ou seja, questionar a assunção *voluntária* de *papéis* por parte de *atores* no jogo político:

Quando você descobre o teatro nas relações humanas você tira as máscaras. (...) Te-ato é uma atuação exatamente de desmascaramento do teatro das relações sociais. Desmascaramento do teatro que existe a partir das relações sociais, de filho com a mãe, de pai e filho, patrão e empregado etc. Nesse desmascaramento, o te-ato provoca uma nova consciência física da existência. Não é uma experiência intelectual, mas sim uma experiência com o corpo que passa por uma ação real. É uma coisa mais próxima de Artaud, ou então de macumba, ou de dança primitiva. É alguma coisa que provoca e tem a pretensão de provocar uma

³²⁸ As citações da peça foram extraídas de ANDRADE, Oswald de. *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004.

³²⁹ AGUILAR, Gonzalo. *Por una ciencia del vestigio errático*. Seguido de *La única ley del mundo* (de Alexandre Nodari). Buenos Aires: Grumo, 2010. p. 73.

³³⁰ O documento nunca foi publicado, e encontra-se no arquivo do próprio Teatro Oficina, onde obtive uma cópia.

mudança física. É através da ação que você chega a mudar alguma coisa. E no te-ato há isso, essa crença de que o homem é que muda o homem.³³¹

Desse modo, o Oficina buscava reforçar a forte carga política do texto e o seu “mau gosto” intrínseco³³² com o “o poder de subversão da forma” pelo qual se estabelecia “uma relação de luta (...) entre atores e públicos”: “A peça agride intelectualmente, formalmente, sexualmente, politicamente. Isto é, chama muitas vezes o espectador de burro, recalçado e reacionário. E a nós mesmos também”.³³³ A estratégia, que chegou a ser chamada, pejorativamente, de “teatro da agressão”, e equiparada ao “teatro da crueldade” de Artaud, visava uma reação, uma resposta do público, o que já restava claro em um anúncio da peça, em que se lia “VOCÊ VAI AMAR OU ODIAR! Atenção: quadrados

³³¹ MARTINEZ CORRÊA, José Celso. *Primeiro ato*. p. 321. O valor paradigmático da encenação d’*O Rei da Vela* para o Tropicalismo e do Tropicalismo para a cultura brasileira reside aqui. Toda uma série de proposições, que vão desde o “jagunço civilizado” de Araripe Jr. (“de posse da eletricidade, [o jagunço] terá sobre o estrangeiro a vantagem de conhecer não só os caminhos secretos da vida interior, mas também de saber que são de pedra os monstros, que fazem esgares das torres da velha catedral e não obstante assustam os desprecavidos que ali penetram”), passando pela Antropofagia (“O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará”, como lemos no *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade), até chegar nos *Parangolés*, de Hélio Oiticica (“se eu vou para a rua feito doido de CAPA pra dar pra vestir, eu vou pra DAR DE VESTIR: a capa veste e desnuda ao mesmo tempo”), e na Tropicália (Rogério Duarte “psicografaria” Gilberto Gil, em 1968, no texto da contra-capa do álbum deste: “Qual a fantasia que eles vão me pedir que eu vista para tolerar meu corpo nu? Vou andar até explodir colorido. O negro é a soma de todas as cores. A nudez é a soma de todas as roupas”) se condensam no “te-ato” d’*O rei da vela*: a ficção mostraria o substrato ficcional da vida e, com isso, se converteria em meio de transformá-la. Dito de outro modo: a alocação, em esferas separadas, da arte e da política, era questionada.

³³² “Ele [Oswald de Andrade, em *O Rei da Vela*] deflorou a barreira da criação no teatro e nos mostrou as possibilidades do teatro como forma, isto é, como arte e antiarte. Como expressão audiovisual. E principalmente como mau gosto. Única forma de expressar o surrealismo brasileiro. Fora Nelson Rodrigues, Chacrinha talvez seja seu único seguidor, sem sabê-lo” (MARTINEZ CORRÊA, José Celso. “*O Rei da Vela*: Manifesto do Oficina”. Em: ANDRADE, Oswald de. *O Rei da Vela*. pp. 21-29; citação na página 26).

³³³ MARTINEZ CORRÊA, José Celso. *Primeiro ato*. p. 112.

festivos pudicos NÃO VENHAM!”.³³⁴ E, de fato, a montagem produziu efeitos. O mencionado documento do Oficina, que contém as “Opiniões do Público sobre o espetáculo” – entre as quais encontramos depoimentos de artistas, estudantes, professores, operários, capitalistas, anônimos, e até mesmo de um diplomata, que declarou, simplesmente: “Horroroso” –, revela um compósito de reações heterogêneas. A começar pelo ponto de vista estético: se, por um lado alguns estudantes destacam seu valor de retrato “da realidade do seu tempo”, da “autenticidade do ambiente sócio-econômico que vivemos”, “da verdadeira realidade brasileira”, de “nossa realidade em [19]67”, ou seja, o seu caráter representativo e didático – “Há muito tempo que não se faz coisa tão *real*” –; por outro, dois espectadores o relacionaram ao dadaísmo: um anônimo, de forma pejorativa, caracterizou a peça como sendo “dadaísmo caboclo”, uma volta à “verborragia futurista”; por sua vez, o artista Nelson Leirner conferiu à encenação o “mesmo significado que dentro das artes o dadaísmo teve para com o mundo contemporâneo”. Do mesmo, a atualidade da peça é ora ressaltada como “flagrante”, como vimos, ora negada por repetir “velhos chavões dos anos 1930”, década em que foi originalmente publicada, estando “superada” e ligada “aos círculos da esquerda irresponsável de 1964”, em uma referência à explicação oficial sobre o golpe militar daquele ano. Se a maioria das opiniões é favorável, há também várias negativas – “faccioso”, “Demagogia”, “Merda”, “Fogo! (não palmas)”, etc. –, bem como acusações de imoralidade – “É imoral pelo simples fato de quer[er] ser imoral” –, e desrespeito “a presença do espectador”. Neste último ponto, confluem tanto as opiniões contrárias quanto as favoráveis: o “happening tupi” cumpria a proposta do “te-ato”, como se vê pelos adjetivos constantemente invocados pelo público: “incômodo”, “chocante”, “arrepicante”, “mordaz”, “cruel”, “destruidora”, etc. Era o valor do choque, do efeito produzido pelo “poder subversivo da forma” que estava em jogo: por um lado, aqueles que acreditavam que isso de nada contribuía “para a reorganização da grande Pátria”; por outro, os que achavam que a peça era “O melhor que se pudesse fazer para ‘acordar’ as platéias adormecidas e no completo marasmo”.

Quando encenada pela primeira vez já durante a ditadura militar instaurada em 1964, *O Rei da Vela* sofreu com a censura³³⁵: primeiro, os

³³⁴ Ibidem, p. 104.

³³⁵ A dramaturgia de Oswald de Andrade é inseparável da censura a que foi submetida. Em 1934, policiais – “grilos”, como eram chamados – fecharam o espaço, de nome sugestivo, onde seria encenado *O Homem e o Cavalo*: o

órgãos censores determinaram o corte da cena em que o protagonista era empalado, e apreenderam um canhão de luz gigante que servia de pênis a um boneco, sob a justificativa de ser “material subversivo”.³³⁶ Mais tarde, depois do Ato Institucional n.5³³⁷, a peça foi integralmente

“Teatro da Experiência”, idealizado por Flávio de Carvalho. Mais tarde, em 1972, a mesma peça receberia parecer negativo dos censores da ditadura militar: “a técnica de censura Maria Luiza Barroso Cavalcanti (...) destacou dois pontos fundamentais com implicações no campo da segurança nacional: o texto teatral, no campo político, apresentava apologia ao comunismo, enaltecia o regime soviético e exaltava a revolução do proletariado; na esfera moral, evidenciava tese antirreligião e anticristo. Em resumo, a censora federal considerou a força do argumento e o poder de convencimento de *O Homem e o Cavalo* como elementos atentatórios à segurança nacional” (SOUZA, Miliandre Garcia de Souza. “‘Ou vocês mudam ou acabam’: aspectos políticos da censura teatral (1964-1985)”. *Topoi – Revista de História* (UFRJ). v. 11, n. 21. Rio de Janeiro: jul-dez/2010. pp. 235-259; citação: p. 240). Em 1967, mesmo ano da encenação pioneira de *O Rei da Vela*, outra peça (ou melhor, os “mistérios gozosos à moda de ópera” chamados de *O santeiro do Manguê*), foi proibida de circular como separata da revista *Mirante das Artes* – não aparecendo, também devido à censura, nas suas *Obras completas*, que saíram em 1971. Nela também um programa político se traduz em afrontas ao conservadorismo moral, usando de paródias à Igreja Católica – “o pão nosso de cada dia” se converte em “o pau nosso de cada noite” – para tratar do “esgoto sexual da burguesia”, a zona de prostituição carioca conhecida como Manguê. Em 1995, *O Santeiro do Manguê* foi encenado pelo Oficina em Araraquara, o que rendeu ao grupo um processo por “vilipendiar atos e objetos de culto religioso” – pois, na encenação da comunhão do corpo de Cristo, a hóstia era substituída por uma banana, em outra referência fálica –, acusação da qual o grupo só foi inocentado em 2000.

³³⁶ Com o boneco, não se fazia referência somente à subsunção, presente no texto da peça, do sexo aos interesses econômicos, mas se criava uma nova acepção para o significante “vela”: além do atraso, do colonialismo, do casamento entre tradição e modernidade, “a vela como *falus*”, insígnia do patriarcalismo, como vemos no “Manifesto do Oficina” (MARTINEZ CORRÊA, José Celso. “*O Rei da Vela*: Manifesto do Oficina”. p. 24).

³³⁷ O artigo 9º desse ato que decretou o golpe dentro do golpe facultava ao “Presidente da República (...) adotar, se necessário à defesa da Revolução, as medidas previstas nas alíneas *d* e *e* do §2º do art. 152 da Constituição” de 1967, ou seja, a “suspensão da liberdade de reunião e de associação” (alínea *d*) e a “censura de correspondência, da imprensa, das telecomunicações e diversões públicas” (alínea *e*). O próprio regime revelou, no famoso julgamento sobre o censura da revista *Opinião*, que era esse o fundamento jurídico da censura pós-68. À época, até mesmo certos juristas não entenderam o amparo legal da censura, na medida em que o §2º art. 152 da Constituição se referia às medidas que só podiam ser tomadas no estado de sítio, o qual não havia sido

proibida. Contudo, o mais intrigante é que, feitas algumas alterações nos diálogos que não modificam a trama e o tom satírico, a censura autorizou que fosse levada aos palcos novamente. Assim, por exemplo, depois da censura, o termo “renovação” substitui o mais carregado ideologicamente “Revolução Social”. Mesmo que a ditadura houvesse se iniciado com a auto-intitulada “Revolução de 64”, a palavra remetia de modo mais forte ao ideário de esquerda; já “renovação” possui uma grande dose de ambigüidade no cenário político, podendo tanto remeter a um programa “progressista”, quanto a uma proposta “conservadora” – e o próprio partido de apoio ao regime militar se chamava Aliança Renovadora Nacional (ARENA). A maioria das alterações visava retirar referências diretas a certos sujeitos, passando-as ao impessoal. Assim, “A polícia me perseguiria” dá lugar a “Eles me perseguiriam”. Depois da censura, a guerra “contra a Rússia” se torna uma guerra “contra eles”. O caráter conflitual e político das relações sociais também se esfuma: “uma multidão de trabalhadores para nos dar a nota” fica sendo “uma multidão para nos ajudar”; “algum comunista morto num comício” se converte em “alguém morto num comício”. O que se deve sublinhar novamente é que, no contexto da peça, tais alterações não escondem tanto o que apagam formalmente. Isto fica mais evidente quando o estatuto de colônia econômica do Brasil não é omitido pela censura, que faz questão, apenas, de apagar os nomes dados aos imperialistas: “Os ingleses e os americanos temem por nós” passa a ser “Todos temem por nós”. Todavia, o personagem chamado “O Americano”, ou “Mr. Jones”, não foi cortado da peça; ao contrário, mesmo com a censura, continua controlando as peripécias dos capitalistas brasileiros e continua cabendo a ele a última frase: “*Good business!*”. Uma alteração, destarte, é sintomática do procedimento censório: a substituição de “um tostão de cada *morto nacional*” por “um tostão de cada um *que se vai*”: uma *eufemização*. Nas palavras do diretor do Oficina: “Eles [os censores brasileiros responsáveis pelas alterações a *O Rei da Vela*] reescreveram algumas palavras do texto, colocando palavras mais fracas. Fizeram

formalmente decretado. Mas o pulo do gato do AI-5 consistia justamente em liberar juridicamente os poderes de exceção: através dele, o regime podia fazer uso dos poderes do estado de sítio *fora* do estado de sítio, julgando caso a caso a necessidade das medidas em “defesa da Revolução”. Não era preciso decretar o estado de sítio, o AI-5 *era* a decretação do estado de sítio, a normalização da ditadura militar como exceção permanente.

igual ao que acontece na União Soviética, onde os textos são alterados”.³³⁸

A preocupação excessiva com os significantes, as palavras e a forma não é uma excrescência da nossa ditadura, mas o *modus operandi* de sua prática censória. De fato, é conhecida a obsessão da censura por cortar palavrões – por vezes, os artistas os incluíam em grande número para garantir que alguns passassem pelo crivo –, ou substituí-los (“foda-se” por “dane-se”, por exemplo). A atenção aos significantes às vezes beirava ao absurdo, como na substituição de “lavagem” por “enema” em uma encenação de *O doente imaginário*, ou na supressão de “eczema” em outra peça.³³⁹ Caetano Veloso sofreu com esse tipo de obsessão do aparato repressor pela forma, pelo significante. No seu livro *Verdade Tropical*, o músico tropicalista relembra uma conversa, de quando estava preso, que travou com um capitão militar treinado nos EUA, o qual citava Freud e Marcuse:

³³⁸ “O rei da vela ‘e a revolução social’”. *Luz & Ação: jornal da Cooperativa Brasileira de Cinema*. s/d. p. 5. Curiosamente, o “eufemismo” encontrado pra “feudal” e “semi-colonial” foi “tropical”. Para um elenco maior das alterações textuais impostas pelos órgãos censores (ou negociados entre estes e o Teatro Oficina) à peça, cf. MAGALDI, Sábato. *Teatro da ruptura: Oswald de Andrade*. São Paulo: Global, 2004. pp. 102-108. Sobre a censura nos regimes soviéticos e socialistas reais, é interessante notar que, em muitos casos, não havia órgãos explícitos de censura, mas sim de planejamento da atividade literária, de tal modo que seus integrantes, na medida em que planejavam a literatura da mesma maneira que se fazia com a economia, sentiam-se legitimados a sugerir (o que equivalia a impor) alterações. Cf. DARNTON, Robert. “O significado cultural da censura: a França de 1789 e a Alemanha Oriental de 1989”. Como se sabe, a forma artística privilegiada que a URSS adotou a partir do primeiro Congresso de Escritores Soviéticos, realizado em 1934 com a organização de Andrej Zdanov, foi o “realismo socialista”, que se amparava na *tipicidade exemplar* de personagens e situações. Uma das fontes dessa concepção é Engels, o qual formulava que o “realismo (...) implica, além da verdade do detalhe, a verdade na reprodução de personagens típicos em circunstâncias típicas” (citado em JANSEN, Sue Curry. *Censorship: the knot that binds power and knowledge*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1991. p. 234; n. 20). Por meio do *tipo exemplar*, o romance soviético servia de *propaganda ideológica da virtude socialista* e de pedagogia do regime.

³³⁹ Para mais exemplos de censura teatral, cf. COSTA, Cristina. *Censura em cena: teatro e censura no Brasil: Arquivo Miroel Silveira*. São Paulo: EdUSP; FAPESP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

[O capitão] Referiu-se a algumas declarações minhas à imprensa em que a palavra desestruturar aparecia, e, usando-a como palavra-chave, ele denunciava o insidioso poder subversivo do nosso trabalho. Dizia entender claramente que o que Gil e eu fazíamos era muito mais perigoso do que o que faziam os artistas de protesto explícito e engajamento ostensivo.³⁴⁰

Com relação ao controle da imprensa, também havia censura que não dizia respeito ao conteúdo, mas à forma em que ele era transmitido. Assim, proibia-se “a divulgação de notícias tendenciosas, vagas ou falsas”, e o uso de termos como “fonte fidedigna”, “pessoa ou político bem informado”, “fontes autorizadas da Presidência”, etc.³⁴¹ Os assaltos a bancos promovidos pela guerrilha por vezes podiam ser noticiados, desde que se “resumissem o mais possível e nas páginas internas dos jornais periódicos”. Uma *Recomendação para a imprensa escrita, falada e televisada* ordenava “**Não publicar manchetes ou títulos, que chamem a atenção do público, referentes a crimes, nem estampar fotografias que despertem a concupiscência** ou atentem contra a moralidade da família brasileira, **sejam obscenas ou deprimentes** (...). É vedada a descrição minuciosa do modo de cometimento de delitos”.³⁴² Não foi à toa, portanto, que Cristina Costa tenha argumentado que “A negociação pelas palavras é a moeda do processo censório”.³⁴³ Como entender essa preocupação da censura com a forma para além do conteúdo, com o significante para além do significado? Como entender a cotação dessa moeda?

5.3. *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*, peça de Caio Fernando Abreu, geralmente associado à contracultura, encena a noite de um grupo de jovens “alternativos” e desabrigados que buscam refúgio numa casa abandonada. Nela, não há menção explícita ao regime militar. Pelo contrário, a hipótese de um holocausto e do fim do mundo que aparece

³⁴⁰ VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 393.

³⁴¹ Cf. KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda – jornalistas e censores do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo; FAPESP, 2004. p. 108, 118.

³⁴² Cf. FICO, Carlos. *Como eles agiam: os subterrâneos da ditadura militar – espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 171, 172; negrito no original.

³⁴³ COSTA, Cristina. *Censura em cena*. p. 247.

na peça é fruto do devaneio dos personagens causado pelo consumo de drogas. Entretanto, a cena final parece recriar o *clima* instalado pela ditadura: amanhecendo, ouve-se batidas na porta da casa, e um dos personagens, o mais paranóico, acredita ser a polícia; os demais, alucinados, começam a se assustar; as batidas continuam e o autor sugere que “a peça só termine quando os atores e/ou a platéia estiverem cansados. Ou quando alguém bater na porta avisando que amanheceu e o teatro precisa ser fechado”.³⁴⁴ O *clima psicológico* de perseguição – ainda que fosse causado pela paranóia e/ou delírio dos personagens – foi suficiente para que a peça fosse censurada.

Era com base na idéia de uma “guerra psicológica adversa” que essa e muitas outras censuras eram realizadas durante o regime militar. Por exemplo, na década de 1970, uma peça do Teatro Oficina criou uma polêmica entre a Polícia Federal de São Paulo, a favor da censura da peça, e a Polícia Federal de Brasília, que queria estudar a “aplicação de técnicas de hipnotismo do público”, as quais o grupo teria supostamente aprendido na China. E, mais tarde, os integrantes do Oficina foram, de fato, presos por praticar “subversão por hipnotismo”.³⁴⁵

³⁴⁴ ABREU, Caio Fernando. *Teatro completo*. Organização de Luís Artur Nunes e Marcos Breda. Rio de Janeiro: Agir, 2009. p. 95.

³⁴⁵ MARTINEZ CORRÊA, José Celso. *Primeiro ato*. p. 324. Em 1974, os integrantes do *Teatro Oficina* foram presos também por tráfico de drogas. O jornal *Notícias Populares*, de 22 de abril daquele ano, noticiou a prisão com as manchetes: “Artistas presos no embalo da ‘boleta’ – Teatro Oficina era o ‘QG’ dos tóxicos”. Há inúmeros outros casos de censura e/ou perseguição motivados pela “guerra psicológica adversa” (entre as quais, a já mencionada prisão de Caetano). Alguns hoje parecem cômicos, como esses relatados por Carlos Fico: “Em 1973, palavras de ordem da esquerda foram carimbadas em cédulas de 1 e 10 cruzeiros: para a comunidade de informações tratava-se ‘modificação sofisticada da propaganda adversa’. (...) A logomarca da 29ª Reunião da SBPC realçou as letras ‘PC’. Por isso, foi alvo de *percuciente* estudo por parte dos agentes de informações do Ministério da Justiça, que destacava: ‘A estimulação sensorial prescinde da compreensão imediata de seu conteúdo. A persistência de uma estimulação, mesmo não compreendida imediatamente, predispõe a mente humana para uma rápida e eficaz compreensão da mensagem, quando ‘desvendada’. Sob esse ponto de vista, a publicação do logotipo da SBPC se caracteriza, nitidamente, como propaganda subliminar do Partido Comunista’” (FICO, Carlos. *Como eles agiam*. p. 73). Para dar um exemplo do campo teatral: a censora Vilma Helena Domingos Ribeiro considerou que, em uma peça, “a repetição de expressões no texto” constituía “técnica de propagação ideológica” (SOUZA, Miliandre Garcia de Souza. “‘Ou vocês mudam ou acabam’: aspectos políticos da censura teatral”. p. 247).

As três Leis de Segurança Nacional promulgadas pela ditadura de 1964 (a de 67, a de 69 e a de 78) conceituaram a “guerra psicológica adversa” do seguinte modo: “o emprego da propaganda, da contrapropaganda e de ações nos campos político, econômico, psicossocial e militar, com a finalidade de *influenciar* ou *provocar* opiniões, *emoções*, *atitudes* e *comportamentos* de grupos estrangeiros, inimigos, neutros ou amigos, contra a consecução dos objetivos nacionais”³⁴⁶, uma tradução literal da definição utilizada pelo Departamento de Estado dos EUA. O AI-14 chegou até mesmo a prever a possibilidade de “pena de morte, de prisão perpétua, [e] de banimento” para os “atos de guerra psicológica adversa (...) que (...) mantém [o país] em clima de intranquilidade e agitação”. O que estava em jogo na “guerra psicológica” pode ser melhor compreendido no confronto textual entre as Leis de Segurança Nacional do regime de 1964 e aquelas que lhes são anteriores e posteriores. Em todas, proíbe-se propaganda de guerra ou de meios violentos visando subverter ou alterar a “ordem política ou social”. Todavia, só nas Leis de Segurança Nacional do regime de 1964 não encontramos a cláusula que permite a exposição, o debate ou a crítica de doutrinas. Poderíamos dizer que é no lugar desta cláusula excludente que aparece a “guerra psicológica”, ausente nas demais Leis de Segurança Nacional. A “mera exposição” deixa de ser encarada como “mera exposição” para se tornar *propaganda*. A linguagem é vista pelos integrantes do regime militar não como uma ferramenta de comunicação racional, mas como veículo de propagação de efeitos. A atenção se volta não só para o que é enunciado, mas para o *modo* em que é enunciado. De alguma maneira, o discurso produzido pela ditadura repetia aquela verdade enunciada por McLuhan: “o meio é a mensagem”³⁴⁷.

A centralidade da “guerra psicológica adversa” para a ditadura brasileira é visível também na última reunião do Conselho de Segurança Nacional antes da que decidiu pela decretação do AI-5. Em pauta, estava a discussão do *Conceito Estratégico Nacional*, documento cuja importância já foi ressaltada por Carlos Fico³⁴⁸ e que pretendia fornecer

³⁴⁶ A definição encontra-se no art. 2º, §2º dos Decreto-lei 314 (13/3/1967) e 898 (29/9/1969) e no art. 3º, §2º Lei 6620 (17/12/1978).

³⁴⁷ Cf. o clássico McLuhan, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem (Understanding Media: The Extensions of Man)*. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1971.

