

NOVAS CONTRIBUIÇÕES À PESQUISA EM
DIREITO E LITERATURA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Reitor

Álvaro Toubes Prata

Vice-Reitor

Carlos Alberto Justo da Silva

EDITORA DA UFSC

Diretor Executivo

Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros

Conselho Editorial

Maria de Lourdes Alves Borges

(Presidente)

Carlos Eduardo Schmidt Capela

Clélia Maria Lima de Mello Campigotto

Ione Ribeiro Valle

João Pedro Assumpção Bastos

Luís Carlos Cancellier de Olivo

Miriam Pillar Grossi

Sérgio Fernandes Torres de Freitas

FUNDAÇÃO JOSÉ ARTHUR BOITEUX

Presidente do Conselho Editorial

Luís Carlos Cancellier de Olivo

Conselho Editorial

Antônio Carlos Wolkmer

Eduardo de Avelar Lamy

Horácio Wanderley Rodrigues

João dos Passos Martins Neto

José Isaac Pilati

José Rubens Morato Leite

Editora da UFSC
Campus Universitário – Trindade
Caixa Postal 476
88.010-970 – Florianópolis-SC
Fones: (48) 3721-9408, 3721-9605 e
3721-9686
editora@editora.ufsc.br
www.editora.ufsc.br

Editora Fundação Boiteux
UFSC – CCJ – 2º andar
Campus Universitário – Trindade
Caixa Postal 6510 – sala 216
Florianópolis/SC – 88.036-970
Fone: (48) 3233-0390
livraria@funjab.ufsc.br
www.funjab.ufsc.br

Luis Carlos Cancellier de Olivo
Organização

NOVAS CONTRIBUIÇÕES À PESQUISA EM
DIREITO E LITERATURA

2ª edição

Volume VI

Coleção direito e literatura



©2012 dos autores

Direção editorial:
Paulo Roberto da Silva

Editoração:
Paulo R. da Silva

Capa:
Maria Lúcia Iaczkinski

Impressão:
Gráfica Copiart

Ficha Catalográfica

N936 Novas contribuições à pesquisa em direito e literatura / Luis Carlos Cancellier de Olivo, organização. 2. ed. – Florianópolis: Ed. da UFSC: Fundação Boiteux, 2012.
258 p. (Direito e literatura, v. 6)
Inclui bibliografia

1. Direito. 2. Literatura – História e crítica. 3. Direito e Literatura.
I. Olivo, Luis Carlos Cancellier de. II. Fundação de Apoio à Pesquisa Científica e Tecnológica do Estado de Santa Catarina.

CDU : 32:82

ISBN 978-85-328-0547-8 | Editora da UFSC
ISBN 978-85-7840-025-5 | Fundação Boiteux

Catologação na publicação por: Onélia Silva Guimarães CRB-14/071

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra poderá ser reproduzida, arquivada ou transmitida por qualquer meio ou forma sem prévia permissão por escrito da Editora da UFSC e da Fundação Boiteux.
Impresso no Brasil

Para Mikhail, meu filho,
minha alegria de viver.

SUMÁRIO

Nota explicativa	9
Apresentação	11
Panorama da pesquisa em Direito e Literatura	13
Luis Carlos Cancellier de Olivo	
Monteiro Lobato, a literatura, o modelo econômico-social e a crítica política no Brasil do século XX: as garantias civis.....	31
Adreana Dulcina Platt	
Sobreviver e viver: um grão de culpa na literatura de testemunho	53
Cristiana Vieira	
A culpa de Josef K.: considerações sobre a inevitável e coerente condenação do personagem principal de “O Processo”	65
Eduardo de Carvalho Rêgo	
A violência doméstica contra a mulher em “Dom Casmurro” e “Otelo”: uma análise da ficção literária à luz do atual direito positivo brasileiro	87
Maria Emília Miranda de Oliveira Queiroz	
O direito no coração das trevas: o exótico, o humano e a lei em uma novela de J. Conrad	129
João Francisco Kleba Lisboa	
Da beatitude à perversão: os usos da lei em Lúcio Cardoso	157
Leonardo D’Avila de Oliveira	

A teoria pura do Direito e o mito da racionalidade	181
Leticia Garcia Ribeiro Dyniewicz	
O valor jurídico do País das Maravilhas.....	203
Mayra Silveira	
Destaques jurídicos nas arguições de Antígona e Creonte: com quem está a Justiça?	233
Rafael Padilha dos Santos	
Sobre os autores	255

Nota explicativa

As Editoras da UFSC e da FUNJAB, em regime de parceria, publicam a Coleção *Direito e Literatura*, sob o patrocínio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação de Santa Catarina (FAPESC). A coleção é composta por estudos sobre a nova linha de pesquisa que busca estabelecer as conexões entre os dois campos de conhecimento.

Desde 2007 os acadêmicos do Curso de Direito voltados a esses estudos participam do Programa de Iniciação Científica (PIBIC), vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Na perspectiva dos novos direitos, desde o ano de 2009 o Programa de Pós-Graduação em Direito (PPGD) da UFSC vem oferecendo a disciplina *Seminário de Direito e Literatura*, e sua produção acadêmica está registrada nesta coleção.

O Grupo de Pesquisa em Direito e Literatura é certificado pela UFSC junto ao Diretório Nacional de Grupos de Pesquisas do CNPq, tendo realizado, no ano de 2010, o Simpósio *Direito e Literatura*, que contou com a participação de pesquisadores nacionais e internacionais dedicados ao tema e cujos anais integram a presente publicação.

A coleção, financiada com recursos públicos, está inteiramente disponível para pesquisa nos endereços eletrônicos do PPGD e da Fundação José Arthur Boiteux (FUNJAB).

Editada pela Editora da UFSC e Editora Fundação Boiteux, a coleção *Direito e Literatura* procura atender aos rigorosos critérios estabelecidos pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), a partir de sua avaliação trienal (2010), que definiu o Roteiro de Classificação de Livros e Publicações para a área de Direito.

Luis Carlos Cancelier de Olivo
Coordenador da Coleção

APRESENTAÇÃO

Esta obra é um “teleférico”, dependurado além do tempo e acima da realidade, tornando possível uma viagem pela alma humana. Através de paisagens que se renovam a cada texto, seguimos maravilhados, inquietando-nos com solavancos e emocionando-nos com quadros, surpreendentes, até desembarcar no final, plenos de interrogações, diante do pórtico sedutor da reflexão.

Vamos, pois, entrar e refletir desde logo, tentando projetar a Pós-Modernidade – o paradigma para o qual migramos inexoravelmente: como será o Direito do futuro? A Literatura, que voa com as asas dionisíacas da Arte, no carro luminoso de Apolo, já tem viajado por essas paragens de projeção e ênsia do devir?

Há um autor, um filósofo, Friedrich Nietzsche (1844-1900), que antecipou essa discussão em um século e meio: o paradigma da Modernidade começa em Sócrates, que por ele deu a vida, tomando cicuta. A partir desse filósofo grego, os valores do homem e os azares de seu destino teriam começado a migrar da realidade concreta para o metafísico.

Estabelecendo verdades *a priori*, sem necessidade de comprovação, pariram-se as gêmeas Verdade e Mentira, que imperam na realidade moderna: onde nada se pode saber de verdade, a mentira é permitida (*O livro do filósofo*, aforismo 70). A lógica como único guia conduz à mentira: pois ela não é o único guia (aforismo 72). A razão e a ciência serão sempre limitadas, e a completude só se obtém com a Arte.

O dever de verdade, o comércio moral, o dedo apontado, a indústria da culpa, tudo seria resultado desse ato primordial do homem – no plano filosófico – de abdicar de si em face do metafísico e do poder, metafísico que não se prova, mas em que se crê cegamente, como corneta ou clarim militar.

Desse ventre livre nasceriam, cresceriam e chegariam à maioridade a democracia representativa, as leis da igualdade jurídica, o público/privado, enfim, as Sociedades sem coletivo ou a Sociedade do coletivo

substituído pelo público estatal. Sociedades governadas por princípios e normas, abstratos metafísicos.

Nietzsche denunciou a decadência desse modelo, e, desde então, esboça-se o arcabouço filosófico da Pós-Modernidade. Hoje o civilista fala em repersonalização; o constitucionalista, no resgate do homem participativo, enfim, passa-se a exigir que o homem concreto retome, chame para si as rédeas do próprio destino, deliberando como Sociedade, ao lado de indivíduo e de Estado. Resgata-se a dimensão não adversarial do Direito, cuja raiz está agora fincada na soberania participativa da Constituição da República Federativa do Brasil.

A importância da literatura e da arte, assim como o papel intermediário (complementar) do Direito, revela-se, então, com meridiana clareza. Percebe-se que a mudança de paradigma não partirá jamais do Direito, mas daquelas áreas do conhecimento que se devotam às questões explicativas fundamentais da condição humana. Exatamente lá onde a literatura transita e de onde traz produtos de um novo mundo, situado muito além da Modernidade orgulhosa e decadente.

Duas coisas a dizer para encerrar, além dos cumprimentos aos pesquisadores e autores deste importante livro. A primeira é a tristeza de um mundo governado pela culpa; merecíamos, como humanos, ser dispensados de sofrimentos desnecessários. Essa é a ideia de Nietzsche. E a segunda, de que o jurista que não lê e não enxerga além das paredes cavernosas da Modernidade, não tem esperança. Ele vive num luxuoso Titanic em decadência, e o seu futuro a Deus pertence.

José Isaac Pilati

Professor do Curso de Pós-Graduação em Direito da
Universidade Federal de Santa Catarina, Presidente da Academia
Desterrense de Letras e membro da Academia Catarinense de Filosofia

PANORAMA DA PESQUISA EM DIREITO E LITERATURA

Luis Carlos Cancellier de Olivo

Introdução

Estudos interligando Direito e Literatura não são propriamente recentes. É datada em 1883 a obra de Irving Browne intitulada *Law and Lawyers in Literature*. No entanto, foi a partir da década de 1960, quando surge o movimento *Law and Literature*, que esse domínio de investigação ganhou maiores atenções, nascendo como uma das várias tendências antipositivistas a se proliferar no espaço institucional americano nesse período. Desde então, Direito e Literatura tem sido objeto de estudo de várias obras, eventos e inclusive de disciplinas específicas com o objetivo de estudar as intersecções possíveis entre a teoria literária e a jurídica.

No Brasil, embora o movimento *Law and Literature* continue pouco explorado, importantes pesquisas estão sendo realizadas, a partir dos trabalhos pioneiros de Eliane Botelho Junqueira: “Literatura e Direito: uma outra leitura do mundo das leis”; Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy: “Direito e Literatura: a anatomia de um desencanto”, assim como, entre outras, as publicações recentes: “O Estudo do Direito através da Literatura” (de nossa autoria) e “Direito & Literatura”, coletânea organizada em dois volumes por André Karan Trindade, Roberta Magalhães Gubert e Alfredo Copetti Neto.

O estudo na graduação

Há, nos últimos três anos, um aumento significativo no número de apresentações de monografias em cursos de graduação, e de dissertações em cursos de mestrado nas instituições de ensino brasileiras.

A nossa contribuição no campo da pesquisa científica teve início no ano de 2007, com a criação do Grupo de Pesquisa em Direito e Literatura, registrado no Diretório Nacional do CNPq, e desde então participante ativo dos programas PIBIC/UFSC/CNPq. A iniciativa contou também com a colaboração dos professores José Isaac Pilati e Paulo Roney Fagundes, ambos do CPGD-UFSC.

As atividades quinzenais do Grupo envolvem a discussão de aspectos teóricos e práticos da disciplina. Os estudos interdisciplinares entre Direito e Literatura exploram inúmeras vias possíveis. Metodologicamente, é possível agrupá-los em duas vertentes fundamentais: “Direito como Literatura” e “Direito na Literatura”.

A vertente do Direito na Literatura estuda as formas sob as quais o Direito é representado na Literatura. Não se trata somente de procurar representações jurídicas nos textos literários, mas, sobretudo, utiliza-se das múltiplas perspectivas que a literatura é capaz de oferecer, para fazer desse material uma possibilidade de multiplicar as possibilidades de se pensar, interpretar, criticar e debater o Direito. Assim, discussões sobre a justiça já foram feitas a partir de obras, como as de Shakespeare, por exemplo; debates sobre criminologia foram feitos a partir de “A ressurreição”, de Tolstói; “Ensaio sobre a lucidez”, de Saramago, foi mote de questionamentos sobre os dilemas da democracia e a função do Estado; e a incoerência dos processos jurídicos, discutida a partir de Kafka, entre tantos outros exemplos.

O “Direito como Literatura” aborda o discurso jurídico como discurso linguístico e literário, abrindo a possibilidade de que métodos e interpretações literárias possam ser proveitosamente discutidos também no universo discursivo jurídico. Além da discussão sobre métodos interpretativos e narrativos, bastante em voga atualmente, também está prolifera a discussão sobre os tecnicismos da linguagem jurídica (até onde essa linguagem se faz de tal forma específica, que foge à linguagem ordinária e ao entendimento dos cidadãos em geral?) e sobre a apropriação da retórica como argumento de poder e de coerção, entre outros.

O Grupo, hoje composto por alunos da graduação e do mestrado, está aberto para a participação de outros acadêmicos interessados em trilhar também os caminhos possíveis entre Direito e Literatura.

Desde o ano de 2009 é oferecido no programa de Mestrado do Curso de Pós-Graduação em Direito da UFSC (CPGD-UFSC) a disciplina Seminários de Direito e Literatura, cuja frequência tem revelado significativa aceitação da temática por parte dos alunos deste programa, conceituado com a nota 6 na CAPES.

O primeiro projeto de pesquisa, e originador do Grupo de Pesquisa em Direito e Literatura – Literato, no Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal de Santa Catarina, foi apresentado em 2007 e contemplou Bolsa de Iniciação Científica PIBIC para a acadêmica Ada Bogliolo Piancastelli de Siqueira, para estudo do tema O Direito visto pela Literatura: a análise de “O Estrangeiro” de Albert Camus. O projeto buscou lançar bases para os estudos sobre a aproximação entre a teoria literária e a jurídica na Faculdade de Direito. Juntamente com o recém-criado grupo de estudos, o projeto possibilitou uma revisão bibliográfica dos principais teóricos do movimento visando a estabelecer um ponto de partida para os demais projetos que surgiriam desse grupo.

Durante o primeiro ano de pesquisa e de discussões realizadas dentro do espaço fornecido pelo Grupo Literato, foram revisadas teorias-chave para o estudo proposto, sendo importante mencionar os estudos sobre a retórica de James Boyd White; o direito como interpretação de Ronald Dworkin; e a teoria do direito contado, proposta pelo filósofo belga François Ost. A intenção foi aprofundar os estudos teóricos desse campo de estudos buscando constituir uma teoria própria para o movimento Direito e Literatura que não o restrinja à mera interpretação de obras literárias.

Como um segundo objetivo desta pesquisa financiada pelo CNPq, colocou-se em foco a obra do escritor algeriano Albert Camus, cujas contribuições filosóficas podem trazer reflexões importantes para a compreensão do Direito. Buscou-se discutir a existência de uma teoria ética em Camus e sua possível incompatibilidade com o sistema jurídico. Em um segundo momento, foram apresentados aspectos de um direito penal do inimigo, no duvidoso processo penal descrito por Camus em “O Estrangeiro”, aspectos presentes e recorrentes no funcionamento de nosso sistema jurídico atual.

No ano de 2008, o projeto PIBIC foi renovado para a pesquisa O Direito e a Literatura: análises a partir da Literatura Infantil, desenvolvido pela acadêmica Marina Delgado Caume, cujo objeto foi investigar as possibilidades de se estreitarem laços entre o Direito e a Literatura. Com esse intuito, optou-se, em particular, partir do universo da Literatura

Infantil para discutir e rediscutir as possibilidades interdisciplinares dos estudos entre o jurídico e o literário.

Tal opção justificou-se pelas peculiaridades que tem a literatura produzida para a infância, como o fato de os textos infantis serem em grande parte escritos com o objetivo de atingir um público específico de leitores em uma determinada idade, e de a íntima relação imposta historicamente entre textos infantis e práticas pedagógicas constituírem características que evidenciam e suscitam discussões importantes para os estudos em Direito e Literatura como um todo; Aliam-se a isso também o questionamento sobre o texto literário enquanto plano ideológico de produção de discurso e sua relação com o universo e o discurso jurídico, a possibilidade do uso pedagógico da literatura – e dos estudos em Direito e Literatura – bem como a relação dialética do texto com a instituição e perpetuação de valores e práticas sociais e jurídicas.

Pelo terceiro ano consecutivo, em 2009, os estudos desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa em Direito e Literatura – Literato foram contemplados com bolsas PIBIC, desta vez para estudar o tema “Violência estrutural e direito: incidentes para além de Antares”, a cargo do acadêmico Lucas Gonzaga Censi. Esse projeto trabalha a última obra completa de Érico Veríssimo, “Incidente em Antares”. Tendo como pano de fundo a cidade fictícia de Antares e o levantar de seus mortos insepultos, lançou-se enfoque sobre a violência estrutural empregada no contexto social do autor: a ditadura militar brasileira. A partir dessa análise, evidenciou-se, em uma segunda etapa do artigo resultante da pesquisa, a prática penal como uma agressão tão danosa quanto a dos anos de chumbo.

Nesse período, o Grupo de Pesquisa buscou contribuir na consolidação das bases para os estudos sobre a aproximação entre a teoria literária e a jurídica na Faculdade de Direito. Devemos destacar, também, a contribuição dos projetos já realizados nos últimos anos, assim como a experiência adquirida pelos antigos bolsistas do grupo.

Durante esse ano de trabalho do Grupo de Pesquisa em Direito e Literatura – Literato, foram discutidas teorias-chave para o estudo da matéria, com ênfase em teóricos já tradicionais nesse ramo, como Ronald Dworkin, François Ost e José Calvo Gonzáles, assim como a busca de temas e inquietações sobre o mundo do direito nos textos literário. Fizeram parte dessa etapa de leitura “O Alienista” e “O Senhor das Moscas”.

Nesse esforço, destaca-se a presença do Grupo em duas oportunidades, em 2008 e 2009, na Semana de Pesquisa e Extensão (SEPEX) promovida pela Universidade Federal de Santa Catarina,

apresentando minicursos que contaram com a presença de significativo número de participantes.

Realizado em novembro de 2008, o primeiro minicurso “Direito e Literatura: Estreitando Laços” teve como objetivo apresentar um panorama geral sobre as possíveis intersecções teóricas entre o Direito e a Literatura. As investigações interdisciplinares entre esses dois campos do conhecimento são ainda incipientes no Brasil, por isso a preocupação do grupo em proporcionar um espaço de discussão sobre o tema. Em um primeiro momento, pretendeu-se examinar as abordagens metodológicas em que se dá esse estudo integrado, como o “Direito como Literatura” e o “Direito na Literatura”.

Abordadas as principais linhas de pesquisa do movimento, os integrantes do Grupo Literato buscaram apresentar os principais teóricos defensores dessa abordagem interdisciplinar como tentativa de estabelecer uma base teórica para os futuros estudos de Direito & Literatura. Importante mencionar contribuições de James Boyd White, grande precursor do movimento, que aproximou o Direito à retórica e a uma atividade social inventiva similar àquela literária; Ronald Dworkin e sua teoria do romance em cadeia, atestando a favor da integridade e coerência do Direito como um romance ficcional; e, ainda, outro grande mestre, François Ost, que forneceu os primeiros passos para a constituição de uma teoria do direito contado, baseada na capacidade argumentativa e em técnicas interpretativas de seus interlocutores e receptores.

Ainda que as análises teóricas tenham se restringido a esses três estudiosos, o minicurso buscou apresentar nomes tais quais Benjamin Cardozo, Richard Weisberg, Richard Posner, Jose Gonzalez Calvo, Joana Aguiar e Silva, cujas contribuições são únicas e fundamentais para o desenvolvimento deste novo campo de estudos.

Ao final, estudaram-se as manifestações do Direito na obra de Machado de Assis, de modo a sugerir abordagens práticas e reflexões quanto às possibilidades geradas por esse estudo para uma melhor compreensão e desenvolvimento do Direito.

No ano de 2009, ocorreu o segundo minicurso, “Direito e literatura infantil: relações de poder e contos de fada”, que buscou identificar como a literatura infantil pode representar um primeiro contato com o mundo jurídico, com as normas e relações de poder. A literatura infantil, neste minicurso exemplificada por seus contos de fada, provou-se campo fértil para a construção dessas questões, bem como meio de constituição de novas significações sociais e jurídicas.

A utilização desse gênero literário para a presente proposta foi justificada, ainda, pelo fato de os contos de fada da literatura infantil fornecerem um local seguro para discussão dos modelos e papéis propostos à criança em sua transição à vida adulta. Portanto, buscou-se tornar clara a função formadora primordial da literatura infantil, muitas vezes presente diretamente, influenciando na formação dos valores e cultura de cada sociedade, e também criando e moldando seus sujeitos.

Tendo em vista o amplo alcance e o fácil acesso às questões importantes sobre a justiça e o direito, a literatura infantil foi trabalhada a partir de suas características únicas para o estudo proposto: uma literatura com um público alvo específico, por sua natureza interdisciplinar e por sua linguagem não especializada. Ainda, cumpre mencionar a importância deste estudo, haja vista que a literatura infantil possibilita uma experiência posterior de questionamento e reconstrução de seu papel social por parte do leitor adulto.

Por fim, em discussão construtiva com os participantes, bem como a partir do célebre conto de Charles Perrault, *A Gata Borralheira*, e do moderno conto de Marina Colasanti, “A moça tecelã”, o minicurso possibilitou a análise da evolução de conceitos sociais como o papel da mulher e a imagem do “feminino”. Discutir a roupagem moralista dos contos de fadas e os cuidados que se tem que ter ao se utilizar da literatura como meio pedagógico de ensino e discussão do direito foi uma das questões abordadas ao fim do minicurso. Como considerações finais, ponderou-se que a Literatura Infantil revela-se como meio informal de propagação de valores sociais e morais de que o Direito se constitui, revelando-se, conseqüentemente, um importante canal para discussão e reavaliação desses conceitos.

O estudo na pós-graduação

Os textos que integram este livro – *Novas contribuições à pesquisa em Direito e Literatura* – foram produzidos no Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina, como atividades da disciplina “Seminários de Direito e Literatura”, em 2009.

O texto de Adreana Dulcina Pat, **Monteiro Lobato, a literatura, o modelo econômico-social e a crítica política no Brasil do século XX: as garantias civis** tem como objeto a análise da obra “O Presidente Negro (ou “O Choque das Raças””, de Monteiro Lobato. Obra escrita em idos

da década de 1920 e que concentra farto material investigativo para o desvelamento às circunstâncias no tempo e no espaço das transformações político-econômicas e culturais de um Brasil eminentemente rural para o urbano.

A autora, professora universitária/UEL/PR, doutora em Educação/UNICAMP/SP e mestre em Direito (PPGD-UFSC), a partir da referência de que a literatura é uma área rica para o exercício de perscrutação do leitor ao desvelamento do contexto em que se deu a produção da obra, elegeu Lobato e em particular o livro “O Presidente Negro” por entendê-lo arrojado para o seu tempo, com predicados artísticos que se confundem com a própria construção de sua existência.

E enquanto hipótese de investigação, assera que os aspectos extemporâneos dessa obra denunciam de forma contundente questões importantes quanto à conformação da sociedade brasileira e as decisões político-econômicas e administrativas que marcariam o país naquele início de século principalmente em relação às inexoráveis mudanças tecnológicas e de produção.

Depois de ter ministrado um curso sobre teoria literária aos alunos do PPGD, organizado pelo Grupo Literato, em 2009, Cristiana Vieira, mestre em Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo/USP e Doutoranda em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas/ Unicamp, volta a contribuir com os estudos de direito e literatura, por meio do texto **Sobreviver e viver: um grão de culpa na literatura de testemunho**.

Descreve ela: Ainda! Assim a historiadora Annette Wieviorka apresenta seu livro “Auschwitz, 60 ans après” (Paris, 2005), para mostrar o quanto pode ser difícil e mesmo penoso o trabalho de manter ou de recuperar – ou tentar recuperar – uma história, um testemunho, a memória:

“*Ainda!* Memória saturada, fascinação perversa pelo horror, gosto mortífero do passado, instrumentalização política das vítimas... Sair finalmente de Auschwitz... Esquecer que existiu. Ou então falar, com a condição de inscrever os mortos de Auschwitz na litania dos assassinatos em massa, índios americanos, mortos da Primeira Guerra mundial, Armenianos, camponeses ucranianos, Tutsi, cambodjanos, até que todos se dissolvam”.

No entanto, continua Wieviorka, “o verdadeiro problema de Auschwitz é que ele existiu e, com a pior ou a melhor boa vontade do mundo, nós nada daí podemos mudar.”

De acordo com Vieira, os que viveram esse período da história e sobreviveram aos campos de concentração, perderam pais, irmãos, amigos, esperança, ainda que tenham escapado da tatuagem que lhes daria um número por identidade, ou que a tenham apagado para nunca mais lembrar, estão irresistivelmente marcados. Marcados como Denise Epstein e Élisabeth Gille, 13 e 5 anos em 1942, filhas da escritora ucraniana Irène Némirovsky, que têm igualmente atitudes diversas diante dessa memória.

Três anos de fuga, de um mesmo caminho, de um cotidiano compartilhado no limite da dor e a ruptura lenta iniciada depois de reiteradas idas à estação do Leste e ao Hotel Lutetia, cartaz erguido bem alto, no final da Guerra, onde as duas meninas esperavam reencontrar a família. Ninguém retorna. Do comboio número 6 que parte do campo francês de Pithiviers no dia 17 de julho daquele ano, levando Némirovsky ao lado de outras cento e dezenove mulheres e oitocentos e nove homens, em direção a Auschwitz, dezoito pessoas sobreviveram. Michel Epstein, o pai, é embarcado para o mesmo destino poucos meses depois, no dia 6 de novembro.