³⁴⁸ FICO, Carlos. *Como eles agiam*. pp. 78-79. A íntegra do esboço do *Conceito Estratégico Nacional*, bem como da ata da reunião do Conselho de Segurança

as diretrizes da ditadura e apontar as ameaças a ela, que eram chamadas de “Pressões Dominantes”. É interessante notar o que Emílio Garrastazu Médici, futuro presidente e à época chefe do Serviço Nacional de Informações (SNI), argumentou a respeito da “Pressão Comunista”: “A política governamental” tem “conseguido controlar de maneira efetiva o sentido *ideológico* dessa pressão”, mas ainda carece do “estabelecimento de uma estratégia adequada para enfrentar os novos processos da Guerra Revolucionária Mundial conduzida pelo Movimento Comunista Internacional (...) que *esconde seu caráter ideológico* e objetiva, basicamente, a *subversão*”. Ou seja, a “Pressão Comunista” em si não representava perigo, mas poderia se aproveitar dos *efeitos* das demais “pressões” (“sócio-econômica”, “política nacional”, “econômica”, etc.). Esse argumento se mostrava já no vocabulário utilizado pelos presentes à reunião: a “Pressão Comunista” “estimula”, “deforma”, “explora racionalmente as vulnerabilidades”, cria um “clima perigosamente emocional”, etc. Tal vocabulário, já presente na definição da “guerra psicológica” pelas Leis de Segurança Nacional do regime, remete a uma lógica *sensorial, corporal, de contágio*, e afasta-se do palavrório referente à ideologia e à consciência (convencer, enganar, etc.). Não havia, aos olhos do regime, o perigo do “comunismo” conscientizar ideologicamente as massas, mas sim o de criar um *clima* perigosamente subversivo. Daí que, para Médici, a “Pressão Comunista” fosse “responsável pela guerra psicológica desencadeada sobre o *alvo mais sensível da estratégia defensiva democrática*, que é a opinião pública (...) o que talvez torne” – eis o pulo do gato – “impositiva a revisão do amplo conceito de liberdades

Nacional que o discutiu, em 26 de agosto de 1968, pode ser lida no site do Arquivo Nacional (<http://www.arquivonacional.gov.br>). A ata deixa clara a inter-relação entre guerra fria e guerra psicológica. Havia um claro conhecimento de que a possibilidade da Destruição Mútua Assegurada (MAD) entre EUA e URSS implicava um novo “Tratado de Tordesilhas” (a expressão é de José de Magalhães Pinto, do Itamaraty, e mais conhecido por sua oposição ao Tratado de Não-Proliferação Nuclear), no qual a guerra global entre os dois blocos não tinha a menor chance de acontecer. Desta maneira, na sua intervenção, o Ministro da Justiça, Luís Antônio da Gama e Silva, sugeria que se acrescentassem, entre as “Pressões Dominantes”, a “Pressão da Guerra Psicológica”, que é também a “Pressão da Guerra Revolucionária”, pois “Embora do contexto se infiram essas pressões, têm elas hoje tal importância, que não devem deixar de ser referidas. Já que, em virtude da bomba atômica, a guerra convencional está sendo afastada, sobre nós agem todos os elementos, através dessas pressões psicológicas e revolucionárias”.

democráticas, para limitá-las dentro de faixas definidas, considerando os magnos interesses da Segurança Nacional”. Estava aberto o caminho para o AI-5, instrumento autorizador da censura que era a principal arma da ditadura na “guerra psicológica” pela opinião pública.³⁴⁹

A idéia de “guerra psicológica” como legitimadora da censura permite desfazer um mal-entendido comum àqueles que se debruçam sobre o assunto: a separação entre censura moral e censura política. De fato, havia um aparato totalmente dedicado à censura moral antes do regime de 1964. Porém, a ditadura não apenas somou uma censura política a essa censura moral; a ditadura também *politizou* a censura moral, ou melhor, demonstrou a inseparabilidade entre ambas, a *politicidade* intrínseca da censura moral.³⁵⁰ Isso é visível em diversos

³⁴⁹ Como se sabe, antes de 1968, a censura não possuía a onipresença que adquiriu depois do AI-5. As causas são inúmeras: setores da sociedade civil, como alguns intelectuais e muitos veículos de comunicação, apoiaram o golpe; as fogueiras de livros, como a ocorrida em Florianópolis com os livros da chamada “Livreria do Salim”; as cassações e demissões; o fechamento de sindicatos e associações estudantis; em suma, as medidas de terror que tiveram lugar logo após o golpe cortaram, nas palavras de Roberto Schwarz, “as pontes entre o movimento cultural e as massas” (SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 72). Todavia, ao contrário do que diagnosticava Schwarz, a efervescência política e cultural entre 1964 e 1968 ameaçou construir mais uma vez e de outra forma essas pontes.

³⁵⁰ Uma rápida olhada na lista de livros proibidos entre 1974 e 1978 dá uma dimensão da polivalência dos tentáculos censores e da impossibilidade de separar censura moral da censura política, bem como da dificuldade em se limitar esta última a critérios ideológicos em sentido estrito. Por um lado, encontramos, como era de se esperar, títulos de políticos e pensadores marxistas, como Lenin, Trotsky, Mao, Che Guevara, Frantz Fanon, Althusser, Eduardo Galeano, bem como livros sobre guerrilha, sobre a revolução cubana e sobre regimes socialistas, além de análises sócio-econômicas de intelectuais brasileiros ligados à esquerda, tais como Nelson Werneck Sodré, Darcy Ribeiro, Caio Prado Jr., e o ex-esquerdista José Serra. Todavia, é preciso notar, por outro lado, que a imensa maioria de livros era censurada para preservar “a moral e os bons costumes”: assim, foram proibidos, entre muitos outros, títulos como *Adelaide, uma enfermeira sensual*, *A aliciadora feliz*, *O amante insaciável*, *Amor a três*, *Anatomia de uma prostituta*, *Como aumentar a satisfação sexual*, *Copa mundial do sexo*, os livros da série *Emanuelle*, o *Dicionário de palavras e termos afins*, a *Filosofia de alcova ou escola de libertinagem*, do Marquês de Sade, o *Guia para o amor sensual*, o cômico *Há muito não tenho relações com o leitão*, o *Photo manual of sex intercourse*, além de 13 livros cujo título se inicia com a palavra “sexo”. Além disso, na lista encontramos autores renegados

discursos produzidos por partidários do regime, como um de Aurélio Campos (na Assembléia Legislativa de São Paulo, em 20 de junho de 1968) em que ele afirma que o que os “‘esquerdinhas festivos’ (...) *objetivam é agredir o regime democrático, muito mais que defender a liberdade de pensamento*. Entendem eles que instilando a desagregação nos costumes tradicionais”, através da “obscenidade” e da “pornografia” nas peças de teatro, “estarão preparando o Brasil para a Revolução social”.³⁵¹ A guerra psicológica também permite entender melhor a

até pela esquerda ortodoxa, como Lévi-Strauss, e mesmo títulos nazi-facistas, como *Mein Kampf*, de Hitler e os *Protocolos dos Sábios de Sião*, patético relato forjado da conspiração judia para dominar o mundo. Somando a isso os contos e romances de Rubem Fonseca, à época diretor de uma multinacional, e conhecido pelas suas ficções sobre a violência e criminalidade urbana, e a ficção científica *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, fica difícil entender essa compósita lista adotando uma cisão entre censura política e censura moral. A lista aqui utilizada como referência está contida em SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura*. p. 291-305, que está longe de ser definitiva. Apesar da censura a livros, filmes e peças de teatro ter sido bastante burocratizada, havia certa desorganização no tocante a competência da cada órgão (cf., por exemplo, CAROCHA, Maika Lois. “A censura musical durante o regime militar (1964-1985)”. *História: questões e debates*. n. 44. Curitiba: Editora UFPR, 2006. pp. 189-211; especialmente pp. 198-200), o que dificulta um levantamento preciso. Some-se a isto o fato de que o número de pesquisas com os arquivos do aparato censor é pequeno, ainda que esteja crescendo exponencialmente.

³⁵¹ Cf. MARTINEZ CORRÊA, José Celso. *Primeiro ato*. p. 123. Esse tipo de discurso, por mais obtuso que pareça retrospectivamente, era comum à época. Drogas e sexo misturavam-se à subversão comunista. Veja-se esses três exemplos levantados por Fico: “[1] ‘o uso da droga se constitui num degrau da subversão, face à degradação moral a que conduz o viciado’ (...) [2] ‘a toxicomania não pode deixar de ser encarada, também, como a mais sutil e sinistra arma – do variado arsenal – do movimento comunista internacional, empregada cada vez em maior escala, em suas contínuas e quase sempre clandestinas atividades em busca do domínio do mundo’ (...) [3] ‘o baixo nível sócio-econômico [e outras razões] fecham um círculo vicioso de prostituição, de vício e da prática sexual aberta que, fatalmente, levam à indiferença, abrindo caminho à própria subversão’” (FICO, Carlos. *Como eles agiam*. p. 187-188). Há de se notar que esse discurso era (re)produzido também pela sociedade: existia um desejo pela censura – e pela repressão como um todo – por grande parte da população. Salim Miguel costuma insistir que o golpe de 1964 não foi um golpe puramente militar, mas civil-militar. Parte da “sociedade civil” – o que quer que seja isso – criou as condições da deposição de João Goulart e apoiou o novo regime. *O Estado de S. Paulo* até hoje considera o golpe de 64 um ato em defesa da democracia, ainda que discorde dos rumos que o regime

preocupação da censura com a forma, com o modo como os crimes aparecem nos jornais, com o modo como as palavras são pronunciadas no teatro. Na proibição do sensacionalismo, na substituição de certas palavras fortes por mais fracas ou genéricas, parece estar em jogo uma tentativa de *neutralizar* os efeitos sensíveis, diminuir a sua intensidade, evitar que o dizer e o mostrar se propaguem para além da esfera em que são enunciados. Desse modo, se, nas palavras de um chefe do Serviço de Censura e Diversões Públicas, Geová Lemos Cavalcante, era “notória a campanha, encetada por facções ideológicas, que visa a debilidade psíquica e moral das nações ainda não dominadas, com a finalidade de implantar regimes e ideologias alienígenas”, campanha que teria como um de seus instrumentos “peças que primam pela pregação da dissolução de costumes”³⁵², isto não implicava necessariamente apenas uma postura proibitiva. Os censores, como co-autores, poderiam mitigar os efeitos de obras, reescrevendo-as. As alterações recomendadas por uma censora à peça *O Abat-jour Lilás*, de Plínio Marcos, demonstram com total clareza o objetivo eufemizantes de tais reescrituras:

do ponto de vista censório, entendemos que a periculosidade maior está na cena final de tortura,

tomou. Beatriz Kushnir demonstrou como a *Folha da Tarde* atuou no *front* do regime, com jornalistas servindo como *Cães de guarda*, e até mesmo indivíduos isolados escreviam para os censores pedindo mais rigor, e – o que nos interessa mais aqui – assinalando o entrelaçamento entre vício moral e subversão, corrupção moral e corrupção política. Quatro exemplos de cartas à censura nesse sentido: 1) “o comunismo começa não é pela subversão política. Primeiro, ele deteriora as forças morais, para que, enfraquecidas estas, possa dar o seu golpe assassino”; 2) “vivemos uma ‘guerra total, global e permanente’, e o inimigo se vale do recurso da corrupção dos costumes para desmoralizar a juventude do país e tornar o Brasil um país sem moral e respeito”; 3) “Essa é a tática dos inimigos da Pátria, solapar a família, corromper a juventude, disseminar o amor livre, a prostituição e toda sorte de degradação do povo. Feito isso, nada mais precisa ser feito para se dominar um País”; 4) “O estudante, antes normal, torna-se um viciado, escravo, nervoso, excitado sexual, descuidado no vestuário ou ‘hippie’, pois enfraquece o sistema nervoso por tanta excitação contínua em acordes dissonantes e sem emoção, pois nós todos temos que ter uma válvula de escape” (citações retiradas de FICO, Carlos “Prezada censura’: cartas ao regime militar”. *Topoi – Revista de História* (UFRJ), n. 5. Rio de Janeiro: dez/2002. pp. 251-286; citações nas páginas 261 e 272).

³⁵² Citado por: SOUZA, Miliandre Garcia de Souza. “‘Ou vocês mudam ou acabam’: aspectos políticos da censura teatral”. p. 240.

exagerada e gratuita, feita em moldes policiaiscos. Há nessa passagem a possibilidade de o espectador intelectualmente comprometido, desvirtuá-la e fazer sua extrapolação para a realidade política brasileira, que é bem diversa. Por esta razão, entendemos que a seqüência em questão deve ter a marcação alterada, de maneira à violência física impingida às prostitutas pelo homossexual e pelo “leão-de-chácara” ser levada a cabo sem os instrumentos de tortura, o “pau-de-arara”, ou qualquer outro procedimento no qual o leigo ou o agitador eventualmente possa encontrar uma analogia com a conduta de polícia atrabiliária. No final deve dar-se, pois, uma mudança na marcação, com o objetivo de *descaracterizar, esvaziar o eventual e velado conteúdo politicamente indesejável*.³⁵³

Uma mudança formal (na marcação), e uma omissão parcial (da tortura, mas não da cena violenta em si) serviriam, desse modo, para evitar a associação psíquica da peça com a ditadura, e para produzir uma desferencialização que mitigava os efeitos políticos da peça. A principal estratégia censória nas batalhas da “guerra psicológica” era a *eufemização*, em que, nas palavras de Valabrega, “a censura ‘franca’ das tarjas pretas pode ser substituída por uma censura mais completa e ‘hipócrita’, no limite difícil ou mesmo impossível de se reconhecer: a supressão do texto ‘subversivo’ e sua substituição por um texto trivial”.³⁵⁴

5.4. Ou seja, na exceção, a distinção entre “mera expressão” e “conduta” se desfaz: nas palavras de um escritor soviético perseguido pela censura, “a literatura” se torna “uma forma de propaganda”.³⁵⁵ Mas não é só isso: ao tomar como plano de combate o terreno da “guerra psicológica” ou “guerra espiritual”, em que as palavras e os corpos, as falas e as ações se

³⁵³ Citada por: Citado por: SOUZA, Miliandre Garcia de Souza. “‘Ou vocês mudam ou acabam’: aspectos políticos da censura teatral”. p. 243; grifo nosso.

³⁵⁴ VALABREGA, Jean-Paul. “Fundamento psico-político da censura”. p. 11.

³⁵⁵ Trata-se de uma alegação de defesa por parte Andrei Siniavski, no processo movido contra ele e Juli Daniel em 1966. Trechos da audiência encontram-se traduzidas em MORETTI, Franco (org.). *O romance, 1: A cultura do romance*. pp. 233-240; citação na página 239.

indistinguem, o poder deixa de ser apenas um leitor que faz uma triagem das obras, e passa a ser também co-autor delas.

David Viñas observou que a censura “pertence à mesma família de coações que a tortura”, ainda que se distingam: “No espaço da censura aquilo que o amo busca, a partir do poder, é que o outro cale a boca e não emita a palavra crítica, heterodoxa ou subversiva; na tortura, por sua vez, o que o carrasco visa, a partir do alto, é arrancar a palavra perigosa do corpo silencioso da vítima”.³⁵⁶ Podemos dizer que, nas “guerras espirituais”, a censura passa a agir de outro modo, que a aproxima ainda mais da tortura, na medida em que não apenas proíbe a palavra herética, mas obriga o sujeito a emitir a palavra autorizada, ou emitir de forma autorizada a palavra – assim como a tortura passa a operar como sistema privilegiado da censura enquanto proibição, já que a palavra proibida se converte em uma conduta sediciosa que deve ser combatida a qualquer preço. Por isso, na exceção, o “impedir de dizer” e o “obrigar a dizer”, que caracterizariam, para Roland Barthes³⁵⁷, o autoritarismo e o fascismo respectivamente, não são mais diferenciáveis. A máquina que Kafka descreve em *Na colônia penal*³⁵⁸, uma máquina de escrever que é, ao mesmo tempo, uma máquina de torturar, uma máquina que, no mesmo ato, escreve a sentença no acusado e inflige a sentença, em uma tatuagem que também consiste em uma tortura, é o emblema da arma que o poder utiliza quando das guerras espirituais.

Dito de outro modo: nas guerras espirituais, a censura se converte em Terror. Por Terror, devemos entender não apenas a paradigmática prática política dos jacobinos, mas toda aquela que transforma o *aparecer* e o *pensar* imediatamente em *condutas* e no campo de batalha mais importante.³⁵⁹ Como vimos, para Saint-Just, a situação

³⁵⁶ VIÑAS, David. “¿Censura en Buenos Aires?”. Em: *Menemato y otros suburbios*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000. pp. 143-145.

³⁵⁷ BARTHES, Roland. *Aula*. 11. ed. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2000. p. 14. Estamos descontextualizando e ampliando o horizonte da afirmação de Barthes.

³⁵⁸ KAFKA, Franz. *O Veredito e Na Colônia Penal*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

³⁵⁹ Desse modo, o poder espiritual cristão seria uma forma de Terror permanente. Devemos notar, porém, que a equação, no cristianismo, entre pensamento e ação, apesar de estar metafisicamente fundada na fusão entre vida e lei no Messias, forma-se por uma normalização de mecanismos excepcionais da antiga Roma, onde não se costumava punir o mero conhecimento de doutrinas proibidas ou a mera posse de obras a elas relacionadas (ainda que se expulsassem constantemente adivinhos e filósofos). O *modus operandi* jurídico

revolucionária exigia que o Estado fosse *salvo* ou pela força, por meio da ditadura, ou pela virtude, por meio da censura exercida por cada um dos revolucionários sobre os demais com vistas a criar e vigiar o *exemplo*. Todavia, a bem da verdade, para os jacobinos, virtude e força, censura e Terror, precisam ser *conjugados* na revolução. Nas palavras de Robespierre:

A primeira máxima de vossa política deve ser que se conduza o povo pela razão, e os inimigos do povo pelo terror.

Se a força moral do governo popular na paz é a virtude, a força moral do governo popular em revolução é ao mesmo tempo virtude e terror: a virtude, sem a qual o terror é funesto; o terror, sem o qual a virtude é impotente. O terror nada mais é que a justiça imediata, severa, inflexível; ele é, portanto, uma emanção da virtude. Mais que um princípio particular, é uma consequência do princípio geral da democracia aplicado às mais prementes necessidades da pátria.³⁶⁰

Como demonstrou Carl Schmitt, a virtude, que deveria ser, conforme vimos, o amor pela igualdade em uma república, converte-se em instrumento de diferenciação por meio do Terror: para a ditadura jacobina, “o oponente político não possuía ‘virtude’, isto é, a devida

da prática persecutória do poder espiritual cristão deriva da generalização de um longo processo iniciado nos tempos imperiais. Entre os momentos dessa escalada, cabe mencionar o *senatus consultum* decretado durante o império de Tibério que, além de expulsar os feiticeiros e adivinhos, proibia a todos o contato com eles; o comentário de Ulpiano (“*Non tantum huius artis professio, sed atiam scientia prohibita est*”) que condenava não apenas a prática e o ensinamento da magia, mas seu próprio conhecimento; a *Lex Quisquis*, promulgada por Arcádio e que condenava à pena de morte os participantes de uma conspiração, bem como aqueles que *só pensaram em participar*, mesmo que nem tivessem planejado algo; e, por fim, a ordenação de Teodósio II que estabelecia a cremação dos livros de Nestório assim como a pena de morte para quem conservasse ou *lesse* seus escritos (cf. GIL, Luis. *Censura en el mundo antiguo*. pp. 184, 285, 338 e 401, respectivamente).

³⁶⁰ ROBESPIERRE, Maximilien. *Virtude e terror*. Apresentação de Slavoj Žižek; seleção e comentários dos textos por Jean Ducange; tradução de José Maurício Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. p. 185. A citação provém do famoso discurso “Sobre os princípios de moralidade política que devem guiar a Convenção Nacional na administração interna da República”.

atitude política, não possuía ‘civismo’. Ele não era um patriota, e, portanto, estava *hors de loi* [fora da lei]. O grau em que uma instância de desigualdade corresponde à igualdade política como um correlato necessário aqui se torna manifesto de um modo especialmente claro”.³⁶¹ Ou seja, opera-se uma binarização total da sociedade (os contra-revolucionários tratados com o Terror e os revolucionários tendo seu sentimento reforçado pela virtude, em um processo em que uma medida reforça a outra), que deixa, porém, um *resto*: os aparentemente *indiferentes*, os que não se *mostraram* nem revolucionários nem contra-revolucionários. Deste modo, a *Lei dos Suspeitos*, aprovada pela Convenção Nacional da recém instaurada República francesa em 1793, declarava suspeitos e, portanto, sujeitos ao Terror e não à virtude, não só aqueles que “nas assembléias do povo, detêm a energia destas por meio de discursos astuciosos, gritos turbulentos ou ameaças”, ou “que assinam petições contra-revolucionárias ou freqüentam sociedades e clubes anti-cívicos”, mas também “aqueles que receberam com *indiferença* a constituição republicana e manifestaram falsos temores sobre seu estabelecimento e sua duração” (grifo nosso) e “aqueles que, não tendo feito nada contra a liberdade, também não fizeram nada a favor dela”. O Terror visa eliminar toda indiferença, toda neutralidade, capturando-a no sistema binário amigo-inimigo, incluindo-a “unicamente através de sua exclusão”³⁶²: o indiferente tornava-se um inimigo sujeito ao Tribunal revolucionário, no qual, como mostrou Salvatore Satta, “o mistério do processo” se esfumava, com a conversão do Juiz em uma das partes, como parte da ação.³⁶³ Mas não é só isso: na prática, o Terror forçava – sob pena de morte – que se *mostrasse* ou *fingisse* (ou seja: que se *exteriorizasse, manifestasse*) apoio à Revolução, isto é, que se *exibisse* a virtude para não sofrer o Terror. É evidente como isso só poderia resultar na mais flagrante hipocrisia, exatamente a maior inimiga dos revolucionários³⁶⁴, e em uma disputa

³⁶¹ SCHMITT, Carl. *Constitutional Theory*. §17. The Theory of Democracy: Fundamental concepts; II. The concept of equality (general human equality, substantive equality); 4.

³⁶² AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer I*. p. 26.

³⁶³ SATTÀ, Salvatore. *Il mistero del processo*. Milão: Adelphi, 1994.

³⁶⁴ “É bem mais cômodo usar a máscara do patriotismo para desfigurar, por insolentes paródias, o drama sublime da revolução, para comprometer a causa da liberdade por uma moderação hipócrita ou pelas extravagâncias estudadas (...). Se todos os corações não mudaram, quantos rostos estão mascarados! Quantos traidores se misturam em nossas questões para arruiná-las” (ROBESPIERRE, Maximilien. *Virtude e terror*. p. 191; grifo nosso).

sem fim sobre a virtude e suas manifestações, que terminaria com os próprios Robespierre e Saint-Just sofrendo pelo Terror que catapultaram. Em páginas brilhantes, Hannah Arendt argumentou justamente que, ao fundar a Revolução sobre a paixão e o sentimento de amor público³⁶⁵, os jacobinos terminaram por desencadear uma “guerra à hipocrisia que transformou a ditadura de Robespierre em um Reino de Terror”.³⁶⁶ Isto porque, sendo o coração humano, no limite, insondável, “o reino da virtude estava destinado a ser, no pior caso, o governo da hipocrisia, e, no melhor, a luta interminável para des-cobrir [*ferret out*] os hipócritas, uma luta que só poderia terminar em derrota pelo simples fato de que era impossível distinguir entre verdadeiros e falsos patriotas”³⁶⁷:

É claro que todo feito tem seus motivos bem como sua finalidade e seu princípio; mas o ato em si, ainda que proclame sua finalidade e manifesta seu princípio, não revela a motivação mais íntima de seu agente. Seus motivos permanecem obscuros, eles não brilham mas são escondidos não apenas dos demais mas, na maior parte do tempo, do próprio agente, bem como de sua auto-inspeção. Portanto, a busca por motivos, a exigência que todos exibam em público sua motivação mais íntima, na medida em que, na verdade, exige o impossível, transforma todos os atores [agentes, *actors*] em hipócritas; o momento em que a exibição de motivos começa, a hipocrisia começa a envenenar todas as relações humanas. O esforço, além disso, de arrastar o obscuro e o escondido para a luz do dia só pode resultar em uma manifestação aberta e descarada daqueles atos cuja própria natureza faz com que busquem a proteção da escuridão; é, infelizmente, a essência dessas coisas que todo esforço de fazer a bondade manifestar-se em público termine com a aparição

³⁶⁵ “esse zelo compassivo pelos oprimidos, esse amor sagrado pela pátria, esse amor mais sublime e mais santo da humanidade, sem o qual uma grande revolução nada mais é que um crime espetacular que destrói um outro crime; ela existe, essa ambição generosa de fundar sobre a terra a primeira República do mundo” (ROBESPIERRE, Maximilien. *Virtude e terror*. p. 204).