Denise mergulha então num exercício cotidiano de “não esquecer de lembrar” e dedica cada dia de sua vida à recuperação da memória da mãe e a uma luta engajada pela tolerância, enquanto Elisabeth, adotada aos 10 anos por uma família amiga, prefere “lembrar de esquecer” e foge de tudo o que possa lhe trazer à lembrança os anos da primeira infância. As duas têm por projeto publicar uma “biografia sonhada” da mãe e elegem a literatura como palco de um julgamento íntimo que tem por único objetivo obter o perdão.

Já Eduardo de Carvalho Rêgo, com o texto **A culpa de Josef K.**, mostra que em Kafka, todas as relações de poder – desde as mais simples, como as ordens dadas pelo pai ao filho, até as mais complexas, como a sentença proferida por um Tribunal contra o acusado – pressupõem a opressão e a humilhação de alguém e, por isso, todo aquele que exerce poder, ativa ou passivamente, é invariavelmente culpado.

Salienta, o autor, que é mestre em Teoria, Filosofia e História do Direito (PPGD-UFSC) e assessor jurídico do Centro de Apoio Operacional do Controle de Constitucionalidade – CECCON, do Ministério Público do Estado de Santa Catarina, em suas considerações sobre a inevitável e coerente condenação do personagem principal de “O Processo”, de Franz Kafka, que, se todos os seres humanos são praticantes do poder, conforme, aliás, se depreende de obras como “O Veredicto”, “A Metamorfose”, “O

Castelo” e “O Processo”, então não há possibilidade de se falar, nesse contexto, em inocentes.

A lógica jurídica é aqui invertida: no lugar da presunção de inocência, nasce a presunção de culpa. Com efeito, é na pequena novela intitulada “Na Colônia Penal” que Kafka irá proclamar, com todas as letras, através do oficial encarregado de julgar e executar os “criminosos”, que a “culpa é sempre indubitável”.

E é nessa perspectiva, segundo o autor, que o romance “O Processo” deve ser lido. Presumir a inocência de Josef K., especialmente tendo em vista as falhas técnicas que ocorrem no seu processo, é um erro elementar, porque o personagem não se distingue, de maneira decisiva, de todos os outros indivíduos tidos por culpados no restante da obra de Kafka. Muito pelo contrário, conforme o romance se desenrola, a culpa de K. vai ficando cada vez mais evidente para o leitor.

Em suma, pode-se dizer que Josef K. é culpado porque, entre outras coisas, adentra e permanece filiado às relações de poder inerentes ao Tribunal: após se colocar inicialmente na condição de vítima, ele compra a ideia de seu processo, e chega mesmo a investir dinheiro nele, mediante a aquisição de um advogado, para depois se aliar ao baixo e corrupto escalão do Poder Judiciário, junto ao qual tenta se livrar da condenação “por baixo dos panos”. Isso tudo ligado ao fato de se envolver emocionalmente com a lavadeira do Tribunal e sexualmente com a empregada do advogado, que somente se sente atraída por homens culpados.

No final, já com a vida mudada em função de seu processo, K. assume a condição de homem condenado, a ponto de entregar sem luta a sua vida em prol do humilhante espetáculo punitivo.

Já o texto de Maria Emília Miranda de Oliveira Queiroz **A violência doméstica contra a mulher em Dom Casmurro e Otelo**, apresenta uma análise da ficção literária à luz do atual direito positivo brasileiro.

A autora, que é juíza leiga do Tribunal de Justiça de Pernambuco –IV Juizado Especial Criminal (Fórum Universitário, especializado em violência contra a mulher), especialista em Direito penal e Processual penal, pela Faculdade Maurício de Nassau/ESMAPE e bolsista Capes/SPM e faz parte do grupo de pesquisa Linguagem e Direito (UNICAP/CNPQ) e da Associação de Estudos Jurídicos do Recife – Programa especial de enfrentamento da violência contra a mulher, neste trabalho desenvolvido no programa de Mestrado do PPGD-UFSC, toma como pano de fundo obras literárias que trazem violência doméstica contra a mulher, interpretando-as à luz do atual direito positivo brasileiro.

O artigo ocupa-se de um problema histórico, que atualmente tem merecido atenção mundial, posto que repercute em diversas áreas: a violência de gênero, que numa sociedade paternalista se expressa notadamente no lar. Dado o colapso do dogmatismo e considerando que é o leitor que apreende o verdadeiro significado do texto, a autora propõe um estudo interdisciplinar entre Direito e Literatura, definindo um *corpus* para estudo: “Dom Casmurro”, de Machado de Assis e “Otelo”, de Shakespeare, por tratarem do tema abordado.

Segundo Queiroz, é necessário dar um passo além na análise jurídica de “Dom Casmurro”, saindo da rota já suficientemente enfrentada da investigação sobre a possível traição de Capitu, pois a análise proposta independe desse resultado, haja vista o sistema jurídico que guia o trabalho não mais tipificar o adultério, em que pese poder ser considerada a vitimologia na dosimetria da pena.

O objetivo é verificar se a violência doméstica contra a mulher decorre do modelo paternalista familiar; analisar o tratamento dado pelo Estado aos direitos humanos da mulher e promover a interface da realidade jurídica com a ficção literária. Para tanto, a autora utiliza o método histórico nas legislações e políticas públicas brasileiras, bem como o estudo de caso, com análise intertextual do *corpus* predeterminado.

Apuradas as condutas dos protagonistas, é fixada como parâmetro de apreciação a atual legislação brasileira. Os livros são transformados em autos processuais, desconsiderando o fator tempo. Otelo e Bentinho (Dom Casmurro) são julgados. Constatando que a violência doméstica contra a mulher é decorrente da estrutura paternalista e que o Estado, aderindo a tendências internacionais, vem progressivamente buscando erradicar essa realidade, nos casos concretos os protagonistas foram condenados. Otelo, pelo femicídio de Desdêmona (art. 121, CPB), e Bentinho pela injúria a Capitu (art. 140, CPB). Ambos tiveram suas penas agravadas, por se prevalecerem de violência doméstica contra a mulher (art. 61, II, “f”, CPB).

No caso de Bentinho, há uma peculiaridade, pois, além da injúria, praticou ainda violência imaterial contra a esposa, o que não configura crime, mas dá cabimento a condenação cível. Isso demonstra que Machado de Assis, apesar de assumir a influência de Shakespeare, inovou no desfecho do romance, respeitando a diversidade cultural da família brasileira e, assim, preconizou a modalidade de violência selada, que só adentraria no sistema legal brasileiro pelo artigo 7º, II a V, da Lei nº 11.340/2006, Lei Maria da Penha. A interdisciplinaridade entre Direito

e Literatura torna possível a interface de realidade e ficção, dando uma alternativa ao dogmatismo que afasta a eficácia jurídica.

No texto seguinte, **O direito no coração das trevas: o exótico, o humano e a lei em uma novela de J. Conrad**, João Francisco Kleba Lisboa analisa aquela que é provavelmente a obra mais popularizada do autor, filho de poloneses e naturalizado inglês, que adotou o ofício de escritor tardiamente, escolhendo para isso uma língua que só foi aprender depois de adulto. Joseph Conrad, nascido Josef Teodor Konrad Nalecz Korzeniowski em 3 de dezembro de 1857, na Polônia, tornou-se mundialmente conhecido por sua literatura, que é parcialmente inspirada nos anos que passou no mar.

Kleba Lisboa, advogado, mestre em Direito, Estado e Sociedade (PPGD-UFSC) e membro do Grupo de Pesquisa de Antropologia Jurídica (GPAJU), que desenvolve pesquisa em direitos indígenas, teoria do Estado, e em direitos humanos entende que a adaptação de “O coração das trevas” para o cinema, com o filme “Apocalypse now”, não foi a única realizada a partir das obras de Conrad, mas provavelmente foi a que mais contribuiu para a divulgação desse autor.

O filme de Coppola é ambientado no Vietnã – entretanto, a trama original se desenvolve no continente africano – e expõe a brutal contradição dos valores morais e das façanhas realizadas pelo colonialismo europeu, que construiu sua própria imagem de “civilizador” do resto do mundo.

No artigo que ora publicamos, apresenta-se ao leitor não apenas uma crítica desse sistema ideológico perverso, aludido na obra de Conrad, mas também uma aproximação profunda do que teria sido o encontro do “homem ocidental comum” com o “exótico” e as perturbações que tal encontro pôde propiciar nas idéias então preconcebidas sobre o humano e a cultura. O cenário labiríntico que a selva e o rio montam no livro, nesse aspecto, não poderia ser melhor para dar o tom psicológico da narrativa, em que impressões, preconceitos e exclamações parecem transbordar do texto.

João Francisco K. Lisboa opta assim por explorar um brilhante relato sobre as limitações que o Ocidente encontrou às suas próprias ambições, algo que transcende os aspectos econômicos e materiais – nestes, aliás, parece que foi muito bem sucedido – e aponta para a dificuldade de compreensão dos outros e de si mesmo.

O texto seguinte de Leonardo D’Avila de Oliveira, **Da beatitude à perversão: os usos da lei em Lúcio Cardoso**, relata que a escrita de

Lúcio Cardoso demonstra como a moralidade e a legalidade podem servir de meio à crueldade, ao amor, à justiça e à monstrosidade nos menores detalhes imagináveis, de sorte que sua narrativa chega ao ponto de desdiferenciar bem e mal, constituindo uma reação autêntica a uma literatura brasileira até então marcada pela teleologia e o sociologismo.

Neste artigo, o autor, mestre em Filosofia do Direito (PPGD-UFSC), com publicações em sua área de pesquisa, parte da questão, de grande relevância na década de 1930, sobre o dever da literatura, de retratar situações históricas de um povo – opinião preponderante entre a maioria dos autores brasileiros da época – ou, por outro lado, servir como exemplo de estados de existência, isto é, estados de paixão.

Paixão não compreendida em um sentido mais banal como uma tendência ao drama, mas como dor (*pathos*), a qual se manifesta tanto pelo horror como pelo amor. Deve-se saber, contudo, que esses estados de paixão da escrita de Lúcio, essas reações loucas, gratuitas ou incondicionais são sempre estados de reação a algo, o que muito interessa a quem procura entrecruzar direito com a literatura, uma vez que, tanto a beatitude quanto a perversão descritas por Lúcio Cardoso sempre são, nesse exato sentido, instrumentalizações da Lei, isto é, posicionamentos diante de uma referência – tanto jurídica quanto moral – da parte de uma determinada condição de sujeito, seja ele uma mulher incestuosa, um cunhado adúltero e moralista, um padre que pede o pecado ou mesmo toda a instituição da família mineira.

Muito acusado de reacionário ou alienado por aumentar problemas pessoais em detrimento de questões mais objetivas, como uma classe, Lúcio se opôs de uma maneira pouco habitual a essa condição referencial que, como se sabe, não era privilégio apenas de Minas Gerais, senão de grande parte do país. Seu principal intuito era fazer desmoronar ou ainda assassinar a família, a moral, a monocultura e a religião mineira, a partir de seu próprio absurdo, de sorte que bastaria salientar minúcias do cotidiano para se fazer uma história de horror e desespero, nunca, portanto, servindo-se de teorização prévia ou um alvo muito determinado daquilo que faz o papel de Lei.

Ao contrário, ao narrar um escândalo, um incesto ou um assassinato, o apodrecimento irremediável da ordem social vigente é apenas visto de soslaio, de forma que o padrão transgredido é apenas sugerido, como que apenas apontado sem nunca ser evidenciado ou exaurido. Essa maneira própria de demonstração significa também que Lúcio Cardoso pode ser lido para além de sua mera narrativa como um

ponto de fuga para a reflexão acerca da possibilidade de tomar o excesso ou a perversão – para além de qualquer moralismo – como gestos ou jogos com a Lei em sua obscuridade e que, ainda que permaneça patente seu velamento ou o mistério de sua aura, em sua transgressão, direito moral e religião não passam impunes nem imanifestos.

No artigo de Letícia Garcia Ribeiro Dyniewicz, **A teoria pura do Direito e o mito da racionalidade**, são confrontadas duas concepções teóricas do direito, para sustentar que o ideal de um direito puro, conforme defendido por Kelsen, é concebido a partir de escolhas feitas *a priori*. Para tanto, a autora utiliza-se dos escritos de François Ost, no sentido de identificar a construção mítica que envolve a teoria pura do direito. Revisitar a obra de Kelsen, diz ela, “não é apenas um exercício de lógica, mas também de compreensão da realidade do estado liberal que ainda persiste na atualidade, apesar das inúmeras alterações de ordem jurídica, política e econômica que esse sofreu desde a metade do século XX”.

O trabalho utiliza-se da categoria do mito, definido como uma narrativa fundadora, uma fala que tem um lugar especial no imaginário humano, para desvelar valores encontrados na obra kelseniana, especial para explicitar como a racionalidade é usada para encobrir esses ideais.

Tomando como referência teórica a obra “Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico”, a autora, que é docente de Teoria da Argumentação e Ética e mestre em Filosofia do Direito (PPGD-UFSC), indica que o direito é um discurso criado para legitimar e limitar o poder, semelhante a outros discursos criados para a organização da vida humana. Assim como a literatura, o discurso jurídico é uma invenção que se finge realidade.

Já a pesquisa de Mayra Silveira, **O valor jurídico do país das maravilhas**, apresenta-se com a leitura, sob o olhar do direito, do romance “Alice no país das maravilhas”, obra maior de Lewis Carroll. A autora, que é mestre em Direito, Estado e Sociedade (PPGD-UFSC) e servidora do Ministério Público de Santa Catarina, possui vasta produção de obras técnicas sobre direitos da criança e do adolescente. Aqui ela destaca, na parte introdutória, a relevância da obra, que muito embora tenha sido escrita na segunda metade do século XIX, mantém público cativo entre crianças e adultos, sendo, constantemente, enredo de filmes, peças teatrais, desenhos animados, jogos eletrônicos, entre outros meios de diversão.

A obra de Carroll é de difícil classificação – haja vista que não se enquadra como um conto de fadas tradicional e nem se assemelha à literatura típica do período vitoriano – contando com inúmeras referências que só poderiam ser compreendidas no contexto em que foi escrita – na

Inglaterra, na segunda metade do século XIX, em plena Era Vitoriana – decifradas ao longo do artigo.

A pequena Alice, em suas aventuras, vive dois grandes dilemas: as sucessivas mudanças e tamanho, que tanto perturbam a personagem, e o conflito entre o caos do país das maravilhas e a ordem estabelecida pela sociedade inglesa. Através do primeiro, Carroll trabalha as dificuldades inerentes à transição da infância à vida adulta e, no segundo, exhibe grande articulação por meio dos ricos jogos de palavras permitidos pela literatura *nonsense*.

O valor jurídico encontrado no País das Maravilhas está na valorização da criança. Ao dar voz à protagonista, Carroll trabalhou questões que só vieram ao cenário político e jurídico nas últimas décadas do século XX. Apenas muito recentemente a criança e o adolescente foram reconhecidos como sujeitos de direito, tendo sua história social marcada pela discriminação e pela violência. Carroll, no entanto, ao construir sua Alice, vislumbra um protagonismo infantojuvenil, porquanto reconhece sua heroína como titular do direito de narrar a própria história.

Por fim, para encerrar a produção bibliográfica resultante dos debates promovidos em Seminários de Direito e Literatura, Rafael Padilha dos Santos, com **Destaques jurídicos nas arguições de Antígona e Creonte: com quem está a Justiça?** demonstra como “Antígona”, peça trágica de Sófocles, nos caracteres da conduta de seus principais protagonistas, Antígona e Creonte, revela a *hybris*, a desmedida, em que cada um desses personagens faz a gestão da própria vida como um pêndulo que balança no vazio entre a virtude e o vício. Porém, tais protagonistas defendem o próprio equívoco sob o pretexto do direito, de onde surgem reflexões importantes na área jurídica.

O autor é professor titular do curso de Direito da Universidade do Vale do Itajaí, cursa pós-graduação na Universidade Estatal de São Petersburgo, no curso de Psicologia Social e é mestre em Filosofia (PPGD-UFSC). Na sua argumentação, apresenta o panorama no qual as razões de Antígona são fortes na moral, no sentimento fraternal, nos bons costumes, na piedade e, sob tal viés, encarna a idéia do direito natural. Já Creonte apresenta suas razões com base nas noções de linhagem/ lei/ autoridade/ bem comum, traduzindo a idéia de direito positivo. Porém, os valores de Creonte conflitam com os valores de Antígona, gerando uma discórdia entre ambos que, no calor da intransigência, culmina na dor da tragédia.

A cimeira da tragédia revela um resultado prejudicial a ambos, sugerindo que a justiça não estava nem com um nem com outro.

Assim, Sófocles colaborava com uma reflexão: O destino faz o homem ou o homem faz seu destino? Para responder à questão, é fundamental compreender que a justiça, em Sófocles, não é encontrada na imitação da realidade (tragédia), mas na própria realidade humana, na idéia de medida que se experimenta no soar da música, uma justiça encontrada na dimensão do ser que governa a existência humana.

Com efeito, abre-se o ideal humano expresso na arte trágica, intuído por Aristóteles ao falar de catarse, revelando que a obra trágica não é um motivo de sofrimento, posto que a arte não está finalizada na peça, estendendo-se ao espectador que conclui em si mesmo os efeitos da obra ao capturar seu motivo superior de autoconhecimento: o triunfo da doutrina da *sophosyne* sobre a *hybris* trágica.

Pela tragédia, o espectador tem a ocasião de se purificar da compaixão e dos terrores desencadeados pelo drama, para em uma única visão alcançar o critério de medida para conduzir a própria vida, alinhando-se assim à efervescência dos ideários gregos do século de Péricles.

Resultado do Seminário de Direito e Literatura realizado no PPGD/UFSC em 2010, foi publicado o livro “Dostoiévski e a filosofia do direito: o discurso jurídico dos Irmãos Karamázov” (EdUFSC/FUNJAB), com destaque para os seguintes temas:

A contraposição ao “homem russo” ou as personagens femininas de Irmãos Karamázov: um ensaio sobre a marginalização da mulher na sociedade patriarcal russa do século XIX (Carolina Sena Vieira) Culpa e punição dos irmãos parricidas: uma análise do romance os Irmãos Karamázovi, de Fiódor Dostoiévski, sob a perspectiva da pesquisa em direito e literatura (Eduardo de Carvalho Rêgo), O julgamento de Dimitri Karamazov sob a ótica do direito comparado (Fabrício José Cavalcanti), O princípio da presunção da inocência na acusação de Dmitri Karamazov (Fernanda de Mello Goss), As faces de Dostoiévski em os Irmãos Karamazov (Grasiela Grosselli), A culpa como produto cultural da sociedade: intersecção entre direito e literatura a partir de Os irmãos Karamázov (Isabela Souza de Borba), O literato é o contador da história: um ensaio sobre a dignidade humana em Os Irmãos Karamázov (Leilane Serratine Grubba) e Niilismo e justiça em dostoiévski: uma análise a partir da personagem ivan karamázov (Tônia Andrea Horbatiuk Dutra).

Na apresentação desta obra Márcio Seligmann-Silva, da UNICAMP/Campinas destaca que os textos “reunidos deixam claro que a interdisciplinaridade é um imperativo metodológico necessário para a superação das enormes lacunas de conhecimento geradas nos

diversos saberes em virtude da prevalência de concepções formalistas e positivistas, especialmente, no âmbito das áreas de conhecimento que ocupam o pretense cume dos saberes sérios e solenes, como é o caso do Direito. Direito que, se nunca foi propriamente o representante da Justiça, hoje deixa claro que esconde as desigualdades, preconceitos e iniquidades sociais sobre o manto da legalidade e neutralidade científica. O hermetismo da linguagem jurídica, o arcabouço dos conceitos jurídicos abstratos, as imensas barreiras simbólicas que separam a Lei do cidadão comum são questões que só podem ser criticamente desveladas a partir de um enfoque extrajurídico, e, sem dúvida alguma, a literatura traz grandiosas contribuições nesse sentido. A leitura dos ensaios aqui reunidos colabora para fomentar uma visão mais aguda do universo do Direito e também para melhor compreender o potencial que a literatura de Dostoiévski tem de penetrar nas camadas mais profundas do homem e das relações humanas, provando que juristas e literatos têm muito a conversar e a ganhar com essas ricas trocas”.

A publicação de “Notas sobre direito e literatura: o absurdo do direito em Albert Camus”, (FUNJAB) de Ada Bogliolo Piancastelli de Siqueira, em 2011, também foi um momento importante na produção bibliográfica desenvolvida na UFSC, por revelar a preocupação da pesquisa entre os estudantes da graduação, seja na participação dos grupos de pesquisas ou na produção dos trabalhos de conclusão de curso.

José Calvo Gonzáles, catedrático da Universidade de Málaga destaca em sua apresentação: “Con su obra Ada Bogliolo Piancastelli de Siqueira plasma una aportación enriquecedora al panorama de estudios brasileiros en Derecho e Literatura. Se trata el suyo de un trabajo presentado con una prudente y hasta excesiva modestia, que sin embargo no oculta la madurez intelectual que en él acredita. Las dos primeras secciones del mismo se consagran a un encuadre del movimiento Derecho y Literatura ofreciendo mucho más que simples notas o escolios, y como mayor acierto su adecuada contextualización (Bases para uma teoria do Direito contado, y O Direito que surge da narrativa) entre las más actuales direcciones críticas del Derecho, donde la propuesta teórico-crítica del narrativismo jurídico sin duda forma índice de las que con fortuna nominal han sido rotuladas “teorías jurídicas post-positivistas”. La última sección concierne a la ya mencionada novela de Camus: O estrangeiro. Y también aquí es sustantivo el aporte. Encontrándose disponibles algunos muy notables acercamientos jurídicos desde la perspectiva del Psicoanálisis , eran por

el contrario hasta ahora menores e inusuales aquellos que entregaban un punto de vista particular desde la imbricación Derecho y Literatura. La aproximación literario-jurídica resultaba, en lo demás, puramente circunstancial. De la mano de Ada Bogliolo Piancastelli de Siqueira en el trabalho monográfico de conclusão do curso de graduação em Direito que aquí se edita llega feliz remedio a esas carestías.

Em fase final encontra-se a pesquisa de dissertação de Eduardo de Carvalho Rêgo, que aborda, sob o aspecto jurídico, a culpa de Josef K, cuja abordagem inicial encontra-se nesta publicação.

Também em 2011, importante pesquisa é desenvolvida no Curso de Mestrado da UFSC por José Alexandre Ricciardi Sbizera. Sob a perspectiva do “Direito e Literatura: o lugar da literatura na formação do jurista crítico-sensível”, o trabalho relaciona direito e literatura e tem como objetivo sugerir o uso da arte, de modo geral, mas da literatura, de modo particular, como um lugar privilegiado para a formação de um jurista que, além de crítico, deve ser sensível.

Se por um lado o jurista torna-se crítico com o estudo da história, da economia, da psicanálise, da filosofia, da sociologia, etc. e suas articulações com o Direito, por outro, atinge o pensamento crítico-sensível ao entrar em contato com a arte e a literatura. Trata-se de um novo perfil do jurista para o século XXI, apto ao uso da empatia e da compaixão, socialmente operativo, humano, para a construção e prática de um Direito também mais humano.

Por fim merece registro a publicação dos Anais do 1º Simpósio de Direito e Literatura realizado em 2010, em três volumes, contendo o conjunto das apresentações dos estudantes e as palestras dos professores convidados. Além da versão impressa, o material está disponível no site da Fundação José Boiteux (www.funjab.ufsc.br).

Considerações finais

É necessário ressaltar ao final dessas considerações, que a pesquisa em Direito e Literatura tem recebido, por parte das instituições de ensino e de fomento de Santa Catarina, o apoio necessário para o seu desenvolvimento. É o que podemos constatar no fato de o PPGD-UFSC abrir a possibilidade de, em sua grade curricular, de forma exemplar para todos os programas do país, os estudantes terem a opção de estudar e pesquisar essa nova área do ensino jurídico.

Da mesma forma, registre-se a importância do programa oficial (CNPQ/UFSC) de bolsas de iniciação científica aos estudantes de graduação, que nos últimos três anos tem contemplado os nossos jovens alunos, em torno dos quais se constituiu e consolidou o Grupo Literato.

E, mais recentemente, tivemos a melhor das acolhidas por parte da FAPESC – Fundação de Apoio à Pesquisa Científica e Tecnológica do Estado de Santa Catarina – que reconhece, com seu financiamento, o valor científico dos estudos ora desenvolvidos no âmbito universitário.

De tudo o que foi dito até aqui, conclui-se que há um amplo campo ainda por explorar, na medida em que se reconhece que tanto o estudo da literatura pode ampliar nossa compreensão do fenômeno jurídico quanto o estudo do Direito pode contribuir para a melhor contextualização da narrativa literária.

MONTEIRO LOBATO, A LITERATURA, O MODELO ECONÔMICO-SOCIAL E A CRÍTICA POLÍTICA NO BRASIL DO SÉCULO XX: AS GARANTIAS CIVIS

Adreana Dulcina Platt

*“Perca o hábito de assustar-se [...]”
Prof. Benson, personagem da obra “O Presidente Negro – ou O Choque das Raças”.*

Introdução

Realizar um estudo sobre a obra de determinado autor talvez seja um dos mais importantes desafios não apenas sobre a análise da obra em si e das intenções que o denunciam, mas ainda por ser um exercício de apreensão histórica e conjuntural aos determinantes que contingencialmente influenciaram a arte exposta.

A análise da obra de Monteiro Lobato, mais especificadamente ao livro “O Presidente Negro – ou O Choque das Raças” escrito em 1926, pauta-se neste exercício que “desnuda” não apenas os elementos que compõem o universo rico da literatura lobatiana, suas expectativas enquanto escritor e a tendência que se pronuncia nos escritos publicados e reconhecidos, mas também enquanto investigação da construção do pensamento do seu tempo, situado às circunstâncias do espaço e às condições para a materialidade e difusão de seu pensamento.

Iniciaremos este escrito rememorando os aspectos da vida, os elementos que determinaram o volume artístico deixado por

Monteiro Lobato e suas possibilidades históricas a partir da revisitação comprometida de importantes estudiosos, como Cassiano Nunes, Antonio Candido, entre outros. Num segundo momento, temos a intenção de pontuar especificadamente os elementos centrais ao estudo da obra “O Presidente Negro – ou O Choque das Raças”, para que sejam destacados os princípios que coadunam junto aos elementos que desvelam o “mundo da vida” no tempo de Lobato, em conluio com as tramas tecidas na obra deste escritor e que lhe desvelam a genialidade, sempre com vistas ao cotejo com os estudos em Direito. Finalmente, faremos um destaque entre os aspectos que marcam a construção objetiva dos princípios fundamentais que em nossa sociedade no início do século XX ainda se apresentavam incipientes, mas que, por meio de “vozes” como a literária, se fizeram ouvidas, iniciando um vigoroso movimento ante os dilemas nacionais e a agenda política no Brasil e no mundo.

Outro ponto para a análise deste artigo se apresenta na escolha política que através dos escritos de Monteiro Lobato é revelada. Nosso propósito não será o debate sobre o valor dessas escolhas, mas temos a intenção de coincidir o escritor com sua arte, o que vem a ser, ao nosso entender, o importante mérito deste texto.

A literatura de Monteiro Lobato: um homem inquieto

A literatura tem sido uma importante área de estudo porquanto nos apresenta a própria existência, “[...] de épocas e de instituições [...]” que por meio de uma forma particular de descrição, “[...] revela uma realidade” (GODOY, 2002, p. 19).

Para Candido (1989),

[...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual.

Enquanto instrumento de descrição, embora particular ao estilo daquele que a realiza, a produção (obra) tem aspectos que não se opõem ao volume da realidade histórica do sujeito (autor) que faz do exercício literário sua marca, sua opinião.

Marx e Engels (1982) assertam que os sujeitos se formam e se relacionam a partir de dadas condições, em determinado tempo e espaço,

e isso ocorre em consequência ao desenvolvimento de determinado modo de produção. Ao afirmar isso, o autor esclarece que será a partir das necessidades de existência supridas (e isso significa localizar em que dado momento histórico estamos falando, uma vez que cada um destes urge por determinadas condições de existência), que o ser humano também complexifica suas relações imateriais.

Um sujeito terá sempre como princípio para o acesso ao elemento imaterial a sua realidade histórica objetiva.

A apresentação desses aportes se faz imediatamente necessária, uma vez que o estilo de um autor ou as premissas que apresenta para instruir sua obra, denunciam, exemplarmente, os determinantes e as complexidades sociais acumuladas historicamente e até onde é possível verificar, seu campo de acesso e trânsito aos mesmos.

Como afirma Candido (2006, p. 35) sobre o artista, sua obra e seu tempo:

[...] a obra exige necessariamente a presença do artista criador. O que chamamos arte coletiva é **a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificado às aspirações e valores de seu tempo, que parece dissolver-se nele** [...]. Devido a um e outro motivo, à medida que remontamos na história temos a impressão duma presença cada vez maior do coletivo nas obras; e é certo, como já sabemos, que forças sociais condicionantes guiam o artista em grau maior ou menor. (Grifos nossos).

Na obra de Monteiro Lobato, é possível conferir a expressão dos determinantes de seu tempo porquanto esse não tenha se eximido em apresentar uma opinião que se derrama, sem constrangimentos, quanto sua condição de classe e que revela seus acessos.¹

Nunes (1998, p. 11) considera este traço inquieto de Lobato como “incomum” para o período e, constantemente interpretado como contraditório: aparência de um “maledicente negativista [...] quando era justamente um [...] otimista inesgotável”.

A inquietação se pronuncia também pela alternância em diferentes cargos assumidos pelo autor ao longo da vida: de promotor a fazendeiro, de adido comercial a editor e escritor. Todos marcados pelo traço do

¹ Lobato se envolvia em questões por vezes emblemáticas o suficiente para que construísse inimizades e provocasse “governos” (como no período em que foi detido acusado de “proselitismo nacionalista ao petróleo” no período getulista – depois de sua experiência nos Estados Unidos exercendo a função de “adido comercial” (GODOY, 2002, p. 104).

intelectual insatisfeito com “nosso progresso material, [...] a infraestrutura” que demonstram as marcas do “[...] nosso contexto subdesenvolvido” (NUNES (1998, p. 11).

Esse traço de país subdesenvolvido, embora majestosamente exuberante em riquezas naturais, foi objeto do exercício literário de Monteiro Lobato. Conforme Nunes (1998), Lobato escreve uma série de artigos cujo primeiro lote volta-se às questões de saneamento básico (assim como descrito na figura do “Jeca Tatu”), uma vez que prioritariamente não vencidas as más condições de higiene e existência da população, seria impossível superar a incapacidade do brasileiro em reagir diante dos demais dilemas nacionais.

Não somente Lobato se pronunciou diante destes aspectos como foi influenciado a fazê-lo pela experiência compartilhada junto a iminentes personagens no Brasil entre os séculos. XIX e XX. As incursões sanitaristas de Belisário Pena e Carlos Chagas pelo país eram reconhecidas por Lobato, amigo de Pena, e, de tal forma lhe exacerbava a indignação que a denúncia ao descaso pela saúde básica da população era continuamente o alvo em seus escritos jornalísticos (NUNES, 1998, p. 71).

Outro importante testemunho retirado dos relatórios sanitaristas de Belisário Pena (e exposto nas cartas que este remetia a Lobato) encontra-se em sua queixa aos latifúndios expropriadores enquanto aspecto nocivo para o desenvolvimento da vida nacional:

A pequena propriedade é o bem estar coletivo: é a riqueza dividida entre muitos; é a prosperidade do Estado. O latifúndio é a riqueza concentrada em poucas mãos; é a miséria coletiva; é a pobreza do Estado. A pequena propriedade significa trabalho livre, voluntário e independência econômica. [...]. O latifúndio implica trabalho escravizado e dependência. Mata o estímulo, anula a vontade, estiola as iniciativas, incentiva a ignorância, o vício e a doença e destrói o espírito de família. (BELISÁRIO PENA, apud NUNES, 1998, p. 70).

Estes aspectos se destilam enquanto “gasolina” ao espírito inflamado de Lobato, acendendo-lhe ainda mais a indignação diante das disparidades de uma nação rica, que expropria o trabalho e a dignidade do caboclo, remetendo-lhe numa vida rural miserável e egoísta, de perfil concentrado no latifúndio.

As angústias de Lobato são sugeridas pelas bibliografias estudadas como resultado de um espírito sonhador com viés pragmatista, ou seja,

seus apontamentos e resoluções se apresentam como manietados aos rigores futuristas que se regulam por uma mecânica de efeitos objetivos consequentes, o que se demonstra faticamente impossível, uma vez que desconsidera as armadilhas dialéticas presentes na própria existência e que não coaduna harmoniosamente enquanto “precisa regularidade” (GODOY, 2002).

Esta contingência existencial tem especial demonstração pública tanto nos resultados obtidos por Chagas e Pena, cujo incentivo científico se deu originalmente com Oswaldo Cruz, assim, como já aludimos anteriormente, pelo período que Lobato viveu nos Estados Unidos.

O emprego do método científico como resposta à vida prática e cotidiana do homem médio enchia de paixão o espírito de escritor:

[...] o verdadeiro sábio não emite opinião; consulta o laboratório e repete o que o laboratório diz sem enfeite nem torção. É com esse espírito novo que havemos de estudar e resolver nossos problemas – e este espírito por enquanto só se demonstra em Manguinhos. O povo cretinizado pela miséria orgânica de mãos dadas à mistificação republicana, olha em torno e só vê luz no farol erguido por Oswaldo num recanto sereno do Rio. Só de lá tem vindo, e só de lá há de vir, a verdade que salva. Foi de lá que reboou esse veementíssimo brado de angústia que é o livro de Belisário Pena – *Saneamento do Brasil* –, voz de sábio que escarna ao vivo as mazelas do país idiotizado, exangue, leishmanioso, papudo, faminto na proporção de 80%, e grito de indignação dum homem de bem contra a pitiríase organizada em sistema político que rói com fúria acarina o pobre com organismo inânime. (Monteiro Lobato, apud NUNES, 1998, p. 76).

Enquanto realizamos a análise aos determinantes que compunham a realidade do início do século XX, não entendemos o otimismo de Monteiro Lobato pelo produto da ciência como algo exclusivo a este autor, mas sim, uma contingência de seu tempo.

Na era “auspiciosa” da revolução industrial e suas reconhecidas consequências sociais, é impossível a um homem de oportunos acessos, amplo trânsito entre a burguesia nacional e internacional e predicados que historicamente o aproximam dos quesitos mais caros às novas tecnologias que despontam, ficar alheio a elas. Pelo contrário, o autor apresenta fartamente em seus escritos os ventos dessa modernidade, queixando-se da falta de iniciativa do Estado nacional em apropriar-se grassamente dessa racionalidade para a reorientação de sua pauta pública:

As mazelas econômicas e políticas do país são trazidas à luz sem cerimônia. O Brasil é retratado através da conhecida metáfora do gigante adormecido, ganhando, porém, roupagem um pouco diferente: “Quem trepa a um Corcovado imaginário e de lá procura ver em conjunto o Brasil, espanta-se da sua atitude. É um gigante deitado e adormecido. Mas não dorme; estertora com a respiração oprimida e faz desordenados movimentos convulsivos para romper o cordão enleador”. (LAMARÃO, 2002, p. 60).

Deslindado dos determinantes que polarizam as nações dominantes e dominadas, Lobato pode nos levar a crer que seus manuscritos sejam portadores de uma ingenuidade descabida, haja vista que parece entender que seja possível uma transferência objetiva e imediata de recursos que se operam nas nações centrais, para com as de economia periférica, como o Brasil, de forma automática e tranquila.

Sua grande preocupação pelo Brasil, que a princípio lhe parecia nação inviável, vai encontrar o alívio na estada nos Estados Unidos. A grande nação americana dá-lhe a fórmula de felicidade para os países subdesenvolvidos, e, simplista, esquematizador, Lobato trata logo de aplicá-las no Brasil, que deseja ver no papel dignificante de Estados Unidos da América do Sul. (NUNES, 1998, p. 19).

Esta interpretação da conduta do autor, para nós, possui duas suposições: está muito mais próxima de um estado de alienação, ou de alguém que se configura enquanto participante de uma “burguesia esclarecida”, que ao invés de manifestar um pensamento revolucionário pretendia-se “radical” em contrapeso ao modelo conservador, mas que não se distancia deste (CANDIDO, 1988, p. 4):

Gerado na classe média e em setores esclarecidos das classes dominantes, ele não é um pensamento revolucionário, e, embora seja fermento transformador, não se identifica senão em parte com os interesses específicos das classes trabalhadoras, que são o segmento potencialmente revolucionário da sociedade.

Sustentados por estes aportes iniciais é que fundamentaremos nossa análise às perspectivas político-sociais e econômicas de Lobato descritas no texto, “O Presidente Negro – ou O Choque das Raças” de 1926, em cotejo aos elementos principiologicos das garantias civis que despontavam naquele início de século no Brasil.

Por certo que o espírito inventivo, idealista e sardônico de Lobato (NUNES, 1998) nos forneceu rica e inquestionável produção literária – e a história brasileira merecidamente reconhece sua arte –, porém, o elemento que nos chama atenção na experiência lobatiana, enquanto construção literária e que se denuncia no volume de seus escritos, será a proximidade do autor com a reforma dos comportamentos, da ciência e a condição política brasileira.

Estes temas são pertinentes ao próprio objeto de investigação e análise de outra área afeta ao estudo que aqui empreendemos: o Direito.

Foi de fato uma transformação cheia de modernidade, que pôs em cheque o idealismo romântico e as explicações religiosas, questionando a legitimidade das oligarquias, propondo explicações científicas e interpretações de cunho relativista e comparativo, inclusive pela transformação profunda dos estudos de Direito que formavam o centro da cultura acadêmica. (CANDIDO, 1999, p. 51).

Segundo Ferraz Júnior (2003, p. 22) o Direito se alia com as alterações da realidade porquanto ser fenômeno que resulta das escolhas humanas.

O exercício da ação humana para a manutenção de existência da própria espécie não se dá no vazio nem se objetiva sem que gere efeitos. É previsível que esta ocorra em meio a conflitos. Conflitos que necessariamente não incline por si os sujeitos à barbárie, mas que tenha por perspectiva a alteração do *status quo* das relações e da própria existência diante da palavra empenhada, do que se decide, diante dos desejos expostos ou enquanto elemento regulador/limitador das vontades involuntárias.

Outras questões apontadas pela própria Sociologia Jurídica são ricas para verificarmos o leque de imbricações entre os comportamentos sociais, as relações de poder, o cotejo entre a revolta e o disciplinamento, etc., que são orientados em consonância com a expressão do ordenamento jurídica e seus institutos.

Como a linguagem é um instrumento imprescindível para ambas as artes (tanto para a Literatura quanto para o Direito), o exercício de resgate ao comportamento de uma época, assim como a análise e impressões do autor que desvelam a riqueza de seu trânsito e experiência na apresentação de sua leitura de mundo, deve ser por certo minucioso e ocorre nas entrelinhas do discurso descrito na obra.

Olivo e Siqueira (2008, p. 260) destacam que a Literatura possui uma “função privilegiada para a compreensão do Direito”. Isso ocorre por seu matiz “denunciador” contribuindo desta forma “diretamente à formulação e à elucidação das principais questões relativas à justiça, à lei e ao poder”. O cotejo entre a Literatura e o Direito é instrumento eficaz para a investigação comprometida aos elementos que denunciam o *ânimo* dos sujeitos no exercício de suas vidas, na construção de suas rotinas, destacando tais atos a partir dos códigos de licitude/ilicitude acordados socialmente.

É o que nos ensina Candido (1999) quando destaca que o papel da Literatura no desvelamento dos atos à existência:

[...] [d]aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor.

A literatura e a crítica em Lobato: novos rumos do Direito na obra “O Presidente Negro – ou O Choque das Raças”

As perspectivas políticas do autor denunciadas na obra

O livro aqui analisado é o resultado de uma série de folhetins publicados para “O Jornal”, um noticiário para quem Lobato começa a escrever assim que chega ao Rio de Janeiro.

O desejo do autor desde o início era produzir um romance com o olhar futurístico e que discutisse a eugenia tão presente no Brasil no início do século XX (CAVALHEIRO, 1955, p. 340). Além disso, havia seu entusiasmo que se expressava numa descrição exacerbada dos investimentos científicos deste novo século (como os inventos de Henry Ford) e a obsessão pelo *my way* norte-americano.

Conforme Lamarão (2002, p. 51): “Os Estados Unidos foram construídos por Monteiro Lobato enquanto paradigma de superação do atraso – sobretudo econômico, mas também político e cultural – do Brasil.”

Outro aspecto que impulsiona a materialização da obra é o interesse que o autor possui na instalação de seu exercício intelectual em terras norte-americanas: a publicação de um livro em inglês e que tratasse de temas particulares àquela nação.

O apressado de Lobato pelo modo de vida norte americano parece responder ao desequilíbrio existente entre sua condição de “pequeno burguês” original de um país subdesenvolvido (CAVALHEIRO, 1955).

Sobre a opinião do atraso existente entre a população nacional, temos neste autor a descrição do empobrecido e desmotivado “Jeca Tatu”, que destaca de forma contumaz a condição do caboclo brasileiro. Este retrato recebe graves críticas porquanto sugere a “culpabilização da vítima”, ou seja, para os leitores, Lobato “culpa” a população grassamente rural pelo descaso político e atraso tecnológico do Brasil do início do século (LAMARÃO, 2002; CAVALHEIRO, 1955).

Como comentamos anteriormente, o trânsito social, cultural, econômico e político de Lobato lhe permitia digerir informações privilegiadas de estudiosos sanitaristas (como Arthur Neiva e Belisário Penna) que mapeavam o país impingindo severas críticas às condições da população e das cidades brasileiras, principalmente pelo descaso ao saneamento básico. Mas esta crítica sempre se dará a partir de uma visão de classe que possui o limite de seus privilégios.

Por meio desta leitura é possível compreendermos as escolhas e decisões do autor denunciadas no farto volume de fatos descritos em suas cartas a amigos (LAMARÃO, 2002; CAVALHEIRO, 1955). Verificamos que estas (decisões e escolhas) não são contraditórias quando reconhecidas a partir do discurso de um intelectual “burguês esclarecido” ou “radical” (CANDIDO, 1990); que apenas se opõem com veemência ao movimento conservador persistente enquanto “um dos traços fundamentais da mentalidade e do comportamento político no Brasil” (CANDIDO, 1990, p. 4), sem gerar mecanismos que inibam consistentemente o modelo, de tal forma que abalasse sua própria condição de classe.

Os temas enfrentados na obra “O Presidente Negro – ou O Choque das Raças” de Lobato: a constituição de um povo e o desenvolvimento de uma nação

Por todos os aspectos que acima conceituamos, reiteramos que entendemos a análise do discurso da obra enquanto uma forma

interessante para “descortinar” tanto os elementos que caracterizam o período da sociedade vivida pelo autor quanto de sua visão de mundo.

Todas as impressões que as correspondências de Lobato a amigos/conhecidos nos permitem fazer e as descrições destes sobre o autor são ratificadas pelo estudo ao volume de sua arte.

No livro “O Presidente Negro – ou O Choque das Raças”, vários são os liames que se apresentam na trama da história e que justificam per si a prática do Direito, enquanto área que se realiza junto à complexidade da existência humana. Basicamente os encontraremos na trama enfrentada pelo funcionário de uma firma – personagem principal – Ayrton Lobo, que, insatisfeito com sua vida suburbana e ciente de sua condição latente de trabalhador, além de aliado aos “acazos” oportunistas pela mente imaginativa de Lobato, entrega-se à aventura de mudar sua rotina e dar início a uma jornada com segredos tecnológicos tais, que têm o poder de interferirem na existência da humanidade.

Dentre todas as possibilidades descritivas que podem surgir desta obra destacamos aquelas que auferem melhores dados do autor frente aos dilemas de seu tempo e que demonstram repercussão para a área do Direito em particular. Desta forma, procuramos selecionar tópicos dentre os que surgem no livro aqui estudado para tematizar o Direito e a Literatura lobatiana orientando-nos, assim, à análise das perspectivas sociopolíticas e econômicas da época do autor.

São eles:

- a) A conduta dos indivíduos e a constituição de um modo complexo de Estado e de Direito.
- b) As novas tecnologias como elemento de avanço social e de urgente domínio.
- c) O enriquecimento dos sujeitos que se aliam a esta apropriação tecnológica e de conhecimentos de ponta – o conhecimento mudando o destino das pessoas.
- d) O reconhecimento de Lobato quanto à expropriação da mais valia pela mão de obra do trabalhador como condição do lucro capitalista (p. 10).

A conduta dos indivíduos e a constituição de um modo complexo de Estado e de Direito

Nas páginas iniciais da obra “O Presidente Negro – ou O Choque das Raças”, o autor descreve um diálogo curioso entre a personagem

principal (Ayrton Lobo) e um sujeito numa agência bancária, enquanto esperam por atendimento:

– [...] e enquanto espero filosofo sobre os males que trazem à vida a desonestidade dos homens.

–?

– Sim, porque se não fosse a desonestidade dos homens tudo se simplificaria grandemente. Esta demora no pagamento do mais simples cheque, donde provém? Da necessidade de controle dos artifícios da desonestidade. Fossem todos os homens sérios, não houvesse hipótese de falsificações ou abusos, e o recebimento de um dinheiro, far-se-ia instantâneo. [...] (p. 7).

Nessa conversa, a desonestidade dos seres humanos é descrita como obstáculo a uma realidade mais simples. Presume-se que Lobato escolha a falta de caráter como uma “saída” para as relações sociais mais complexas e burocráticas para não enfrentar a discussão desta prática enquanto resultado de articulações da produção e decisões político-econômicas que se constituem muito além daquela ação do “homem médio” na realização de pequenas transações com as instituições em geral.

Este quesito persegue as várias considerações do autor para com a complexidade das relações sociais, embora as considere como inevitáveis:

– Tem razão, concordei eu, com os olhos parados de quem pela primeira vez reflete uma idéia. **A vida é complicada, existem leis, polícia, embaraços de toda espécie, burocracia e mil peia? Tudo porque a desonestidade nas relações humanas constitui, como dizes, um elemento constante. Mas é mal sem remédio [...]** (p. 7 – grifos nossos).

Como descrevemos na primeira parte deste texto, as relações sociais se coadunam com o modelo preponderante de produção. Em pleno início do século XX, o Estado brasileiro ainda insistia em sua “vocação” agrária e extrativa, porém as novas tecnologias e o desenvolvimento industrial propagam a exigência de um novo consumo, exigindo principalmente a manufatura e a engenharia do que se colhia. Tal modelo não se reduz a produção, mas ao planejamento social em amplo aspecto, alterando o *status quo* das relações estabelecidas entre os indivíduos e entre estes e o Estado:

Desde os anos '30, do século XX, quando a Questão Social deixou de ser caso de polícia e virou desafio do Estado, a discussão sobre os métodos de sanar as injustiças sociais tem sido o centro do debate político no país. Durante os anos '30, de 1930 até 1945, Getúlio Vargas acreditou que o autoritarismo político, a repressão, e um jogo dual entre patrões e trabalhadores seriam o suficiente para alterar a injusta divisão social do país. Foram dados, então, passos enormes, se comparamos com o imobilismo e a repressão vigente na República Velha (1889-1930). Justiça do Trabalho, sindicalismo oficial, CLT forma passos de refundação da Questão Social no Brasil. Porém, o autoritarismo político, a perseguição da esquerda não varguista e o atrelamento ao Estado constituíam o lado quase oculto da “dívida” varguista. (TEIXEIRA, 2010).

Seria Lobato indiferente a essa informação?

Cavalheiro (1955) narra um episódio ocorrido durante a estada de Lobato nos Estados Unidos e que desvela as posturas do autor: um *truste* de exploradores de terra subjuga o povo nicaraguense por meio da invasão, o que alavanca protestos por toda a América Latina, e nosso autor não se une a essas vozes (ainda que concorde que tal manifestação deva acontecer), chegando até mesmo a desdenhar a questão: “o aspecto brutal do problema [...] não chega a comovê-lo. Pelo contrário. Faz piadas. Diz gracinhas” (CAVALHEIRO, 1955, p. 364).

Segundo este autor, Lobato justifica as injúrias que uma nação recebe por sua falta de desenvolvimento e ambição – como uma grande incompetência que deve ser repreendida (CAVALHEIRO, 1955, p. 364).

Outras impressões retiradas do texto de Lobato sobre as condutas do “homem médio” da sociedade brasileira são exemplares para nossa análise:

1.

– O senhor Ayrton, pelo que vejo e adivinho, é um inocente, começou ele. **Chamo inocente ao homem comum, de educação mediana e pouco penetrado nos segredos da natureza. Empregado no comércio: quer dizer que não teve estudo.**

– Estudos ligeiros, ginasiais apenas, expliquei com modéstia.

– Isso e nada é o mesmo. [...]. **Em regra, o homem é um bípede incompreensivo. Alimenta-se de idéias feitas e desnorteia diante do novo.** (p. 19 – grifos nossos).

2.

– Se houvesse, ou antes, se predominasse no homem o bom senso, a inteligência superior, as qualidades nobres em suma, sem medo eu

atiraria à divulgação a minha maravilhosa descoberta. **Mas sendo o homem como é, vicioso e mau, com um pendor irredutível para o despotismo, não posso deixar entre eles tão perigosa arma.** (p. 20 – grifos nossos).

A avaliação que o autor possui da conduta dos sujeitos, em geral, parece-nos uma percepção que provém de suas experiências relacionais. Também será encontrado um lancinante existencialismo em expressões como: “Penso e sou, dizia comigo, repetindo certo filósofo francês. Tudo gira em redor do meu ser. No dia em que eu deixar de pensar, o mundo acaba-se” (p. 10). Esta citação responde à opção do autor em descrever o mundo que vive a partir do imediato vivido, impedindo reiteradas visitas ao passado e grandes projeções ao futuro (caso não se altere o “agora”).

Por certo que o filósofo aqui citado trata-se de J. P. Sartre. Assim como em “A Idade da Razão” (romance escrito por este), encontramos nas tramas vividas pelas personagens o mesmo dilema quanto à “condição de liberdade” no mundo da vida, de suas relações interpessoais, do impacto quanto às regras sociais e da moral, assim como a consciência aguda e complexa na compreensão da existência, enquanto princípios de seu pensamento que são expressos na forma mais cruel e alheia:

Boris ficou aniquilado, com a cabeça no travesseiro. Ouviu Lola abrir a porta da casa de banho e pensou: “Quando romper com ela serei casto, já não quero mais histórias. É repugnante o amor. Não é bem repugnante, mas tenho horror a perder a cabeça. Não se sabe o que se faz, sentimo-nos dominados; e depois, que adianta escolher a mulher, será a mesma coisa com todas. É fisiológico” (p. 26).

Ainda que descrito com o “vozerio pastoril” que ainda circunda essa época na produção literária brasileira, Lobato também transfere às personagens a mesma rudeza material da existência, contudo, sempre através de uma ótica classista. Cavalheiro (1955) assera que tal característica é resultado de uma indignação pela nação sem, contudo, aventurar-se a alterar a estabilidade burguesa da qual pertencia.

Lobato também descreve o descrédito social que há sobre os sujeitos que possuem uma visão otimista quanto às novas tecnologias:

– [...]. Mas desde já dou um conselho: guarde segredo de tudo [...] [...] vai o amigo ouvir e ver coisas tão extraordinárias que, se o for contar **lá fora, o agarram e o metem no hospício como doido varrido.** (p. 14 – grifos nossos).