³⁶⁶ ARENDT, Hannah. *On revolution*. Nova Iorque: Penguin Books, 2006. p. 89.

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 87.

do crime e da criminalidade na cena política. Na política, mais que em qualquer outro lugar, não temos nenhuma possibilidade de distinguir entre ser e aparência. No reino dos negócios humanos, ser e aparência são, de fato, uma e única coisa.³⁶⁸

Auto-concebidos como protetores e vigias da virtude, os regimes de Terror terminam por produzir uma legião de hipócritas, e esvaziar de sentido as palavras e ideais que os inspiraram, a começar pela própria *virtude*. Terminam, portanto, por vias tortas, dando aos homens aquele mesmo conselho que um cínico personagem da *Teoria do Medalhão* de Machado de Assis dava a seu pupilo: “Podes pertencer a qualquer partido, liberal ou conservador, republicano ou ultramontano, com a cláusula única de não ligar nenhuma idéia especial a esses vocábulos, e reconhecer-lhes somente a utilidade do *schibboleth* bíblico”³⁶⁹, isto é, como elemento de pertencimento, de distinção.

5.5. Se a censura é a tentativa de controlar os *efeitos* do sensível, *neutralizando-os* quando são vistos como politicamente infecciosos, como exemplos que podem se reproduzir e abalar os *costumes* (moral) que sustentam o corpo público (político), e seu paradigma pode ser visto no Terror, então podemos afirmar que seu objetivo é a *eufemização*. Por eupemização devemos entender o vasto processo que visa *purificar* os costumes, *depurá-los*, *higienizá-los*, torná-los um *bem-aparecer*, mas que termina por criar uma regra ritual-formal (vazia de conteúdo) da manifestação, ou seja, devemos entendê-lo como aquela força que Benveniste chamou de “eufemia” e que retira da palavra blasfêmica, da palavra proibida e herética, a sua “realidade fêmica, portanto sua eficácia sêmica, tornando-a literalmente destituída de sentido”.³⁷⁰

O *habitat* natural dos eupemismos é a linguagem burocrática da política e do direito. Em uma formulação esplêndida, Guy Patin afirmou que “os políticos têm uma linguagem à parte e que lhes é própria; entre eles, os termos e a frases não significam as mesmas coisas que entre os

³⁶⁸ Ibidem, p. 88.

³⁶⁹ MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “Teoria do medalhão”. Em: *Obra completa*. v. II: Conto e Teatro. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. pp. 288-295; citação: p. 294.

³⁷⁰ BENVENISTE, Émile. “A blasfemia e a eupemias”. Em: *Problemas de lingüística geral*, II. Tradução de Eduardo Guimarães et. al. Campinas: Pontes, 1989. pp. 259-262; citação na p. 262.

demais homens”.³⁷¹ Ítalo Calvino forneceu uma descrição acuradíssima do *modus operandi* dessa linguagem, em que vige o “terror semântico”, ou “antilíngua”, “a fuga diante de cada vocábulo que tenha por si só um significado”:

O escrivão está diante da máquina de escrever. O interrogado, sentado em frente a ele, responde às perguntas gaguejando ligeiramente, mas preocupado em dizer, com a maior exatidão possível, tudo o que tem de dizer e nem uma palavra a mais: “De manhã cedo, estava indo ao porão para ligar o aquecedor quando encontrei todos aqueles frascos de vinho atrás da caixa de carvão. Peguei um para tomar no jantar. Não estava sabendo que a casa de bebidas lá em cima havia sido arrombada”. Impassível, o escrivão bate rápido nas teclas sua fiel transcrição: “O abaixo assinado, tendo se dirigido ao porão nas primeiras horas da manhã para dar início ao funcionamento da instalação térmica, declara ter casualmente deparado com boa quantidade de produtos vinícolas, localizados na parte posterior do recipiente destinado ao armazenamento do combustível, e ter efetuado a retirada de um dos referidos artigos com a intenção de consumi-lo durante a refeição vespertina, não estando a par do acontecido arrombamento do estabelecimento comercial sobranceiro”.³⁷²

Calvino está descrevendo aqui, claramente, um processo de *tradução*, em que o escrivão *transcreve* o texto da língua cotidiana à linguagem jurídica, ao *juridiquês*, como popularmente se nomeia a verbosidade dos juristas. Como mostrou Salvatore Satta em um texto justamente sobre o escrivão, o brocardo jurídico *Da mihi factum, dabo tibi jus* (“Exponha o fato e te direi o direito”) revela a existência de um *hiato* não só entre os fatos e o direito, quanto entre a linguagem cotidiana e a jurídica. A tarefa do escrivão seria a redução do “escopo

³⁷¹ Citado em: BAYLE, Pierre. “Dissertation sur les libelles diffamatoires”. Em: *Dictionnaire historique et critique*. Tomo XV. Paris: Desoer, 1820. pp. 148-189; p. 182.

³⁷² CALVINO, Ítalo. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 148-149.

prático que a parte se propõe a atingir” a uma “vontade jurídica e juridicamente tipificada”³⁷³, ou seja, a tradução de uma vontade, um fato, um ato da vida, para tipos jurídicos. O Direito não lida propriamente com fatos ou atos, mas com fatos ou atos jurídicos, que correspondam a certos tipos previstos. Passar um ato ou fato da vida ao Direito é tipificá-lo. Mas esse tipo jurídico tem de ser suficiente *geral, amplo*, e, no limite, *vago*, para que possa ser aplicado a distintos casos *singulares*. A linguagem jurídica é eufêmica, abstrata, formal justamente para que uma *decisão* possa subsumi-la ao caso concreto (o mesmo vale para a linguagem política, em que o sentido concreto de termos como interesse e ordem públicas, segurança estatal, etc. são atribuídos arbitrariamente). Ou seja, a linguagem político-jurídica suspende os efeitos sensíveis e as referências diretas da linguagem cotidiana ao tipificar e eufemizá-las, permitindo, assim, produzir com mais eficácia *efeitos performativos*.

A substituição censória de palavras fortes por mais fracas, ou de pronomes pessoais por impessoais, a alteração de nomes de lugares, serve, do mesmo modo, para impedir a atribuição de uma referencialidade direta, para virtualizar e tornar vago o sentido, mitigando o efeito dos significantes. Porém, esse caso paradigmático de substituição pelo *eufemismo* propriamente dito é apenas uma das formas de manifestação da eufemização. Se, como diz Benveniste, o eufemismo não pode ser identificado *per se*, se é “só a situação [que] determina o eufemismo”³⁷⁴, então talvez possamos dizer que o processo mais geral de *eufemização* que caracteriza a censura também se manifeste de diferentes modos, de acordo com o contexto. Assim, até mesmo a supressão censória de obras seria uma forma (extrema) de eufemização, na medida em que produz uma ascese da aparência, por meio da proibição do baixo, do excessivo, etc.: só se *dá a ver* aquilo que está de acordo com a *decência*, a *moderação*, o *decoro*. Todavia, a supressão apresenta um problema: nas palavras de Marx, ela se revela “uma *má medida policial*, porque não consegue o que quer, nem quer o que consegue”.³⁷⁵ Ao censor, cabe declarar infame um escrito, um filme,

³⁷³ SATTÀ, Salvatore. “Poesia e verdade na vida do notário”. Tradução de Diego Cervelin. *Sopro*. n. 17. Dez/2009. p. 5.

³⁷⁴ BENVENISTE, Émile. “Eufemismos antigos e modernos”. Em: *Problemas de lingüística geral*, I. 2. ed. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. Campinas: Pontes; Editora da UNICAMP, 1988. pp. 340-347; citação na p. 342.

³⁷⁵ MARX, Karl. *Liberdade de imprensa*. p. 59.

uma obra de arte: mas, ao fazê-lo, acaba por produzir o efeito contrário, conferindo-lhe *fama*. Tal paradoxo foi magistralmente apresentado por Borges em sua *História universal da infâmia*, na qual os feitos mais infames, por sua própria infâmia, tornam seus executores famosos. Trata-se de um *topos* clássico, enunciado com maestria por Tácito em uma fórmula que será sucessivamente invocada ao longo da modernidade: “*nam contra punitis ingeniis gliscit auctoritas*”³⁷⁶ (“a punição do gênio fortalece sua autoridade”). Assim, já em seu *Areopagítica*, Milton afirma que a supressão de libelos sediciosos, “em vez de suprimir seitas e cismas, (...) os provoca e os investe de uma reputação”.³⁷⁷ A eufemização pela substituição (da palavra blasfêmica pelo eufemismo propriamente dito), pela co-autoria por parte do censor, também provoca esse efeito, ainda que não de modo tão agravado. Contudo, talvez ela não constitua a estratégia limite do poder censório, mas apenas o meio-termo entre a eufemização pela proibição (contra-protutiva) e o seu oposto, a eufemização pela liberação, que estaríamos assistindo hoje em dia.

5.6. Ao tratar dos “dejetos” lingüísticos, *Os palavrões*, Ítalo Calvino, ainda que sublinhando o “sentido marcadamente conservador” da “linguagem popular da obscenidade”, apontou três ordens de valor que estes podem adquirir: 1) a “força expressiva pela qual a locução obscena serve como uma nota musical para criar um determinado efeito na partitura do discurso falado ou escrito”; 2) “o valor denotativo direto, isto é, o uso da palavra mais simples para designar aquele órgão ou aquele ato quando se deseja falar realmente daquele órgão ou daquele ato, abrindo mão, o mais possível, tanto do eufemismo como do uso metafórico”; e 3) a quebra “de uma hierarquia social de linguagem”: quando usados num “discurso público”, os palavrões “indica[m] que não aceitamos uma divisão de linguagem privada e linguagem pública”.³⁷⁸ Os palavrões, quando usados para denotar diretamente aquilo a que se referem, dissolvem sua “aura sacra” – a expressão é de Calvino –, revelando a sua pertinência à mesma esfera da linguagem comunicativa; e aqui também o sentido de seu uso em público. Walter Benjamin,

³⁷⁶ *Ann.* IV, 35.

³⁷⁷ MILTON, John. *Areopagítica*. p. 141. Milton prossegue, citando Francis Bacon: “‘Punir o talento realça a autoridade deles’, como disse o Visconde de St. Albans, ‘e um texto censurado é como que uma centelha de verdade que salta nos rostos dos que procuram apagá-la com o pé’”.

³⁷⁸ CALVINO, Ítalo. *Assunto encerrado*. pp. 359-361.

tomando o mesmo caminho, dirá que os livros que costumamos chamar de “pornográficos” “tratam do amor sem ‘...’, ou ‘-’, o código Morse universal usado na literatura para representar a linguagem do amor”.³⁷⁹ O uso público dos palavrões, ou das chamadas “palavras-tabu” mais em geral, visa contestar a hierarquia da linguagem, a *forma* do bem-dizer, o “código Morse”: a sua aparição produz um efeito blasfêmico. Desse modo, as palavras consideradas blasfêmicas reúnem em si uma potência que é, ao mesmo tempo, tanto *descridora*, pois desmontam as regras hierárquico-eufêmicas, quanto, conseqüentemente, *criadora*, por possibilitarem uma nova ordenação: “É dever da sociedade”, diz Benjamin a respeito dos “dejetos lingüísticos”, nos quais inclui a linguagem obscena, “colocar estes processos naturais – para não dizer profanos – na vida da linguagem a seu serviço como forças naturais. Assim como as cascatas de Niágara alimentam estações de energia, do mesmo modo, a queda torrencial da linguagem na forma de sujeira e vulgaridade pode ser usada como uma potente fonte de energia para dirigir o dínamo do ato criativo”.³⁸⁰ Todavia, adverte Calvino, há um perigo no seu uso discriminado: “As palavras obscenas são expostas, mais que as outras, a um desgaste expressivo e semântico, e nesse sentido acredito que devemos nos preocupar em ‘defendê-las’: defendê-las do uso preguiçoso, apático, indiferente”.³⁸¹ Ou seja, o seu poder blasfêmico derivaria de uma relação *contextual*: ao serem usadas constantemente, ao tornarem-se habituais, costumeiras, elas perderiam a sua força. Esta relação de interdependência entre as correntes eufêmicas e as blasfêmicas da linguagem foi analisada por Walker Read em seu artigo sobre *An obscenity symbol* (a palavra *fuck*):

se certos objetos são arbitrariamente designados como bodes expiatórios, então pode-se aproximar-se dos restantes sem medo. É por isso que (...) ainda que eles [os bodes expiatórios lingüísticos] raramente ou nunca possam ser externalizados, eles executam uma função para os falantes do inglês padrão ao servir de bodes expiatórios. (...)

³⁷⁹ BENJAMIN, Walter. “A state monopoly on pornography”. p. 72.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 73.

³⁸¹ CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*. p. 360. A seguir, Calvino adverte que essa defesa não deve ser excessiva, invocando uma imagem que já nos é familiar: “Naturalmente sem mantê-las sob uma redoma de vidro, ou num ‘parque nacional’, como preciosos cabritos verbais: é preciso que vivam e circulem num ‘habitat’ congenial” (*Ibidem*, p. 360-361).

Eles canalizam uma certa emoção e, assim, deixam o restante da linguagem livre dela.³⁸²

Podemos dizer que o contrário também se aplica: o poder das palavras-tabu existe por estarem *fora da cena (ob-scena)*: ao serem incluídos nela, na linguagem cotidiana, perdem sua capacidade de produzir efeitos contestatórios da hierarquia lingüística. Há uma certa economia entre blasfêmia e eufemia, de modo que Benjamin sugere, para não se “*depreciar o valor desta mercadoria excessivamente*”, a instauração de “um monopólio estatal da pornografia”, “a socialização desta não-desconsiderável fonte de poder”.³⁸³ As palavras obscenas e blasfêmicas, portanto, possuem uma *mais-valia* que se perde quando são usadas demasiadamente. Ao aparecerem em cena, são, desse modo, *eufemizadas*, entram no regime de circulação e comunicação gerido pelo poder censório.

Talvez nenhum outro romance tenha captado tão bem este processo de eufemização pelo gasto como *1984*. Na distopia de George Orwell, o controle das manifestações, do mais leve gesto ou olhar é central: as *teletelas*, câmeras de vigilância remota e difusores das ordens do poder, estão por todo lugar para detectar possíveis expressões de *crimidéias*, idéias criminosas. O objetivo último do regime é a inexistência mesma de contestação, o que só seria possível por meio de uma transformação da linguagem: “A Revolução se completará quando a língua for perfeita”³⁸⁴, diz um dos personagens. A *Novilíngua* do regime despótico visa, com os seus contínuos aperfeiçoamentos³⁸⁵,

³⁸² READ, Allen Walker. “An obscenity symbol”. p. 267.

³⁸³ BENJAMIN, Walter. “A state monopoly on pornography”. p. 73.

³⁸⁴ ORWELL, George. *1984*. p. 53.

³⁸⁵ As constantes reformas da *Novilíngua* serviam também para dificultar a memória histórica: “Nunca te ocorreu, Winston”, pergunta um personagem ao protagonista, “que por volta do ano de 2050, o mais tardar, não viverá um único ser humano capaz de compreender esta nossa palestra?” (Ibidem, p. 53). De fato, na história recente, uma reforma ortográfica serviu de instrumento censório e de apagamento do passado: “a introdução de um novo sistema ortográfico da língua indonésia, que entrou em vigor em 1972-73”, argumenta Benedict Anderson em um artigo sobre o legado do ditador Hadji Mohamed Suharto, “foi justificada oficialmente como necessária para a abertura de um mercado comum com a Malásia na área editorial. Sua motivação mais profunda, porém, foi estabelecer nítida separação entre o que se escrevia durante a ditadura e tudo o que se escreveu antes dela. Bastava ler o título de um livro, ou de um panfleto, para identificar no ato um esplêndido produto dos tempos modernos ou um derrisório subproduto do sukarnoísmo, do constitucionalismo, da revolução ou

internalizar a censura, estreitando “a gama do pensamento”, e conseguindo, pelo controle da linguagem, o controle político real: “No fim, tornaremos a crimidéia naturalmente impossível, porque não haverá palavras para expressá-la”.³⁸⁶ Como se sabe, o lema do regime oligárquico retratado em 1984 é “Guerra é Paz / Liberdade é Escravidão / Ignorância é Força”, e o Ministério do Amor é o que pratica a tortura. O sentido das palavras se esvazia ao serem referidas a seus antônimos: a eufemização se realiza pela *oximorização*.

Em um discurso proferido em 1929, Carl Schmitt descrevia a moderna história europeia como “A era das neutralizações e despolitizações”. O trajeto da Europa poderia ser acompanhado pela mudança do núcleo de sua “vida espiritual”, que determinaria não apenas o sentido das palavras e dos conceitos, mas também da política (isto é, na teoria política schmittiana, em torno do quê se daria o agrupamento amigo-inimigo, a guerra). Os sucessivos núcleos teriam sido o teológico, o metafísico, o moral e o econômico-técnico, sendo que a passagem de um centro espiritual a outro implicaria a neutralização e a despolitização do anterior (deste modo, por exemplo, quando o teológico deixa de ser o epicentro espiritual nevrálgico europeu, as guerras religiosas se tornam obsoletas). Este “processo da constante neutralização da vida cultural” teria chegado ao fim, diagnosticava Schmitt, “porque ele chegou à técnica”³⁸⁷, neutra por si só, puro instrumento. Não cabe aqui entrar no valor que o jurista alemão atribui a tal *fim de partida*, um valor positivo, ao contrário do que

do período colonial. Qualquer interesse por publicações impressas no antigo sistema se tornava automaticamente suspeito. A mudança foi suficientemente profunda para que a juventude se deixasse convencer de que as ‘velhas’ publicações eram de difícil decifração, portanto, algo com que não valia a pena se ocupar. // O resultado dessa política foi uma espécie de obliteração histórica, de forma que as gerações mais jovens passaram a tomar conhecimento da história de seu país sobretudo por meio das publicações do próprio regime, especialmente em livros didáticos. Nem é preciso dizer que as décadas de luta contra o colonialismo holandês foram quase inteiramente omitidas. A revolução foi rebatizada de ‘Guerra da Independência’, na qual somente os soldados tiveram papel relevante. O período pós-revolucionário de democracia constitucional foi sumariamente excluído como invenção dos políticos, uma imitação servil de costumes ocidentais e não indonésios” (ANDERSON, Benedict. “Suharto sai de cena. Obituário de um tirano medíocre”. Tradução de Hugo Mader. *serrote*. n. 1. Mar/2009. pp. 89-121; citação na página 115).

³⁸⁶ ORWELL, George. 1984. p. 52.

³⁸⁷ SCHMITT, Carl. *O conceito do político*. p. 119.

pareceria à primeira vista: na medida em que todas as grandes esferas da vida espiritual foram neutralizadas, o *político* (em sua plenitude e livre da infestação teológica, metafísica, moral ou econômica) pode, enfim, determinar a definição de quem é amigo e quem é inimigo – um verdadeiro *início* de partida.³⁸⁸ Tampouco é o lugar de questionar a neutralidade da técnica postulada por Schmitt. O que interessa, nessa investigação, é salientar que, para Schmitt, a neutralização chegara até mesmo à linguagem: a “sugestão de massas da maquinaria psicotécnica” teria provocado um “nevoeiro dos nomes e das palavras”, uma “lei secreta (...) [do] vocabulário”: “hoje a guerra mais terrível se realiza somente em nome da paz, a mais medonha opressão se realiza em nome da liberdade e a mais terrível desumanidade só em nome da humanidade”.³⁸⁹ Porém, o esvaziamento da linguagem (política, a levar em conta os exemplos de Schmitt) é, de fato, de uma novidade do século XX, o século da técnica? Devemos tomar a hipótese com cuidado, dado que – para ficar só na modernidade – já La Boétie ironizava aqueles “que hoje [1548] não fazem mal algum, mesmo importante, sem antes fazer passar algumas palavras bonitas sobre o bem público e a tranqüilidade geral”.³⁹⁰ Com efeito, o ceticismo popular nos ensina, para usar as palavras de Valabrega, que “nunca se escutará dizer que uma medida política foi tomada para o mal dos povos. Então, não podemos deixar de notar com pessimismo que um cuidado total e contínuo do bem do povo só se deixa equiparar pela curva, mais ou menos constante ela também, de suas infelicidades, problemas e catástrofes”.³⁹¹

Como vimos, o eufemismo caracteriza a linguagem do poder, e a eufemização produzida pela censura sempre acarreta um esvaziamento dos significantes. Entretanto, talvez hoje, na medida em que, com os meios técnicos de comunicação, a esfera da aparência, dos costumes, tenha se intensificado, e que, por outro lado, tal meio seja regido como se fosse um “mercado das idéias”, este processo esteja se agravando na

³⁸⁸ “A técnica não é mais terreno neutro no sentido daquele processo de neutralização, e toda política forte há de se servir dela. Só pode ser portanto algo de provisório, o concebermos o século atual num sentido espiritual como o século técnico. O sentido definitivo só se produzirá quando se mostrar qual espécie de política é suficientemente forte para se apoderar da nova técnica e quais serão os verdadeiros agrupamentos de amigos e inimigos que crescerão neste novo terreno” (Idem). Sabemos a qual era o “sentido definitivo” e a qual política “suficientemente forte” Schmitt exortava.

³⁸⁹ Idem.

³⁹⁰ BOÉTIE, Étienne de La. *Discurso da servidão voluntária*. p. 28-29.

³⁹¹ VALABREGA, Jean-Paul. “Fundamento psico-político da censura”. p. 5.

esfera política, e, além disso, transbordando dela. Contemporaneamente, assistimos a uma “superprodução semiótica”³⁹²: quando, na modernidade, a linguagem se torna dinheiro, a circulação excessiva de significantes, usados para denotar de modo equivalente (como as moedas) referências as mais díspares, esvazia-os de seu valor *singular*. Tomemos um exemplo relacionado ao que viemos investigando neste capítulo. Se é verdade que, no plano da teoria política, as democracias parecem caminhar para uma indistinção com os regimes excepcionais (como demonstrou Agamben), isto não quer dizer que não existam diferenças históricas e concretas entre, por exemplo, as ditaduras latino-americanas instauradas a partir da década de 1960 e as atuais democracias da região, de modo que chamar o atual governo argentino de “*intraditadura*, isto é, o desenvolvimento de um poder ditatorial sobre seus próprios colaboradores ‘dentro’ e não ‘fora’ das instituições democráticas”³⁹³, ou afirmar que a ditadura brasileira foi uma “ditabranda”³⁹⁴, pelo baixo número de mortos, constitui um *esvaziamento* referencial do termo “ditadura”, bem como a *neutralização* de sua eficácia. Neste sentido, a *eufemização* atual pelo gasto opera em dois *fronts*: o eufemismo propriamente dito (*ditabranda*) e o oxímoro (*intraditadura*). Se a eupemização tanto pela proibição quanto pela substituição criavam uma hierarquia e uma separação entre os bons significantes e o bem-dizer, por um lado, e as palavras obscenas e a blasfêmia, por outro, a eupemização contemporânea pelo gasto e pelo esvaziamento dele decorrente torna, no limite, todos os significantes iguais, *equivalentes*. Este processo, porém, não é homogêneo e total: as diversas formas de eupemização convivem. No mundo mercantil, em que os significantes, mais do que em qualquer outro campo, são *dinheiro*, essa concomitância se deixa ver claramente. De um lado, o uso de eupemismos aparece como uma prática cada vez mais comum que visa escamotear a hierarquia capitalista da propriedade: o trabalhador é chamado de colaborador, o chefe se torna um líder, o treinamento vira

³⁹² Cf. DURÃO, Fábio Akcelrud. “Da superprodução semiótica: caracterização e implicações estéticas.” Em: DURÃO, Fábio Akcelrud; ZUIN, Antônio; VAZ, Alexandre Fernandes. *A indústria cultural hoje*. São Paulo: Boitempo, 2008. pp. 39-48.