A experiência deste tipo de descrédito e frustração foi vivida por Lobato em vários de seus empreendimentos. Tanto como empresário na indústria editorial quanto nos sonhos nacionalistas para a economia brasileira.

Neste aspecto, Cavalheiro (1955) lembra as questões do ferro e do petróleo propaladas por nosso autor. A celeuma travada por Lobato por estas duas riquezas naturais resultou até mesmo em sua prisão no período do governo getulista. Não nos surpreende o destaque em seus livros quanto aos resultados da ignorância ante a desconsideração de tais riquezas desperdiçadas – “Eis o binômio salvador” [...] “da lentidão de nosso desenvolvimento econômico” (CAVALHEIRO, 1955, p. 365).

Ainda que a vida do autor apresente modelos exemplares de empreendimento futurísticos muito aquém das posses de Lobato, as interpretações que se tem destes é que são resultados de uma grande ansiedade em alterar a realidade imediata com vistas a um resultado inexorável (NUNES, 1998). Ou seja, Monteiro Lobato “sonha” a partir de uma realidade alterada com algo objetivamente realizado, criado; não através de especulações. O autor parece perder de vista a trama de relações sociais e políticas que orientam a instituição do Estado e a conduta dos contratos e vontades humanas, que não são elementos submetidos a um fácil cálculo cartesiano. E nem o máxima de “fazer a sua parte” significa uma positividade nos resultados esperados, uma vez que outros atores sociais e conjunturais devem ser avaliados para o empreendimento.

As novas tecnologias como elemento de avanço social e de urgente domínio por sua inexorável revolução nas condutas humanas

1.

– **Sonhei, portanto, mudar de casta e [...] entrei certa manhã numa agência e comprei a máquina que me mudaria a situação social. Um Ford.** (p. 11 – grifos nossos).

O protagonista da história expõe o que para Lobato deveria ser um elemento latente nas classes populares: descontentamento com sua condição de despossuído.

Aqui, ter um “Ford” está muito além da aquisição de um veículo. Para o autor, o acesso a esta tecnologia “mudaria a situação social” uma vez que ao invés de discursos vazios e sonhos que poderiam não resultar em algo, a personagem materializaria a pretensão e adquire para si um bem

que no imaginário coletivo o habilita a se inserir na classe de “possuidores”. Por certo que ao longo da história Lobato apresenta as fragilidades na manutenção do bem adquirido por aquele que é despossuído de condições para mantê-lo, tendo em vista as imprevisibilidades da vida (como acidentes, por exemplo), porém não tece críticas maiores por este dado, uma vez que o protagonista é “perdoado” pela atitude ante a insatisfação de sua realidade.

Também se justifica a mudança de condição social pelo desejo que a personagem tem em acessar um bem que é produto da mais alta tecnologia de seu tempo: um “Ford”. Ter o conhecimento do que há de mais avançado no campo tecnológico e apropriar-se de um exemplar significa não só riqueza material, mas o reconhecimento e a sapiência de informações privilegiadas que nos instala em meio a revolução industrial e que acarreta a projeção da nação em âmbito internacional. Esta parece ser a lógica com que o autor trata a si mesmo. Possuir sonhos grandiloquentes, porém materializáveis, mas que desmoronam pelas contingências objetivas da sociedade e seus determinantes.

Da mesma forma, destacamos o reconhecimento e os acessos do autor junto às novidades tecnológicas de seu tempo. A grandiosidade tecno-científica experienciada nos novos tempos de revolução científica será para Lobato a grande alavanca para superação do atraso das nações periféricas.

2.

– [...] estamos na *Determinação*, que é o que os filósofos chamam *presente...* o futuro é a *Pré-determinação*. [...]. O professor Benson expô-la com luminosa clareza mostrou-me o maravilhoso do determinismo [...] e da sua comparação do ‘ $2 + 2 = 4$ ’ [...] ao escrever o ‘ $2 + 2$ ’, vê imediatamente o futuro 4. (p. 29).

Ao expor a lógica de seu invento, a personagem (Dr. Benson) situa a existência planetária a partir do paradigma da determinação. Como um cálculo matemático absoluto, a existência seria concebida por determinantes objetivos que deságuam em um futuro também objetivo e situado pelas relações anteriores.

Este tipo de raciocínio foi duramente criticado por Marx na análise aos princípios fundantes do materialismo científico. Feuerbach – principal representante desta concepção – descrevia um materialismo que não reconhece o processo histórico dos determinantes existentes:

A principal insuficiência de todo o materialismo até aos nossos dias – o de Feuerbach incluído – é que as coisas [*der Gegenstand*], a realidade, o mundo sensível são tomados apenas sobre a forma do *objeto* [*des Objekts*] ou da contemplação [*Anschauung*]; mas não como *atividade sensível humana, práxis*, não subjetivamente. Por isso aconteceu que o lado *ativo* foi desenvolvido, em oposição ao materialismo, pelo idealismo – mas apenas abstratamente, pois que o idealismo naturalmente não conhece a atividade sensível, real, como tal. Feuerbach quer objetos [*Objekte*] sensíveis realmente distintos dos objetos do pensamento; mas não toma a própria atividade humana como atividade objetiva [*Gegenständliche Tätigkeit*]. (MARX, 1982).

E a realidade que nos foge do controle?

– Mas a leitura das linhas da mão? A quiromante que na Martinica predisse a Josefina, então burguesinha crioula que seria imperatriz da França?

– Aí o **acaso é diverso**, como no de todas as profecias comprovadas. Havemos de conceber certas organizações possuidoras duma faculdade pré-determinante. E não me custa admitir isso, já que construí o *pré-determinador*. (p. 32, grifos no original).

Assim como nas aventuras do Barão de Munchäusen, quando sem saída a personagem resolve o conflito puxando o cordão de suas próprias botas e, assim, sair ileso do pântano² (Popper apud LÖWY, 2000, p. 57), nesta passagem, o professor Benson também “puxa seus próprios cadarços” para não enfrentar o que lhe foge à compreensão.

O pensamento a-histórico reproduz de forma “mágica” a existência objetiva das coisas do mundo como se elas assim sempre estivessem disponíveis. Da mesma forma, o elo incompreensível dos elementos que não podem ser explicados pela racionalidade, porquanto se pretendem puramente objetivos, são desdenhados como um “acaso diverso” – e sobre ele nos basta a contemplação do que existe mas que não regula a vida. Objetivamente, seria o “desvio padrão” cuja existência “toleramos” em qualquer investigação.

² Em outras traduções podemos encontrar a mesma passagem com a personagem puxando seus próprios cabelos para escapar do pântano.

O enriquecimento dos sujeitos que se aliam a esta apropriação tecnológica e de conhecimentos de ponta – o conhecimento mudando a história das pessoas?

1.

[...] a paixão da carreira gelara em mim e, depois de um mês já não contente com a velocidade desenvolvida por aquele carro, pus-me a sonhar a aquisição de outro, que chispasse cem quilômetros por hora. (p. 11).

Lobato parece nos lembrar que o estado de insatisfação é uma condição humana. Afora a insatisfação que pode crescer apenas com a usura do consumo, tal estado parece (em Lobato) muito mais próximo de uma pungente necessidade no desbravamento de novas possibilidades e novas tecnologias, o que acarreta maiores e contínuos investimentos do Estado no desenvolvimento da produção e da ciência.

2.

– Os efeitos dessa compra foram decisivos na minha vida. Ao verem-me chegar ao escritório fonfonando, os patrões abriram as maiores bocas que ainda lhes vi e vacilaram entre porem-me no olho da rua ou dobrarem-me o ordenado. Por fim dobraram-me o ordenado, quando demonstrei o quanto lhes aumentaria o renome da firma terem um auxiliar possuidor de automóvel próprio (p. 11).

Nesta passagem, Lobato orienta com sucesso a escolha do protagonista na compra de seu automóvel “Ford” e o “premia” com a receptividade social positiva e o aumento de salário, ou seja, o autor reforça o ideal de mérito individual para o insatisfeito com sua classe e condições materiais.

3.

– [...]. Não caibo em mim de gosto ao ver o homem que podia ser dono do mundo, se quisesse, tratar-me como se eu fora alguém.
– Não se espante disso. Meu pai é coerente com as suas idéias. Todos para ele somos meras vibrações do éter. (p. 42).

Neste trecho, o autor traz um clássico conceito de cientista, como aquele que, em nome de sua ciência, seus estudos e teorias, encontra-se neutro e imparcial diante das alegorias do mundo da vida (LÖWY, 2000, p. 19). Esta particularidade persegue falsamente um maior rigor científico ao elemento descoberto. Além disso, a ideia de que os seres humanos se

reduziriam a algo como um “éter em vibração” é um conceito conveniente para as transformações da produção originais à Revolução Industrial e toda a sorte de avanços tecnológicos do início do século XX.

O reconhecimento de Lobato quanto à condição do trabalhador e ao lucro capitalista

Para eles era eu o empregado – e também vinte dias antes eu me considerava apenas um empregado, isto é, humilde peça da máquina de ganhar dinheiro que os senhores Sá, Pato & Cia. houveram por bem montar dentro de uma certa aglomeração humana (p. 16).

[...]

O professor Benson falava das suas invenções com tanta simplicidade e me tratava tão familiarmente que jamais me senti tolhido em sua presença – como me sentida, por exemplo, na do Senhor Pato [...]. Sempre que me cruzava com o comendador eu tremia, tanto se impunha aos subalternos, aquela formidável massa de banhas vestida de fraque, com anel de grande pedra no dedo e uma corrente de relógio toda berloques que nos esmagava a humildade sob a arrogância e o peso do ouro maciço. (p. 36).

Nestes dois recortes, a personagem principal descreve sua condição de empregado numa empresa de cobranças (Sá, Pato & Cia). Auferimos pelas linhas acima e por sua biografia, que o autor reconheça a condição do trabalhador submetido aos auspícios da lógica de produção com vistas ao acúmulo do capital. Mas Lobato também nos presenteia com outro aspecto deste modo de produção: é preciso dominar o trabalhador também pelo imaginário de poder e submissão além de uma existência subjugada à expropriação de sua mão de obra.

Em cotejo com passagens anteriores é perceptível que este reconhecimento não ultrapassa o campo da “denúncia”, uma vez que o autor o descreve apenas como uma alavanca, um estímulo, para que o sujeito despreze sua realidade e que lhe sirva como impulso para “trocar de casta”. Ou seja, não vemos aqui um Lobato “revolucionário” com as diferenças de condições entre as classes dominantes e dominantes, mas, sim, propala que os sujeitos, individualmente e por seus méritos, se destaquem em meio a esta existência já determinada, para o merecido acesso social. Esta lógica se coaduna com o princípio liberal da igualdade,

cujo pressuposto orienta que todos partem com as mesmas condições de existência.

A igualdade civil moderna nasceu com a Revolução Francesa e a filosofia política e jurídica que a antecedeu. Dois pensadores tornaram-se clássicos no exame da implantação do princípio da igualdade: Rousseau, que teorizou a igualdade civil, e Marx, que lhe conferiu a dimensão material ou econômica, derogando aquela por ilusória, numa crítica contundente, cujas conseqüências alteraram depois, parcialmente, as bases do Estado moderno. (BONAVIDES, 2009).

Os alicerces dessa igualdade, porém, conflitavam-se entre o plano teórico e o plano da existência fática:

A utopia de uma igualdade absoluta, alcançada por via da igualdade jurídica, ficou patente quando a reflexão demonstrou que esta última não eliminava as desigualdades materiais, aumentadas historicamente em razão da chamada Revolução Industrial, da introdução da máquina e do conseqüente surto do capitalismo (BONAVIDES, 2009).

Neste excerto, Bonavides (2009) destaca a impossibilidade da gerência do Estado de orientação liberal em estabelecer ações em todas as frentes por meio do princípio da igualdade. A este tipo de Estado (liberal) caberia a aplicabilidade e garantias ao princípio da liberdade. Quanto à igualdade, caberia a legitimidade formal e política; o que possui outra aplicabilidade quando falamos do Estado Social.

Considerações finais

A descrição de Lobato de suas expectativas políticas através da trama do livro “O Presidente Negro – ou O Choque das Raças” é um exercício rico para o reconhecimento não somente dos determinantes sociopolíticos e econômicos da época que recorta o tempo de vida e da obra do autor, mas também enquanto elemento profícuo ao desvelamento ideológico do autor diante dos dilemas sociais e das respostas que oferece no enfrentamento destas temáticas.

A conciliação existente entre a opinião do autor com a forma como expunha sua vida e resolve sua rotina só pode ser debatida com

personalidades públicas por quem muito se escreveu e denunciam suas perspectivas ao longo da vida. A riqueza encontrada em Lobato, neste sentido, é impar. O volume de escritos sobre sua vida particular e pública tem rendido vários exemplares de obras destinadas ao desvelamento de sua arte. Tal notícia traz a beleza dos dados e a rudeza dos limites acadêmicos para exploração e recorte ao objeto.

A pesquisa, ao que melhor respondesse nossa análise a obra “O Presidente Negro – ou O Choque das Raças”, pautou-se na qualidade de documentos que denunciasses o tempo vivido pelo autor, da mesma forma que apresentassem em sua literatura a opinião que coaduna com sua experiência, com sua rotina.

Em Lobato, é possível descrever com riqueza esta comunhão de elementos, autorizando-nos a apresentação da íntima relação que o autor possui com sua escrita, molhada de seu produto ideológico.

Da mesma forma, este estudo nos permitiu reconhecer que a Literatura traz em si o material suficiente à exposição do que há de mais íntimo ao Direito: 1) A orientação das condutas políticas, sociais e econômicas; 2) O estabelecimento e revisitação ao contrato social; e 3) A revelação do tipo de Estado constituído.

Referências

BONAVIDES, Paulo. O princípio da igualdade como limitação à atuação do Estado. *Revista Internacional de Direito e Cidadania*, n. 3, p. 217-229, fevereiro/2009.

CANDIDO, Antonio. Direitos humanos e literatura. In: FESTER, Antonio Carlos R. (Org.). et al. *Direitos humanos e...* São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. Radicalismos. *Estudos Avançados [on-line]*, v. 4, n. 8, p. 4-18, São Paulo, jan./abr., 1990.

_____. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3. ed. São Paulo: Humanitas, FFLCH/USP, 1999.

_____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASTELLO, José A. *A Literatura brasileira: origens e unidade*. V. I e II, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Companhia Distribuidora de Livros, 1955.

FERRAZ JÚNIOR, Tércio S. *Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

GODOY, Arnaldo S. de M. *Direito e literatura: anatomia de um desencanto – desilusão jurídica em Monteiro Lobato*. Curitiba, PR: Juruá, 2002.

LAJOLO, Marisa. Negros e Negras em Monteiro Lobato. In: LOPES, Eliane T.; GOUVÊA, Maria C. (Org.). *Lendo e escrevendo Lobato*. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001.

LAMARÃO, Sérgio. “Os Estados Unidos de Monteiro Lobato e as respostas ao ‘atraso’ brasileiro”. *Lusotopie*. n. 1, 2002.

LOPES, Eliane T.; MELO, Márcio A. Conversando sobre Lobato: entrevista com Pedro Paulo Moreira. In: LOPES, Eliane T.; GOUVÊA, Maria C. (Org.). *Lendo e escrevendo Lobato*. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001.

LÖWY, Michael. *As aventuras de Karl Marx contra o barão de Münchhausen: marxismos e positivismo na sociologia do conhecimento*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

MARX, Karl; ENGELS, Friederich. Feuerbach: oposição das concepções materialista e idealista. In: BARATA-MOURA, J. et al. *Marx & Engels: obras escolhidas*. Tomo I. Lisboa, Portugal: “Avante!”, Moscou, URSS: Progresso, 1982.

MARX, Karl. Teses sobre Feuerbach: tese n. 1. In: BARATA-MOURA, J. et al. *Marx & Engels: obras escolhidas*. Tomo I. Lisboa, Portugal: “Avante!”, Moscou, URSS: Progresso, 1982.

NUNES, Cassiano. *Novos estudos sobre Monteiro Lobato*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

_____. *Literatura e vida*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

OLIVO, Luis Carlos Cancellier; SIQUEIRA, Ada B. P de. O direito e o absurdo: uma análise de ‘O estrangeiro’ de Albert Camus, p. 259-276. *Revista Sequencia*. Florianópolis, SC. Ano XXVII, n. 56, jun. 2008.

RASPE, Rudolph Erich. *As surpreendentes aventuras do barão de Munchäusen*, 1895.

SARTRE, Jean-Paul. *A Idade da razão*. 2. ed. v. 1 (da trilogia: Os Caminhos da Liberdade). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

TEIXEIRA, Francisco C. A classe C vai ao paraíso!. Matéria da Editoria *Carta Maior*. Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=16389&editoria_id=4>. Acesso em: 13 fev. 2010.

SOBREVIVER E VIVER: UM GRÃO DE CULPA NA LITERATURA DE TESTEMUNHO

Cristiana Vieira

“Todo mundo é capaz de dominar uma dor, exceto quem a sente.”
Shakespeare – “Muito barulho por nada”.

Introdução

Ainda! Assim a historiadora Annette Wieviorka (2005, p. 9) apresenta seu livro “Auschwitz, 60 ans après”, para mostrar o quanto pode ser difícil e mesmo penoso o trabalho de manter ou de recuperar – ou tentar recuperar – uma história, um testemunho, a memória.

Ainda! “Memória saturada, fascinação perversa pelo horror, gosto mortífero do passado, instrumentalização política das vítimas...Sair finalmente de Auschwitz... esquecer que existiu. Ou então falar, com a condição de inscrever os mortos de Auschwitz na litania dos assassinatos em massa, índios americanos, mortos da Primeira Guerra Mundial, armênios, camponeses ucranianos, Tutsi, cambodjanos, até que todos se dissolvam”.

No entanto, continua Wieviorka, “o verdadeiro problema de Auschwitz é que ele existiu e, com a pior ou a melhor boa vontade do mundo, nós nada daí podemos mudar.”

Numa entrevista durante sua visita a Auschwitz, a teórica política alemã Hanna Arendt, quando perguntada sobre os números do holocausto, responde que, nesse caso, jamais se pode pensar em termos de quantidade, pois esse tipo de crime é simplesmente inaceitável. Ainda que tivesse havido um só morto, o fato de aceitar que um homem possa

torturar e matar outro homem pelo simples fato de querer exterminar uma “raça” no mundo, já guarda em si mesmo o signo da barbárie.

A intolerância

O holocausto foi único em muitos sentidos. Não que queiramos aqui ignorar ou apagar outros crimes de guerra e genocídios da história, mas como o elegemos sujeito desta discussão é necessário deixar evidente que nenhum outro massacre teve os mesmos princípios, embora os estudos sobre o holocausto venham não raro acompanhados de referências ao genocídio armênio, por exemplo.

Havia uma guerra, é certo. Mas esta guerra não era contra o povo judeu, tampouco havia uma disputa por territórios ou pela hegemonia étnica. Não existiam os Jovens Turcos. Simplesmente o holocausto abriu espaço em meio a um conflito mundial, pela vontade de um homem que contava “purificar a raça humana” – por razões que muito mais Freud do que qualquer historiador, cientista político ou especialista desse período pode explicar – e que fez dessa purificação seu símbolo.

Buscar qualquer outra justificativa para esse massacre soaria semelhante ao “silêncio sorridente de São Paulo diante da chacina”.¹ Em 1929, dez anos antes de sua morte, o fundador da psicanálise temia pelo destino do homem e encerrava assim o “Mal-estar na civilização”:

A questão fatídica para a espécie humana parece-me ser saber se, e até que ponto, seu desenvolvimento cultural conseguirá dominar a perturbação de sua vida comunal causada pelo instinto humano de agressão e autodestruição. Talvez precisamente com relação a isso, a época atual mereça um interesse especial. Os homens adquiriram sobre as forças da natureza um tal controle que, com sua ajuda, não teriam dificuldades em se exterminarem uns aos outros, até o último homem. Sabem disso, e é daí que provém grande parte de sua atual inquietação, de sua infelicidade e de sua ansiedade. Agora só nos resta esperar que o outro dos dois “Poderes Celestes”, o eterno Eros, desdobre suas forças para se afirmar na luta com seu não menos imortal adversário. (FREUD, 1997).

Suas palavras hoje, *après coup*, ganham contornos quase premonitórios.

¹ VELOSO e GIL, Caetano e Gilberto. Extrato da canção *Haiti*, registrada em 1993.

Os que viveram esse período da história, que sobreviveram aos campos de concentração, e que, neles, perderam pais, irmãos, amigos, esperança, ainda que tenham escapado da tatuagem que lhes daria um número por identidade, ou que a tenham apagado para nunca mais lembrar, estão irresistivelmente marcados.

Marcados como Anna Traube, 16 anos em 1942, viva e lúcida, que repetia, elevando a voz durante mesa redonda que a emissora France 2 levou ao ar na véspera da *première* do filme “La Rafle”, da diretora Rose Bosch, que a única maneira de sobreviver foi não obedecer, não confiar, resistir sempre. O filme, lançado no último dia 10 de março, retrata o momento da “*rafle*” (arrestação em massa) no antigo Velódromo de Inverno de Paris, quando mais de 13.000 judeus foram presos em suas casas pela polícia francesa, nos dias 16 e 17 de julho de 1942, e deportados para Beaune-La-Rolande antes de serem enviados a Auschwitz.

A leste do mesmo continente, outro sobrevivente, Danny Chanoch, refaz a viagem entre a Lituânia e a Polônia, passando pelos campos de Auschwitz, Mathausen et Dachau, com seus dois filhos, Miri e Shagi, nascidos em Israel. Eles cresceram escutando o pai ler “Desde minha infância a Shoah faz parte da minha vida”, livro de sua autoria, na hora de dormir. Seu objetivo é plasmar na vida dos filhos o que foi sua própria experiência, e isso com um prazer assustador. Acompanhados por uma equipe de filmagem, a expedição termina com uma crise nervosa de Miri, gritando que nunca, nunca, nunca, poderá viver o que o pai viveu e que tudo aquilo faz a ela um mal insuportável.

Após horas de viagem, Chanoch espera obter a autorização para dormir num dos alojamentos de Auschwitz com seus acompanhantes. Ele se vale de sua tatuagem e não hesita em mostrá-la, como um *laissez passer* inquestionável e soberano, enquanto exige de uma das secretárias da administração do Campo a autorização imediata para seu projeto. A experiência tem como resultado o documentário “Pizza em Auschwitz”, do realizador Moshe Zimmerman, ele mesmo um sobrevivente.

Trauma e culpa

Voltando à França, Denise Epstein e Élisabeth Gille, 13 e 5 anos em 1942, filhas da escritora ucraniana Irène Némirovsky, têm igualmente atitudes diversas diante dessa memória. Denise vive por ela e Elisabeth tenta fugir, mas ambas guardam o mesmo sentimento de culpa, como se

o fato de estarem vivas quando todos tinham sucumbido, guardasse em si mesmo o germe de um crime.

Três anos de fuga, de um mesmo caminho, de um cotidiano compartilhado no limite da dor, e a ruptura lenta iniciada depois de reiteradas idas à estação do Leste e ao Hotel Lutetia, cartaz erguido bem alto, no final da guerra, onde as duas meninas esperavam reencontrar a família. Ninguém retorna. Os tios e primos tinham sido vítimas da “*rafle*” do Velódromo de Inverno.

Do comboio número 6, que parte do campo francês de Pithiviers no dia 17 de julho daquele ano levando Némirovsky ao lado de outras cento e dezenove mulheres e oitocentos e nove homens, em direção a Auschwitz, dezoito pessoas sobreviveram. Michel Epstein, o pai, é embarcado para o mesmo destino poucos meses depois, no dia 6 de novembro.

Irène Némirovsky nasceu em Kiev, no ano de 1903, quando os *pogroms* assolavam a Rússia e promoviam a migração de quase dois milhões de judeus para outros países. O *pogrom* de Kichinev, um dos mais importantes da história russa, tem lugar no dia 6 de abril de 1903 e marca uma reação dos judeus que começam a organizar os chamados comitês de autodefesa. Tanto os *pogroms* quanto o período entre as duas grandes guerras e, sobretudo, os anos da ascensão de Hitler ao poder, que ao mesmo tempo preparam a Segunda Guerra e difundem na Europa a nova ordem da intolerância, estão retratados nos romances da escritora.

Sua vida e sua experiência misturam-se à vida das personagens que cria para dizer não apenas da sua condição de judia e da perseguição aos judeus nas primeiras décadas do século XX, mas da sua condição também de estrangeira. A perseguição a esses *estranhos* que, fossem eles judeus, comunistas, deficientes ou homossexuais, culminaria com o holocausto.

Os Némirovsky partiram primeiro em direção ao norte, em 1918, e ficaram alguns meses na Finlândia, depois na Suécia, até se estabelecerem definitivamente em Paris, no ano seguinte. Irène nunca retornou ao país de origem, mas não conseguiu a nacionalidade francesa. Ainda que tenha alcançado notoriedade e reconhecimento como escritora na França, nunca deixou de ser uma estranha no país que elegera para viver, o que acabaria lhe custando a vida.

Em 1941, depois de estipulada a lei sobre os residentes estrangeiros de origem judaica e o primeiro estatuto dos judeus na França, Irène com o marido, Michel Epstein, e as duas filhas, Denise e Élisabeth, deixam Paris e vão habitar Issy-l'Évêque, na Borgonha passando, todos, a portar a estrela amarela. A partir daí o cotidiano da família será pontuado pelo

medo. Quando Irène é capturada, acreditava ainda na neutralidade do governo de Vichy. Michel Epstein escreve reiteradas vezes ao Marechal Pétain pedindo notícias de sua mulher. É preso em outubro do mesmo ano e morto um mês depois, na câmara de gás, em Auschwitz.

No dia 13 de julho de 1942, Irène foi presa em sua casa, diante das filhas e do marido e só lhe foi permitido um breve momento para a despedida. Os quatro deram-se as mãos e, em silêncio, ela partiu. Algumas fontes dão conta de que ela adoeceu durante a viagem (era asmática) e que teria sido assassinada em 17 de agosto, aos 39 anos.

Denise Epstein, primeira filha de Irène Némirovsky, nasceu em 1929, mesmo ano da publicação do primeiro grande sucesso de sua mãe, David Golder. Em 1942, então com 13 anos, Denise acompanhada pela governanta a quem Irène havia encarregado de garantir a segurança das filhas, vê-se obrigada a fugir com sua irmã de cinco anos, Elisabeth, após a captura de sua mãe e de seu pai pelos oficiais franceses. Seguem-se anos de esconderijos em pensionatos e colégios católicos, durante os quais as duas meninas são constantemente obrigadas a trocar de nome.

Quase todos os objetos que possuía foram ficando para trás, salvo a pasta em couro a ela confiada por seu pai, que continha o último romance escrito por Irène, “Suíte Francesa”. Denise imaginava tratar-se de um diário da mãe e, depois do fim da Guerra, acreditando sempre no seu retorno, nunca ousou abri-lo. No entanto, no início dos anos 1960, já sem esperança, ela e sua irmã decidem finalmente abrir a pasta e conhecer seu conteúdo. Ao mesmo tempo em que toma conhecimento do manuscrito, Denise começa sua transcrição e guarda mais essa cara lembrança da mãe. Como se tratava de uma obra incompleta, já que Irène a divide em três partes, mas escreve apenas duas, Denise não tenta publicá-la.

Nessa valise de couro, dois capítulos prontos que serão finalmente publicados em 2004, com a dedicatória “No rastro de minha mãe e de meu pai, para minha irmã Élisabeth Gille, para meus filhos e netos, esta Memória a transmitir, e para todos os que conheceram e ainda hoje conhecem o drama da intolerância”, (NÉMIROVSKY, 2007) escrita por Denise, que transcreveu as páginas deixadas pela mãe.

Memória e escritura

Após a Liberação, Denise mergulha num exercício cotidiano de “não esquecer de lembrar” e dedica cada dia de sua vida à recuperação

da memória da mãe e a uma luta engajada pela tolerância, afiliando-se a inúmeras associações ligadas à garantia do respeito dos direitos humanos. Enquanto Elisabeth, adotada aos 10 anos por uma família amiga, prefere “lembrar de esquecer” e foge de tudo que possa lhe trazer à lembrança os anos da primeira infância.

Mas a memória latente é irresistível. No final dos anos 1980, ao descobrir-se vítima de um câncer nos pulmões, Elisabeth deseja rever seu passado e trazer de volta os anos que formavam um vácuo na sua própria história. Ela vai se reaproximar de Denise e ambas trarão à luz essa “biografia sonhada” da mãe, a partir de uma narrativa na qual é impossível distinguir onde a realidade cede para dar espaço à ficção. Fruto da memória da memória, mas também da necessidade de fazer o luto, “Le Mirador” é o ponto de partida para o fenômeno que será, doze anos mais tarde, então pelas mãos de Denise, a redescoberta da obra de Irène Némirovsky. É essa redescoberta que, indiretamente, trará à luz o último texto escrito por Némirovsky, “Suíte Francesa”.

Sessenta e dois anos depois da captura e morte de Irène e Michel, durante uma conversa informal com a crítica literária Myriam Anissimov, ela menciona o manuscrito que interessa imediatamente. Neste mesmo ano, “Suíte francesa” é publicado, e ganha na França um dos mais importantes prêmios da literatura, o Renaudot, nunca antes conferido postumamente. A partir daí segue-se a republicação de toda a obra de Irène com grande sucesso. Denise recupera a memória da mãe e pode, finalmente, fazer seu luto.

Ela publica em 2008 “Sobreviver e viver”, uma série de entrevistas por meio das quais conta sua história e de sua irmã, Elisabeth Gille, órfãs da II Guerra, dos anos felizes em família e do trabalho de retomada dos escritos de Irène Némirovsky. Atualmente, com quase 80 anos, Denise mora em Toulouse e viaja o mundo divulgando a obra da mãe, hoje traduzida em mais de trinta países.

Essa aventura da memória nasceu antes da necessidade de um acerto de contas com a história do que propriamente do desejo de voltar à infância. Era necessário registrar, criar, inventar mesmo – como foi o caso – para poder receber de volta a justa compensação, pois “a memória não são apenas os fatos, as coisas vistas e seu encaixotamento, é também o calor de uma emoção. A memória é, sem dúvida alguma, a essência da criação” (APPELFELD, 2006, p. 14).

No entanto, essa compensação jamais virá, pois que é impossível. A perda, a ausência eterna e, sobretudo, a imposição da impossibilidade

de fazer o luto não podem ser mesurados. Qual seria a pena para tal crime? A morte por senilidade do Marechal Pétain após anos de exílio? O fuzilamento de Pierre Laval? O processo de Nuremberg? E para esse sentimento íntimo, como se a obrigação fosse de ter seguido os seus para com eles ter a mesma sorte? Quando tudo desaparece, quando não há mais ponto de partida, a quem responsabilizar, a quem pedir contas?

Nada pode aplacar uma tal dor, a não ser repetir essa história, abrir cada vez mais essa ferida, falar dela, gritar, até que o mundo inteiro escute. E foi isso que as duas meninas, ainda marcadas pelos nomes falsos no momento da fuga, pelas perdas, pelo medo e pela solidão fizeram. Buscaram registrar, escrever, imprimir fundo no papel o que só elas conheciam. E escolheram a Literatura, para avançar ao invés de lastimar, para poder colocar um pedaço de sonho e de uma fugaz alegria onde antes só existia a desolação.

Denise afirma a esse respeito que:

É preciso saber superar o fato de que a vida nos aparece como um presente envenenado e conseguir olhá-la de maneira positiva. Os filhos, os netos, os amigos, as causas que nos mobilizam, a memória, um raio de sol e enfim, para mim, ter permitido uma outra vida à minha mãe, tudo isso me ajuda na desculpabilização de viver muito mais além do *sursis* a mim atribuído em 1942. Meu percurso termina com a publicação de *Suíte Francesa*, eu estou em paz. (EPSTEIN, 2008, p. 109).

Mirador, posto de observação e vigilância, torre de observação, tem o mesmo radical de “mirar”, olhar, fitar, mas também olhar-se. Elisabeth, nesse texto, observa a mãe de um lugar distante, muitos anos depois da separação; no entanto a observa igualmente de um ponto próximo, quase íntimo, os manuscritos de Némirovsky.

Pode observar, ainda, através de um outro olhar, um entreolhar, o de Denise, que vai buscar menos na Biblioteca Nacional da França do que na própria memória, a história das suas vidas contada nas linhas escritas pela mãe.

É difícil falar de uma irmã da qual eu fui separada pela vida durante muito tempo. Nossas trajetórias não se cruzaram. Nossas dores que se confrontavam e não conseguiam atravessar o muro do passado. Foi pela escritura que nós nos reencontramos e nos tornamos verdadeiras irmãs, fazendo reviver nossos pais. Além disso escrever não era o projeto de vida de Élisabeth e isso ela repetiu em muitas

ocasiões. Seu magnífico Le Mirador nasceu de um acidente. Nós estimamos que cabia às duas filhas contar a história da mãe e eu sabia que era uma necessidade vital para Élisabeth ir à procura dessa mãe da qual ela não se lembrava mais. Foi difícil e formidável associar-se na escritura, pois chegado o momento de compartilhar o passado, eu reencontrava uma irmã. (EPSTEIN, p. 133).

Os textos testemunhais “contam” experiências que foram partilhadas com outros homens, mas não deixam de retratar a experiência solitária de cada um. Mais do que qualquer imagem possa revelar, o texto – e nesse caso o texto literário – tem o poder de pinçar os detalhes do presente e do passado, do que se vê e se vive no momento e de tudo o que isso representa dentro da história de uma vida ou de uma nação. O que Irène deixou como fonte, como marca no caminho seguido pelas filhas, é sua própria história e a história daqueles que viviam ao seu redor.

Ela não foi a autora engajada, nem combativa, era simplesmente a escritora e a cidadã que acreditou, como tantos outros, viver num país onde os direitos do homem seriam respeitados acima de tudo. Némirovsky levou muito tempo, tempo demais, para compreender a realidade do governo de Vichy no qual homens como Pierre Laval ditavam as regras.

Considerações finais

Como no jogo da Matrioshka, que representa a fertilidade e onde se tem oito ou mais bonecas que saem umas de dentro das outras até chegar à menor de todas, maciça, indivisível, as camadas da escritura confundem-se com os relatos da memória, com suas lembranças mais vivas e seus esquecimentos. As três mulheres e seus discursos alternam-se o tempo todo, entrando e saindo umas de dentro das outras. Irène, no entanto, guarda sempre o lugar da menor boneca maciça, na qual tudo se concentra e da qual tudo emana, o discurso nuclear.

Élisabeth só pode escrever porque conta com o que Némirovsky deixou escrito, do qual uma parte ínfima é composta de cartas e anotações pessoais. Todo o resto é obra de ficção, com forte teor autobiográfico, sem dúvida, mas ficção. A pequena boneca guarda todos os segredos, mas dá, entre uma frase e outra, as pistas para decifrá-los. Então, não somente os textos da própria Irène encaixam-se uns nos outros, dando forma e abrigo a um mundo fragmentado no qual a tônica é a ruptura, como também

lançam ecos a partir de um silêncio de seis décadas, que vem ganhar voz com o trabalho de escritura e pesquisa de Denise e Élisabeth.

O texto tornou-se o mundo inventado que, com suas contradições, aberrações, desejos e fantasias, abriga e acolhe. É, ao mesmo tempo, uma identidade e uma expressão, o *lugar* no qual a autora fala da origem judaica e a rejeição da mãe, da fuga para a Europa Ocidental e da solidão, as tentativas de nacionalizar-se francesa e os últimos dias de apreensão durante a guerra. Élisabeth, do alto do seu Mirador, toma o lugar de Némirovsky para trazê-la de volta à vida e o faz atenuando as passagens mais duras de textos como “Vin de Solitude” e “Jezebel”.

É como se ela quisesse atenuar todo o sofrimento imposto à mãe, ou pelo menos o que ela imagina. Cada capítulo do livro é introduzido por uma passagem da vida da própria Élisabeth, mas quando o texto tem início é Irène quem toma a pluma e reconta sua vida desde a infância até o exílio em Issy-l’Évêque.

Nós aprendemos a saborear os momentos de felicidade. Um dia eu realizei que tinha idade para ser a mãe de minha mãe e os papéis se inverteram. Agora sou eu que me ocupo dela e ela tornou-se muito exigente! (EPSTEIN, p. 133).

A história de “Le Mirador”, publicado em 1991 em Paris, ecoando da obra de Irène Némirovsky e dando início a um importante trabalho de pesquisa que vai reunir ainda textos inéditos e manuscritos, é um exemplo incomparável na Literatura de Testemunho. O sobrevivente toma o lugar do desaparecido para devolver-lhe “a vida ensolarada, antes que a sombra a alcance” e erigir-lhe, finalmente, o túmulo.

Ao lado da irmã Denise, Elisabeth tenta recuperar o que foi sua própria história, lançando um derradeiro olhar sobre o passado de fuga, esconderijos, medo e solidão dos anos de Guerra, mas também um passado feliz em família, no qual a pequena Babette ocupava um doce espaço privilegiado. Élisabeth Gille faleceu em 1996.

Os manuscritos de “Suíte francesa” foram entregues por Denise Epstein ao IMEC (Institut Mémoire et Écrits Contemporains), que funciona hoje na Abadia de Ardenne, em Caen, Normandia. Neles, a autora monta um quadro da França ocupada e da realidade de famílias judaicas em fuga que deixavam tudo para trás. O testemunho, nesse texto, é o de mais um êxodo e o do pavor da morte iminente. Na obra de Némirovsky, a história da vida não está absolutamente impermeável e

destacada da ficção. Os dois mundos não apenas se tocam o tempo todo como explodem um de dentro do outro, como acontece com a memória das filhas. Numa visita ao campo de Pithiviers, Élisabeth procurou alguma coisa que pudesse guardar como símbolo do último instante da mãe em solo francês.

Ela procura ao redor dela qualquer coisa que pudesse levar e que guardasse um pouco da essência de sua mãe: seria uma pedra sob os trilhos sobre a qual, talvez, no momento de entrar no trem, ele tivesse apoiado o pé... (GILLE, 1992, p. 245).

Denise Epstein guardou consigo três pedras do que foi o solo do campo de Pithiviers. Uma, ela colocou no túmulo de Elisabeth; outra está guardada para ela; e a terceira ficará como um símbolo, a guardiã da memória, como a dedicatória do livro que transcreveu.

Vejo Denise sentada em frente à TV, olhando para a pedra que está sobre a mesma estante. Ela acompanha o resultado das eleições regionais na França, nas quais o Partido Socialista obterá a maioria dos votos, mas também a Frente Nacional terá uma votação expressiva, ficando em terceiro lugar na maioria das regiões.

Em Lyon, a chapa encabeçada por Bruno Gollmisch, o mesmo que declarou dias antes diante das câmeras que o holocausto foi uma farsa, algo que nunca existiu, nessa região central e importante da França, essa mesma chapa conseguiu 14% dos votos. Ainda.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Ce qui reste d'Auschwitz*. Paris: Payot & Rivages, 1999.

_____. *L'État d'exception*. Tradução de Joël Gayraud. Paris: Seuil, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

WIEVIORKA, Annette. *Auschwitz, 60 ans après*. Paris, Editions Robert Laffont, 2005. p. 9. (Tradução nossa).

APPELFELD, Aharon. *L'héritage nu*. Paris: Éditions de l'Olivier, Seuil, 2006.

ARENDT, Hanna. *Condition de l'homme moderne*. Paris: Calmann-Lévy, 1983.

COQUIO, Catherine. *L'histoire trouée*. Paris: L'Harmatan, 2004.

DELBO, Charlotte. *Aucun de nous ne reviendra*. Paris: Éd. de Minuit, 1970.

- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Images malgré tout*. Paris: Minuit, 2003.
- EPSTEIN, Denise. *Survivre et vivre: entretiens avec Clémence Boulouque*. Paris: Denoël, 2008.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução de José Octávio Aguiar Abreu, Rio de Janeiro: Editora Imago, 1997.
- GILLE, Elisabeth. *Le mirador: mémoires rêvés*. Paris: Presses de la Renaissance, 1992.
- NÉMIROVSKY, Irène, *Suíte francesa*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007
- LÉVINAS, Emmanuel. *De l'existence à l'existant*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1993.
- _____. *Humanismo do outro homem*, Tradução sob a coordenação de Pergentino Pivatto. Petrópolis: Vozes, 1993.
- NÉMIROVSKY, Irène. *Les chiens et les loups*. Paris: Albin Michel, 1940.
- _____. *Le vin de solitude*. Paris: Albin Michel, 1938.
- _____. *Suíte francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

A CULPA DE JOSEF K.: CONSIDERAÇÕES SOBRE A INEVITÁVEL E COERENTE CONDENAÇÃO DO PERSONAGEM PRINCIPAL DE “O PROCESSO”

Eduardo de Carvalho Rêgo

Introdução

Uma das obras literárias mais interpretadas no campo do Direito é “O Processo”, de Franz Kafka – célebre história na qual Josef K., o personagem principal do romance, é detido na manhã de seu trigésimo aniversário por motivos que ele ignora completamente. Muitos dirão, com razão, que a associação entre Direito e Literatura aqui é óbvia, pois, além do fato de Kafka possuir formação jurídica,¹ o romance retrata o dia a dia

¹ Desde muito jovem, o principal interesse de Kafka sempre foi a literatura. Talvez por isso, na hora de optar por um curso universitário, ele tenha tido tantas dificuldades: nada o interessava verdadeiramente além de seus livros. De acordo com Max Brod, Kafka, *“Al concluir el Gymnasium había estudiado Química durante catorce días, luego Germanística (un semestre), después Derecho; esto último como recurso en caso de urgencia, sin vocación, al igual que más de uno de nosotros. Un proyecto con Paul Kisch de continuar los estudios germanísticos en Munich quedó sin realizar. El estudio del Derecho fue iniciado entre suspiros, como la carrera menos definida, que no llevaba a meta alguna o que, por abarcar la mayor diversidad de metas (abogacía, puestos burocráticos, etc.), postergaba la decisión por una de ellas y no reclamaba, en consecuencia, una vocación especial [...] Según la ‘Carta al padre’, la elección de carrera fue, además, producto del triunfo de aquél, pues la carrera era ‘lo principal’.”* (BROD, Max. *Kafka*. Tradução de Carlos F. Grieben. Madrid: Alianza, 1974, p. 44). De todo modo, o diploma em Direito acabou proporcionando a Kafka dois empregos, num dos quais ele permaneceu até bem próximo do fim de sua vida, na Companhia de Seguros de Acidentes de Trabalho de Praga, onde trabalhou como advogado.

do Tribunal e narra a atuação de advogados, juízes e auxiliares da Justiça em geral.

Possivelmente o que chame mais a atenção da maioria dos juristas que tentam interpretar a obra, contudo, seja especificamente um aspecto: o absurdo do processo kafkiano, que despreza os hoje consagrados “direitos fundamentais” do processo, tais como o contraditório, a ampla defesa e a presunção de inocência. Na história, é como se, sob a ótica do Estado, tais garantias fossem apenas empecilhos ao trâmite do processo, que já parece ter se definido contrariamente ao acusado desde a primeira cena do livro. De fato, em “O Processo”, Josef K. é tachado de culpado muito cedo, e a sensação inicial do leitor, respaldada em certo sentido pelos comentários do narrador kafkiano,² é a de que o falho sistema jurídico ali apresentado está a cometer um grave engano, passível de ocorrer com qualquer um, principalmente porque os erros cometidos no processo são, aparentemente, costumeiros.

Com efeito, banalizou-se hoje em dia a utilização da expressão “processo kafkiano” para adjetivar um processo e/ou decisão judiciais que se considerem, pelo senso comum, absurdos. Não raro, aquele processado que se julga inocente enche a boca para dizer que é vítima de uma história que somente poderia ser escrita por Kafka. Ficou estabelecido, portanto, não se sabe bem ao certo por quem – mas certamente não pelo próprio Kafka – que todo processo injusto ou estranho, principalmente aquele que admoesta um suposto inocente, é “kafkiano”.³

² Como adverte Modesto Carone, “é plausível, hoje em dia, surpreender no narrador *inventado* por Kafka uma formalização literária do estado de coisas contemporâneo, uma vez que ele não só deixou de ser onisciente (como o de Cervantes, por exemplo) para se tornar *insciente*. Em outras palavras, diante do impasse moderno da perda de noção de totalidade, aquele que narra, em Kafka, não sabe nada, ou quase nada, sobre o que de fato acontece – do mesmo modo, portanto, que o personagem. Trata-se, quando muito, de visões parceladas, e é essa circunstância – se se quiser, alienação – que obscurece o horizonte da narrativa, pois o narrador não tem chance de ser um agente esclarecedor ou “iluminista.”

³ Aqui, deve-se recorrer novamente a Modesto Carone, que identifica o equívoco usualmente cometido por alguns daqueles que utilizam o termo. Diz ele: “A expressão exemplar da celebridade de Kafka é o adjetivo *kafkiano*, que encontrou acolhida em várias línguas e vários dicionários, inclusive o *Aurélio*. Mas o uso dessa palavra cria problemas diante da hipertrofia que ela tem sofrido. É comum dizer que “kafkiano” é tudo aquilo que parece estranho, inusual, impenetrável e absurdo – o que descaracterizaria o realismo de base da prosa desse autor. Pois, a rigor, é kafkiana a situação de impotência do indivíduo moderno que se vê às voltas com um superpoder (*Übermacht*) que controla sua vida sem que ele ache uma saída para essa versão *planetária* da alienação – a impossibilidade de

Mas uma leitura mais atenta de “O Processo”, bem como do restante da obra de Kafka – notadamente de textos basilares como “O Veredicto”, “Na Colônia Penal” e “O Castelo” –, pode começar a elucidar melhor as coisas. Em regra, os personagens kafkianos, embora muitas vezes sejam descritos ou caracterizados como inocentes, dificilmente podem ser assim genuinamente considerados, pois, em Kafka, a culpa parece ser um pressuposto; algo verdadeiramente inerente à condição humana; algo, em suma, que todos os seres humanos, indiscriminadamente, dividem e que depende apenas de um impulso para ser aflorado. Na verdade, em Kafka (1998, 37-38), basta participar das relações de poder que ocorrem no interior da sociedade – assumindo o papel de filho, de estudante, de chefe, de empregado, de pai, de marido etc. – para estar à mercê de uma possível condenação. É como proclama o oficial de “Na Colônia Penal” após analisar a frágil denúncia feita contra um distraído soldado: “a culpa é sempre indubitável”.

E é nessa perspectiva que o romance “O Processo” deve ser lido. Presumir a inocência de Josef K., especialmente tendo em vista as falhas técnicas que ocorrem no seu processo, é um erro elementar, porque o personagem não se distingue, de maneira decisiva, de todos os outros indivíduos tidos por culpados no restante da obra de Kafka. Muito pelo contrário, conforme o romance se desenrola, a culpa de K. vai ficando cada vez mais evidente para o leitor. Dito de outro modo: em “O Processo”, o simples fato de o crime supostamente cometido por Josef K. não ser enunciado em momento algum, nem mesmo àquele que aparentemente o cometeu, não torna, ao contrário do que comumente se pensa, o personagem de Kafka inocente.

Aliás, pelo que se percebe da obra, o objetivo do autor parece ser demonstrar justamente a total irrelevância de uma acusação formal devidamente fundamentada numa sentença judicial que respeite, ou ao menos leve em conta, as “sagradas” leis. Parece ser tudo ilusão, e Kafka até zomba dos tradicionais códigos jurídicos, caracterizando-os como uma espécie de agrupamento de figuras pornográficas.⁴ Mas, antes de

moldar seu destino segundo uma vontade livre de constrangimentos, o que transforma todos os esforços que faz num padrão de iniciativas inúteis”.

⁴ Vale a pena transcrever a maneira pela qual Kafka narra o primeiro contato do personagem principal de “O Processo” com um código jurídico: “K. abriu o livro em cima da pilha e apareceu uma gravura obscena. Um homem e uma mulher estavam sentados num canapé; a intenção vulgar do desenhista era claramente discernível, mas sua inabilidade tinha sido tão grande, que afinal podiam ser vistos apenas um homem e uma mulher que

ser imoral ou injusta, a lei de “O Processo” é vazia, ou, como prefere Luiz Costa Lima (1983, p. 85), é “insubstancial”. Serve apenas para embasar a condenação de cada um daqueles que, por um motivo ou outro, embora culpados, têm o azar de serem processados.

Realmente, se a culpa é um pressuposto, que decorre de simples práticas ligadas às relações intersubjetivas que ocorrem diariamente no interior da sociedade, não parece haver outra conclusão possível senão a de que a condenação, em Kafka, é sempre inevitável, coerente e justa.

Poder e culpa em Kafka

Décadas antes da conceituação foucaultiana de poder, levada ao conhecimento do grande público por meio da célebre obra “Vigiar e Punir”, o escritor tcheco Franz Kafka já retratava em sua obra a microfísica⁵ da qual falava o filósofo francês. Em histórias como “A Metamorfose”, “Um Artista da Fome”, “O Veredicto”, “Na Colônia Penal”, “O Castelo” e “O Processo”, pode-se contemplar o poder como estudado por Foucault: sendo praticado no interior dos diversos segmentos da sociedade. É que o poder, em Kafka, longe de ser uma via de mão única, pressupõe a atuação consciente e voluntária dos dois polos antagônicos de qualquer relação e pode ser visto, por exemplo, na opressão exercida pelo pai sobre o filho ou pelo filho sobre o pai, nas uniões pessoais ou profissionais que

sobressaíam da gravura com uma corporeidade excessiva, sentados os dois em posição demasiado ereta e, em consequência da falsa perspectiva, só se voltavam um para o outro com dificuldade. K. não continuou a folhear, abriu somente a página de rosto do segundo Livro; era um romance com o título: Os tormentos que Grete teve de sofrer com seu marido Hans”.

⁵ Nas palavras do próprio Michel Foucault, “[...] o estudo desta microfísica supõe que o poder nela exercido não seja concebido como uma propriedade, mas como uma estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma “apropriação”, mas a disposições, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos; que se desvende nele antes uma rede de relações sempre tensas, sempre em atividade, que um privilégio que se pudesse deter; que lhe seja dado como modelo antes a batalha perpétua que o contrato que faz uma cessão ou a conquista que se apodera de um domínio. Temos em suma que admitir que esse poder se exerce mais que se possui, que não é o “privilégio” adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de conjunto de suas posições estratégicas – efeito manifestado e às vezes reconduzido pela posição dos que são dominados. Esse poder, por outro lado, não se aplica pura e simplesmente como uma obrigação ou uma proibição, aos que ‘não têm’; ele os investe, passa por eles e através deles; apoia-se neles, do mesmo modo que eles, em sua luta contra esse poder, apoiam-se por sua vez nos pontos em que ele os alcança”.

se formam por mútuo interesse, nas mais corriqueiras trocas de favores, nas influências que determinados indivíduos exercem sobre outros nas pequenas ou grandes decisões a serem tomadas no dia a dia, nas relações sexuais que se praticam etc.

Durval Muniz de Albuquerque Júnior enxergou essa relação entre a literatura de Kafka e a filosofia de Foucault:

Nas histórias de Kafka, podemos visualizar o funcionamento daquela microfísica do poder da qual Foucault nos deu a descrição histórica. Poder que atua tanto de forma ascendente, como descendente. Poder que, embora se cristalice em instituições como o tribunal, não existe fora das relações sociais, sendo imanente a elas. O poder como exercício, não como coisa. O poder que circula em todas as direções, que é prática produtora de sentido, que se inscreve nos corpos, que os torna sujeitos e que os assujeita. As engrenagens em que se vêem presas, são as maquinações do poder. Porque este maquina, no sentido de produzir conexões e desarticulações, continuidades e rupturas, fluxos e cortes. [...] Nos escritos de Kafka a questão do poder aparece descrita em práticas como as de erguer e abaixar a cabeça, olhar ou não nos olhos ou no rosto. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2004, p. 22-23).