³⁹³ GRONDONA, Mario. “¿Qué es Kirchner, un líder o un dictador?”. *La Nación*. Buenos Aires, 23 de novembro de 2008. Grondona, não é demais lembrar, exerceu o papel de censor. Cf. FERNÁNDEZ, Oscar. “El censor Mariano Grondona”. *Tiempo Argentino*. Buenos Aires, 3 de janeiro de 2011.

³⁹⁴ “Limites a Chávez” (editorial). *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 17 de fevereiro de 2009.

um desenvolvimento de pessoas, e as demissões passam a ser uma otimização dos recursos humanos. De outro lado, a propaganda não cessa de fazer associações oximóricas: um *slogan* recente da *Coca-cola* é, cinicamente, “Viva as diferenças”. Um *único* produto é exibido como se fosse o *signo* das diferenças. Em um texto da *internacional situacionista*, lemos que “o problema da linguagem é o foco de todas as lutas pela abolição ou manutenção da atual alienação”³⁹⁵, e que “os conceitos mais corrosivos são (...) esvaziados de seu conteúdo, reenviados à circulação a serviço da alienação conservada: dadaísmo a contrapelo”: “Convertem-se em *slogans* publicitários”.³⁹⁶ “Os donos do mundo se apoderam dos signos, os neutralizam, os invertem. Revolução é a palavra básica da rotina publicitária”.³⁹⁷ Dito de outro modo: especialmente na propaganda, esse laboratório da linguagem contemporânea, as expressões se eufemizam (têm sua realidade fêmica e eficácia sêmica removidas) pelo *gasto*, pelo *uso excessivo*.

Possivelmente, como argumentamos, o processo de eufemização pelo gasto derive do fato de que, no censo moderno em que a expressão se converte em mercadoria, as palavras se tornem moedas, a linguagem se torne dinheiro³⁹⁸: não designam apenas a si mesmas, mas também a equivalência universal. É, portanto, possível postular que, se houve uma estabilidade maior ou menor no plano da linguagem, como havia em relação ao dinheiro no padrão-ouro, hoje, assim como a moeda passou a se volatilizar no padrão ouro-dólar e se desregrar completamente com o fim do acordo de Breton Woods (o “Choque Nixon”, em que se pôs fim à convertibilidade do dólar em ouro), a linguagem passa a girar no vazio, pelo seu gasto excessivo sem lastro. Em 1963, os situacionistas argumentavam que “As palavras coexistem com o poder em uma relação análoga àquela que o proletariado (...) pode manter com o poder.

³⁹⁵ *internacional situacionista*. Textos integrais em castelhano da revista *Internationale Situationniste*. (1958-1969). v. 2: *La supresión de la política*. *Internationale Situationniste* #7-10. Tradução ao espanhol por Luis Navarro. Madri: Traficantes de Sueños, 2004. p. 85.

³⁹⁶ *Ibidem*, p. 216.

³⁹⁷ *Ibidem*, p. 130.

³⁹⁸ A relação entre linguagem e dinheiro sempre despertou a atenção do pensamento ocidental, a ponto de Marc Shell sugerir que toda teoria da linguagem é uma teoria do dinheiro, e vice-versa, e que a filosofia e a cunhagem de moedas nasceram conjuntamente. Cf. SHELL, Marc. *The economy of literature*; e, do mesmo autor, *Money, language and thought: literary and philosophic economies from medieval to the modern era*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993.

Empregadas durante quase todo o tempo, utilizados em jornada completa, em todo seu sentido e em todo seu não-sentido, seguem sendo em algum aspecto radicalmente estranhas”. Hoje, o diagnóstico soa ainda mais atual, ainda que talvez o problema não consista tanto no estranhamento entre as palavras e as coisas, constitutiva à linguagem, quanto na forma *mercantil* pela qual se produz uma *identificação* (temporária que seja) a partir desse estranhamento, em que a censura parece prescindir de si mesma. A censura, como argumentamos, é a medida político-moral que estabelece e regula o regime de passagem pelo hiato entre o ser e o aparecer – uma cisão que é *ontológica*, mas que pode ser *controlada* e *vigiada* pelo poder. O problema, desse modo, não é a cisão em si, mas a *forma* pela qual ela é *dirigida*: no caso moderno, pela sua conversão na divisão privado-público, que, ao contrário de estabelecer uma fronteira nítida entre os dois âmbitos, possibilita a *passagem regulada* de um a outro. A tarefa contemporânea não seria, portanto, a de pensar uma forma de conjunção de ambos que dissipasse o estranhamento (algo que todos os *censos*, mesmo o moderno, propiciam), mas sim a de pensar o que significa *experimentalmente* o hiato entre o ser e o aparecer.

6. “Alma exterior”

“Moral é apenas linguagem de signos, sintomatologia (...) As morais não passam de uma semiótica dos afetos.”

(Friedrich Nietzsche)

6.1. Em 1882, Machado de Assis publica um de seus mais densos contos, “O espelho”, que continha, conforme indicava seu subtítulo, o “Esboço de uma nova teoria da alma humana”. Nele, o protagonista, instado a palpitar em um debate entre alguns amigos sobre a “natureza da alma”, expõe a tese da duplicidade da *psique* humana: “Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro”, uma “alma interior” e outra “alma exterior”:

A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; – e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. (...) Agora, é preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma... (...); muda de natureza e de estado. Não aludo a certas almas absorventes, como a pátria, com a qual disse o Camões que morria, e o poder, que foi a alma exterior de César e de Cromwell. São almas enérgicas e exclusivas; mas há outras, embora enérgicas, de natureza mudável. Há cavalheiros, por exemplo, cuja alma exterior, nos primeiros anos, foi um chocalho ou um cavalinho de pau, e mais tarde uma provedoria de irmandade, supunhamos. Pela minha parte, conheço uma senhora, – na verdade, gentilíssima, – que muda de alma exterior cinco, seis vezes por ano.

Durante a estação lírica é a ópera; cessando a estação, a alma exterior substitui-se por outra: um concerto, um baile do Cassino, a rua do Ouvidor, Petrópolis... (...) Essa senhora é parenta do diabo, e tem o mesmo nome; chama-se Legião.³⁹⁹

Ou seja, segundo essa interessante teoria, a “alma exterior”, como seu nome deixa ver, é *externa* ao sujeito, ainda que sirva para fornecer um sopro de vida essencial sem o qual ele não pode existir. Mas essa exterioridade é também uma via de mão dupla: por um lado, exerce a função de prover o alento vital a partir do mundo; e, por outro, consiste no objeto, pessoa, idéia pelo qual o sujeito se *exterioriza* no mundo. A natureza da “alma exterior” pode ser melhor compreendida se nos atermos ao relato que justifica o título do conto e que diz respeito à própria vida do protagonista. Quando jovem – conta aos amigos que debatem – foi nomeado alferes da Guarda Nacional, o que despertou a alegria e o orgulho de seus familiares, os quais não mais lhe chamavam pelo nome ou pelo apelido, e sim por “senhor alferes”. Sua tia, querendo ver-lhe de farda, convidou-o então para que passasse uns tempos em seu sítio, chegando a colocar no quarto que lhe receberia um “grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples”⁴⁰⁰ e que pertencera à gente próxima da família real portuguesa. O resultado de tanta bajulação foi que

O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade.

Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem. A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado (...) ao tempo em que a consciência do homem se obliterava, a do alferes tornava-se viva e intensa.

³⁹⁹ MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “O espelho. Esboço de uma nova teoria da alma humana”. Em: *Obra completa*. v. II: Conto e Teatro. pp. 345-352; citação: p. 294.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p. 347.

As dores humanas, as alegrias humanas, se eram só isso, mal obtinham de mim uma compaixão apática ou um sorriso de favor. No fim de três semanas, era outro, totalmente outro. Era exclusivamente alferes.⁴⁰¹

Todavia, essa situação muda quando sua tia têm de se ausentar da fazenda. O protagonista, então, sente sua “alma exterior” se reduzir: “O alferes continuava a dominar em mim, embora a vida fosse menos intensa, e a consciência mais débil”. A fraqueza se agrava no dia seguinte, com a fuga dos escravos. Sem ninguém para lhe chamar de alferes, torna-se “um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico”.⁴⁰² Nesse tempo, absteve-se de se olhar no espelho por “um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois, ao mesmo tempo”. Contudo, o protagonista não resiste ao impulso contrário e decide encarar-se no espelho, confirmando o medo de ver-se cindido: “O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra”.⁴⁰³ Aqui se mostra claramente a duplicidade da relação entre mundo e “alma exterior”: de um lado, uma corrente proveniente de fora que *anima* (e, portanto, *enfraquece* quando essa força externa se ausenta: no caso, quando não resta ninguém para chamar o protagonista de alferes); de outro, uma corrente que parte de dentro para *exteriorizar* (e que igualmente desaparece com a desapareição do mundo – social, no caso). Os dois movimentos, porém, são combinados e co-dependentes: sem o mundo externo que alenta, não é possível projetar uma imagem

⁴⁰¹ Ibidem, p. 348.

⁴⁰² Por razões que veremos adiante, é interessante notar que o narrador relata que essa falta de vida desaparecia ao sonhar: “Dormindo, era outra coisa. O sono dava-me alívio, não pela razão comum de ser irmão da morte, mas por outra. Acho que posso explicar assim esse fenômeno: – o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. Nos sonhos, fardava-me orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes; vinha um amigo de nossa casa, e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ou major; e tudo isso fazia-me viver. Mas quando acordava, dia claro, esvaía-se com o sono a consciência do meu ser novo e único – porque a alma interior perdia a ação exclusiva, e ficava dependente da outra, que teimava em não tornar” (Ibidem, p. 349-350). Apesar de argumentar que o sono dava vazão à alma interior mitigando a necessidade da exterior, esta parece continuar agindo, tendo em vista que a posição social de alferes não cessa de se *manifestar* nos sonhos.

⁴⁰³ Ibidem, p. 350.

nele. Podemos dizer, portanto, que, de certa forma, a alma interior equivale, mais ou menos, ao ser, e a exterior, em maior ou menor medida, ao estar-no-mundo, ao aparecer, sublinhando, contudo, a relação dialética entre ambos, a influência recíproca que exercem, em que o pólo que metafisicamente parece mais fraco, a imagem, pode dominar completamente. Aliás, tal domínio é explicitada pelo protagonista ao narrar a solução que encontrou para se *re-animar*: vestir a farda de alferes e olhar-se novamente no espelho. A roupa devolve-lhe não só a imagem, mas também o próprio ser:

o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. Imaginai um homem que, pouco a pouco, emerge de um letargo, abre os olhos sem ver, depois começa a ver, distingue as pessoas dos objetos, mas não conhece individualmente uns nem outros; enfim, sabe que este é Fulano, aquele é Sicrano; aqui está uma cadeira, ali um sofá. Tudo volta ao que era antes do sono. Assim foi comigo. Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recuava, gesticulava, sorria e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente animado.⁴⁰⁴

O espelho, desse modo, é o instrumento que *afere* a passagem do ser ao aparecer, refletindo não o *ser como tal*, mas a sua “alma exterior”, conformando o sujeito a uma imagem.

Uma chave de leitura possível de “O espelho” seria ver nele, como sugere Antonio Candido, um “eco do *conte philosophique*, à maneira de Voltaire”, com a retomada do tema da “velha alegoria da sombra perdida”.⁴⁰⁵ Porém, ainda que a ficção possa pertencer a essa

⁴⁰⁴ Ibidem, p. 351-352.

⁴⁰⁵ CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. Em: *Vários escritos*. 4. ed. reorganizada pelo autor. Rio de Janeiro; São Paulo: Ouro sobre Azul; Duas Cidades, 2004. pp. 15-32; citação nas páginas 22 e 23. John Gledson afirma que o conto não possibilita só interpretações psicológicas, mas talvez a questão da nacionalidade que ele propõe no lugar delas não seja a melhor chave de leitura (GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006. p. 74 e ss).

tradição, não se deve perder de vista, por um lado, que ela se conecta com a maioria das narrativas machadianas, e, por outro, que estas dialogam com a atmosfera cultural da segunda metade do século XIX e começo do século XX, a qual se debruçava sobre a dimensão psicopolítica de uma questão metafísica da maior grandeza. Como mostrou Lúcia Miguel Pereira, o que está em jogo, não só nesse, mas em vários contos de Machado de Assis, é “o contraste entre a substância e a aparência, entre os móveis e as ações”.⁴⁰⁶ A onipresença desse contraste em suas ficções não implica, entretanto, uma crítica à ideologia por parte de Machado, ou seja, não consiste na tematização ou formalização narrativa do *topos* que Roberto Schwarz chamou de “idéias fora do lugar”: o descompasso tropical entre discurso (aparência) e realidade social (substância).⁴⁰⁷ Isto porque, para usar a inversão feita por Maria

⁴⁰⁶ PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EdUSP, 1988. p. 98.

⁴⁰⁷ “Inscritas num sistema que não descrevem nem mesmo em aparência, as idéias da burguesia viam infirmadas já de início, pela evidência diária, a sua pretensão de abarcar a natureza humana. Se eram aceitas, eram-no por razões que elas próprias não podiam aceitar. Em lugar de horizonte, apareciam sobre um fundo mais vasto, que as relativiza: as idas e vindas de arbítrio e favor. Abalava-se na base a sua intenção universal. Assim, o que na Europa seria verdadeira façanha da crítica, entre nós podia ser a singela descrença de qualquer pachola, para quem utilitarismo, egoísmo, formalismo e o que for, são uma roupa entre outras, muito da época mas desnecessariamente apertada” (SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000. p. 27). Um caso em que “a intenção universal” das idéias burguesas foi desmentida é o da Revolução Haitiana (que influiu na redação da dialética hegeliana do amo e do escravo: cf. BUCK-MORSS, Susan. “Hegel and Haiti”. *Critical Inquiry*. v. 26, n.4. Chicago: University of Chicago Press, verão de 2000. pp. 821-865). A leitura adorniana-luckacsiana (com aportes de *close reading*) de Schwarz possui muitos méritos e está solidamente construída, mas isola Machado de Assis (para colocá-lo numa posição excepcional superior, fundador de uma tradição de grandes escritores brasileiros, a qual se vinculariam os mais recentes Antonio Callado e Chico Buarque, que, como Machado, criticariam formal e tematicamente em seus romances a posição descompassada do intelectual nos trópicos) da mais frutífera linha de reflexão artística sobre a literatura nos trópicos, em que o *erro*, o *desvio*, o *fora do lugar* aparecem como estratégias político-culturais e ganham inclusive contornos metafísicos. Pense-se, por exemplo, na idéia de “obnubilação brasílica” de Araripe Jr., ou na sua afirmação de que “o realismo de Zola cederia à “realidade do lirismo ou o lirismo da realidade” em Aluísio de Azevedo, pois no “Estilo Tropical”, “a incorreção (...) converte-se numa eminente qualidade” (ARARIPE Jr., T. A. *Araripe Júnior: Teoria, crítica e*

Sylvia de Carvalho Franco ao responder Schwarz, “*as idéias estão no lugar*”⁴⁰⁸: ainda que as ficções machadianas por vezes *ironizem* o

história literária. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EdUSP, 1978. p. 124; sobre a “obnubilação”, cf. as páginas 300 e ss. do mesmo livro e também, do mesmo autor: *Gregório de Matos*. 2. ed. Paris: Garnier, 1910. p. 37-38). Ou então, na “contribuição milionária de todos os erros” preceituada pelo *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade. Ou ainda, na proposta estético-política do Tropicalismo, que Schwarz tão ferrenhamente critica como “a conjugação esdrúxula de arcaico e moderno que a contra-revolução [leia-se *ditadura militar*, pois o texto foi escrito em 1969-1970] cristalizou” (SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 90). Dito de outro modo: Schwarz situa Machado hierarquicamente acima desta linha político-cultural que tem como *figuras* o “jaguço civilizado” (Araripe Jr.), o Antropófago ou “primitivo tecnizado” (Oswald de Andrade), em suma, uma relação *bárbara* com a modernidade e que postula a constitutividade do erro, questionando a posição dependente do acidente em relação à essência, o lugar do *fora* do lugar. Para fazer uso da distinção oriunda de *A tempestade*, de Shakespeare, Schwarz renega a brutalidade de Caliban, em nome da coerência e lucidez de Ariel (posição explícita de um intelectual da tradição a que Schwarz pertence: Sérgio Buarque de Holanda – cf. o seu “Ariel”. Em: *O espírito e a letra*. Vol I. São Paulo: Companhia das Letras, 1996), o que, devemos salientar, contraria o próprio Machado, que no poema “No alto” caracteriza Ariel como “Um pensamento vão” – e quem ajuda o poeta que “chegara ao alto da montanha” é o não-nomeado canibal: “Para descer a encosta / O outro lhe deu a mão”.

⁴⁰⁸ Cf. CARVALHO FRANCO, Maria Sylvia de. “As idéias estão no lugar (entrevista)”. *Caderno de debates*. v. 1. São Paulo: 1976. Schwarz se baseia em outro livro de Carvalho Franco, *Homens livres na ordem escravocrata* (4. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1997), para conceber a tese das “idéias fora do lugar” e amparar sociologicamente a centralidade do favor e do arbítrio, isto é, da dominação pessoal, na ficção machadiana. A argumentação de Carvalho Franco na sua resposta é de que na “nova teoria do pensamento brasileiro como *idéias fora do lugar* (...) Ainda (...) reconhecemos uma variante das interpretações que *combinam* diferentes modos de produção: a sociedade e a economia brasileiras no século XIX aparecem como escravistas e articuladas aos grandes mercados mundiais, estes sim capitalistas, estabelecendo-se relações entre essas partes heterogêneas de um todo que as transcende. (...) Para evitar esse risco, é preciso partir de uma teoria que diverge, ponto por ponto, do esquema atrás explicitado: colônia e metrópole não recobrem modos de produção essencialmente diferentes, mas são situações particulares que se determinam no processo *interno* de diferenciação do sistema capitalista mundial, no movimento imanente de sua constituição e reprodução” (“As idéias estão no lugar”, p. 61-62). Como se verá, não é esse o nosso argumento.

contraste entre ser e aparência, elas não constituem necessariamente uma crítica (visando uma reconciliação coerente de ambas), mas buscam lançar luz sobre o seu regime de funcionamento. Dito de outro modo: Machado de Assis sonda o poder dos costumes, das opiniões, dos rituais sociais, que operam perfeitamente *mesmo quando em flagrante contradição com as condições ditas infra-estruturais*.⁴⁰⁹

Um conto enuncia bem o projeto de investigação das ficções de Machado, o núcleo de seu interesse. Trata-se de uma narrativa que, junto à “Teoria do Medalhão”, formaria uma trilogia com “O espelho”, a saber, “O segredo do Bonzo”, que trata, como o título aponta, de um dos *arcana imperii* do poder espiritual, o segredo que o bonzo (monge, sacerdote) expõe aos personagens: “*se uma coisa pode existir na opinião, sem existir na realidade, e existir na realidade, sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente*”.⁴¹⁰ A curiosa doutrina é, a seguir, *secularizada* pelos protagonistas e – em um processo incrivelmente condizente com o percurso da censura moderna – transferida, por estes, à imprensa: um deles se põe a colocá-la em prática no rudimentar “jornal” local, em que inventa relatos fictícios da qualidade de suas alparcatas, lucrando com a operação. O subtítulo do conto, “Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto”, isto é, das famosas *Peregrinações*, relato quase fantástico do explorador português, não deixa dúvidas: em Machado de Assis, como argumentou Raúl Antelo, “a história é mera exterioridade da ficção”.⁴¹¹ Uma leitura ideológica poderia ver neste conto uma crítica ao caráter irreal das narrações de Mendes Pinto, bem como à falsificação do discurso religioso e midiático, que são (as três) aproximadas no relato de Machado. Entretanto, esta perspectiva perderia de vista que a “irrealidade” da opinião, da ficção, da imagem ou do jornal *constitui*

⁴⁰⁹ Se estamos corretos, então haveria que se questionar a divisão entre o jovem Machado de Assis, concebido como escritor de contos ditos românticos, agradáveis à alta sociedade letrada, e o Machado de Assis maduro, suposto autor de romances de forte crítica ideológica, em que a tematização da contradição dá lugar a um trabalho de formalização dialética da mesma. Basta ver, por exemplo, a onipresença da temática do ciúme (motivo por excelência do chamado *teatro de costumes*, à voga então e por muito tempo depois), presente em todas as “fases” do autor.

⁴¹⁰ MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “O segredo do Bonzo. Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto”. Em: *Obra completa*. v. II: Conto e Teatro. pp. 323-328; citação: p. 325; grifo nosso.

⁴¹¹ ANTELO, Raúl. *Crítica acéfala*. Buenos Aires: Grumo, 2008. p. 56.

(dialecticamente) a própria realidade que serviria como suposto parâmetro de crítica.⁴¹²

Além disso, a reflexão machadiana sobre os costumes, sobre o admirável poder da opinião e da aparência, participa, como adiantamos, de uma atmosfera de especulação sobre a temática, que envolve não só a predominância do teatro dos costumes, mas também parte da filosofia, da etnografia (com seu levantamento dos usos e hábitos de distintos povos), da embrionária sociologia, da psicologia, etc. Assim, por exemplo, Nietzsche enunciaria, em 1886, uma tese semelhante à d'“O espelho”: “nosso corpo é apenas uma estrutura social de muitas almas”.⁴¹³ E menos de uma década depois, Gabriel Tarde definiria a sociedade como “a possessão recíproca, sob extremamente variadas, de todos por cada um”.⁴¹⁴ Ou seja, no final do século XIX, fenômenos como as multidões, o poder dos jornais, a moda, etc., levam à reflexão sobre o poder dos costumes e das opiniões sobre as vontades individuais, e sua capacidade de dar forma à vida subjetiva e coletiva. E mais: faz-se uso de um vocabulário comum: alma, exterioridade, possessão, etc. No mesmo ano de *Monadologia e sociologia*, 1895, aparecem *As regras do método sociológico*, de Émile Durkheim, o qual, ainda que tenha sido filiado a uma tradição oposta a de Tarde, partilha com este muito do vocabulário e na abordagem do fenômeno social:

as maneiras coletivas de agir e de pensar têm uma *realidade exterior aos indivíduos* que, a cada momento do tempo, *conformam-se a elas*. São coisas que têm sua *existência própria*. O

⁴¹² É o famoso paradoxo em que cai a postulação do marxismo vulgar de que a infra-estrutura sócio-econômica *determina* a super-estrutura, na qual se inserem as opiniões e conceitos: a conclusão lógica desse postulado é que a própria idéia de que a infra-estrutura determina a super-estrutura seria determinada pela infra-estrutura.

⁴¹³ NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro*. Cap. 1: “Dos Preconceitos dos Filósofos”, 19. p. 25.

⁴¹⁴ TARDE, Gabriel. *Monadologia e sociologia – e outros ensaios*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo Cosac Naify, 2007. p. 112. A temática da possessão também estava no ar. No conto “Decadência de dois grandes homens”, de 1873, Machado narra as desventuras de Jaime, homem tido por louco e que acredita ser, por “*metempscose*”, Marco Bruto, o Brutus (e que seu gato seria a encarnação de Júlio César): “a vida é uma eterna repetição. Todos inventam o inventado”. No seu inacabado livro sobre *A propriedade*, também do final do século XIX, José de Alencar caracteriza o caráter de equivalência da moeda como a “*metempscose do dinheiro*” (ALENCAR, José de. *A propriedade*).

indivíduo as encontra inteiramente formadas e não pode fazer que elas não existam ou que sejam diferentes do que são; assim ele é obrigado a levá-las em conta, sendo mais difícil (não dizemos impossível) modificá-las na medida em que elas participam, em graus diversos, da supremacia material e moral que a sociedade exerce sobre seus membros.⁴¹⁵

Além disso, Durkheim divide com Nietzsche (em contraposição aos resquícios de contratualismo ainda vigentes) a idéia de que esta “realidade exterior” (a qual “tem por efeito fixar, *instituir fora de nós certas maneiras de agir e certos julgamentos* que não dependem de cada vontade particular isoladamente”⁴¹⁶ e que não deve ser confundida com suas “encarnações individuais”⁴¹⁷) é imposta e garantida *coercitivamente*.

Neste sentido, arriscaríamos dizer que “O espelho” consiste, de fato, em uma “nova teoria da alma”, que, retomando a divisão entre homem interior (indivíduo) e homem exterior (sociedade), já presente em Erasmo de Roterdã, e dialogando com o vocabulário e as preocupações do pensamento e das manifestações culturais da atmosfera vigente, coloca em primeiro plano a importância imagética dos costumes, e um certo poder social – contido no “espelho” – de *conformar* a aparência a um padrão. Para compreendê-la melhor, talvez seja útil recorrer a outro saber que estava sendo gestado na mesma atmosfera, e que esclareceu muitíssimo o funcionamento do poder censório.

6.2. No prólogo à terceira edição inglesa d’*A interpretação dos sonhos*, Sigmund Freud afirma considerar o livro “o mais valioso dos [seus] descobrimentos”: “Um *insight* como este só entra em nosso quinhão uma única vez na vida”.⁴¹⁸ O núcleo de tal *insight*, o núcleo de sua “concepção dos sonhos”, como o próprio autor explicitou em uma nota agregada em 1909, seria “a recondução da desfiguração onírica à

⁴¹⁵ DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. 2. ed. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. XXIX; grifos nossos.

⁴¹⁶ Idem.

⁴¹⁷ Ibidem, p.7

⁴¹⁸ FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, v. 4 (1900): *La interpretación de los sueños (primera parte)*. Tradução ao castelhano de José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1998. p. 27.

censura”.⁴¹⁹ Como se sabe, na *Traumdeutung*, o sonho é concebido como a realização de um desejo. Porém, como este desejo provém do inconsciente, muitas vezes se choca com (ou *repugna*) a “parte moral do (...) ser”⁴²⁰, e uma “defesa endopsíquica”⁴²¹ impede o seu acesso *tal como ele é* à consciência (que, para Freud, era, à época, um sistema de percepção). Esta defesa *desfigura* o desejo inconsciente, o qual, desse modo, torna-se consciente só através de uma expressão incoerente, dissimulada, ou até mesmo desprazerosa. “Onde encontramos na vida social uma desfiguração semelhante de um ato psíquico?”, pergunta Freud, para logo responder:

Em situação similar encontra-se o publicista político que tem de dizer verdades desagradáveis aos poderosos. Se as diz sem dissimulação, o déspota suprimirá suas manifestações *a posteriori* caso se tratem de declarações verbais, e preventivamente se vão dar-se a conhecer por meio impresso. O publicista tem de temer a censura, e por isso modera e desfigura a expressão de suas opiniões. Conforme a força e a sensibilidade desta censura, ver-se-á necessitado a abster-se meramente de certas formas de ataque ou a contentar-se com alusões em lugar de referências diretas, ou terá que ocultar sua comunicação ofensiva por trás de um disfarce em aparência inofensivo. Por exemplo, pode contar o que aconteceu entre dois mandarins do Império Celeste, quando na verdade têm em vista os funcionários de sua pátria. Quanto mais estrita reinar a censura, mais extremado será o disfarce e mais engenhosos, freqüentemente, os meios que hão de colocar o leitor no rastro do significado genuíno.⁴²²

É devido a esse regime de funcionamento comum que Freud chamará a “defesa endopsíquica” de “censura”, tão essencial para

⁴¹⁹ Ibidem, p. 314; grifo nosso.

⁴²⁰ FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, v. 5 (1900-1901): *La interpretación de los sueños (segunda parte); Sobre el sueño*. Tradução ao castelhano de José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1998. p. 475.

⁴²¹ FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, v. 4. p. 314.

⁴²² Ibidem, p. 161.

entender o caráter disforme, aparentemente sem sentido, dos sonhos: “A desfiguração onírica aparece efetivamente como um ato da censura”, o que permite enunciar a “*fórmula destinada a expressar a essência do sonho: O sonho é o cumprimento (disfarçado) de um desejo (sufocado, reprimido)*”.⁴²³ Aquilo que se *expressa* no sonho, o seu “conteúdo manifesto” é o resultado de uma luta entre o inconsciente e a censura endopsíquica, que faz com que o “conteúdo latente”, os pensamentos do sonho, só devesse consciente com uma expressão diferente da original. O “império da censura” força o inconsciente, assim como o censor político força o jornalista, a lançar mão de uma série de artimanhas para passar por sua barreira. Assim, a censura não só obriga o trabalho do sonho a desfigurar o desejo inconsciente, como também torna-o desprazeroso nos chamados “sonhos contrários” em que algo que desejamos inconscientemente é sonhado de modo lastimoso. Ela também provoca a *condensação* de pensamentos e desejos inconscientes, por meio da criação de semelhanças e congruências, pelas quais, por exemplo, duas ou mais pessoas aparecem como uma “formação mista” – o que permite a expressão de um desejo relacionado a uma só delas, o qual, se aparecesse como tal, seria barrado pela censura. A desferencialização também pode se dar através da substituição do objeto de desejo; e o fato de muitas vezes sonharmos com acontecimentos insignificantes seria igualmente o resultado da disputa entre os pensamentos do sonho e a censura: para passar por essa, o trabalho do sonho despoja de intensidade os elementos de alto valor psíquico e concede aos de valor ínfimo novas valências por meio de uma *sobredeterminação*. A intensidade que um detalhe insignificante adquire no sonho é a cifra de algo realmente intenso que nos marcou durante o dia. Mas Freud não pára por aí. A censura obriga também ao *sufocamento* ou *inibição* dos afetos, diminuindo seus efeitos, pois não apenas o conteúdo dos sonhos, mas também o seu *Stimmung* é vigiado, na medida em que os afetos são a parte mais resistente à “censura de resistência”. Além disso, ela pode cortar onexo entre dois pensamentos, tornando uma associação delirante, e destituí-la de todo sentido aparente, procedendo “de maneira totalmente análoga à censura russa dos periódicos na fronteira: velando pelos leitores, só deixa chegar em suas mãos os periódicos estrangeiros com trechos suprimidos por riscos pretos”.⁴²⁴ Por fim, a censura exerce sua função até mesmo de modo meta-onírico. Assim, ela pode deixar passar um desejo inconsciente

⁴²³ Ibidem, p. 177.

⁴²⁴ FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, v. 5. p. 523.

altamente repugnante, sob pretexto de que *nem em sonhos desejaríamos algo assim*, bem como produzir o esquecimento do sonho. E, acima de tudo, ela pode se exercer de modo positivo, por meio da “elaboração secundária”, tornando coerente um sonho, de modo a apagar as marcas de sua atuação desfiguradora, dissimuladora, sufocadora, etc.; ou então produzindo um conteúdo manifesto, quando, por exemplo, sonhamos que percebemos que estamos sonhando: seria a censura dizendo que se trata *apenas* de um sonho, apenas de uma ficção, que não devemos nos preocupar com o desejo nele expressado.

O quadro apresentado por Freud, por meio do acento na função que a censura endopsíquica exerce sobre o trabalho do sonho, implica uma bipartição, que já mencionamos, entre conteúdo *manifesto* do sonho, isto é, o que *aparece* quando dormimos, o que *percebemos*, e o conteúdo *latente*, os pensamentos inconscientes: “duas figurações do mesmo conteúdo em *duas linguagens diferentes*; ou melhor, o conteúdo do sonho aparece a nós como uma transferência dos pensamentos do sonho a *outro modo de expressão*, cujos *signos e leis de articulação* devemos aprender a discernir por via de comparação entre o *original* e sua *tradução*”.⁴²⁵ Não se trata de mero jogo de palavras, de mera analogia. Para Freud, o conteúdo manifesto do sonho aparece na forma de *imagens*, em uma “pictografia”, cujos signos devem ser lidos não de acordo com seu “valor figural”, mas “segundo sua referência signante”, convertendo as imagens em *palavras*. Todavia, esse “original” não nos é acessível de modo direto, ele só se deixa ver nas *entrelinhas* do processo censório: seria a compreensão deste que permitiria passar da pictografia à *gramática*, através de um processo interpretativo. O analista que interpreta os sonhos é como o crítico literário que restitui o sentido original de uma obra censurada ou autocensurada, atentando para as marcas das mudanças induzidas, decifrando, para retomar Leo Strauss, o seu sentido exotérico.⁴²⁶ Ao compreender o funcionamento da censura, o psicanalista é capaz de identificar justamente os “lobos em pele de cordeiro”⁴²⁷, os desejos inconscientes travestidos de sonhos inocentes,

⁴²⁵ FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, v. 4. p. 285.

⁴²⁶ Neste sentido, talvez possamos dizer que os quadros ou a escritura automática surrealistas, tão disformes, desfigurados, incoerentes, não seriam expressão direta do inconsciente, mas da luta deste com a censura, e um psicanalista artístico, atento para o “inconsciente estético”, seria capaz de reconstruir seu conteúdo original. Sobre o “inconsciente estético”, em uma perspectiva diferente da nossa, cf. RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

⁴²⁷ FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, v. 4. p. 198.

ou desfigurados, apenas alusivos. Contudo, ao contrário de Bodin, que via como tarefa do censor esta identificação, para Freud é exatamente a censura que força os pensamentos “lupinos” do sonho a se manifestarem de modo “ovino”. A censura obriga os lobos a inventarem expedientes cada vez mais ardilosos para se *travestirem* de ovelhas. Assim, para Freud, caberia ao analista agir ali onde a censura falhou: “*a psicoterapia não pode empreender outro caminho que o de submeter o Inconsciente ao império do Pré-consciente*”⁴²⁸, isto é, o de *aprimorar* o trabalho da censura, o “guardião de nossa saúde mental”.⁴²⁹ Devemos ressaltar que isto que Freud chama de censura opera de modo ainda mais forte durante o dia (enfraquecendo-se ao dormir), pois o sonho possui “valor teórico como paradigma”⁴³⁰ do funcionamento da psique. Auxiliar o analisando a impedir que o inconsciente impere sobre o pré-consciente e/ou o consciente, reforçando os mecanismos censórios apresenta-se, portanto, como uma das funções do analista para Freud (ao menos, cabe sublinhar, à época da *Traumdeutung*).

6.3. Devido a passagens como estas, e à própria postulação de uma censura interior ao sujeito, alguns críticos da psicanálise a acusaram de produzir a internalização da censura moral e política: por exemplo, para Alessandro Fontana, a “censura freudiana não é (...) uma metáfora, mas a continuação da censura tradicional com outros meios”, através da “interiorização progressiva” das funções desta, processo em que a psicanálise exerceria um papel fundamental, sendo “uma espécie de conclusão exemplar” de “todo um saber médico e penal” de “controle e regulação censórios”.⁴³¹ De modo inverso, alguns psicanalistas partiram da concepção freudiana para afirmar que a censura moral e política seria uma “*projeção*, no interior do universo da comunicação social, da censura *intra* ou endopsíquica”.⁴³² Entretanto, ambas as posições se equivocam, na medida em que, por um lado, a internalização da censura não é *produto* da prática psicanalítica, como se pode ver pela onipresença inclusive pré-freudiana do argumento de que toda censura externa termina por produzir uma auto-censura, e em que, por outro, a censura endopsíquica não se projeta para fora, mas é resultado de uma *introjeção*, o que, como veremos, o próprio Freud deixa claro.

⁴²⁸ FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, v. 5. p. 569.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 559.

⁴³⁰ *Ibidem*, p. 17.

⁴³¹ FONTANA, Alessandro. “Censura”. p. 114, 120.

⁴³² VALABREGA, Jean-Paul. “Fundamento psico-político da censura”. p. 8.

De fato, retomando a frase de Fontana, a censura freudiana não é uma metáfora da censura política e moral. O uso do termo “censura” para descrever a defesa endopsíquica contra os impulsos inconscientes não é tomada por mera analogia, mas se baseia em uma compreensão profunda da censura “externa” ao sujeito. O próprio Fontana admite que a “teoria de Freud sobre a censura (...) revela de forma emblemática todas as ambigüidades (na relação repressão-produção) da censura histórica”⁴³³, ao que acrescentaríamos que ela descreve perfeitamente as várias estratégias que esta utiliza: a virtualização da referência (ou mesmo a desreferencialização), o corte de fragmentos, a produção do esquecimento, a neutralização dos efeitos por meio da indiferenciação dos afetos, o ato de ressaltar o caráter onírico (ficcional) do sonho para melhor isolá-lo, e, por fim, o modo como a censura externa se converte em autocensura. Esta última não existe *per se* e desde sempre como uma instância ou função psíquica; antes, ela é resultado de um processo de socialização que implica a interiorização de uma censura externa. N’A *interpretação dos sonhos*, Freud apenas sugere isso ao afirmar que, na criança, a censura entre inconsciente e pré-consciente ainda está em formação. A sua formulação mais acabada se dará apenas quando Freud identificar *o que* (ou *quem*) exerce essa censura interna. Até a chamada “segunda tópica”, com a definição precisa do Eu, do Isso e do Super-eu, não fica claro de onde parte a censura interna. Esta era concebida por meio da imagem do “porteiro” que vigia a passagem do inconsciente ao pré-consciente (ou mesmo do pré-consciente ao consciente), ou seja, aquele que controla o que pode entrar na *percepção*, o que pode *aparecer*. Todavia, Freud hesitava ao determinar a instância psíquica responsável pela função de vigia: o pré-consciente ou o consciente (o que implicaria postular que o sistema consciente percebe todos os desejos inconscientes para poder censurá-los, uma flagrante contradição, pois a função da censura endopsíquica seria justamente proibir a *percepção* deles). A partir da “Introdução ao narcisismo”, tudo começa a ficar mais claro: ali, Freud argumenta que o arrefecimento do narcisismo infantil se dá pela formação de um “ideal do Eu” que reprime os “impulsos instintuais da libido (...) quando entram em conflito com as idéias morais e culturais do indivíduo”.⁴³⁴ Este ideal é, por assim dizer, um *standard* com o qual o Eu é constantemente comparado, e se forma

⁴³³ FONTANA, Alessandro. “Censura”. p. 114.

⁴³⁴ FREUD, Sigmund. *Obras completas*, v. 12 (1914-1916): *Introdução ao narcisismo; Ensaio de metapsicologia e outros textos*. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 39.

na relação do indivíduo com o meio social: “partiu da influência crítica dos pais intermediada pela voz, aos quais se juntaram no curso do tempo os educadores, instrutores e, *como uma hoste inumerável e indefinível, todas as demais pessoas do meio (o próximo, a opinião pública)*”.⁴³⁵ Dito de outro modo: o ideal do Eu é concebido como um construto que está no meio do caminho entre o indivíduo e a sociedade, possuindo, “além do seu lado individual”, um social, pois “é também o ideal comum de uma família, uma classe, uma nação”.⁴³⁶ No entanto, não é o próprio Eu que se compara ao ideal do Eu. Freud postula, para esta função, a existência de uma “instância psíquica especial” que *observa* “continuamente o Eu atual, medindo-o pelo ideal” do Eu, instância que corresponde ao que costumeiramente “chamamos de nossa consciência moral”.⁴³⁷ A queixa dos paranóicos de que seus atos, falas e mesmo pensamentos estão sempre sendo vigiados por *outro* é uma queixa contra essa instância, queixa “justificada, [pois] ela descreve a verdade; um tal poder, que observa todos os nossos propósitos, inteirando-se deles e os criticando, existe realmente, e existe em todos nós na vida normal (...) A instituição da consciência moral foi, no fundo, uma *corporificação* inicialmente da crítica dos pais, depois da crítica da sociedade”.⁴³⁸ A instância exterior internalizada que nos observa como se fosse de fora seria também a que exerce a censura dos sonhos. Assim, Freud irá notar que se, à época da *Traumdeutung*, não imaginava “esta censura como um poder especial, tendo escolhido o termo para designar um lado das tendências repressoras que dominam o Eu”, tornava-se lícito agora “reconhecer no ideal do Eu e nas exteriorizações dinâmicas da consciência também o *censor do sonho*. Estando este censor alerta em alguma medida também durante o sono, entenderemos que a premissa de sua atividade, a auto-observação e autocrítica (...) contribui para o conteúdo do sonho”.⁴³⁹ Dito de outro modo: a “consciência moral” censuraria o indivíduo tomando como modelo o “ideal do Eu”.

⁴³⁵ Ibidem, p. 42; grifo nosso.

⁴³⁶ Ibidem, p. 50.

⁴³⁷ Ibidem, p. 41-42.

⁴³⁸ Ibidem, p. 42-43; grifo nosso. “Corporificação” do social no sujeito: a semelhança com as “encarnações individuais” da “realidade exterior” da sociedade de que fala Durkheim é evidente.

⁴³⁹ Ibidem, p. 44-45. Freud chega a aventar, ainda que negando-se a tomar uma posição definitiva, a possibilidade de que a distinção entre a parte do Eu censória e auto-observadora, por um lado, e o resto do Eu, por outro, fosse a expressão psicológica da diferenciação filosófica entre, respectivamente, auto-consciência e consciência. A “pesquisa interior” realizada pela instância auto-

Como se sabe, esta “consciência moral” receberá, em *O Eu e o Isso*, a sua denominação mais conhecida: *Super-eu*.⁴⁴⁰ Na segunda tópica, o “ideal do Eu” aparece como um “ser superior”, um “ser elevado” que “acolhemos dentro de nós”, e é descrito por Freud como um resultado do complexo de Édipo: o ideal internalizado é a imagem do Pai. A associação entre formação do ideal do Eu (e do Super-eu) e o complexo de Édipo, ainda que possa dar coerência ao construto freudiano, explicando porque a censura e o sentimento de culpa podem ser inconscientes (como frutos do complexo de Édipo, pertencem, como este, ao inconsciente), peca pela fragilidade (para dizer pouco) do edípico como estruturador universal da psique, algo que foi magistralmente demolido por Deleuze e Guattari, e Foucault⁴⁴¹, em um gesto que poderia ser sumarizado na mordaz e deliciosa pergunta aforismática levantada por Oswald de Andrade: “Que sentido teria num matriarcado o complexo de Édipo?”.⁴⁴² Todavia, se retirarmos a

observadora forneceria “à filosofia o material para suas operações intelectuais” (p. 43). Desse modo, o pensamento filosófico não seria, jamais, totalmente individual, ou melhor, a sua organização formal replicaria, de algum modo, os influxos críticos e morais da sociedade, na medida em que a “consciência moral” que observa o Eu é a internalização da “crítica da sociedade”. Freud vai ainda mais longe, ao conjecturar que “o desenvolvimento e fortalecimento dessa instância observadora poderia também comportar a gênese posterior da memória (subjativa) e do fator temporal, que não vigora para os processos inconscientes” (Idem), de modo que a memória seria sempre um produto social. É evidente que ambas as hipóteses têm sua dose de plausibilidade, desde que descartemos a visão antropocêntrica de sociedade: aquilo que Freud está chamando de consciência moral não é produzida *apenas* na relação entre indivíduo e sujeitos e instituições humanas, mas, de modo geral, na relação entre aquele e o mundo.

⁴⁴⁰ Didier-Weil, em uma intervenção no *Seminário 26* de Lacan afirma que na *Traumdeutung* encontramos “a primeira vez (...) que ele [Freud] introduz o termo ‘censura’, que é esse *antepassado* do Super-Eu”.

⁴⁴¹ Cf. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-édipo. Capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010; e FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1996.

⁴⁴² ANDRADE, Oswald. *Os dentes do Dragão*. (entrevistas). 2. ed. Pesquisa, organização, introdução e notas de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p. 52. A invectiva de Oswald é apenas uma das muitas que erige contra Freud. No entanto, não há um rechaço total da psicanálise de sua parte; ao contrário, Freud é considerado, como Marx, um dos “românticos da Antropofagia”: seria necessário despi-lo do ranço

essencialidade atribuída por Freud à figura paterna, e atentarmos à descrição que faz da relação entre ideal do Eu e Super-eu, por um lado, e preceitos sociais, religião e moral, por outro, talvez a natureza e funcionamento daquilo que Machado de Assis chamou de “alma exterior” e sua relação com a censura (e auto-censura) fique mais clara: “Não é difícil”, diz Freud,

mostrar que o ideal do Eu satisfaz tudo o que se espera do algo elevado no ser humano. Como formação substitutiva do anseio pelo pai, contém o gérmen a partir do qual se formaram todas as religiões. O juízo acerca da própria insuficiência, ao comparar o Eu com seu ideal, produz o *sentimento religioso de humildade* [grifo nosso] que o crente invoca ansiosamente. No curso posterior do desenvolvimento, professores e autoridades levam adiante o papel do pai; suas injunções e proibições continuam poderosas no ideal do Eu, e agora exercem a censura moral como *consciência*. A tensão entre as expectativas da consciência e as realizações do Eu é percebida como *sentimento de culpa*. *Os sentimentos sociais repousam em identificações com outras pessoas, com base no mesmo ideal do Eu* [grifo nosso].

Religião, moral e sentimento social – os conteúdos principais do que é elevado no ser humano [“Deixando aqui de lado a ciência e a

patriarcal que preside muito de suas formulações (para Oswald, Freud era, ainda, a cara-metade negativa do catolicismo): “seria curioso recorrer ao exame dos possíveis *pathos* e fobias do Matriarcado através de documentário e folclore, como da exegese culta (...) Seria necessário revisar Freud e seus epígonos, despindo-os, em rigorosa psicanálise, dos resíduos vigentes da formação cristã ocidental de que todos derivaram. (...) Evidentemente, o freudismo se ressentia dos resíduos de sua formação paternalista. Falta a Freud e seus gloriosos sequazes, a dimensão Bachofen. Eles não viram que suas pesquisas se limitavam e sua interpretação se deformava na pauta histórica do patriarcado” (ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. p. 199-200). Nesse sentido, toda uma clínica antropofágica poderia ser desenvolvida, um projeto cujos primeiros passos estão sendo dados por Flávia Cera.

arte”, acrescenta Freud em uma nota] – foram originalmente uma só coisa.⁴⁴³

O Super-eu seria, assim, a instância que censura, critica e mede o indivíduo de acordo com um “ideal” que seria mutável, variando de acordo com as *identificações* com diversos *exemplos*. Ou seja, um dos pré-requisitos para o funcionamento da censura é a *identificação*, caracterizada por Freud como o empenho “em configurar o próprio Eu à semelhança daquele tomado por *modelo*”⁴⁴⁴ – *Vorbild*, uma imagem (*Bild*) que está diante de (*Vor*) nós. Quem melhor descreveu o modo, ou melhor, o meio em que se dão tais identificações foi Jacques Lacan em seu célebre texto sobre “O estádio do espelho”, o qual consistiria no

espetáculo cativante de um bebê que, diante do espelho, ainda sem ter o controle da marcha ou sequer da postura ereta, mas totalmente estreitado por algum suporte humano ou artificial (o que chamamos, na França, um *trotte-bébé* [andador]), supera, numa azáfama jubilatória, os entraves desse apoio, para sustentar sua postura numa posição mais ou menos inclinada e resgatar, para fixá-lo, um aspecto instantâneo da imagem.⁴⁴⁵

Lacan frisa que este “espetáculo cativante” não deve ser tomado em sentido historicista; antes, constitui-se como paradigma da relação humana com as imagens exemplares, revelando, assim, “uma estrutura ontológica do mundo humano”. Portanto, dever-se-ia “compreender o estádio do espelho *como uma identificação*, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem – cuja predestinação para esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do antigo termo *imago*”.⁴⁴⁶ Segundo Lacan, a imagem de si com que o bebê se

⁴⁴³ FREUD, Sigmund. *Obras completas*, v. 16 (1923-1925): *O Eu e o Id; “Autobiografia” e outros textos*. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 46-47.