Numa das pequenas histórias presentes no volume “Preparações de uma boda na campanha”, Kafka dá uma boa idéia de como funciona o exercício de poder nas relações sociais:

Eu me achava indefeso, em face desse vulto, que estava sentado à mesa, calmo, o olhar fixo na tampa. Dei voltas a seu redor e senti como me estrangulava. Em torno de mim andava um terceiro, que se sentia estrangulado por mim. Em redor do terceiro caminhava um quarto, que se sentia estrangulado por ele. E tudo isso prosseguia até às órbitas dos astros e ainda mais além. Todos sentiam-se agarrados pelo pescoço. (KAFKA, 1988, p. 95).

Foi Elias Canetti quem disse, com muita propriedade, que Kafka era avesso ao exercício de poder porque via nas mais corriqueiras práticas sociais algo de animalesco (CANETTI, p. 95). E tal percepção crítica do poder que o autor tcheco sempre demonstrou, ao que tudo indica, começou a se desenvolver muito cedo. Na “Carta ao Pai”,⁶ em passagem

⁶ A “Carta ao Pai”, redigida por Kafka no ano de 1919, foi sempre tratada por seu autor como uma correspondência, ainda que nunca tenha sido de fato entregue ao seu destinatário

que remonta à sua primeira infância, é possível perceber como o jovem Franz se sentia oprimido pelo seu próprio pai:

Uma noite eu choramingava sem parar pedindo água, com certeza não de sede, mas provavelmente em parte para aborrecer, em parte para me distrair. Depois que algumas ameaças severas não tinham adiantado, você me tirou da cama, me levou para a *pawlatsche* [varanda] e me deixou ali sozinho, por um momento, de camisola de dormir, diante da porta fechada. Não quero dizer que isso não estava certo, talvez então não fosse realmente possível conseguir o sossego noturno de outra maneira; mas quero caracterizar com isso seus recursos educativos e os efeitos que eles tiveram sobre mim. Sem dúvida, a partir daquele momento eu me tornei obediente, mas fiquei internamente lesado. Segundo a minha índole, nunca pude relacionar direito a naturalidade daquele ato inconseqüente de pedir água com o terror extraordinário de ser arrastado para fora. Anos depois eu ainda sofria com a torturante idéia de que o homem gigantesco, meu pai, a última instância, podia vir quase sem motivo me tirar da cama à noite para me levar à *pawlatsche* e de que eu era para ele, portanto, um nada dessa espécie. (KAFKA, p. 12-13).

Para o filho, a punição paterna foi extremamente severa e, possivelmente, forneceu material para a composição não só do “pai kafkiano” – sempre uma figura severa, teimosa e autoritária, que se assemelhava, muitas vezes, a um verdadeiro ditador⁷ – como também de todas as outras instâncias de poder,⁸ das quais Kafka pessoalmente sempre procurou se esquivar.

original. Aos trinta e seis anos de idade, Kafka resolveu fazer uma análise de praticamente toda a relação entre pai e filho, desde os primeiros anos dessa convivência. Ali, Kafka caracterizou o pai como um sujeito severo, teimoso e autoritário, que se assemelhava, muitas vezes, a um verdadeiro ditador.

⁷ Em outra passagem da “Carta ao Pai”, Kafka expõe a imagem que tinha do pai: “Da sua poltrona você regia o mundo. Sua opinião era certa, todas as outras disparatadas, extravagantes, *meshugge* [amalucadas], anormais. Tão grande era sua autoconfiança que você não precisava de modo algum ser conseqüente, sem no entanto deixar de ter razão. Podia também ser o caso de você não ter opinião alguma sobre um assunto e, conseqüentemente, todas as opiniões possíveis relativas a ele precisavam ser sem exceção erradas. Você podia, por exemplo, xingar os tchecos, depois os alemães, depois os judeus, na verdade não sob este ou aquele aspecto, mas sob todos, e no final não sobrava mais ninguém além de você. Você assumia para mim o que há de enigmático em todos os tiranos, cujo direito está fundado, não no pensamento, mas na própria pessoa. Pelo menos assim me parecia.

⁸ Embora seja possível afirmar que, em Kafka, a luta contra a opressão nem sempre se dê contra o pai, pois existem outras instâncias de poder a serem evitadas, não se pode ignorar,

Canetti (p. 95) explica que, “porque o objetivo essencial de sua vida consiste na tentativa de esquivar-se de todas as manifestações [do poder], [Kafka] nota-o, percebe-o, define-o ou configura-o em todos aqueles casos que outras pessoas aceitariam como naturais”. Não espanta, portanto, que Kafka, na busca de se esquivar do poder, tenha adquirido hábitos estranhos àqueles com quem ele conviveu: por boa parte de sua vida manteve um regime vegetariano, raramente cumpria imediatamente simples ordens do dia a dia que lhe eram designadas, jamais contraiu matrimônio e nem tampouco teve filhos.

Contudo, a obstinação de Kafka contra o poder quase foi ameaçada quando ele se apaixonou por uma jovem berlinense chamada Felice Bauer, com quem teve um relacionamento amoroso não muito convencional. Depois do primeiro encontro, que ocorreu na casa do grande amigo Max Brod,⁹ os dois namorados mantiveram contato apenas por correspondência durante muito tempo. Só vieram a se reencontrar pessoalmente muitos meses depois, quando já estavam mutuamente apaixonados. Evidentemente, a distância entre as residências¹⁰ influenciou bastante, mas o relacionamento amoroso, que culminou em dois noivados e nenhum casamento, durou por quase cinco anos.

O interessante é que, em algumas das cartas trocadas entre os dois noivos, que foram publicadas em formato de livro após a morte do escritor tcheco, encontram-se fortes indícios de que Kafka à época já era plenamente consciente das relações de poder e, principalmente, das relações de poder inerentes às instituições “casamento” e “família”, pois ele sempre era paciente ao tentar explicar à Felice, de todas as maneiras possíveis e imagináveis, que não suportaria jamais contrair matrimônio e nem tampouco ter filhos com quem quer que fosse, e isso a incluía.¹¹ Kafka chega, em alguns momentos, a

como bem elucidam Gilles Deleuze e Félix Guattari, que todas as instâncias kafkianas de poder desembocam no pai. Para os dois filósofos franceses, “Os juízes, comissários, burocratas, etc. não são substitutos do pai; é antes o pai que é um condensado de todas essas forças, às quais ele próprio se submete e convida seu filho a submeter-se”.

⁹ Max Brod ficaria muito conhecido, anos depois, por descumprir a promessa que havia feito de destruir o espólio literário de Kafka.

¹⁰ Felice Bauer morou, durante todo o período de troca de cartas com Kafka, em Berlim. No início da correspondência entre os dois, a família da moça residiu em uma rua chamada Immanuelkirchstrasse. No início do ano de 1913, a família se mudou para a rua Wilmersdorf Strasse. A distância que a separava de Praga era de aproximadamente nove horas de trem.

¹¹ “Devo lhe dizer que não suportaria suas cartas diárias, não estou em condições de suportá-las. Respondo a suas cartas e fico aparentemente tranquilo na cama, mas de repente palpitações atravessam-me todo o corpo e meu coração só quer você. Como eu lhe pertencço,

comentar que possui um enorme medo em relação à possível vida conjugal que os dois poderiam vir a ter no futuro. Um eventual casamento, e a conseqüente e inevitável paternidade, apresentavam-se como uma espécie de pesadelo, embora ele amasse verdadeiramente a noiva. Para Kafka, constituir uma família e ter filhos, transformando-se em marido e pai, significaria imprimir sobre outras pessoas – obviamente na mesma medida em que as outras pessoas imprimiriam também sobre ele – a opressão que ele próprio sofrera durante toda a sua existência e ele não queria carregar consigo essa culpa.

Sim, porque, na lógica kafkiana, qualquer exercício de poder torna culpados ambos os polos da relação: aquele que oprime é culpado, em virtude da dominação e a conseqüente humilhação que imprime; mas também aquele que é oprimido, ou sofre poder, é culpado, na medida em que aceita, consente, é seduzido e conquistado pelo poder. Em suma, não é demasiado dizer que, para Kafka, todo indivíduo envolvido nas relações de poder é culpado.

Os pressupostos apresentados na novela “Na Colônia Penal”

Em meados de outubro de 1914, Kafka saiu em férias com a intenção de dar continuidade à escrita de “O Processo” – seu mais célebre romance. Em vez disso, acabou produzindo a novela “Na Colônia Penal” – texto no qual são apresentados alguns pressupostos que facilitam a compreensão da obra kafkiana como um todo. Aqui, cabe destacar especificamente dois desses pressupostos: a certeza da culpa e a necessidade da punição.

Nessa pequena novela, tem-se um estrangeiro – designado como “o explorador” – que chega a uma colônia penal e recebe do novo comandante da colônia um convite para assistir à execução de um soldado condenado, que é logo descrito pelo narrador como

é essa única possibilidade de dizer e exprimir o que realmente sinto e o quanto é forte. Mas eis aí justamente por que eu não quero saber como você está vestida, pois o fato de não poder viver me transforma, e eis por que eu não quero saber se você está esperando por mim, pois então por que razão, louco que sou, fico no meu escritório ou na minha cama ao invés de me jogar num trem com os olhos fechados e só abri-los quando estiver diante de você? Oh, tenho uma boa razão para não fazer tal coisa, e em breve: terei saúde suficiente para mim, mas não o suficiente para me casar e muito menos para ter filhos. Quando li sua carta, fechei os olhos sobre mais coisas do que há para se perder de vista”.

[...] uma pessoa de ar estúpido, boca larga, cabelo e rosto em desalinho, e [...] parecia de uma sujeição tão canina que a impressão que dava era a de que se poderia deixá-lo vaguear livremente pelas encostas, sendo preciso apenas que se assobiasse no começo da execução para que ele viesse. (KAFKA, p. 29-30).

O oficial da colônia penal recebe o explorador – um homem esclarecido, de origem europeia – no local de execução dos apenados. Ali, o próprio oficial é o encarregado de executar as sentenças. Imediatamente, ele começa a apresentar ao visitante a máquina incumbida de realizar o serviço de execução. O aparato, invenção do comandante anterior, é uma espécie de “carrasco mecanizado” que “trabalha” no apenado por um período de doze horas ininterruptas. É ela quem realiza a execução do infrator, através da escrita da lei em seu corpo. Segundo o oficial, trata-se de “um aparelho singular” (KAFKA, p. 29):

– [...] Como se vê, ele se compõe de três partes. Com o correr do tempo surgiram denominações populares para cada uma delas. A parte de baixo tem o nome de cama, a de cima de desenhador e a do meio, que oscila entre as duas, se chama rastelo. (KAFKA, p. 32-33).

A explicação do oficial da Colônia Penal, quanto ao funcionamento da máquina punitiva, é precisa:

– [...] O rastelo começa a escrever; quando o primeiro esboço de inscrição nas costas está pronto, a camada de algodão rola, fazendo o corpo virar de lado lentamente, a fim de dar mais espaço para o rastelo. Nesse ínterim as partes feridas pela escrita entram em contato com o algodão, o qual, por ser um produto de tipo especial, estanca instantaneamente o sangramento e prepara o corpo para novo aprofundamento da escrita. Então, à medida que o corpo continua a virar, os dentes na extremidade do rastelo removem o algodão das feridas, atiram-no ao fosso e o rastelo tem trabalho outra vez. Assim ele vai escrevendo cada vez mais fundo durante as doze horas. (KAFKA, p. 43-44).

Na ocasião, executar-se-ia um soldado pelo fato de ele ter desobedecido e insultado o seu superior hierárquico. O crime cometido pelo condenado render-lhe-ia a escrita “Honra o teu superior!” na parte de trás de seu corpo. O próprio condenado nem sabia, ao certo, qual crime tinha cometido, se havia sido condenado, ou qual era a sua sentença, mas

o narrador kafkiano logo esclarece que o verdadeiro “crime” do soldado havia sido simplesmente dormir em serviço.

O “julgamento” do acusado, conforme se depreende da leitura da história, foi recheado de arbitrariedades. De acordo com o oficial, apenas as palavras do acusador foram suficientes para que ocorresse o “esclarecimento” da questão:

– [...] Faz uma hora o capitão se dirigiu a mim, tomei nota das suas declarações e em seguida lavrei a sentença. Depois determinei que pusessem o homem na corrente. Tudo isso foi muito simples. Se eu tivesse primeiro intimado e depois interrogado o homem, só teria surgido confusão. Ele teria mentido, e se eu o tivesse desmentido, teria substituído essas mentiras por outras e assim por diante. Mas agora eu o agarrei e não o largo mais. (KAFKA, p. 38-39).

Em “Na Colônia Penal”, os procedimentos formais, tais como inquéritos, julgamentos ou condenações, são mera burocracia. Servem apenas para dar um toque de legitimidade à cerimônia penal. Decisivo mesmo é o princípio segundo o qual o oficial toma as suas decisões:

– [...] O princípio segundo o qual tomo decisões é: a culpa é sempre indubitável. Outros tribunais podem não seguir este princípio, pois são compostos por muitas cabeças e além disso se subordinam a tribunais mais altos. Aqui não acontece isso, ou pelo menos não acontecia com o antigo comandante. (KAFKA, p. 37-38).

Se, como visto no tópico anterior, a culpa advém do exercício de poder, então, sob a ótica kafkiana, o princípio proclamado pelo oficial, além de prático, é coerente e, em certo sentido, justo, embora soe estranho e ofenda o senso comum. Muitos podem achar que a execução de um soldado que dormiu em serviço é arbitrária e desproporcional, mas, ainda que dormir em serviço não fosse formalmente um crime, o soldado seria culpado de qualquer jeito, pois ele é, evidentemente, um “praticante” do poder, ainda que seja caracterizado no início do texto como uma pessoa simplória. Para ficar mais claro, ele é culpado por, pelo menos, duas razões: por exercer poder sobre os civis enquanto soldado; e por ceder ao poder enquanto militar hierarquicamente subordinado a um chefe.

Com efeito, num local onde a culpa seja indubitável, a máquina punitiva não erra. Qualquer argumento em favor do réu é vazio e desprovido de sentido. Cabe ao processado, nesse contexto, apenas aceitar a sua culpa e a consequente punição. Aliás, em “Na Colônia Penal”, fica

estabelecida não só a necessidade da punição, mas também a necessidade de uma punição pública e legitimada por aquele que sofrerá as suas consequências. Em outras palavras: não basta que ocorra a punição, é necessária a participação quase voluntária do apenado; é necessário que aquele que sofre a punição a entenda e que, em certo sentido, também a deseje.

E é justamente por isso que a execução na colônia penal tem contornos de espetáculo. A própria sentença que será inscrita no corpo do condenado é baseada em desenhos cuidadosamente preparados pelo antigo comandante. O oficial os guarda, com extremo cuidado, em uma carteira de couro, como uma espécie de relíquia. São desenhos complexos, supostamente com inscrições de mandamentos legais, mas o explorador não consegue decifrá-los. Percebendo a dificuldade na leitura das inscrições, o oficial resolve explicar ao explorador o porquê dos adornos na escrita.

Chega até a dizer que é comum que não se consiga entender, de imediato, a escrita:

– [...] Não é caligrafia para escolares. É preciso estudá-la muito tempo. Sem dúvida o senhor também acabaria entendendo. Naturalmente não pode ser uma escrita simples, ela não deve matar de imediato, mas em média só num espaço de tempo de doze horas; o ponto de inflexão é calculado para a sexta hora. É preciso portanto que muitos floreios rodeiem a escrita propriamente dita; esta só cobre o corpo numa faixa estreita; o resto é destinado aos ornamentos. (KAFKA, p. 42-43).

A escrita “não deve matar de imediato”, pois a lei precisa se inscrever no homem com calma, eficazmente. É necessário que ele consiga decifrar, através de seus ferimentos e sofrimentos, aquilo que está sendo inscrito em suas costas. Mais ainda, é preciso que ele entenda que sua participação no ritual punitivo é essencial. Para produzir os “efeitos necessários”, é preciso todo um “processo”:

– [...] Nas primeiras seis [horas] o condenado vive praticamente como antes, apenas sofre dores. Depois de duas horas é retirado o tampão de feltro, pois o homem já não tem mais força para gritar. Aqui nesta tigela aquecida por eletricidade, na cabeceira da cama, é colocada papa de arroz quente, da qual, se tiver vontade, o homem pode comer o que consegue apanhar com a língua. Nenhum deles perde a oportunidade. [...] Só na sexta hora ele perde o prazer de

comer. [...] Mas como o condenado fica tranqüilo na sexta hora! O entendimento ilumina até o mais estúpido. Começa em volta dos olhos. A partir daí se espalha. Uma visão que poderia seduzir alguém a se deitar junto embaixo do rastelo. Mais nada acontece, o homem simplesmente começa a decifrar a escrita, faz bico com a boca como se estivesse escutando. O senhor viu como não é fácil decifrar a escrita com os olhos; mas o nosso homem a decifra com os seus ferimentos. Seja como for exige muito trabalho; ele precisa de seis horas para completá-lo. Mas aí o rastelo o atravessa de lado a lado e o atira no fosso, onde cai de estalo sobre o sangue misturado à água e o algodão. A sentença está então cumprida, e nós, eu e o soldado, o enterramos. (KAFKA, p. 44).

É lá pela sexta hora da execução, como descreve Kafka, que o condenado desiste de lutar. O condenado entende a sua situação, “encarna” a sua sentença e aceita a sua “culpa”. Ele entende a lei, o que ela quer dizer, no exato momento em que ela é inscrita em seu corpo.

Mas a explicação do procedimento, em vez de agradar, choca o explorador e, ao perceber isso, o oficial sente-se incapaz. Apostara suas últimas fichas em sua demonstração prática e agora tudo caía por terra e, em certo sentido, por culpa sua. Ora, não havia conseguido convencer um “simples” explorador. Era, por certo, o fim desse método de punição na colônia, porque, depois de ouvir a opinião do explorador, certamente o novo comandante dispensaria o oficial de suas funções na colônia penal. Afinal, o explorador tinha uma visão mais “humana” sobre as punições e identificava-se, portanto, de pronto, com a nova administração da colônia penal, que vinha tentando implantar um novo método punitivo, mais “civilizado”, já há algum tempo.

Diante desse cenário, o oficial libera o condenado. De que adiantaria promover o espetáculo punitivo se o espectador principal – o explorador – não fosse adepto do suplício que estava para acontecer? A possível negligência do oficial na explicação o consome, a ponto de fazê-lo acreditar que talvez tenha falhado em seu serviço. Não conseguiu convencer o explorador. Fracassou no seu ofício, que é o de promover o espetáculo punitivo – que mantém acesa a crença dos indivíduos na lei. Ao não ser capaz de convencer o explorador, então, talvez, a técnica de punição defendida por ele realmente esteja começando a ser posta de lado por todos. A proclamada beleza e sutileza da máquina já não estariam mais evidentes, como antes, ao grande público; permaneciam evidentes apenas para o oficial. E, se as pessoas já não mais se convencem da eficácia,

da eficiência do método suplicante, ele, o último convencido do método, só tinha uma coisa a fazer: supliciar-se a si mesmo. A auto-sentença foi lavrada rapidamente: a impressão em seu corpo traria a frase Seja justo! Ele morre em nome da “Justiça”:

O oficial [...] havia se voltado para a máquina. Se antes já era manifesto que entendia bem do aparelho, agora chegava quase a causar espanto como sabia manipulá-lo e como lhe obedecia. Tinha apenas aproximado a mão do rastelo e este subiu e baixou várias vezes até alcançar a posição certa para o receber; bastou ele tocar a borda da cama para ela imediatamente começar a vibrar; o feltro veio ao encontro da sua boca, via-se que o oficial na verdade não queria aceitá-lo, mas a hesitação só durou um instante, ele se submeteu logo e o acolheu na boca. [...]

[Depois do término da execução, o rosto do cadáver] Estava como tinha sido em vida; não se descobria nele nenhum sinal da prometida redenção; o que todos os outros haviam encontrado na máquina, o oficial não encontrou; os lábios se comprimiam com força, os olhos abertos tinham uma expressão de vida, o olhar era calmo e convicto, pela testa passava atravessada a ponta do grande estilete de ferro. (KAFKA, p. 64, 67-68).

Pode-se concluir da novela que, em Kafka, a punição pública dos culpados é necessária e, de certa forma, justa, embora a essa conclusão dificilmente se pudesse chegar se o homem supliciado no fim da novela fosse o pobre soldado – que, diga-se de passagem, apesar de contar com a simpatia do leitor, era culpado. A morte do oficial é emblemática, porque demonstra que a punição dos “poderosos” é também devida. No fim, o oficial morre na mesma cama que outros tantos soldados humildes morreram. O oficial aceitou logo a sua culpa e emprestou imediatamente o seu corpo à cerimônia punitiva, coisa que, como se verá, não é muito comum entre os personagens kafkianos mais famosos. Josef K, o protagonista de “O Processo”, por exemplo, demorou um ano para aceitar que era culpado.

A culpa de Josef K.

Como já dito de passagem, a história de Josef K. se inicia na manhã de seu trigésimo aniversário, quando, após despertar, recebe a informação de que está detido em função de um processo do qual ele ainda não havia

tido, até aquele momento, sequer ciência. Os motivos que justificam a detenção não ficam claros nem para o leitor e nem para o próprio personagem principal, que, aliás, não sabia qual acusação, se é que de fato havia alguma, lhe estava sendo imputada.

Talvez pelo absurdo da situação, K. – que será visto no desenrolar do romance pelas pessoas que estão ao seu redor como culpado – ganhe logo na primeira cena do romance a simpatia do leitor, e, em especial, daquele leitor “mais esclarecido”, ou melhor, daquele leitor apegado às garantias processuais que comumente são dadas aos acusados. Isso ocorre, muito provavelmente, porque o leitor de “O Processo” consegue criar laços com K., na medida em que qualquer um está sujeito a “erros judiciais”.¹²

Ocorre que, na lógica kafkiana, o caso de Josef K. dificilmente poderá ser classificado como um “erro judicial”. Pelo contrário, quando “O Processo” é lido em conjunto com o restante da obra de Kafka, a culpa de Josef K., longe de parecer “absurda”, se torna até mesmo explícita.

A arrogância de K.

Na cena da detenção, três jovens rapazes funcionam como testemunhas. Mais tarde, é revelado que eles eram subordinados a K., no banco onde este último era procurador. Já no ambiente doméstico, K. demonstra sua superioridade sobre os três, maldizendo-os e tratand-os com severidade. No momento em que o Procurador K. e os seus três funcionários rumam em direção ao banco, um dos moços chama a atenção da vizinhança. Nervoso, K. esbraveja. “– Não olhe para lá! – prorrompeu ele, sem perceber como chamava a atenção esse modo de falar com homens adultos” (KAFKA, 2003, p. 27).

¹² Em sua obra, Deleuze e Guattari defendem a ideia de que Kafka desenvolveu uma espécie de literatura que pode ser tida como “uma literatura menor”. Segundo os dois filósofos, “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira característica é, de qualquer modo, que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização [...]. A segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político [...]. A terceira característica é que tudo adquire um valor coletivo” (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: Por uma Literatura Menor...*, p. 25-27). E esse “valor coletivo” da obra de Kafka pode ser constatado, por exemplo, quando Kafka resolve dar a suas histórias protagonistas anônimos, muitas vezes com nomes abreviados, às vezes representados por apenas uma letra. O valor coletivo não está, portanto, no fato de que as personagens de Kafka são, ao mesmo tempo, todos os indivíduos da sociedade, mas, sim, no fato de que qualquer indivíduo pode acordar, numa manhã qualquer, detido e processado ou, então, “metamorfoseado num inseto monstruoso”.

Também o modo de agir perante o Tribunal, que é visto por K. como um cortiço, deixa transparecer um certo ar de superioridade do personagem principal de “O Processo” em relação ao contexto que era obrigado a vivenciar. Quando um Juiz lhe pergunta se ele era um pintor de paredes, K. retruca indignado:

– Sua pergunta, senhor juiz de instrução, se sou pintor de paredes – ou antes, o senhor não me perguntou, mas me disse isso na cara – é característica do tipo de processo que movem contra mim. O senhor pode objetar que não se trata de maneira alguma de um processo, e tem toda razão, pois só é um processo se eu o reconhecer como tal. Mas neste momento eu o reconheço, de certa forma por piedade. Não se pode ter outra coisa senão piedade, se se deseja levá-lo em consideração. Não digo que seja um processo desleixado, mas gostaria de lhe oferecer essa definição como forma de autoconhecimento. (KAFKA, p. 56).

As duras palavras proferidas por K. demonstram a sua irritação diante do processo que é movido contra ele. Mas também chama a atenção, na cena, o equívoco do Juiz. Ele não parece provocar a indignação do acusado pelo simples fato de errar a sua profissão. O que incomoda K., na realidade, parece ter sido a confusão feita entre um “alto” procurador de banco e um “simples” pintor de paredes. Sobre a postura que Josef K. adota em sua visita ao Tribunal, Luiz Costa Lima observa:

No recinto do tribunal, Joseph K. permanece convicto de sua distinção social. Nada parece desmenti-lo. O bairro popular que é obrigado a atravessar, o estado do imóvel em que afinal a corte se reúne, a própria solicitude dos que respondem a seus pedidos de informação, os trajés e o aspecto dos que encontra reunidos na sala do tribunal parecem confirmar-lhe a sua superioridade. (LIMA, p. 101).

Desde o momento em que percebe a condição social daqueles que “habitam” o Tribunal, K. mostra-se despreocupado com o seu processo. É como se ele julgasse ter a situação sob controle. Dentro de sua lógica, da mesma maneira que sabia ser firme em seu trabalho, dando ordens aos seus subordinados hierárquicos, também em seu processo ele se sairia bem se conseguisse sustentar a condição de alguém superior; de alguém poderoso. O que ele não percebe é que as suas atitudes preconceituosas, a sua postura dentro do Tribunal, o modo pelo qual se veste e, até mesmo,

o próprio tom de sua voz, ao invés de comprovarem a sua inocência, o aproximam cada vez mais de sua culpa.