⁴⁴⁴ FREUD, Sigmund. *Obras completas*, v. 15 (1920-1923): *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos*. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 62; grifo nosso.

⁴⁴⁵ LACAN, Jacques. “O estádio do espelho como formador da função do eu”. Em: *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 97.

⁴⁴⁶ Idem.

identifica é a do seu “eu ideal” (o qual pertenceria, como foi mais tarde formulado, à esfera do imaginário), ou seja, nesta fase não haveria hiato entre o eu e a imagem (tal identificação sem restos constituiria o narcisismo primário). Seja como for, importa sublinhar que, já na primeira identificação com uma imagem externa (e com a qual o sujeito tenta ou pensa coincidir), o auxílio *externo*, figurado no “suporte humano ou artificial” se revela essencial. Como se sabe, mais tarde Lacan sublinhará que uma parte constitutiva do paradigma do estádio do espelho se dá pela mediação social externa: o gesto de um Outro (no exemplo do bebê, um adulto que esteja próximo) que *aprova* a identificação, que *aponta* ou às vezes até mesmo *afirma* que aquela *imago*, inicialmente estranha, que aparece no espelho é a imagem, o ideal do sujeito. Ou seja, existe alguém externo ao indivíduo que mede ou fixa a relação entre este e a imagem que ele toma como modelo de si. O “estádio do espelho” consiste, repitamos, em um paradigma que revela uma estrutura ontológica do mundo humano, e, como tal, constitui uma “situação exemplar”, diz Lacan, em que o eu “se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética da identificação com o outro”, isto é, antes de se constituir dialeticamente na relação com o “ideal do Eu” (já, ao contrário do “eu ideal”, no registro simbólico, segundo a tripartição lacaniana), que é a internalização da imagem de outro como ideal a ser seguido, seja ela dos pais, dos professores, dos sacerdotes, de modelos morais, etc. Para introjetarmos um modelo de conduta vindo de outro, adotando-o como exemplo que devemos seguir, é preciso antes que nos estranhemos de nós mesmos, que nos vejamos ontologicamente cindidos entre uma “alma interior” e uma “alma exterior”. Esta cisão (que é a mesma entre ser e aparecer) não é fruto do poder (social ou político), mas da condição ontológica de estar-no-mundo, a essência imagética do caráter social do homem (ainda que talvez não só dele). Mas isso não quer dizer que ela não seja a fonte do poder, enquanto (tendencialmente) distinto da pura força física, na medida em que, devido a ela, uma instância externa, social, que podemos chamar de censura, *escolhe* ou *aprova* a imagem, o *exemplo* que devemos seguir, e nos *mede* de acordo com ela. Ou seja, há uma instância *externa* ao sujeito que determina e controla o regime e padrão de passagem entre o ser e o aparecer. Se o “espelho” pode ser visto como cifra da sociedade, que reflete certa imagem de nós com a qual devemos nos guiar, talvez pudéssemos dizer que nem sempre, ou melhor, que jamais ele refletirá uma imagem *autêntica*, pois o seu funcionamento depende de um grau de refração da luz, o qual varia de espelho para espelho (não só de sociedade para sociedade, mas entre as

diversas instâncias ou meios sociais, cada qual com sua própria etiqueta ou padrão de comportamento⁴⁴⁷), podendo até mesmo devolver apenas a imagem borrada de nós mesmos, como aconteceu com o personagem de Machado de Assis, que teve de se *adaptar* para voltar a ver sua imagem, sua “alma exterior”. Na *Traumdeutung*, Freud não só faz uso desta imagem da refração da luz, como a chama exatamente de censura:

Tudo o que pode ser objeto de nossa percepção interior é *virtual*, como a imagem dada no telescópio pela propagação dos raios de luz. Mas estamos justificados a supor (...) os sistemas [inconsciente e pré-consciente] como semelhantes às lentes do telescópio, que projetam a imagem. (...) a censura situada entre dois sistemas corresponderia à refração dos raios na passagem a um meio novo.⁴⁴⁸

6.4. A censura, exercida pelo Super-eu, pela sociedade ou pelo censor, depende, portanto, de uma *imagem*, trabalha sobre *imagens*, reformando, deformando e escalonando os diversos *exemplos*. Desse modo, Oscar Masotta, por um lado, acertou ao ressaltar a “dimensão estética” do ideal do Eu (o sujeito se identifica com este ideal na medida em que se apropria de “emblemas sociais”, que “são valores com os quais me invisto para ‘*vestir-me*’ com eles, por assim dizer”), mas, por outro, falhou ao separá-la da moral: “A estética se opõe à ética, que constitui a propriedade fundamental do Super-eu”.⁴⁴⁹ Um dos grandes méritos da teoria da censura de Freud foi precisamente estabelecer a inseparabilidade (até mesmo nos *exemplos* e *ilustrações* de que lança mão) entre moral e estética, entre ética e moda, entre ideal do Eu e Super-eu. Se muitas vezes ele não parece diferenciá-los tecnicamente, isto não quer dizer que não se possa fazê-lo (como de fato a teoria psicanalítica posterior fez), mas sim que sejam co-constitutivos, e que a instância moral julga e censura de acordo com uma imagem que se

⁴⁴⁷ Como vimos, Freud já ressaltava isso: “Cada indivíduo é um componente de muitos grupos, tem múltiplos laços por identificação, e construiu seu ideal do Eu segundo os mais diversos modelos. Assim, cada indivíduo participa da alma de muitos grupos, daquela de sua raça, classe, comunidade de fé, nacionalidade, etc.” (FREUD, Sigmund. *Obras completas*, v. 15. p. 92).

⁴⁴⁸ FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, v. 5. p. 599.

⁴⁴⁹ MASOTTA, Oscar. *Lecturas de psicoanálisis. Freud, Lacan*. Buenos Aires: Paidós, 2008. p. 207; grifo nosso.

forma *com* ela: não há moral que não seja uma estética, e nem estética que não seja uma moral (com o escalonamento das aparências, do modo como devem ser formadas e medidas, os critérios de seu julgamento, etc.). Em termos psicanalíticos, sem um modelo, um ideal do Eu, não haveria razão de ser do Super-eu. Se o padrão moral é uma imagem formada na dialética entre o sujeito e o mundo (especialmente as sociedades humanas), isso implica que não só ele como também o Super-eu, formado conjuntamente ao ideal do Eu, é modificável historicamente. Por isso, Lacan poderá afirmar que há um Super-eu típico às sociedades de consumo, que ordena gozar (censurando o sujeito quando este não o faz): o *padrão* estético-moral é contingente e mutável, como a alma exterior machadiana, e a refração (censura) do espelho.

Porém, a estetização envolvida na formação da moral não deve nos fazer subestimar a *violência* do processo de internalização do ideal do Eu e do Super-eu. Segundo o correlato filogênico do complexo de Édipo na biologia darwiniana que Freud adota para elaborar sua “Psicologia de Massas” (e toda psicologia, para ele, é, antes de tudo, psicologia social), a saber, a “horda primitiva” (composta por um Pai todo-poderoso que domina os filhos e detém o monopólio das relações sexuais com as fêmeas), o primeiro ideal do Eu seria o próprio Pai e não sua imagem: ele, de fato, *vigiar* e impor fisicamente sua dominação. O seu olhar seria tão poderoso e temido que possuiria aquela característica popularmente chamada de “magnetismo animal” e que Freud associa à hipnose. A hipótese da horda primitiva é fictícia, uma pressuposição⁴⁵⁰, e devemos tomá-la não como um acontecimento fundador, mas como uma fundação que não cessa de acontecer. A condição (não só) humana é marcada pela *natalidade*, a qual, como demonstrou com maestria Hannah Arendt, indica a irrupção do novo, a possibilidade de (re)começo histórico: “o milagre da liberdade está inserido nesse poder iniciar, que, por sua vez, está inserido no fato de que todo homem, ao nascer, ao aparecer em um mundo que estava aí

⁴⁵⁰ Também algo comum à atmosfera intelectual da época, expressado pela *Filosofia do como se* de Vaihinger, que foi invocada, por exemplo, por Hans Kelsen para postular uma norma fundamental hipotética como fundamento da *Teoria Pura do Direito*. Cf. VAHINGER, Hans. *A filosofia do como se: sistema das ficções teóricas, práticas e religiosas da humanidade, na base de um positivismo idealista*. Tradução de Johannes Kretschmer. Em: KRETSCHMER, Johannes. *O texto do como se*. Tese (Doutorado em Letras). Rio de Janeiro: UERJ, 2002.

antes dele e que continuará a ser depois dele, é, ele mesmo, um novo início”.⁴⁵¹ A história humana individual não se *conforma* à história da espécie como um todo ou de um povo, civilização ou grupo social em particular, *sem uma intervenção direta e forçada. Nenhuma internalização de ideal do Eu ou de Super-eu acontece sem a presença coativa de um ideal do Eu e de um Super-eu externo.* Como dizia Oswald de Andrade, poderíamos acreditar “num progresso humano se a criança nascesse alfabetizada”, mas “enquanto ela aparecer no mundo, como nesses últimos quarenta séculos de crônica conhecida, nasce naturalmente na idade da pedra”: “E aí ficaria, primitiva e nhambiquara, se não a deformasse imediatamente. Não há motivos para se ter saudades das idades líticas. Todos os dias nascem milhões de homens pré-históricos”. Portanto, a *internalização virtualizante* da presença *efetiva* de *vigias externos* é um processo *incessante e cotidiano* que foi descrito com perfeição por Gabriel Tarde:

Começamos, crianças, adolescentes, por sentir vivamente a *ação dos olhares de outrem*, que se exprime sem sabermos em nossa atitude, em nossos gestos, no curso modificado de nossas idéias, na perturbação ou na superexcitação de nossas palavras, em nossos juízos, em nossos atos. E é somente após termos, durante anos, suportado e feito suportar essa ação impressionante do olhar, que nos tornamos capazes de ser impressionados inclusive pelo *pensamento do olhar de outrem*, pela idéia de que somos objeto da atenção de pessoas distantes de nós. Do mesmo modo, é após termos conhecido e praticado por muito tempo o poder sugestivo de uma voz dogmática e autoritária, ouvida de perto, que a leitura de uma afirmação enérgica basta para nos convencer e que mesmo o simples conhecimento da adesão de um grande número de nossos semelhantes a esse julgamento nos dispõe a julgar no mesmo sentido.⁴⁵²

⁴⁵¹ ARENDT, Hannah. *A dignidade da política: ensaios e conferências*. 2 ed. Tradução de Helena Martins *et al.* Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993. p. 121. *Cf.* também ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 7ª ed. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

⁴⁵² TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. p. 9.

É por isso que a censura presta tanta atenção à juventude, a qual é preciso sempre *acostumar*, já que, afirma Bodin, a *criação* dos jovens “é uma das principais incumbências de uma república, pois, como plantas novas devem receber o máximo de cuidado”.⁴⁵³ O poder censório deve continuamente impor à juventude o *hábito*, mesmo que este seja apertado demais ou que ela rejeite usá-lo. O poder censório, conservador por excelência, visa *conformar* o novo de acordo com as imagens da tradição e o regime de tradição das imagens.

6.5. O projeto da *genealogia da moral* de Nietzsche consistia exatamente em demonstrar a passagem da força à moral, a virtualização da violência da autoridade, pela qual esta é convertida em um *modelo* a ser seguido. Como sabemos, a idéia nietzschiana de origem (ou nascimento) não pode ser tomada como um acontecimento que se dá de uma vez por todas, de modo que o processo que ele descreve se repete incessantemente, ou seja, a força continua servindo para a manutenção (melhor dito, para a *instituição constante*) da moral: “O essencial e inestimável em toda moral é o fato de ela ser uma demorada coerção”.⁴⁵⁴ Mas, para além do *nexo* entre moral e violência que traz à luz, Nietzsche se interessa pelos efeitos dessa passagem:

A primeira condição para que se prepare o terreno de toda moralidade é que um indivíduo mais forte ou um indivíduo coletivo, por exemplo, a sociedade, o Estado, *submeta* os indivíduos (...) e os reúna por meio de um *laço comum*. A moralidade é precedida pela *coação*; muito mais, ela própria é durante algum tempo coação, à qual as pessoas se sujeitam para evitar o dissabor. Mais tarde, ela se torna um costume, mais tarde ainda uma obediência livre, finalmente quase um instinto; então ela está, como tudo o que é há muito tempo habitual e natural, ligada ao prazer – e passa a ser chamada *virtude*.⁴⁵⁵

⁴⁵³ BODIN, Jean. *Les six livres de la republique*. Livro VI; Cap. I. A reclamação de que as novas gerações estão corrompendo o corpo político é tão antiga e velha quanto a civilização ocidental e os espíritos que a emitem.

⁴⁵⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro*. Cap. 5, 188. p. 87.

⁴⁵⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Humano demasiado humano*. 99.

Ou seja, para o filósofo alemão, que parece ecoar La Boétie, a conversão da coerção em costume, num primeiro momento e, ao final, em virtude, é também uma conversão do medo em obediência e, depois, em *vontade* de seguir.

Uma das fontes da empreitada nietzschiana é Max Stirner, que se ocupa da moral justamente no parágrafo que dedica, em *O único e sua propriedade* (obra censurada, vale notar), à hierarquia. Nele, a obediência à moral é concebida em termos ainda mais fortes que os nietzschianos:

essa influência moral começa onde principia a *humilhação*; não é mesmo outra coisa senão essa humilhação, que quebra e faz vergar a coragem (*Mut*), reduzindo-a a *humildade* (*Demut*) (...): espera-se que um indivíduo concreto se vergue ante à *vocação* do homem, que seja obediente e humilde, que renuncie à sua vontade em favor de uma outra que lhe é estranha e quer valer como mandamento e lei. Ele deve então *humilhar-se* perante algo de *superior*: auto-humilhação.⁴⁵⁶

Mas o que distinguiria a influência *moral* das demais? Stirner oferece um exemplo para estabelecer esta diferença: dizer para alguém afastar-se de um penhasco que está para ser dinamitado não é exercer influência moral; mas dizer que é preciso orar, respeitar o crucifixo, dizer a verdade, porque isso é “parte da natureza humana e é sua vocação, ou mesmo que essa é a vontade de Deus”, constitui, ao contrário, uma influência moral. Ou seja, a moralidade implica uma passagem de eventos atuais para *modelos ideais* (e, poderíamos dizer, o *exemplo* de conduta ou de vida é o operador dessa passagem):

A moralidade é a “idéia” do costume moral, o seu poder espiritual, o seu poder sobre as consciências. (...) Libertos da dependência da família concreta, caímos na mais forte dependência do conceito de família: somos dominados pelo espírito da família. (...) E esta família, assim interiorizada e desmaterializada em idéia e representação, é agora vista como coisa “sagrada”, cujo despotismo é dez vezes mais

⁴⁵⁶ STIRNER, Max. *O único e sua propriedade*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Antígona, 2004. p. 70.

irritante porque a sua voz ecoa na minha consciência. (...) Não houve grandes escrúpulos em virar do avesso o estado vigente, em deitar abaixo as leis em vigor, porque se estava empenhado na libertação do existente e do palpável. Mas quem ousaria pecar contra o *conceito* do Estado, não se submeter ao *conceito* da lei? Assim, mantiveram-se os “cidadãos”, “legalistas” fiéis; pensava-se até que se era mais legalista quanto mais racionalista fosse a forma de abolir a lei anterior, deficiente, para servir “o espírito da lei”.⁴⁵⁷

Dito de outro modo: a idealização, a ascese de uma atualidade ao estatuto de modelo exemplar promove uma obediência da qual é quase impossível escapar, uma obediência quase *religiosa*: a “eficácia dos espíritos clericais” se caracterizaria exatamente pelo exercício dessa “influência moral”.⁴⁵⁸ Talvez possamos afirmar que aqui nos deparamos com aquele limiar, o qual sempre intrigou os juristas, onde os costumes se confundem com as leis, em que os *tipos* legais (e mesmo o *tipo do tipo*, o arquétipo idealizante) estão prestes a se formar a partir dos usos consuetudinários, isto é, com a zona em que surge “o fundamento místico da autoridade” das leis, isto é, o fato de se obedecer a elas não por “serem justas e sim por serem leis”.⁴⁵⁹ Como se sabe, os costumes

⁴⁵⁷ Ibidem, p. 75, 74.

⁴⁵⁸ STIRNER, Max. *O único e sua propriedade*. p. 70. Por tentar exercer esse tipo de influência, argumenta Stirner, “Robespierre, St. Just, e outros, foram padres até à medula” (p. 67).

⁴⁵⁹ MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. Livro III. Cap XIII; p. 327; tradução modificada. Nesse ensaio dedicado à *experiência*, Montaigne critica a conversão desta em *tradição*, isto é, se volta contra a passagem do *experimento* ao *exemplo*: “Através de várias provas, a experiência cria a arte e o exemplo alheio mostra-nos o caminho”, afirma citando Tito Lívio, para, a seguir, introduzir uma ressalva que subsume o raciocínio que desenvolverá: “Este segundo processo é menos seguro do que o primeiro e menos digno” (p. 321), pois “A diferença introduz-se por si só em nossas obras e nenhuma arte pode chegar à similitude” (p. 321-322). Desse modo, não é por acaso que Montaigne se ocupe, por muitas páginas desse capítulo, em questionar o estatuto das leis. O núcleo de sua crítica reside, nada mais nada menos, no fato de que as leis *tipificam*, convertem em *tipos*, a “diversidade” e a “variedade” das “coisas mais semelhantes”, sem, contudo, resolver o problema a que se propõem, pois “pouca relação existe entre nossos atos, sempre em perpétua transformação, e as leis que são fixas e estáticas”: “A semelhança não unifica na mesma proporção que

são considerados uma das *fontes* do Direito, tanto no sentido de *origem* (histórica pressuposta) das leis, quanto no de *suplementação* de lacunas legais. Nietzsche argumentava justamente que “a grande norma com que tem início a civilização” seria: “qualquer costume é melhor do que nenhum costume”.⁴⁶⁰ Essa fonte originária (que não pára de jorrar) foi muitas vezes chamada de “pré-direito” e concebida como uma região em que não existe uma separação entre direito, moral e religião: “Originalmente fazia parte do domínio da moralidade toda a educação e os cuidados da saúde, o casamento, as artes da cura, a guerra, a agricultura, a fala e o silêncio, o relacionamento de uns com os outros e com os deuses (...). Originalmente, portanto, tudo era costume”.⁴⁶¹ Mas se “era nos costumes que residia o poder dos sacerdotes”, como afirma Nietzsche, citando o suposto exemplo dos brâmanes da Índia, onde “os sacerdotes eram mais poderosos que os deuses”⁴⁶², então como conciliar esse poder sacerdotal com o censório, já que ambos parecem ter o mesmo objeto?

Em nossa investigação, nos deparamos seguidamente com a relação entre o controle dos costumes e o poder espiritual, entre o censor e o sacerdote. Assim, Greenidge aventava a hipótese de que grande parte do raio de ação do censor romano abrangia áreas antes concernentes aos pontífices, como a punição a quem castigasse por demais o escravo, na medida em que “a lei pontifical não tinha, na República, poder para fazer cumprir suas sanções”⁴⁶³, ou, então, a censura ao perjúrio, ao falso testemunho e aos falsos juramentos, antes punidos pela “lei religiosa (*fas*)”: “no passado, os pontífices poderiam (...) tê-lo [quem cometera uma dessas ofensas] declarado *sacer*, caso em que sua vida não seria protegida e seus bens talvez confiscados ao deus que ele ofendera. Depois que as sanções pontifícias se extinguíram, a vingança em tais casos foi deixado aos céus (...) Mas aquilo com o qual a lei civil se

a dessemelhança diversifica. A natureza parece ter-se esforçado por não criar duas coisas idênticas” (p. 322). A similaridade exemplar ou tipológica das leis é, portanto, um construto místico, ao qual se obedece *por* obedecer – voluntariamente.

⁴⁶⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Livro I, 16. p. 23.

⁴⁶¹ *Ibidem*. Livro I, 9; p. 18.

⁴⁶² *Ibidem*. Livro I, 96; p. 71.

⁴⁶³ GREENIDGE, Abel H. J. *Infamia: its place in Roman public and private Law*. p. 64.

recusava a lidar, a censura devia punir, e, de fato, punia”.⁴⁶⁴ Além disso, como vimos, o poder espiritual cristão se caracterizava como um sistema que convertia o pensamento (e sua expressão) em ações, puníveis pela arbitrariedade da pena censória, último elo de uma cadeia que permitia uma censura quase total. Não por acaso, quando Bodin reivindica a necessidade da censura para a manutenção da República, deixa em aberto a questão de se “é melhor dividir a censura temporal da censura eclesiástica, ou uni-las”.⁴⁶⁵ E também não parece ser uma coincidência que os momentos em que se confundem a batalha política e a batalha moral, a batalha pelo controle das instituições e a batalha pelo controle dos costumes e da aparência, tenham sido chamadas de “guerras espirituais”, nas quais a *censura* aparece como estratégia imprescindível. Por fim, cabe retomar a afirmação de Freud de que a idealização da autoridade exterior, a sua conversão em imagem-modelo “produz o sentimento religioso de humildade”: a religião teria sua origem no ideal do Eu e no Super-eu *censor*.

Essa associação entre poder religioso ou espiritual (ideal) e poder censório ou sobre os costumes não parece, desse modo, ser em vão. Não devemos, porém, tentar identificar um processo de secularização ou, vice-versa, de teologização, pois isto implicaria redobrar o processo sobre si mesmo infinitamente, a ponto de termos de pressupor um ou outro (o censor ou o sacerdote) como figura inicial.⁴⁶⁶ Talvez o mais

⁴⁶⁴ Ibidem, p. 72.

⁴⁶⁵ BODIN, Jean. *Les six livres de la republique*. Livro VI; Cap. I.

⁴⁶⁶ Na sua genealogia, Nietzsche estipula que esse posto caberia ao *homem enquanto animal que mede*: “Estabelecer preços, medir valores, imaginar equivalências, trocar – isso ocupou de tal maneira o mais antigo pensamento do homem, que num certo sentido *constituiu* o pensamento: aí se cultivou a mais velha perspicácia, aí se poderia situar o primeiro impulso do orgulho humano, seu sentimento de primazia diante dos outros animais. Talvez a nossa palavra ‘*Mensch*’ (*manas*) expresse ainda algo deste sentimento de si: o homem [*Mensch*] designava-se como o ser que mede valores, valora e mede, como ‘o animal avaliador’. Comprar e vender, juntamente com seu aparato psicológico, são mais velhos inclusive do que os começos de qualquer forma de organização social ou aliança: foi apenas a partir da forma mais rudimentar de direito pessoal que o germinante sentimento de troca, contrato, débito, direito, obrigação, compensação, foi *transposto* para os mais toscos e incipientes complexos sociais (em sua relação com complexos semelhantes), simultaneamente ao hábito de comparar, medir, calcular um poder e outro. O olho estava posicionado nessa perspectiva; e com a rude coerência peculiar ao pensamento da mais antiga humanidade, pensamento difícil de mover-se, mas inexorável no caminho escolhido, logo se chegou à grande generalização: ‘cada coisa tem seu

interessante seja ver ambos como exercendo um mesmo poder, que pode ser chamado tanto de censório quanto de espiritual, e que consiste, antes de tudo, em ordenar, valorar, idealizar e vigiar hierarquicamente os costumes, tornando-os uma morada na qual os sujeitos podem *se identificar*, uma forma que os abrigue:

Na sua primeira e mais incompreensível forma, a moralidade apresenta-se como *hábito*. (...) não há dúvida que o homem se defende, pelo hábito, da pressão das coisas e do mundo, construindo um mundo próprio no qual está verdadeiramente em casa, isto é, no qual pode construir o seu *céu*. Afinal, o “céu” não tem outro sentido que não seja o de ser a verdadeira pátria do homem, onde nada de estranho o poderá determinar e dominar, onde nenhuma influência das coisas terrenas o aliena, em suma, onde as escórias deste mundo são deitadas fora e tem um fim a luta contra o mundo, onde, finalmente nada lhe pode ser *negado*. O céu é o fim da *renúncia*, é o lugar da *livre fruição*. Aí, o homem não tem de renunciar a mais nada, porque nada mais lhe é estranho e hostil. Mas o hábito corresponde a uma “outra natureza”, que separa e liberta o homem da sua natureza primeira e original, ao protegê-lo da arbitrariedade desta. (...) Na escada da cultura ou da civilização a humanidade sobe, assim, o primeiro degrau apoiando-se no hábito; e como imagina que, ao fazer a escalada da cultura, está também a subir ao céu, ao reino da cultura ou da segunda natureza,

preço; *tudo* pode ser pago’ – o mais velho e ingênuo cânon moral da justiça, o começo de toda ‘bondade’, de toda ‘equidade’, toda ‘boa vontade’, toda ‘objetividade’ que existe na terra. Nesse primeiro estágio, justiça é a boa vontade, entre homens de poder aproximadamente igual, de acomodar-se entre si, de ‘entender-se’ mediante um compromisso – e, com relação aos de menor poder, forçá-los a um compromisso entre si” (NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Segunda Dissertação, 8. p. 59-60). Como insistimos ao longo da tese, a *censura* implica uma medição e avaliação dos homens, de seus costumes, etc.: sacerdote, censor, avaliador: o controlador dos costumes tem muitas facetas.

acaba por subir realmente o primeiro degrau da escada para o céu.⁴⁶⁷

Aqui se revela com clareza um motivo profundo da associação entre moralidade, costumes e *tradição*: a moral e os costumes se fundam na tradição⁴⁶⁸ não só no sentido de que esta confere uma autoridade ao que é *antigo*, mas também no sentido de que o poder daqueles reside em uma transmissão (*traditio*), uma *passagem* a um outro mundo. Podemos, desse modo, nomear os guardiões dessa segunda natureza, ou melhor, os que convertem os costumes em uma segunda natureza por meio de sua idealização, promovendo a identificação e afastando o estranhamento, de *censores* ou *sacerdotes*, os quais constituem, nas palavras de Oswald de Andrade, a “classe [que] tem precedido a todos os movimentos da sociedade e da História”.⁴⁶⁹

Se estamos corretos, então a censura é o poder (espiritualizante) que opera a passagem da violência à “idealização”, da coerção física à moralidade, da força à valoração imagética. É o poder censório que garante a eufemização da hierarquia, sua conversão em ascese valorativa, a *com-formação* dos sujeitos, a sua adaptação (o acostumar-se) a uma *forma* político-moral: o poder de idealizar o modelo imposto coercitivamente, o processo de sua conversão em imagem e a vigília desta imagem (e ideal). Dito de ainda outro modo: se os costumes são a primeira forma da *servidão voluntária*, e a obediência a eles, à moralidade, é uma *humilhação voluntária*, então a censura é o poder que institui e mantém a “servidão imaginária”, para fazer uso do termo com que Lacan definiu a relação que se estabelece entre o sujeito e sua imagem (*alma exterior*) no estádio do espelho: o poder que *com-forma* a

⁴⁶⁷ STIRNER, Max. *O único e sua propriedade*. p. 60.

⁴⁶⁸ O “Conceito da moralidade do costume” de Nietzsche se fundamenta nesse nexos: “a moralidade não é outra coisa (e, portanto, *não mais!*) do que obediência a costumes, não importa quais sejam: mas costumes são a maneira *tradicional* de agir e avaliar. Em coisas nas quais nenhuma tradição manda não existe moralidade (...). O que é a tradição? Uma autoridade superior, a que se obedece não porque ordena o que nos é útil, mas porque *ordena*. – O que distingue esse sentimento ante a tradição do sentimento do medo?” (NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais*. Livro I, 9. p. 17, 18).

⁴⁶⁹ ANDRADE, Oswald de. *Estética e política*. Organização e estabelecimento de texto de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo, 1992. p. 236.

“alma interior” a uma “alma exterior”. Nem totalmente voluntária, nem totalmente coercitiva, ou melhor, as duas *ao mesmo tempo*, a servidão imaginária é uma servidão voluntarizada à força: o poder censório se exerce ali onde a estética se torna uma moral e a violência do poder ascende para se tornar uma imagem valiosa.

7. linha de fuga (pós-texto)

“Para um bios, a roupa, literalmente, não é senão a sua impossibilidade de existir sem costumes. A moda é a impossibilidade de viver sem costumes, uma vez que, na realidade, todos eles estão animados, são roupas animadas (ethos empsychos), são o lugar em que tanto uma vida assume forma quanto as formas do mundo ganham vida. No corpo supranumerário das roupas, nosso bios se faz costume e nosso ethos se torna a forma de nossa vida, sua figura. (...) O ethos de cada um é a fórmula dos corpos, das cores e das aparências de que se precisa para poder fazer aparecer o próprio rosto. Todo costume em seu viés moral, nesse sentido, é uma roupa animada, do mesmo modo que uma roupa é um costume reduzido a corpo e, por isso mesmo, materialmente transferível e apropriável por qualquer um (...). De outra parte, a transmissão dos costumes é possível porque sua natureza é moda e não substância.”

(Emanuele Coccia)

“Eu bem sei que existem boas obras, bons autores; entretanto, não será que essas pessoas de sexo diferente reunidas num apartamento encantador, ornado de pompas mundanas, e também esses disfarces pagãos, essa maquiagem, essas tochas, essas vozes efeminadas, tudo isso deve acabar gerando certa libertinagem de espírito e dando pensamentos desonestos, tentações impuras”.

(Padre Bournisien)

7.1. O que é um costume? O que é um hábito? Ambos os termos indicam uma prática freqüente, rotineira, usual, que estamos *acostumados* a fazer, que nos *habitamos* a fazer. “Hábito” procede etimologicamente de *habitare*, habitar, que, por sua vez, deriva de *habere*, haver, ter. Um hábito é algo que se *tem*, é externo a nós, ainda que seja o lugar onde *residamos*. Já “costume” vem de *consuetudo*, consigo, com si, a relação que se tem consigo mesmo, o que implica uma exterioridade do sujeito em relação a si próprio, uma exterioridade

com a qual deve se ligar. Também termos próximos possuem sua origem em um campo semântico semelhante. Desse modo, *ethos* designa uma estância, uma casa, uma morada e passa a denominar, na clássica definição aristotélica, uma maneira de ser, um caráter. E “maneira” deriva de *manuarius*, o que está à mão: as nossas maneiras são o modo como *manejamos* (*manere*), lidamos com o mundo. Por fim, moral vem de *mos*, *mores*, de origem incerta, mas que tem seu étimo provável na mesma raiz de *mora*, *morar* (*demorar*), indicando permanência, tempo, tradição. Nosso mais próprio (o que temos) é também exterior a nós (alma exterior), é onde habitamos, moramos. Mas *costume* e *hábito* podem significar também roupa: são como que uma roupa com que nos damos a ver ao mundo. E, além disso, como as roupas, os costumes são variáveis, mutáveis, envelhecem, podem ser trocadas – ou mesmo servir ocultar-nos, para metamorfosear-nos: em algumas línguas, como o inglês, *costume* (*custom*) significa também fantasia, e *customizar* (*customize*) indica personalizar. Assim, talvez seja na *moda* (proveniente de modo, *modus*, forma, medida), que este estatuto dúplice dos costumes se revele em sua inteireza. A moda é, argumenta Georg Simmel,

imitação de um modelo dado e satisfaz assim a necessidade de apoio social, conduz o indivíduo ao trilho que todos percorrem, fornece um universal, que faz do comportamento de cada indivíduo um simples exemplo. E satisfaz igualmente a necessidade de distinção, a tendência para a diferenciação, para mudar e se separar. (...) Unir e diferenciar são as duas funções básicas que aqui se unem de modo inseparável, das quais uma, embora constitua ou porque constitui a oposição lógica à outra, é a condição de sua realização.⁴⁷⁰

Os costumes, hábitos e maneiras parecem, então, condensar em si, ao mesmo tempo, dois modos arquetípos de se lidar com a cisão ontológica entre ser e aparecer: a *identificação* e o *estranhamento*, a *conservação* e a *metamorfose*. Se, seguindo a nossa hipótese, podemos afirmar que o poder censório designa a força que conduz à identificação, qual seria a contra-força que instiga o estranhamento? Seria o hábito do monge a única forma de nos relacionarmos com os costumes?

⁴⁷⁰ SIMMEL, George. *Filosofia da moda e outros escritos*. Tradução, introdução e notas de Artur Morão. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008. p. 24, 25.

7.2. “A estranheza do ator diante do aparelho [câmera]”, afirma Walter Benjamin, “é da mesma espécie que a estranheza do homem (...) diante de sua imagem no espelho”.⁴⁷¹ O ator na tradição ocidental sempre foi concebido como uma figura dividida. Uma das palavras gregas para ator – *hypokrites* – se refere à idéia de divisão (*hypo*: sob; *krinein*: decidir, julgar, mas também separar), o que se reflete hoje no uso que fazemos do termo “hipócrita”, que não designa exatamente um mentiroso, mas alguém que revela uma divisão entre a imagem que projeta de si e suas ações. Por que esta divisão aparece, a nossos olhos, tão negativamente, a ponto de “hipócrita” agora designar alguém moralmente desviado, por vezes até mesmo um falso moralista? E o que se apresenta dividido no ator?

Os atores da Roma antiga compunham uma sub-classe, e sofriam severas restrições de direitos, estando gravados, como as prostitutas, os gladiadores e os caluniadores, com a *infamia censoria*. As razões para tal *capitis deminutio* nunca foram inteiramente esclarecidas, mas talvez possamos compreendê-las invocando Rousseau, que se amparou nessa exclusão a que estavam sujeitos os atores romanos para se voltar contra o teatro em seu tempo. O talento do ator, para ele, consistia na “arte de imitar, de adotar um caráter diferente do que se tem, de parecer diferente do que se é, de se apaixonar com serenidade, de dizer coisas diferentes das que se pensam com tanta naturalidade como se realmente fossem pensadas, e, enfim, de esquecer seu próprio lugar, de tanto tomar o de outro”.⁴⁷² Assim, na arte, a *aparência* se revela totalmente cindida do *ser*. No teatro, o modo de falar ou de agir de um personagem independe daquilo que o ator que o encena é. O ator não encena outros seres, encena outros *modos* de ser. Pode-se prever as conseqüências políticas diretas desse estranhamento: o ator, prossegue Rousseau, pode indiferentemente desempenhar o papel de um homem ou de uma mulher, do mesmo modo que pode encenar de modo belo péssimos costumes, o que poderia produzir efeitos políticos nefastos se tais costumes provocassem um *contágio*, uma *imitação* fora do palco. Se é possível encenar de maneira bela um péssimo costume, se é possível se afeminar ouvindo poesia, então os costumes e a virilidade (e mesmo as

⁴⁷¹ BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. p. 180.

⁴⁷² ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a D’Alembert*. p. 92.

instituições políticas) são apenas imagens, com as quais podemos ter outra relação que aquela moral de identificação.⁴⁷³

Esta outra relação que a arte apresenta é, antes de tudo, de não-conformação, estranheza, estranhamento com a imagem devolvida pelo espelho (ou seja, pela censura). Em um de seus mais belos textos, Ortega y Gasset caracterizou a metáfora como a “bomba atômica mental”: “duas realidades, ao serem identificadas na metáfora, chocam-se uma com a outra, se anulam reciprocamente, se neutralizam, se desmaterializam”.⁴⁷⁴ O teatro, “metamorfose, prodigiosa transfiguração”⁴⁷⁵ seria, nesse sentido, uma “metáfora corporificada”, porque não apresenta o *ser como tal* ou o *ser tal como é*, mas o “*ser como*”:

Pois bem, o mesmo acontece no teatro, que é o “como se” e a metáfora corporificada – portanto, uma realidade ambivalente que consiste em duas realidades – a do ator e a da personagem do drama que mutuamente se negam. É preciso que o ator deixe durante um momento de ser o homem real que conhecemos e é preciso também que Hamlet não seja efetivamente o homem real que foi. É mister que nem um nem outro sejam reais e que incessantemente se estejam desrealizando, neutralizando para que só fique o *irreal* como tal, o imaginário, a pura fantasmagoria.⁴⁷⁶

⁴⁷³ É evidente que não podemos absolutizar aqui uma divisão binária entre censura como identificação e arte como estranhamento. As duas forças, como vimos, por exemplo, na reivindicação do discurso censório por artistas, podem interagir: para ficar na argumentação de Rousseau, os atores podem provocar o estranhamento com os costumes vigentes *através* da identificação com os costumes encenados. Talvez por isso, nem todos os atores da Roma antiga eram considerados infames, mas só os profissionais, ou seja, aqueles que *viviam* sob divisão, cuja vida era *habitualmente* a divisão entre o ser e o aparecer, que tinham como *modo de ser* a *encenação de outros modos de ser*. O poder de estranhamento artístico pode ser suportado desde que mantido em uma esfera isolada, temporária, precária, da qual o poder censório de identificação pode fazer uso quando necessário. Mas o que não se pode suportar é que esse estranhamento seja *vital*, como era o do *Dom Quixote*. A questão, portanto, não é a pureza de uma força ou outra, mas a sua *intensidade*.

⁴⁷⁴ ORTEGA Y GASSET, José. *A idéia do teatro*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1991. p. 38.

⁴⁷⁵ *Ibidem*, p. 36.

⁴⁷⁶ *Ibidem*, p. 39.

Nesta quase-realidade, o ator experimenta a si mesmo experimentando outro costume, e é esta não-coincidência consigo mesmo que contagia o auditório – não se *serve* à imagem, mas se a *experimenta*. Não se trata somente de uma experiência da linguagem, mas também de uma experiência político-metafísica que contrasta com o *teatro das relações sociais*. Se a censura visa *com-formar* o ser a um aparecer e tornar o aparecer *digno* do ser, criando uma identificação entre os pólos, na arte, em contrapartida, a aparência *de-forma* o ser, que se torna “um como-ser, um quase-ser” e passa a *aparecer* na quase-forma da “*irrealidade como tal*”⁴⁷⁷, isenta de toda autenticidade. Talvez possamos nomear esta estranha experiência de estranhamento que tem seu paradigma na arte com uma palavra tão desgastada e esvaziada hoje em dia: *liberdade*. Ou simplesmente chamá-la de *loucura*. Tanto faz: a *inservidão imaginária*, como os demônios, possui muitos nomes.

⁴⁷⁷ Ibidem, p. 38.

Bibliografia

ABREU, Caio Fernando. *Teatro completo*. Organização de Luís Artur Nunes e Marcos Breda. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *Altissima povertà. Regole monastiche e forma de vita*. (*Homo sacer*, IV, I). Veneza: Neri Pozza, 2011.

_____. *Homo sacer I. O poder soberano e a vida nua*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

_____. *Il regno e la gloria: per una genealogia teologica dell'economia e del governo*. (*Homo sacer* v. II, t. 2). Vicensa: Neri Pozza, 2007.

_____. *Stato di eccezione*. Turim: Bollati Boringhieri, 2003.

AGUILAR, Gonzalo. *Por una ciência del vestigio errático*. Seguido de *La única ley del mundo* (de Alexandre Nodari). Buenos Aires: Grumo, 2010.

ALENCAR, José de. *A propriedade*. Edição fac-similar. Brasília: Senado Federal; Superior Tribunal de Justiça, 2004.

ANDERSON, Benedict. "Suharto sai de cena. Obituário de um tirano medíocre". Tradução de Hugo Mader. *serrote*. n. 1. Mar/2009. pp. 89-121.

ANDRADE, Mário. *Música doce música*. São Paulo: Martins, 1963.

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. 2. ed. São Paulo: Globo, Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1995.

_____. *Estética e política*. Organização e estabelecimento de texto de Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Globo; Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1992.

_____. *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 2004.

_____. *Os dentes do Dragão*. (entrevistas). 2. ed. Pesquisa, organização, introdução e notas de Maria Eugenia Boaventura. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

_____. *Panorama do fascismo. O homem e o cavalo. A morta*. São Paulo: Globo, 2005.

_____. *Serafim Ponte Grande*. 9. ed. Estabelecimento de texto de Maria Augusta Fonseca. São Paulo: Globo, 2007.

ANTELO, Raúl. *Crítica acéfala*. Buenos Aires: Grumo, 2008.

_____. “Prefácio”. Em: ANTELO, Raul (ed.). *Crítica e ficção, ainda*. Florianópolis: Pallotti, 2006. pp. 5-6.

ARARIPE Jr., T. A. *Araripe Júnior: Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: EdUSP, 1978.

_____. *Gregório de Matos*. 2. ed. Paris: Garnier, 1910.

ARENDETT, Hannah. *A condição humana*. 7ª ed. Tradução de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. *A dignidade da política: ensaios e conferências*. 2 ed. Tradução de Helena Martins *et al.* Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

_____. *Crises of the republic*. Nova Iorque: Harcourt Brace, 1974.

_____. *On revolution*. Nova Iorque: Penguin Books, 2006.

ASTRADA, Carlos. *Poesía y filosofía*. Disponível em:

<http://migre.me/7nSRB>

Ata da quadragésima segunda sessão do Conselho de Segurança Nacional. 22 de agosto de 1968. Disponível em <http://www.arquivonacional.gov.br>

AUDEN, W. H. *O poeta e a cidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo; Rio de Janeiro: Espectro Editorial, 2009.

AUERBACH, Erich. *Figura*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Ática, 1997.

AVERRÓIS [ABU-L-WALID IBN RUSD]. *Discurso decisivo*.

Introdução de Alain de Libera. Tradução de Aínda Ramezá Hanania. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Exposición de la “República” de Platón*. 5. ed. Estudo preliminar, tradução ao espanhol e notas de Miguel Cruz Hernández. Madri: Tecnos, 1998.

_____. *Sobre el intelecto*. Edição e introdução de Andrés Martínez Lorca. Madri: Trotta, 2004.

BADIOU, Alain. “Teses sobre a arte contemporânea”. Tradução de Leonardo D’Ávila de Oliveira. *Sopro*. n. 14. Jul/2009. p. 1.

BARBOSA, Rui. *A imprensa e o dever da verdade*. 3. ed., atualizada e revista. São Paulo: Com-Arte; EdUSP, 1990.

BARTHES, Roland. *Aula*. 11. ed. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2000.

BAYLE, Pierre. “Dissertation sur les libelles diffamatoires”. Em: *Dictionnaire historique et critique*. Tomo XV. Paris: Desoer, 1820. pp. 148-189.

BAUDOIN, François. *Ad leges de famosis libellis et de calumniatoribus commentarius*. Paris: 1562.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (primeira versão). Em: *Magia e técnica, arte e política*. (Obras escolhidas, vol. I). Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. “A state monopoly on pornography”. Em: *Selected writings*. v. 2, parte 1 (1927-1930). Editado por Michael W. Jennings. Tradução ao inglês por Rodney Livingstone et al. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

_____. “Crítica da violência/Crítica do Poder”. Tradução de Willi Bolle. Em: *Documentos de cultura/Documentos de Barbárie: escritos escolhidos*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986. pp. 160-175.

_____. “Krisis des darwinismus? Zu einem Vortrag von Prof. Edgar Dacque in der Lessing-Hochschule”. Em: *Gesammelte Schriften*. vol IV. Editado por Rolf Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972. pp.534-536.

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

BENVENISTE, Émile. “A blasfemia e a eufemia”. Em: *Problemas de lingüística geral*, II. Tradução de Eduardo Guimarães et. al. Campinas: Pontes, 1989. pp. 259-262.

_____. “Eufemismos antigos e modernos”. Em: *Problemas de lingüística geral*, I. 2. ed. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. Campinas: Pontes; Editora da UNICAMP, 1988. pp. 340-347.

_____. *O vocabulário das instituições indo-europeias*. v. II: Poder, Direito, Religião. Tradução de Denise Bottmann e Eleonora Botmann. Campinas: UNICAMP, 1995.

BERNI, Francesco. *Opere*. vol. I. Milão: G. Daelli e C. Editori, 1864.

BETTINI, Maurizio. “Weighty words, suspect speech: *Fari* in Roman culture”. *Arethusa* 41. 2008. pp. 313-375.

BIANCHIN, Lucia. *Dove non arriva la legge: dottrine della censura nella prima età moderna*. Bolonha: Il Mulino, 2005.

BODIN, Jean. *Les six livres de la republique*. Lyon: Jean de Tournes, 1579.

BOÉTIE, Étienne de La. *Discurso da servidão voluntária*. Edição bilíngüe, com comentários de Claude Lefort, Pierre Clastres e Marilena Chauí. Tradução de Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BORGES, Jorge Luis; GUERRERO Margarita. *Manual de zoologia fantástica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

BROSSA, Joan. “Nove poemas [de Joan Brossa]”. Seleção de Victor da Rosa. *Sopro*. n. 10. Mai/2009. p. 4.

BUCK-MORSS, Susan. “Hegel and Haiti”. *Critical Inquiry*. v. 26, n.4. Chicago: University of Chicago Press, verão de 2000. pp. 821-865.

BUCK-MORSS, Susan. “Estética e anestética: o ensaio sobre a obra de arte de Walter Benjamin revisitado”. Tradução de Rafael Lopes Azize. *Travessia – revista de literatura*. n. 33. Florianópolis: EdUFSC, ago-dez 1996. p. 11-41.

CALLADO, Antonio. *Censura e outros problemas dos escritores latino-americanos*. Tradução (do original em inglês) de Cláudio Figueiredo. Rio de Janeiro, José Olympio, 2006.

CALVINO, Italo. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CANDIDO, Antonio. “Esquema de Machado de Assis”. Em: *Vários escritos*. 4. ed. reorganizada pelo autor. Rio de Janeiro; São Paulo: Ouro sobre Azul; Duas Cidades, 2004. pp. 15-32.

CANETTI, Elias. *Massa e poder*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CAROCHA, Maika Lois. “A censura musical durante o regime militar (1964-1985)”. *História: questões e debates*. n. 44. Curitiba: Editora UFPR, 2006. pp. 189-211.

CARVALHO, Flávio de. *Os ossos do mundo*. São Paulo: Antiqua, 2005.

CARVALHO FRANCO, Maria Sylvia de. “As idéias estão no lugar (entrevista)”. *Caderno de debates*. v. 1. São Paulo: 1976.

_____. *Homens livres na ordem escravocrata*. 4. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. 44. ed. Madri: Espasa Calpe, 1997.

CHARTIER, Roger. “La construcción estética de la realidad. Vagabundos y pícaros en la Edad Moderna”. *Tiempos modernos*. v. 3, n. 7 (2002). pp. 1-15.