O importante papel das mulheres

Embora nunca tenha sido um grande conquistador, Josef K. aparece, em muitas cenas de “O Processo”, como uma espécie de mulherengo irresistível. No decorrer da narrativa, ele foi capaz de despertar o apetite sexual de diversas mulheres: primeiro viu-se seduzido por sua vizinha, a Senhorita Bürstner,¹³ depois quase cedeu aos encantos da lavadeira do Tribunal e, por último, teve um caso com Leni, a enfermeira do advogado.

Aliás, é o próprio advogado, Dr. Huld, quem procura desvendar o “charme” do homem processado, quando diz que “Leni acha a maioria dos acusados belos” (KAFKA, p. 225). Conforme o advogado relata a K., ela

– [...] Afeiçoar-se a todos, ama a todos e parece ser amada por todos; para me entreter, depois, quando eu o permito, conta alguma coisa a respeito disso. Não estou tão espantado com tudo como o senhor parece estar. Quando se tem o olhar certo, acha-se com freqüência que os acusados são realmente belos. (p. 225)

De acordo com o advogado – homem de muita vivência dentro do Tribunal – são os processos que atraem as mulheres:

– [...] Trata-se sem dúvida de um fenômeno curioso, de certo modo relativo às ciências naturais. É evidente que, como consequência da acusação, não se manifesta uma alteração nítida, passível de definição precisa, da aparência do acusado. Não é, porém, como em outros casos do tribunal; a maioria dos acusados continua no seu modo de vida habitual e não é molestada pelo processo quando tem um bom advogado que cuide deles. Apesar disso, os que têm experiência são capazes de distinguir, um a um, os acusados em meio a uma grande multidão. O que os distingue? – irá me perguntar. Minha resposta não vai satisfazê-lo. Os acusados são precisamente os mais belos. Não pode ser a culpa que os torna belos – pelo menos é assim que devo falar como advogado –, pois com certeza não são todos culpados; também não pode ser a pena

¹³ Na noite do dia em que tinha se realizado a sua detenção, K. resolve ir desculpar-se com a Senhorita Bürstner pelo que ele considerava ser um uso indevido do quarto da moça durante a visita dos guardas. Entretanto, na hora de despedir-se, K. não se controlou e “correu pra frente, agarrou-a, beijou-a na boca e depois no rosto inteiro, como um animal sedento que passa a língua sobre a fonte de água finalmente encontrada”.

correta que agora os faz belos, pois sem dúvida nem todos serão punidos; só pode ser, portanto, o processo instaurado que, de algum modo, adere a eles. (KAFKA, p. 225-226).

Mas o advogado aqui, ao ligar a beleza do acusado ao seu processo, é declaradamente corporativista. Por não querer afirmar categoricamente que seus clientes são todos culpados, ele destoa da opinião dos dois guardas que realizam a detenção de Josef K. São eles que dão, ainda bem no início do romance, a noção precisa do significado da “beleza” dos acusados. Após K. tentar se livrar da detenção, mostrando alguns documentos de identidade, eles afirmam:

– Que importância eles têm para nós? – bradou então o guarda grande. – O senhor se comporta pior que uma criança. O que quer, afinal? Quer acabar logo com seu longo e maldito processo discutindo conosco, guardas, sobre identidade e ordem de detenção? Somos funcionários subalternos que mal conhecemos um documento de identidade e que não têm outra coisa a ver com o seu caso a não ser vigiá-lo dez horas por dia, sendo pagos para isso. É tudo o que somos, mas a despeito disso somos capazes de perceber que as altas autoridades a cujo serviço estamos, antes de determinarem uma detenção como esta, se informam com muita precisão sobre os motivos dela e sobre a pessoa do detido. Aqui não há erro. Nossas autoridades, até onde as conheço, e só conheço seus níveis mais baixos, não buscam a culpa na população, mas, conforme consta na lei, são atraídas pela culpa e precisam nos enviar – a nós, guardas. Esta é a lei. Onde aí haveria erro? (KAFKA, p. 15).

Embora não seja totalmente errado dizer que a beleza dos homens acusados também provém do processo judicial que enfrentam – pois, como visto, todos os homens processados são culpados –, após a afirmação dos guardas, parece ser mais correto concluir que aquilo que provoca um enorme alvoroço entre as mulheres de “O Processo” é mesmo a culpa.¹⁴

¹⁴ Nesse sentido, chama atenção a situação do comerciante Block, homem sem muitos atributos físicos, mas que, por ser culpado, chamou a atenção de Leni. Após alguns questionamentos de K., que desde o primeiro momento implicou com Block, ela disse: “– Deixe-o em paz agora, você está vendo que tipo de gente ele é. Interessei-me um pouco por ele porque é cliente importante do advogado, por nenhum outro motivo”.

Aceitação da culpa e condenação

Possivelmente, foi no momento em que se viu pedindo favores na humilde residência de um pintor chamado Titorelli – uma espécie de funcionário informal com poder de influenciar nas decisões proferidas pelo Tribunal – que K. começou a aceitar verdadeiramente a sua culpa. O fato de estar negociando decisões judiciais, em vez de tentar demonstrar a sua inocência, era para ele, ainda que de certa forma inconscientemente, algo significativo. Além disso, a própria revelação feita pelo pintor, de que uma “absolvição real” era impossível, talvez tenha feito com que K. aceitasse o seu iminente e inevitável destino.¹⁵

Com efeito, no último capítulo da obra, K. já aparenta saber o que vai lhe acontecer. Aliás, parece esperar pela visita de seus executores, exatamente um ano após a detenção. A caminhada pela rua, os rostos conhecidos, não dão qualquer esperança ao condenado. Ele sabe o que vai lhe acontecer. De braços dados com os dois guardas, enquanto ainda tentava recusar-se a seguir em frente, K. atravessa a cidade em direção ao campo:

Nesse momento, emergiu diante deles, na praça, por uma pequena escada, vinda de uma rua situada em nível mais baixo, a senhorita Bürstner. Não havia plena certeza se era ela, sem dúvida a semelhança era muito grande. K., porém, não estava nada interessado em saber se era de fato a senhorita Bürstner, apenas a irrelevância da sua resistência veio logo à sua consciência. Não era nada heróico se ele resistia, se ele agora criava dificuldades aos senhores, se ele agora tentava, em atitude de defesa, desfrutar ainda o último lampejo de vida. (KAFKA, p. 274)

Toda tentativa de interromper a execução era inútil. Ele já havia sido julgado. Quando K. e seus acompanhantes chegaram ao destino, uma pequena pedreira abandonada, teve início a discussão sobre qual dos dois guardas executaria K.

Agora K. sabia com certeza que teria sido seu dever agarrar a faca que pendia sobre ele de mão para mão e enterrá-la em seu corpo. Mas não fez isso e sim virou o pescoço ainda livre e olhou em torno.

¹⁵ De acordo com Titorelli, a absolvição real tem a ver com a inocência do acusado e, portanto, não pode ser manipulada nos bastidores da Justiça. Aliás, nunca se teve notícia de uma absolvição real. Titorelli afirma que se pode acreditar nelas, mas elas não são comprováveis.

[...] na garganta de K. colocavam-se as mãos de um dos senhores, enquanto o outro cravava a faca profundamente no seu coração e a virava duas vezes. Com olhos que se apagavam, K. ainda viu os senhores perto de seu rosto, apoiados um no outro, as faces coladas, observando o momento da decisão.

– Como um cão – disse K.

Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele. (KAFKA, p. 277-278).

No final, K. aceita a sua culpa e aguarda a execução. Por mais que, para ele, não fosse possível ligar nenhum dos seus atos a uma possível culpa, e por mais que ele não visse a sua condenação como algo merecido, aquele ano de processo havia demonstrado a ele que cabia ao homem processado assumir o seu papel no espetáculo punitivo e morrer como um homem culpado.

Considerações finais

Kafka foi alguém que teve uma visão muito clara do que há por trás das relações de poder que ocorrem no interior da sociedade e da opressão e humilhação que tais relações invariavelmente provocam. Embora em sua obra seja possível fazer uma aparente distinção entre aqueles que oprimem e aqueles que são oprimidos ou entre aqueles que humilham e aqueles que são humilhados, afigura-se possível afirmar que não há “inocentes” no universo kafkiano. Os praticantes do poder são todos “culpados”. Vale dizer: aqueles que não pecam por ação, pecam por omissão. Mas, de todo modo, a responsabilidade, no fim, acaba sendo a mesma.

Há uma passagem, no livro de Gustav Janouch – amigo pessoal de Kafka, que, anos após a morte do escritor tcheco, resolveu publicar algumas anotações que guardava do tempo em que conviveu com ele –, que demonstra a consciência que o autor de “O Processo” possuía sobre a mecânica do poder. Após folhear um volume de desenhos de Georg Grosz, Kafka manteve o seguinte diálogo com o amigo Janouch:

– É a velha imagem do capital: o gordo de cartola, sentado sobre o dinheiro dos pobres.

– É somente uma alegoria – [diz Janouch].

Franz Kafka franziu as sobrancelhas.

– Você diz *somente!* A alegoria, no espírito dos homens, torna-se uma cópia da realidade, o que naturalmente é falso. Mas já uma tal imagem induz ao erro.

– O senhor pensa então que essa imagem é falsa.

– Não diria exatamente que é falsa. É falsa e justa ao mesmo tempo. Justa numa direção somente. Falsa na medida que decreta que a vista parcial é uma vista de conjunto. O gordo de cartola vive nas costas dos pobres que ele esmaga, é justo. Mas que o gordo seja o capitalismo, não é totalmente justo. O gordo domina o pobre no sistema. Não é nem mesmo dono desse sistema. Ao contrário, ele também carrega correntes, que não estão representadas nesse desenho. A imagem não está completa. Por isso não é boa. O capitalismo é um sistema de dependências que vão de dentro para fora e de fora para dentro, de cima para baixo e de baixo para cima. Tudo é dependente, tudo está encadeado. O capitalismo é um estado do mundo e da alma. (JANOUCHE, 1983, p. 184).

Não há, portanto, opressor que sobreviva sem o aval do oprimido, dominador que atue sem a participação do dominado, vendedor que seja bem sucedido sem os seus consumidores ou processado que não abrace o seu processo. Em suma, para que uma relação de poder seja possível, é necessária a participação voluntária dos dois polos antagônicos.

Há um texto, especialmente elucidativo, no qual Michel Foucault demonstra como as relações de poder pressupõem a atuação ativa também daquele que aparentemente só “sofre” poder. Para o filósofo francês, sem comunicação entre as partes, não há “relação de poder”; há, quando muito, exercício da força:

O poder não é senão um tipo particular de relações entre os indivíduos. E tais relações são específicas: por outras palavras, elas nada têm a ver com a troca, a produção e a comunicação, mesmo que lhes estejam associadas. O traço distintivo do poder é o de que determinados homens podem, mais ou menos, determinar inteiramente a conduta de outros homens – mas jamais de modo exaustivo e coercitivo. Um homem acorrentado e espancado é submetido à força que se exerce sobre ele. Não ao poder. Mas se for possível levá-lo a falar, quando seu último recurso teria podido ser o de segurar sua língua, preferindo a morte, é porque foi impelido a comportar-se de um determinado modo. Sua liberdade foi sujeitada ao poder. Ele foi submetido ao governo. Se um indivíduo pode permanecer livre, por mais limitada que possa ser sua liberdade,

o poder pode sujeitá-lo ao governo. Não há poder sem recusa ou revolta em potência. (FOUCAULT, 2006, p. 67).

Partindo-se da obra de Foucault, até é possível enxergar, em Kafka, a possibilidade de um “homem não praticante do poder”, ou, em linguagem jurídica, de um “homem inocente”. Mas, quando se recorre à obra de Kafka, embora se encontrem alguns exemplos de sujeitos avessos ao exercício de poder – como Gregor Samsa, que se isola de seu emprego e de sua família por meio de sua metamorfose, ou como o Artista da Fome, que abre mão de suas refeições em nome de sua arte – tais sujeitos quase não podem ser tidos por seres humanos na acepção da palavra. Para ser humano, em sua inteireza, não há como se livrar da pressuposta humilhação que advém do exercício de poder. É dizer: o ser humano, digno de ser assim chamado, é indubitavelmente “culpado”. Embora se possa afirmar que o ser humano tem a escolha de não se submeter ao poder, dificilmente ele consegue fazê-lo. Como visto, o próprio Kafka não conseguiu, e a grande maioria de seus personagens também não.

Josef K. é culpado porque, entre outras coisas, adentra e permanece filiado às relações de poder inerentes ao Tribunal: após se colocar inicialmente na condição de vítima, ele compra a ideia de seu processo, e chega mesmo a investir dinheiro nele, mediante a aquisição de um advogado, para depois se aliar ao baixo e corrupto escalão do Poder Judiciário, junto ao qual tenta se livrar da condenação “por baixo dos panos”. Isso tudo ligado ao fato de se envolver emocionalmente com a lavadeira do Tribunal e sexualmente com a empregada do advogado, que somente se sente atraída por homens culpados. No final, já com a vida mudada em função de seu processo, K. assume a condição de homem condenado, a ponto de entregar sem luta a sua vida em prol do humilhante espetáculo punitivo. E nem podia ser diferente, pois alguém que sempre seguiu as regras do jogo não poderia abandoná-las somente em função de sua derrota.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. No castelo da história só há processos e metamorfoses, sem veredicto final. In: PASSETTI, Edson (Org.). *Kafka, Foucault: sem medos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BROD, Max. *Kafka*. Tradução de Carlos F. Grieben. Madrid: Alianza, 1974.

- CANETTI, Elias. *O outro Processo: As Cartas de Kafka a Felice*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 65.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka: Por uma Literatura Menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- _____. *Omnnes et Singulatim: para uma crítica da razão política*. Tradução de Selvino J. Assman. Florianópolis: Edições Nephelibata, 2006.
- JANOUGH, Gustav. *Conversas com Kafka*. Tradução de Celina Luz. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Carta ao Pai*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Cartas a Felice*. 2. ed. Tradução de Robson Soares de Medeiros. Rio de Janeiro: Anima, 1985.
- _____. *O Processo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *O Veredito/Na Colônia Penal*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- KONDER, Leandro. *Kafka: vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA CONTRA A MULHER EM “DOM CASMURRO” E “OTELO”: UMA ANÁLISE DA FICÇÃO LITERÁRIA À LUZ DO ATUAL DIREITO POSITIVO BRASILEIRO

Maria Emília Miranda de Oliveira Queiroz

*“O Direito é a prosa, uma vez que a luta pelo Direito,
na verdade, é a poesia do caráter.”*
Rudolf Von Ihering – “A luta pelo direito”.

Introdução

O presente estudo busca na ficção literária elementos para analisar a violência de gênero, mais especificamente a violência doméstica contra a mulher, tendo como parâmetro o atual direito positivo brasileiro, que, ao tratar desse assunto, implementa paradigma internacional.

Inicialmente, a obra cogitada para a pesquisa foi “Dom Casmurro”, de Machado de Assis, pela importância que tem no cenário literário nacional e por tratar de um marido que, atormentado pelo ciúme, decide punir sua esposa.

Entretanto, ao iniciarmos a análise, identificamos fortes traços de semelhança com a obra de Shakespeare, “Otelo”, que igualmente ao Dom Casmurro (Bento Santiago) sofre com a desconfiança de traição conjugal e vingança em Desdêmona, sua esposa.

Essa influência shakespeariana é explicitamente assumida por Machado, pelo que decidimos ampliar o *corpus* da pesquisa e dedicarmos também ao estudo de Otelo, pela intertextualidade entre os dramas.

Pela proposta de analisar obras clássicas literárias à luz do atual Direito Positivo Brasileiro, achamos por bem abrir o trabalho com um capítulo inicial sobre os aspectos internacionais que contribuíram para a atual sistemática nacional. Em seguida, outro que esclareça de logo quais as normas que serão aplicadas às condutas dos protagonistas, para que, na sequência, o leitor possa apreender os elementos das narrativas já com um referencial teórico.

No capítulo 3, adentraremos no universo literário, abordando já referida influência shakespeariana na obra de Machado de Assis, focando em Otelo e Dom Casmurro. Assim, traçaremos um paralelo entre os principais personagens, os maridos: Otelo/Santiago, as esposas: Desdêmona/Capitu, os supostos amantes: Cássio/Escobar, e o elemento material que fundamenta o ciúme: o lenço de Desdêmona/a semelhança entre Escobar e Ezequiel.

Seguimos aprofundando a análise das personagens de Desdêmona e Capitu, com o intuito de traçar o perfil de ambas e identificar qual a figura de Mulher os autores pretendem fixar no leitor. Enriquecendo a pesquisa, trataremos nesse tópico a formação do imaginário feminino da mulher vítima de violência doméstica. É o capítulo 4.

Apesar de muitas semelhanças, os desfechos das narrativas são diferentes, pela opção seguida por cada protagonista. Após convencidos da traição de suas respectivas esposas, os maridos enciumados decidem punirem-nas, mas cada um de uma forma. Enquanto Otelo mata Desdêmona, Santiago opta por uma punição sem sangue, exilando Capitu com o filho num país distante, de cultura diversa e à margem de qualquer calor humano, inclusive dele próprio, a quem ela relata desejar e ansiar. É disso que trataremos no capítulo 5, dos motivos e circunstâncias que fizeram Machado de Assis dar um rumo diferente e menos trágico ao seu romance, que vinha na trilha fiel de Shakespeare.

Depois disso, nas considerações finais, apresentaremos a impressão dos resultados obtidos pela pesquisa e demais aspectos relevantes ainda não apresentados.

O acervo consultado para possibilitar o estudo será exposto nas referências.

Aspectos internacionais da proteção da mulher

É histórica a luta das mulheres pela igualdade de gênero, ainda que não se chamasse assim o ideal feminista inicialmente. Já no século XVIII,

como ressalta Corrêa (2001, p. 67-74), Olympe de Gouges foi guilhotinada pelo “terror” de 1791, por ter publicado uma Declaração dos Direitos das Mulheres, já que não foram tuteladas pela Declaração dos Direitos dos Homens.

Cita ainda Mary Wollestonecraft, que no mesmo período também escreveu um libelo feminista, a Reivindicação pelos Direitos das Mulheres, onde criticava o eterno feminino em Rousseau, filósofo que, também segundo Corrêa (p. 68), juntamente com Kant e Locke, fez uma verdadeira “ginástica intelectual” para reificar a diferença da natureza feminina. Esse discurso da “diferença feminina” legitimou a diferença entre os sexos, servindo de motivo para a exclusão da mulher no então princípio racional da igualdade.

O Século XIX, marcado pelo socialismo e o comunismo, trouxe para o movimento feminista a luta por conquistas trabalhistas, embrião que surte efeitos até na atualidade, como no caso do Brasil, em que a Constituição Federal de 1988 garantiu a licença maternidade e a manutenção do vínculo empregatício e do salário, e a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) tem a adoção de medidas de proteção ao trabalho das mulheres como assunto de ordem pública (art. 377, da CLT). Teve início, também, a luta pelo voto, que conseguiu as primeiras conquistas no século XX.

Segundo Corrêa (2001, p. 23),

[...] esses debates se desenrolaram predominantemente em contextos nacionais. Mas também cruzariam fronteiras acompanhando as migrações e várias vagas do internacionalismo socialista e comunista.

Nos Estados Unidos e na Europa, as mulheres tiveram papel determinante na economia durante a Segunda Guerra, e já atuavam politicamente, sendo de notar uma larga tradição de debates sobre seus direitos nos Estados Unidos e na Europa. A constituição do sistema da ONU e as negociações da Declaração Universal dos Direitos Humanos contaram com a influência de Eleanor Rosvelt.

Com relação ao sistema interamericano, houve impacto da discussão sobre o direito à educação e ao voto, que, além de estarem em âmbito nacional, haviam se aplicado em diversos países da América Latina, entre 1920 e 1930. Nos anos 1960, essas declarações são valorizadas através do princípio da igualdade, nelas inserido, e que é retomado atualmente década, com aplicações em documentos e instrumentos, entre

os quais: Convenção Interamericana de Direitos Humanos, Convenção Internacional de Direitos Cíveis e Políticos, Convenção Internacional de Direitos Econômicos Sociais e Culturais.

Com maior relevância, já em 1979, surge e é adotada a Convenção pela Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres.

Dos fins da década de 1940 até os anos 1990, houve tensão na ordem global, paralisação do debate sobre os direitos humanos e tensão também nas discussões sobre direitos da mulher, em decorrência da controvérsia entre o mundo capitalista, em que prevaleciam os direitos cíveis e políticos, e o mundo socialista, com a preferência por direitos econômicos, sociais e culturais. Tornaram-se nesse período praticamente ineficazes os instrumentos disponíveis quanto aos direitos das mulheres.

Essa tensão repercutiu de tal modo que a Primeira Conferência Internacional de Direitos Humanos (1968) terminou em um impasse. Tal debate só foi reaberto 25 anos após, na esfera das Nações Unidas, quando já desaparecidos os muros entre Leste/Oeste. Ao lado dessa tensão, na ordem global, na época entre a Segunda Guerra e os anos 1990, países membros da ONU estavam sob regimes autoritários ou na alternância entre autoritarismo e democracia.

Ainda há de se ver que há resistências entre os sistemas jurídicos nacionais e das culturas ante as definições normativas internacionais. Entretanto, aos poucos, as mulheres conseguiram obter em suas sociedades uma atmosfera propícia aos direitos humanos de gênero, possibilitando a inserção dos instrumentos internacionais garantidores nos contextos que lhes eram mais difíceis; isso teve curso entre 1970 e 1990.

Em 1993, com a Conferência de Viena, apesar das dificuldades anteriores, veio como fruto da paciente revolução das mulheres um marco definitivo sobre a discussão e a operacionalidade internacional dos direitos humanos.

O fim da bipolaridade global possibilita novas condições políticas internacionais ao mesmo tempo em que se vê a maturação intelectual sobre os sistemas internacionais de direitos humanos.

Viena foi marco também para o entendimento de que não só os Estados poderiam ser violadores dos direitos humanos, mas também os agentes privados, como maridos e companheiros; inclusive, o estupro passava a ser visto como violação de direitos humanos, juntamente com outros abusos da vida privada, tais como tratamento cruel e desumano.

A partir de então, alguns acontecimentos foram fundamentais para prevenção e erradicação da violência de gênero.

Em 1995, em Pequim, aconteceu a IV Conferência Mundial sobre a Mulher, que não transcorreu livre de resistências por parte dos países participantes, pois nem todos aceitaram a terminologia “Direitos Humanos das Mulheres”, consagrada em Viena, dois anos antes, servindo como argumento às diferenças culturais entre os sexos.

Cinco anos mais tarde, esse evento foi revisado no que se chamou *Pequim +5*, que aconteceu em Nova Iorque e teve como tema: a mulher no ano 2000 – igualdade entre gêneros, desenvolvimento e paz para o século XXI. Nessa conferência, discutiram-se as medidas positivas que foram efetivadas desde Pequim, e reconheceram as figuras de crime contra a honra, além de orientar os Estados, em prol de sistemas de administração da justiça sensíveis à questão do gênero.

Marcante também foi o surgimento do Tribunal Penal Internacional, que define, em seus documentos de criação, delitos sexuais como crime contra a humanidade; foi assim com o estupro sistemático e a prostituição.

Todas essas conquistas internacionais deveras esbarram nos sistemas político-jurídicos próprios de cada Estado. Assim, serve como exemplo o caso dos Estados Unidos, muito bem lembrado por Corrêa (2001, p. 67-72), que têm reservas em relação ao Tribunal Penal Internacional, pois quando seus soldados cometem estupro, não admitem que sejam julgados pelas cortes de outros países. Também no caso de culturas muçulmanas, que colocam a mulher conscientemente em posição de inferioridade em relação aos homens.

O tratamento legal da violência contra a mulher no Brasil

Hoje o Brasil possui uma legislação específica de proteção à mulher, a Lei nº 11.340/06. Essa conquista veio após um longo e sofrido processo histórico legislativo que tirou a mulher de uma incapacidade relativa (Código Civil de 1916), igualou-a ao homem em direitos e deveres (Constituição Federal de 1988), e coibiu possíveis violências consequentes dessas conquistas (Lei nº 11.340/06 – Lei Maria da Penha).

A luta pela igualdade de gênero é desafiadora numa sociedade tradicionalmente patriarcal e marcada por contrastes socioeconômicos, como a brasileira. A mulher foi historicamente colocada em posição de inferioridade em relação ao homem, seja por questão cultural, seja por ideologias mascaradas. À margem de uma vida produtiva, via-se relegada

à atividade doméstica não remunerada, por vezes não reconhecida pelo companheiro, que a oprimia por isso.

No Brasil, a incapacidade relativa da mulher, conferida pelo Código Civil de 1916, sob a influência das Ordenações Filipinas, só foi corrigida em 1962, pela Lei nº 4.121/62, Estatuto da Mulher Casada, que também deu à mulher liberdade para exercer profissão e ter a guarda dos filhos em caso de novo matrimônio. Na mesma linha, a Lei nº 6.515/77, lei do divórcio, onde a mulher pôde libertar-se do patronímico do ex-marido ao constituir nova família.

A Constituição Federal de 1988, lei maior do Brasil, é também conhecida como carta cidadã ou carta democrática, por ser garantidora de direitos fundamentais e sociais. No rol dos direitos fundamentais, dita o princípio da igualdade, que aqui nos interessa pela referência à igualdade de gênero, em que, no artigo 5º, I, temos:

Art. 5º, CF/88 – Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes do país a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade.

I – Homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição. (Grifos nossos).