CLASTRES, Pierre. “Liberdade, Mau Encontro, Inominável”. Em: BOÉTIE, Etienne de la. *Discurso da servidão voluntária*. pp. 109-123.

COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Tradução de Diego Cervelin. Desterro: Cultura e Barbárie, 2010.

_____. “El mito de la biografía, o sobre la imposibilidad de toda teología política”. *Revista Pléyade*, n. 8, prevista para abril de 2012.

_____. *Filosofía de la imaginación. Averroes y el averroísmo*. Tradução de María Teresa D’Meza. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

COETZEE, J. M. *Giving offense: essays on censorship*. Chicago: Chicago University Press, 1996.

CORTI, Eugenio. *Catón el Viejo*. Tradução ao espanhol de Fidel Argudo Sánchez. Salamanca: Sígueme, 2008.

COSTA, Cristina. *Censura em cena: teatro e censura no Brasil: Arquivo Miroel Silveira*. São Paulo: EdUSP; FAPESP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

COSTA LIMA, Luiz. *Trilogia do controle: O controle do imaginário, Sociedade e discurso ficcional, O fingidor e o censor*. 3. ed. revista. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

CULIANU, Ioan Petru. *Eros et magie à la Renaissance, 1484*. Paris: Flammarion, 1984.

DARNTON, Robert. “O significado cultural da censura: a França de 1789 e a Alemanha Oriental de 1989”. Tradução de Beatriz Rezende. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Ano 7, n. 18. São Paulo: fevereiro de 1992.

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Londres: Penguin Books, 1994.

DE LOLME, Jean Louis. *The Constitution of England or an account of the English government in which it is compared both with the republican form of government and the other monarchies in Europe*. Edição com biografia e notas por John MacGregor. Londres: Henry G. Bohn, 1853.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo. Capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. 3. ed. revista. Tradução de Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

_____. “Economimesis”. Tradução ao inglês de R. Klein. *Diacritics*. v. 11; n. 2. Verão de 1981. pp. 2-25.

_____. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. *Gramatologia*. 2. ed. 2. reimpressão. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *Limited Inc*. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

_____. *Séminaire. La bête et le souverain*. 2 vols. Paris: Galilée, 2008.

DUMÉZIL, Georges. *Servius et la fortune. Essai sur la fonction sociale de Louange et de Blâme et sur les éléments indo-européens du cens romain*. Paris: Gallimard, 1943.

DUMÉZIL, Georges. *Idées romaines. Remarques préliminaires sur la diginité et l'antiquité de la pensée romaine*. Paris: Gallimard, 1969.

DURÃO, Fábio Akcelrud. “Da superprodução semiótica: caracterização e implicações estéticas.” Em: DURÃO, Fábio Akcelrud; ZUIN, Antônio; VAZ, Alexandre Fernandes. *A indústria cultural hoje*. São Paulo: Boitempo, 2008. pp. 39-48.

DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. 2. ed. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

El origen del narrador: actas completas de los juicios a Flaubert y Baudelaire. Tradução ao castelhano de Luciana Bata. Buenos Aires: Mardulce, 2011.

EYMERIC, Nicolau; PEÑA, Francisco. *Directorium Inquisitorum cum commentariis*. Veneza: 1607.

FEITLOWITZ, Marguerite. *A lexicon of terror: Argentina and the legacies of torture*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1999.

FERNÁNDEZ, Oscar. “El censor Mariano Grondona”. *Tiempo Argentino*. Buenos Aires, 3 de janeiro de 2011.

FICO, Carlos. *Como eles agiam: os subterrâneos da ditadura militar – espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. “‘Prezada censura’: cartas ao regime militar”. *Topoi – Revista de História* (UFRJ), n. 5. Rio de Janeiro: dez/2002. pp. 251-286.

FINLEY, Moses I. “A censura na antiguidade clássica.” Em: *Democracia antiga e moderna*. Ed. revista. Tradução de Waldéa Barcellos e Sandra Bedran. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary: costumes de provincia*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

FLUSSER, Vilém. *A escrita: há futuro para a escrita?* Tradução de Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.

FONTANA, Alessandro. “Censura”. Tradução de António Barbosa. *Enciclopédia Einaudi*, v. 23: Inconsciente – Normal/anormal. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1994. pp. 95-122.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Moraes. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1996.

_____. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. “O que é a crítica? [Crítica e Aufklärung]” (Conferência proferida em 27 de maio de 1978). Tradução de Gabriela

Lafetá Borges. Publicado em *Espaço Michel Foucault*. Disponível em: <http://filoesco.unb.br/foucault/critica.pdf>.

_____. “O que é um autor”. Em: *Ditos e escritos*. v. 3: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Organização e seleção de textos por Manoel Barros da Mota. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 25. ed. Tradução de Raquel Ramalhte. Petrópolis: Vozes, 2002.

FRANKLIN, Benjamin. *Apology for printers*. Publicado originalmente na *The Pennsylvania Gazzete*, 27 de maio de 1731. Disponível em <http://www.jprof.com/history/franklin-apologia.html>

FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, v. 4 (1900): *La interpretación de los sueños (primera parte)*. Tradução ao castelhano de José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1998.

_____. *Obras Completas*, v. 5 (1900-1901): *La interpretación de los sueños (segunda parte); Sobre el sueño*. Tradução ao castelhano de José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1998.

_____. *Obras completas*, v. 12 (1914-1916): *Introdução ao narcisismo; Ensaios de metapsicologia e outros textos*. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Obras completas*, v. 15 (1920-1923): *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos*. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Obras completas*, v. 16 (1923-1925): *O Eu e o Id; “Autobiografia” e outros textos*. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FUENTES, Carlos. *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Joaquín Motriz, 1976.

GIL, Luis. *Censura en el mundo antiguo*. 3. ed. Madri: Alianza, 2007.

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Obras completas*. v. I: *Poesias; Cartas Chilenas*. Edição crítica de Manuel Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1957.

GORDON, Thomas. *Cato's Letters*, n. 15: *Of Freedom of Speech: That the same is inseparable from publick Liberty*. Publicado originalmente em 4 de fevereiro de 1720. Disponível em <http://classicliberal.tripod.com/cato/letter015.html>

GRAMSCI, Antonio. “Si domanda la censura”. *Avanti!*, ano XXI, n. 318. 16 de novembro de 1917.

GREENIDGE, Abel H. J. *Infamia: its place in Roman public and private Law*. [1894]. Edição facsimilar digitalizada e reproduzida pela Cornell University Library – Digital Collections. Ítaca: Cornell University Press, 2009.

GRONDONA, Mario. “¿Qué es Kirchner, un líder o un dictador?”. *La Nación*. Buenos Aires, 23 de novembro de 2008.

GROTIUS, Hugo. *O direito da guerra e da paz*. 2 volumes. Tradução de Ciro Moranza. Ijuí: Editora da Unijuí, 2004.

GROYS, Boris. *The communist postscript*. Tradução ao inglês de Thomas H. Ford. Londres, Nova Iorque: Verso, 2009.

HABERMAS, Jürgen. *Habermas – sociologia*. Organização de Barbara Freitag e Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ática, 1990.

_____. *O discurso filosófico da modernidade*. Tradução de Manuel José Simões Loureiro et. al. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

_____. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. 2. ed. Tradução de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HELLER-ROAZEN, Daniel. “Philosophy before the Law: Averroës’s *Decisive Treatise*”. *Critical Inquiry*. v. 32. Chicago: University of Chicago Press, primavera de 2006. pp. 412-442.

_____. _____. *The Enemy of All. Piracy and the Law of Nations*. Nova Iorque: Zone Books, 2009.

HITLER, Adolf. “Discurso de inauguração da ‘Grande Exposição de Arte Alemã, 1937’”. Tradução de João Azenha Jr. Em: CHIPP, Herschel B (org.). *Teorias da arte moderna*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. pp. 481-490.

HOBBS, Thomas. *Leviatã, ou matéria, forma e poder de uma república eclesiástica e civil*. Organização de Richard Tuck. Edição brasileira supervisionada por Eunice Ostrensky. Tradução de João Paulo Monteiro, Maria Beatriz Nizza da Silva, Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Ariel”. Em: *O espírito e a letra*. Vol I. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

internacional situacionista. Textos integrais em castelhano da revista *Internationale Situationniste*. (1958-1969). v. 2: *La supresión de la política*. *Internationale Situationniste* #7-10. Tradução ao espanhol por Luis Navarro. Madri: Traficantes de Sueños, 2004.

JANSEN, Sue Curry. *Censorship: the knot that binds power and knowledge*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1991.

KAFKA, Franz. *O Veredito e Na Colônia Penal*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do juízo*. Tradução de Valerio Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Tradução de Luciana Villas-Boas Castelo-Branco. Rio de Janeiro: EdUERJ; Contraponto, 1999.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance (ensaio)*. Tradução de Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda – jornalistas e censores do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo; FAPESP, 2004.

LACAN, Jacques. “O estádio do espelho como formador da função do eu”. Em: *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Texto estabelecido por Jacques Alain-Miller (versão brasileira de Marie Christine Laznik Pento com a colaboração de Antonio Luiz Quinet de Andrade). 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

LANDI, Sandro. *Il governo delle opinioni: censura e formazione del consenso nella Toscana del Settecento*. Bolonha: Il Mulino, 2000.

LAPORTE, Dominique. *History of Shit*. Tradução para o inglês de Nadia Benabid e Rodolphe el-Khoury. Cambridge: MIT Press, 2000.

LAWRENCE, D. H. “Amor”. Tradução de Alexandre Nodari. *Sopro*. n. 53. jun/2011. pp. 2-6.

_____. *Sex, Literature and Censorship*. (ensaios editados por Harry T. Moore). Nova Iorque: Twayne Publishers, 1953.

LEGENDRE, Pierre. *O amor do censor: ensaio sobre a ordem dogmática*. Tradução de Aluísio Pereira de Menezes, M. D. Magno e Potiguara Mendes da Silveira Jr. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Colégio Freudiano, 1983.

LEMINSKI, Paulo. “Poesia: a paixão da linguagem”. Em: CARDOSO, Sérgio (et. al.). *Os sentidos da paixão*. [Curso promovido pelo núcleo de Estudos e Pesquisas da Fundação Nacional de Arte, em 1986]. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 283-291.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 1989.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. Prefácio de Alfredo Bosi. Organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. 7. ed. (*Obras de Lima Barreto, I – Coleção organizada sob a direção de Francisco de Assis Barbosa*). São Paulo: Brasiliense, 1978.

“Limites a Chávez” (editorial). *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 17 de fevereiro de 2009.

LINK, Daniel. “Juicio al autor”. *Perfil*. Buenos Aires, 28 de agosto de 2011. Disponível em: <http://migre.me/7o3Aj>

LITTLE, Charles. “The authenticity and form of Cato’s saying ‘*Carthago delenda est*’”. *Classical Journal*, v. 29, n.6. mar/1934. pp. 429-435.

LOCKE, John. *An essay concerning human understanding*. Edição e introdução de Peter H. Nidditch. Nova Iorque: Oxford University Press, 1979.

_____. *Ensaio sobre o entendimento humano*. v. I: Livros I e II. Introdução, notas e coordenação da tradução por Eduardo Abranches de Soveral. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *A comunidade dos espectros. I. Antropotecnia*. Tradução de Alexandre Nodari e Leonardo D’Ávila. Desterro: Cultura e Barbárie, 2012.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obra completa*. v. II: Conto e Teatro. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MAGALDI, Sábato. *Teatro da ruptura: Oswald de Andrade*. São Paulo: Global, 2004.

MARTINEZ CORRÊA, José Celso. *Primeiro ato: cadernos, depoimentos, entrevistas (1958-1974)*. Seleção, organização e notas de Ana Helena Camargo de Staal. São Paulo: Ed. 34, 1998.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A sagrada família ou A crítica da Crítica crítica contra Bruno Bauer e consortes*. Tradução e notas de Marcelo Backes. São Paulo: Boitempo, 2003.

MARX, Karl. *Liberdade de imprensa*. Tradução de Cláudia Schilling e José Fonseca. Porto Alegre: L&PM, 2009.

MASOTTA, Oscar. *Lecturas de psicoanálisis. Freud, Lacan*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

MASSERA, Emilio E. *El camino a la democracia*. Caracas: El Cid editor, 1979.

McLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico*. Tradução de Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

_____. *Os meios de comunicação como extensões do homem (Understanding Media: The Extensions of Man)*. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1971.

MILTON, John. *Areopagítica – discurso pela liberdade de imprensa ao Parlamento da Inglaterra*. Ed. bilíngüe. Prefácio e edição por Felipe Fortuna; tradução e notas por Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: TopBooks, 1999.

MINNIS, Alastair. *Medieval Theory of Authorship. Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*. 2. ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010.

MOMMSEN, Theodor. *Römisches Staatsrecht*. vol II. Leipzig: von S. Hirzel, 1877.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. Livros I e III. Tradução, prefácio e notas lingüísticas e interpretativas de Sérgio Milliet. Porto Alegre: Editora Globo, 1961.

MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de. *Do espírito das leis*. Tradução de Fernando Henrique Cardoso e Leôncio Martins Rodrigues. São Paulo: Abril Cultural (Col. Os Pensadores), 1973.

_____. *Do espírito das leis. Com as anotações de Voltaire, de Crévier, de Mably, de la Harpe, etc.* Primeiro volume. Tradução de Gabriela de A.D. Barbosa. São Paulo: Edições Brasil Editora, 1960.

_____. *O gosto*. Tradução e posfácio de Teixeira Coelho. São Paulo: Iluminuras, 2005.

MOORE, Harry T. “D.H. Lawrence and the ‘censor-morons’”. Em: LAWRENCE, D. H. *Sex, Literature and Censorship*. pp. 9-32

MORDENTI, Raul. “Riflessioni sul concetto di ‘censura’ (a partire dalla controriforma).” Em: GOLDONI, Annalisa; MARTINEZ, Carlo (orgs.). *Le lettere rubate: forme, funzioni e ragioni della censura*. Nápoles: Liguori Editore, 2001. pp. 21-34.

MORETTI, Franco (org.). *O romance, 1: A cultura do romance*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

MORINI, Massimiliano; ZACCHI, Romana (orgs.). *Forme della censura*. Nápoles: Liguori Editore, 2006.

NANCY, Jean-Luc. *Ser singular plural*. Tradução para o espanhol de Antonio Tudela Sancho. Madri: Arena Libros, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução de Márcio Pugliesi, Edson Bini, Norberto de Paula Lima. São Paulo: Hemus, 1981.

_____. *Além do bem e do mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro*. 2. ed. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NODARI, Alexandre. “A fabricação do humano”. *Sopro*. n. 50. Mai/2011. pp. 2-10.

_____. “Lei do homem. Lei do Antropófago: o Direito Antropofágico como Direito sonâmbulo”. *Anais do I Simpósio de Direito & Literatura*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2011. v. 1; pp. 125-145.

“O rei da vela ‘e a revolução social’”. *Luz & Ação: jornal da Cooperativa Brasileira de Cinema*. s/d. p. 5.

O rei da vela: opiniões do público sobre o espetáculo. São Paulo: Teatro Oficina, novembro de 1967. (datilografado).

OLIVEIRA, Leonardo D’Ávila de. “Poesia e imantação”. Trabalho apresentado no *XII Congresso Internacional da ABRALIC* (Curitiba, julho de 2011). Disponível em: <http://migre.me/7nSSJ>

ORTEGA Y GASSET, José. *A idéia do teatro*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. *Meditaciones del Quijote e Ideas sobre la novela*. 9. ed. Madri: Revista de Occidente, 1975.

ORWELL, George. 1984. 12. ed. Tradução de Wilson Velloso. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1979.

“Para compreender la censura”. *Literal*. n. 2/3. Buenos Aires, mai/1975. pp. 15-22 (usamos a versão recentemente compilada em: *Literal* (edição fac-similar). Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011).

PATTERSON, Annabel. *Censorship and Interpretation. The conditions of writing and reading in early modern England*. Madison: University of Winsconsin Press, 1991.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EdUSP, 1988.

PIMENTA, Alberto. “Liberdade e aceitabilidade da obra de arte literária.” *Colóquio Letras*. n. 32. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, julho de 1976. pp. 5-14.

PRADO Jr., Bento. “Gênese e estrutura dos espetáculos. (Notas sobre a *Lettre à d’Alembert* de Jean-Jacques Rousseau).” *Estudos CEBRAP*. n. 14. São Paulo: outubro de 1975. pp. 3-34.

PROSPERI, Adriano. “Censurar as fábulas. O protorromance e a Europa católica”. Em: MORETTI, Franco (org.). *O romance, 1: A cultura do romance*. pp. 97-138.

PUTNAM, George Haven. *The censorship of the Church of Rome. And its influence upon the production and distribution of literature. A study of the history of the prohibitory and expurgatory indexes, together with some consideration of the effects of Protestant censorship and censorship by the State*. Vol. I. Nova Iorque; Londres: The Knickerbocker Press, 1906.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental.org; Ed. 34, 2005.

_____. *O desentendimento. Política e filosofia*. Tradução de Ângela Leite Lopes. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. p. 42-43.

_____. *O inconsciente estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

_____. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramalhete (et. al.) Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

READ, Allen Walker. “An obscenity symbol”. *American Speech*. v. 9, n. 4. Dez/1934. pp. 264-278.

ROBERT, Marthe. *Romance das origens, origens do romance*. Tradução de André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ROBESPIERRE, Maximilien. *Virtude e terror*. Apresentação de Slavoj Žizek; seleção e comentários dos textos por Jean Ducange; tradução de José Maurício Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a D’Alembert*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

_____. *Do contrato social e Discurso sobre a economia política*. Tradução de Márcio Pugliesi e Norberto de Paula Lima. São Paulo: Hemus, 1981.

_____. *Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes*. 2. ed. Tradução de Lourdes Santos Machado. Introdução e notas de Paulo Arbousse-

Bastide e Lourival Gomes Machado. São Paulo: Abril Cultural (Col. Os Pensadores), 1978.

SAER, Juan José. “O conceito de ficção”. Tradução de Joca Wolff. *Sopro*. n. 15. Ago/2009. pp. 1-4.

SAINT-JUST, Louis Antoine de. *Oeuvres*. Paris: Prévot, 1834.

SANTIAGO, Silviano. *A vida como literatura. O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

SATTA, Salvatore. *Il mistero del processo*. Milão: Adelphi, 1994.
 _____. “Poesia e verdade na vida do notário”. Tradução de Diego Cervelin. *Sopro*. n. 17. Dez/2009.

SCHEIBE, Fernando. *Coisa nenhuma: ensaio sobre literatura e soberania (na obra de Georges Bataille)*. Tese (Doutorado em Literatura). Florianópolis: CPGL/UFSC, 2004.

SCHMITT, Carl. *Constitutional Theory*. Editado e traduzido ao inglês por Jeffrey Seitzer. Durham: Duke University Press, 2008.

_____. *La dictadura: desde los comienzos del pensamiento moderno de la soberanía hasta la lucha de clases proletaria*. Traduzido para o espanhol por José Díaz García. Madri: Recista de Occidente, 1968.

_____. *O conceito do político*. Tradução de Álvaro L. M. Valls. Petrópolis: Vozes, 1992.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Ao vencedor as batatas*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

SERRANO GONZÁLEZ, Antonio. *Como lobo entre ovelhas: soberanos y marginados en Bodin, Shakespeare, Vives*. Madri: Centro de Estudios Constitucionales, 1992.

SHELL, Marc. *Money, language and thought: literary and philosophic economies from medieval to the modern era*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993.

_____. *The economy of literature*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993.

SILVA, Alexandre. *O escravo que Machado de Assis censurou & outros pareceres do Conservatório Dramático Brasileiro*. Versão enviada pelo autor; no prelo para publicação pela *Afro-Hispanic Review*, publicação da Vanderbilt University, de Nashville.

SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64*. 2. ed. Barueri: Manole, 2010.

SIMMEL, George. *Filosofia da moda e outros escritos*. Tradução, introdução e notas de Artur Morão. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

SOUZA, Miliandre Garcia de Souza. “‘Ou vocês mudam ou acabam’: aspectos políticos da censura teatral (1964-1985)”. *Topoi – Revista de História* (UFRJ). v. 11, n. 21. Rio de Janeiro: jul-dez/2010. pp. 235-259.

SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

STIRNER, Max. *O único e sua propriedade*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Antígona, 2004.

STRAUSS, Leo. *Persecution and the art of writing*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Monadologia e sociologia – e outros ensaios*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo Cosac Naify, 2007.

THOMAS, Yan. “Catão e seus filhos”. Tradução de Felipe Vicari de Carli. *Sopro*. n. 66. Mar/2012.

_____. “*Imago Naturae*. Nota sobre la institucionalidad de la naturaleza en Roma”. Em: *Los artificios de las instituciones. Estudios de derecho romano*. Tradução ao castelhano de Silvia de Billerbeck. Buenos Aires: Eudeba, 1999. pp 15-36.

Tiqqun. Organe de liason au sein du Parti Imaginaire. Zone d’Opacité Offensive. Paris: Belles-Letres, 2001.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *A democracia na América*. 2. ed. Tradução e notas de Neil Ribeiro da Silva. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EdUSP, 1987.

TORPEY, John. *The invention of the passport: Surveillance, Citizenship and the State*. Cambridge: Cambridge University Press. 2000.

VAIHINGER, Hans. *A filosofia do como se: sistema das ficções teóricas, práticas e religiosas da humanidade, na base de um positivismo idealista*. Tradução de Johannes Kretschmer. Em: KRETSCHMER, Johannes. *O texto do como se*. Tese (Doutorado em Letras). Rio de Janeiro: UERJ, 2002.

VALABREGA, Jean-Paul. “Fundamento psico-político da censura” (1967). Tradução de Luiza Ribas. *Sopro*. n. 65. Fev/2012. pp. 2-13.

VALÉRY, Paul. *Estudios filosóficos*. Tradução ao espanhol por Carmen Santos. Madri: Visor, 1993.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

VIÑAS, David. “¿Censura en Buenos Aires?”. Em: *Menemato y otros suburbios*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000. pp. 143-145.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

VIVES, Juan Luis. *De institutione feminae christianae*. Livro I. Edição bilíngüe (latim/inglês), editada por C. Fantazzi (tradutor ao inglês) e C. Mattheusen. Leiden: E.J. Brill, 1996.

VOLOKH, Eugene. “Speech as Conduct: Generally Applicable Laws, Illegal Courses of Conduct, ‘Situation-Altering Utterances’, and the Uncharted Zones”. *Cornell Law Review*. v. 90, n. 5. Jul/2005.

VOLTAIRE, François Marie Arouet de. “Dicionário filosófico”. Em: *Cartas inglesas; Tratado de metafísica; Dicionário filosófico; O filósofo ignorante*. 2. ed. Seleção de textos de Marilena Chauí; tradução de Marilena Chauí (et al). São Paulo: Abril Cultural (Col. Os Pensadores), 1978. pp. 85-295.

WEBER, Max. “A objetividade’ do conhecimento na ciência social e na ciência política”. Em: *Metodologia das ciências sociais*. Parte I. 2. ed. Tradução de Augustin Wernet; introdução à edição brasileira de Maurício Tragtenberg. São Paulo; Campinas: Cortez; Editora da UNICAMP, 1993. pp. 107-154.

_____. “Sociologia da imprensa: um programa de pesquisa”. Tradução de Encarnación Moya. *Lua nova – revista de cultura e política*. n. 55-56. São Paulo: Centro de Estudos de Cultura Contemporânea, 2002. pp. 185-194.

WILDE, Oscar. *A alma do homem sob o socialismo*. Tradução de Heitor Ferreira da Costa. Porto Alegre: L&PM, 2003.

_____. “The Decay of Lying”. Em: *The collected works of Oscar Wilde*. Hertfordshire: Woodsworth Editions, 2007. pp. 919-944.