Igualdade entre homens e mulheres sim, mas na medida de suas desigualdades, já que há a previsão da igualdade “nos termos desta Constituição”, que, no artigo 226, § 8º, prevê que “O Estado assegurará a assistência à família na pessoa de cada um dos que a integram, criando mecanismos para coibir a violência no âmbito de suas relações”.

É prudente a Constituição Federal (CF) neste ponto, ao garantir a igualdade substancial e não dogmática, o que garante consequentemente a eficácia da norma, posto que dá espaço hermenêutico para criação de normas infraconstitucionais protetivas de vítimas carentes de maior proteção estatal que, seja por sua própria natureza, seja por questões socioculturais, estão vulneráveis à violência, familiar ou não. Assim, a Constituição Federal de 1988 premiou o movimento feminista com o princípio da igualdade entre os sexos (art. 5º, I, da CF); tratamento da entidade familiar na especificidade de cada um dos seus membros, coibindo-se a violência no âmbito dessas relações (art. 226, §8º, da CF); igualdade na direção da família, deslegitimando o homem como cabeça do casal (art. 226, §5º, da CF).

Em 1994, no Pará, houve a adoção da Convenção Interamericana para a Erradicação da Violência contra as Mulheres, que colaborou para a concretização da garantia constitucional de igualdade entre homens e mulheres (art. 5º, §2º, CF/88), sendo o primeiro Tratado Internacional a dedicar-se ao tratamento exclusivo da questão de gênero, universalizando a violência contra mulher, sem distinção de raça, classe ou religião.

A Lei nº 9.278/96 reconhece a união estável como entidade familiar, ampliando o conceito de família, resgatando a dignidade e garantindo o direito de muitas mulheres que não tinham contraído casamento com seus respectivos companheiros, por vezes em razão alheia às suas vontades. Em 2001, o Brasil assinou o protocolo facultativo da Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra a mulher (CEDAW) (aprovada pela AGNU em 1979) (SOUZA ARAÚJO, 2009, p. 42-43).

O Código Civil de 2002 consolidou as conquistas feministas, expurgando de vez muitas normas discriminatórias de gênero do texto de 1916, como a possibilidade de anulação do casamento pelo defloramento da mulher. Inova na questão de isonomia de Gêneros, com a possibilidade de o homem incluir no seu nome o sobrenome da esposa (o que só era permitido na situação inversa, anteriormente).

Mas, como oportunamente ressalta Olivo (2011, no prelo): “Entretanto, persiste ainda no Código Civil de 2002, sob a figura do dever de fidelidade, como uma das obrigações do casamento”. Esse dever de fidelidade, numa sociedade ainda patriarcal como a brasileira, vem culturalmente em prejuízo da mulher, posto que a traição masculina é deveras legitimada pelo discurso machista, que vem desde a criação do homem, enquanto a feminina é condenada não só legalmente, mas socialmente, sendo a comunidade responsável pela punição do estereótipo de mulher infiel.

Apesar de civilmente ainda ser considerada a fidelidade como obrigação do casamento, sua contrariedade não mais constitui ilícito penal, desde 2005. Isto porque a Lei nº 11.106/05 revogou o artigo 240, do CPB, que tipificava a conduta de “cometer adultério”, por política legislativa, já que os índices de processamento de Queixas-Crime por parte do cônjuge ofendido eram baixíssimos, deixando esse tipo penal como letra morta. Oportunamente, ao analisarmos especificamente a conduta de Otelio e Santiago, teceremos maiores comentários a respeito.

Em relação à implementação dos dispositivos legais protetivos das mulheres, os últimos governos cuidaram da questão da seguinte forma:

em 1996 o programa que estruturou os direitos humanos como matéria de política pública; em 2002, ampliando a abrangência do anterior, adequou-se à concepção moderna de direitos humanos, da Carta da ONU de 1948.

O atual governo criou a Secretaria Especial de Política para as Mulheres (MP nº 103), que tem *status* de Ministério. Expressando preceito inclusivista, “a SPM trabalha com as mulheres, para as mulheres e pelas mulheres”, auxilia o governo nas ações afirmativas para implementar políticas públicas concretizadoras dos direitos humanos das mulheres consagrados pela legislação. Diante da realidade brasileira, esses esforços não foram suficientes para dirimir o conflito gerado pela alteração do modelo patriarcal de família, provocada pelas legislações emancipatórias da mulher.

Em 2006, devido à pressão da comunidade internacional, protetora dos Direitos Humanos, é promulgada a Lei nº 11.340, que tomou o nome de lei Maria da Penha, como trataremos a seguir.

Maria da Penha Fernandes e o romance da vida real – Lei nº 11.340/2006

A violência de gênero não foi devidamente coibida no lar do brasileiro.

Nesse contexto, houve um caso emblemático da violência doméstica familiar contra uma brasileira, uma personagem de um romance com um final trágico. Fugiu da ficção, e foi narrado não por Shakespeare ou Machado de Assis, mas por redatores das páginas policiais.

Nossos protagonistas aqui tomam nome de Marco Antonio Herredia e Maria da Penha Fernandes e a violência aqui, diferentemente das obras que estudamos na literatura, não foi motivada por ciúmes, mas aparentemente por questões materiais.

O casal se conheceu na Universidade de São Paulo, ele colombiano e ela cearense, apaixonada. Só depois de seis anos de relacionamento começou a ver a verdadeira face do protagonista da vida real, Marco Antonio, que era economista e professor universitário, e com sua violência buscou o mesmo resultado obtido por Otelo, qual seja, a morte da esposa; entretanto, não logrou o mesmo êxito que o mouro.

Inicialmente, forjou um assalto e desferiu-lhe tiros, que deixaram sua Desdêmona/Maria da Penha paraplégica. Sem demonstrar o arrependimento de Otelo após saber da inocência de Desdêmona, antes

mesmo que ela se recuperasse, atentou novamente contra sua vida, desta vez por descarga elétrica, enquanto tomava banho. E a vítima/escritora intitulou seu livro, que narra a saga: “Sobrevivi, posso contar!”¹

Após lutar vinte anos pela punição do marido violento, o sistema jurídico-legal do Brasil prejudicava seu desejo de Justiça, seja por imperfeições no Poder Judiciário, seja por regalias legais. Desamparada pelo ordenamento nacional, buscou auxílio internacional, provocando organismos internacionais, como o Centro pela Justiça e o Direito Internacional (CEJIL) e o Comitê Latino Americano e do Caribe para a Defesa dos Direitos da Mulher (CLADM), chegando seu caso à Organização dos Estados Americanos (OEA) – Comissão Interamericana de Direitos Humanos, que responsabilizou o Brasil por negligência e omissão quanto à matéria de violência doméstica, recomendando a tomada de medidas afirmativas neste sentido, inclusive, no tocante ao Judiciário, para que os processos fossem mais céleres e com procedimentos mais simples. Além disso, compeliu o Estado a indenizar nossa protagonista vitimada no montante de vinte mil dólares, o que, infelizmente não pode ser considerado um *happy end*, diante das consequências que a violência deixou na vida dela.

Assim, surge a Lei nº 11.340/2006, não por solidariedade do Poder Público com as vítimas de violência doméstica, mas por pressão internacional. Inovações inclusivistas, como o reconhecimento da família homoafetiva, a possibilidade do deficiente físico ser sujeito passivo dos crimes de violência doméstica, a previsão de várias formas de violência doméstica contra a mulher, que não só a física, a oportunidade de concessão de medida protetiva de afastamento do agressor do lar da família, etc. geraram impacto social na realidade nacional, residindo neste ponto a importância do estudo, por se tratar da recepção de um paradigma internacional de tratamento da violência de gênero, a ser implementado em famílias brasileiras, que têm características culturais próprias, devendo ser considerada a diversidade nesse aspecto. Nesse direcionamento, têm decidido os tribunais nacionais de forma a adequar a lei à realidade brasileira, enquanto não se decide formalmente sobre sua constitucionalidade, no STF.

A lei que tomou o nome da protagonista da vida real cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher,

¹ MAIA FERNANDES, Maria da Penha. *Fortaleza*. Publicado pelo Autor, 1994. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/3391827/Lei-Maria-da-Penha>>. Acesso em: 18 dez. 2009.

nos termos do § 8º do artigo 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra as mulheres e da Convenção Interamericana para prevenir, punir e erradicar a violência contra a mulher; dispõe sobre a criação de juizados de violência doméstica e familiar contra a mulher; alterando o Código de processo penal, o Código penal e a lei de execução penal.

A Ministra da Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, Nilcéa Freire, em entrevista ao jornal “O Globo”,² diz que “a Lei vem para estabelecer um novo ordenamento na sociedade”.

De fato, considerando em seu artigo 5º, a Lei nº 11.340/2006 conceitua violência doméstica familiar contra a mulher como: “qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial”,³ Englobam-se nesse conceito várias condutas praticadas pelos homens dantes legitimadas culturalmente e negligenciadas pelo Estado.

Um reflexo explícito do novo ordenamento referido pela Ministra Nilcéa Freire é, por exemplo, uma das consequências trazidas pela Lei nº 11.340/1996 no campo processual, quando ela inseriu no rol das circunstâncias agravantes, do artigo 61, do Código Penal Brasileiro, o inciso II, “f”, incidente “quando o agente tenha cometido o crime” prevalecendo-se de “relações domésticas, de coabitação ou de hospitalidade, ou com violência contra a mulher na forma da lei específica”.

Após a condenação, quando da fixação da pena *in concreto*, o julgador deverá aumentá-la, se constatada esta hipótese da nova alínea “f”, do inciso II, do artigo 61, do CPB. Por isso, Nucci (2009, p. 863) alerta que “[...] há de se ter prudência na análise da expressão violência doméstica familiar, verificando-se a situação do agente do crime e da vítima e seus vínculos domésticos e familiares.”

² Jornal “O Globo”. Rio de Janeiro. Edição de 7 ago. 2008.

³ Ressalte-se, porém, como lembra DIAS, Maria Berenice. **A Lei Maria da Penha na Justiça: a efetividade da Lei nº 11.340/06 de combate à violência doméstica e familiar contra a mulher**. São Paulo: RT, 2007. p. 68, que a lei Maria da Penha não trouxe nova figura penal tipificadora de conduta delituosa, mas trouxe sim um agravante (art. 61, II, f, CPB), um majorante (art. 129, §11, do CPB – contra portador de deficiência física), o aumento de pena para o crime de lesão corporal (art. 129, §9º, CPB – de 3 meses a 3 anos, que antes era de 6 meses a 1 ano), desde que praticada contra a mulher no âmbito familiar ou doméstico, a previsão de prisão preventiva para o agressor e a obrigatoriedade de comparecimento deste a programa de recuperação e reeducação.

No caso dos nossos protagonistas, Otelo e Santiago, caso condenados, certamente a pena seria acrescida da agravante acima tratada (art. 61, II, 'f', do CPB), pois ambos constituíam relação familiar com suas esposas e, na prática de um suposto crime, estariam aproveitando-se da diferença de gênero,⁴ o que poderemos ratificar nos capítulos subsequentes, com as narrativas de suas ações. Para melhor analisarmos suas condutas, detalharemos as modalidades da violência doméstica familiar contra a mulher.

Estão elencadas no rol do artigo 7º, da Lei nº 11.340/2006, que no *caput* reza: “são formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras: [...]”

- a) Violência física – (I) – qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal. A Lei nº 11.340/2006 não criou nenhum tipo penal novo em relação, mas inovou no fato de aumentar a pena para lesão corporal leve em violência familiar, passando o § 9º do artigo 129 a exceder a competência dos Juizados Especiais Criminais, posto que a pena foi aumentada para um máximo de três anos. Isso acarreta na perda de vários benefícios para o agressor, posto que esta modalidade de lesão corporal, ainda que leve em sua essência, não mais configura delito de pequeno potencial ofensivo. Outro fato marcante foi o provocado pelo artigo 34 da lei, que altera o artigo 61 do Código penal, ao listar, como alínea “f” a circunstância do cometimento do crime em circunstâncias de violência doméstica familiar, nos termos da lei ordinária, como agravante. Esse agravante interferirá na dosimetria da pena e será aplicado em crimes dolosos, como o homicídio, por exemplo, que neste caso também se denomina como fenocídio.
- b) Violência psicológica – (II) – qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise a degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação.

⁴ No caso de Otelo, pela superioridade física e no caso de Santiago, pelo domínio patrimonial e moral.

- c) Violência sexual – (III) – entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar, ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante, coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos.
- d) Violência patrimonial – (IV) – entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores, e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades.
- e) Violência moral – (V) – entendida como qualquer conduta que configure crime contra a honra: calúnia, difamação ou injúria.

No momento oportuno, utilizaremos essa classificação para ilustrar a conduta dos nossos protagonistas: Otelo e Santiago.

A formação do imaginário feminino no discurso literário

Nas duas obras que propomos para estudo, encontramos semelhanças, no que tange à figura da mulher.

Ambas são personagens criadas e escritas por narradores homens, são esposas de homens ciumentos e têm perfil passivo. As duas são jovens apaixonadas que se tornam esposas devotadas à família.

Os autores traçam perfis aceitos socialmente nas respectivas realidades em que se inseriam, e que até hoje são bem recepcionados universalmente. Essa escolha é uma troca, o autor busca na comunidade o modelo e ao tempo em que o vivifica, devolve-o àquela comunidade ainda com mais força.

Segundo Brandão (2006, p. 33), “A mulher representada na literatura, entrando num circuito, produzindo efeitos de leitura, muitas vezes acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade feminina”. Assim, temos a literatura como arma em potencial para a divulgação de ideologias, inclusive, sobre a formação do *ethos* feminino numa determinada sociedade.

Se buscarmos uma explicação psicanalítica para a formação desse paradigma de mulher perfeita, que sempre foi conveniente à sociedade patriarcal, teremos que o imaginário masculino constrói uma mulher que busca no homem a complementação do que lhe falta, para suprir seu complexo de castração, pela inferioridade fálica em relação a ele. Por sua vez, ele tem natureza narcísica, ansiando, assim, por uma mulher onde se reflita sua perfeição, tal qual Narciso ao ver seu reflexo na água.

Ainda nas palavras de Brandão (2006, p. 31), temos que:

O horror da castração, que tem como mecanismo defensivo a busca de completude e a criação do fetiche, é a responsável pela fabricação de uma mulher ideal, enquanto perfeita e simétrica à face refletida do narcisismo masculino.

Mas essa tal “completude perfeita”, para Lacan (Apud BRANDÃO, 2006, p. 113-114) não existe: “Esse Um de que todo mundo tem a boca cheia, é, primeiro, da natureza dessa miragem do Um que a gente acredita ser”. A ilusão de uma fusão entre o casal cai por terra, posto que, seguindo-se esse raciocínio, o caráter narcísico do homem lhe impede de perceber qualquer possível falibilidade sua e o faz exigir o mesmo da mulher, que, refletindo o amado, certamente irradiará imperfeições, que, diferentemente das dele, serão prontamente percebidas e repudiadas pelo varão.

Foi assim nos nossos casos postos a estudo, quando a suspeita de infidelidade das consortes representou uma possível imperfeição no reflexo deles próprios e embaçou a imagem antes contemplada com paixão, como no trecho que antecede o primeiro beijo de Bentinho e Capitu.

Incomodado com a insinuação de José Dias sobre Capitu, motivada por rixa pessoal com o pai dela, de que ela tinha “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, Bentinho, mesmo sem saber o que significava oblíqua, mirou-lhe no intuito de checar a acusação. Quando, ainda possuído pelo reflexo narcísico da pureza e doçura de seus olhos, afirma:

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá a idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia nos dias de ressaca. (ASSIS, 2006, p. 48).

Isso demonstra o poder do fascínio dos olhos de Capitu sobre o jovem Bentinho, que buscava instintivamente a afirmação de sua masculinidade, sem, tampouco render-se sem resistência, como segue narrando:

Para não ser agarrado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros, mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. Quantos minutos gastamos naquele jogo? Só os relógios do céu terão marcado esse tempo infinito e breve. (ASSIS, 2006, p. 58).

Esse processo de magnetismo foi preparatório para um momento especialmente narrado por Machado de Assis, pela riqueza de detalhes e pela sensibilidade na escolha das palavras: o primeiro beijo.

Bandão (2006, p. 157), muito oportunamente, destaca essa cena do primeiro beijo entre Bentinho e Capitu, onde Machado de Assis usa, creio que conscientemente, a metáfora do espelho.

No capítulo intitulado “O Penteado” (ASSIS, 2006, p. 49-50), Bentinho oferece-se para pentear o cabelo de Capitu, e o faz num lento processo eivado de erotismo juvenil. Ao terminar e amarrar suas tranças com um “triste pedaço de fita enxovalhada”, que encerrava suas volúpias ao agraciar os cabelos dela, deu por encerrada a obra-prima e exclamou: “– Pronto! Estará bom? Veja no espelho.”

Mas o espelho que Capitu utilizou não foi o pequeno objeto que tinha em seu quarto, mas o espelho dos olhos dele, para quem estava de costas e, ainda sentada, e ele de pé, ela inclinou sua cabeça para traz, ele temendo que se machucasse, amparou-lhe e, conforme nos narra o próprio protagonista: “[...] inclinei-me depois sobre ela rosto a rosto, mas trocados, os olhos de uma linha da boca do outro”. Nesse contexto, mesmo advertindo-a que estaria feia naquela posição, ela não retrocedeu e quando ela “abrochou os lábios” ele desceu os dele e aconteceu o primeiro beijo então apaixonado.

Esse episódio do primeiro beijo, como se passou, onde, tal qual num espelho, ele se viu nela, causou-lhe euforia pela afirmação de seu papel de “macho”, ao ver seu reflexo invertido nela e essa sensação patriarcal se ratificou quando ele retomou os sentidos, as vistas escuras ao poderem enxergar de logo viram Capitu de olhos ao chão, denotando recato, vergonha pelo beijo que aconteceu, postura louvável numa mulher ideal, que se adapte ao estereótipo aceito socialmente.

Ou seja, apesar de não impedir que o beijo acontecesse, Capitu não avançou em disparada de beijar-lhe, apenas deu-lhe todas as condições para que o fizesse, mas a narrativa deixa claro que o último passo dado no intuito de beijar, foi dado por Bentinho. E o recato de Capitu após o acontecido redime-a de qualquer mácula que lhe recaísse nesse processo erótico que viveram, do primeiro beijo.

Esse imaginário de fêmea passiva e sedenta para compensar sua incompletude fálica causou em Bentinho o sentimento de afirmação de sua masculinidade. Tanto é assim que o capítulo que sucede este é “Sou Homem”. Destaque-se nesse item a seguinte passagem:

– Sou homem! Quando repeti isso pela terceira vez, pensei no seminário, mas como se pensa em perigo que passou, um mal abortado, um pesadelo extinto; todos os meus nervos me disseram que homens não são padres. O sangue era da mesma opinião. (ASSIS, 2006, p. 50-52).

Nesse momento, tomou força a perfeita sintonia entre o casal. Bentinho afirmara seu papel de macho, dantes incerto para ele mesmo, pelo risco de se tornar padre, pela promessa feita por outra mulher, Dona Glória, sua mãe.

Assim, enquanto uma mulher (sua mãe) condenara-lhe a não assumir sua suposta natureza instintiva de “ser homem”, surgira outra para lhe resgatar dessa zona de não existência (ser padre) e possibilitar-lhe o *status* de “ser homem”. E tanto foi assim que além de despertar-lhes os instintos sexuais que lhe fizeram sentir macho, foi Capitu quem idealizou a solução para que não cumprisse a condenação dada por sua mãe, de não ser homem, mas ser padre. Por um plano de sua heroína amada, pôde sair do seminário e assumir socialmente seu papel de varão, ao lado dela.

Mas, voltando ao episódio do primeiro beijo, onde Bentinho viu-se no espelho dos olhos de Capitu, o que lhe deu a ilusão de completude, que, como Lacan alertou, não existe na realidade, essa sensação só perduraria enquanto os reflexos retratassem apenas a perfeição dele, enquanto narciso.

Temos em Brandão (2006, p. 114):

Nesse sentido, a mulher é aquela que questiona o narcisismo masculino, apresentando-se como estranha. Desejada e percebida como complemento, ela remete à lógica do Um, da identidade que

supõe a possibilidade de fusão. O que há a partir dessa lógica é a valorização do mesmo e a desvalorização da diferença.

Assim o reflexo de Capitu começou a se embaçar quando Bentinho estava no Seminário e foi visitado por José Dias. Sentindo falta da amada, não se controlou e instintivamente lançou a pergunta: “Capitu, como vai?” Nesse momento, José Dias explicitou “uma ponta de Iago”, e, motivado pela rixa que tinha com o pai dela (Pádua), maliciosamente fez questão de responder: “Tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que se case com ela...” (ASSIS, 2006, p. 87).

O impacto dessa resposta foi tão grande que Bentinho declarou que: “um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu ao repetir comigo as palavras de José Dias...” (ASSIS, 2006, p. 88).

Também no episódio do “*dandy* alado”, temos olhares marcantes que atormentam Bentinho de ciúmes. Na época, era costume rapazes irem encontrar suas namoradas a cavalo. Um desses rapazes, que se chamavam por *dandys*, surge no momento em que Bentinho acabara de despedir-se de Escobar, que ainda não havia sido apresentado a Capitu, que de dentro de casa, à janela, indagava dele quem era tamanho amigo de quem se despedira com tanto afeto.

Nas palavras do próprio Bentinho, temos que:

Ora, o **dandy** do cavalo baio não passou como os outros; era a trombeta do juízo final; assim faz o destino, que é o seu próprio contra-regra. O cavaleiro não se conformou de ir andando, mas voltou a cabeça para o nosso lado, o lado de Capitu e olhou para Capitu, e Capitu para ele; o cavalo andava, a cabeça do homem deixava-se ir voltando para trás. Tal foi o segundo dente de ciúme que me mordeu. (Grifo nosso).

Caldwell (2008, p. 95) levanta uma questão interessante sobre essa passagem, a da possibilidade do ciúme que acometeu Bentinho (Santiago, na obra da autora) ser de origem homossexual. Isso porque, apesar de, no reflexo dos olhos de Capitu ver-se “homem”, no episódio do *dandy* alado acabara de despedir-se calorosamente de Escobar e estava aguardando ansioso:

Observa o ônibus partir para ver se Escobar o ama o bastante para olhar para trás à distância, “mas não olhou”. Consideremos do

dândi, que representa Escobar para ele, nesse instante: “o cavalo andava, a cabeça deixava-se ir voltando para trás”. fitando Capitu” [sic].

A frustração de Bentinho pelo que considerou rejeição de Escobar faz com que ele transfira ao *dandy*, o ciúme inconsciente que sentia dele em relação a Capitu, antes mesmo de se conhecerem.

O ápice do embaçar do reflexo narcísico de Bentinho nos olhos de Capitu acontece no episódio do enterro de Escobar. Mesmo depois de morto a figura do melhor amigo representa no íntimo de Bentinho objeto de ciúme em relação à Capitu. Assim, no sepultamento, observando o comportamento dos presentes, inclusive o de Sancha, viúva a quem vinha cortejando, fixa-se em Capitu; referindo-se às suas lágrimas, disse:

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga e quis levá-la, mas o cadáver parece que a retinha também. **Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto**, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas **grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã**. (ASSIS, 2006, p. 154, Grifos nossos).

Nessa passagem o “nadador da manhã” era Escobar. Bentinho usou este termo referindo-se a forma como o amigo havia morrido, “tragado” pelas ondas do mar, apesar de bom nadador que era.

Depois desses acontecimentos, Bentinho entra numa boa fase na vida, com sucesso na advocacia, harmonia com Capitu e acompanhando o crescimento de Ezequiel. Até que a própria Capitu alerta-lhe haver uma expressão estranha no olhar do menino, assemelhada a de Escobar. Bentinho inicialmente releva a observação da esposa e diz que “os olhos de Ezequiel saíam aos da mãe” (ASSIS, 2006, p. 160).

Essa associação do olhar da criança com o da mãe vai acarretar numa cumplicidade quando da quebra do reflexo perfeito.

Nossos personagens, ciumentos que são, desejam que a primeira imagem marcante de sua mulher, que o refletia em sua perfeição, se mantivesse cristalizada ao longo da vida do casal. O que Brandão (2006, p. 113) explica da seguinte forma:

A representação literária da mulher, como objeto de amor narcísico, é reflexo caracterizado pela imobilidade e fixidez, pois o alvo do

olhar de Narciso recai num espaço restrito, onde a sombra amada não pode estremecer, para não se deformar.

Assim, quando a imagem da mulher não mais reflete a suposta perfeição de seu homem, o elemento narcísico dele o faz reagir, e, no caso dos nossos protagonistas, reagiram violentamente.

Não podemos, entretanto, excluir a hipótese de que essa posição psicanalítica pode ser apenas mais uma trama ideológica para legitimar a violência doméstica contra a mulher, tal qual as teses que outrora vigoraram de violência, até homicídio, justificado sob o discurso da legítima defesa da própria honra.

Mais realístico o emprego da metáfora feito por Foucault (1992, p. 25), comentando sobre os reflexos no espelho, entretanto formula o enunciado referindo-se ao episódio do pintor de frente à tela que pinta, no caso, Velasquéz e sua obra intitulada “Las meninas”: “É preciso, pois, fingir não saber quem se refletirá no fundo do espelho e interrogar esse reflexo ao nível de sua existência”.

Em assim agindo, e não em busca da completude que Lacan acredita ser inalcançável, os relacionamentos estabelecer-se-iam em bases mais concretas, evitando decepções quando da constatação de possíveis imperfeições do outro ou de si mesmo.

Numa passagem, Bentinho expressa o fim da identificação do seu narciso interior ao fitar os olhos de Capitu: “Já entre nós só faltava dizer a palavra última; nós a líamos, porém, nos olhos um do outro, vibrante e decisiva, e sempre que Ezequiel vinha para nós não fazia mais do que separar-nos”.

Assim, o casal que vivera o cume da intimidade na troca de olhares que precedeu o primeiro beijo, onde Bentinho enxergou no reflexo dos olhos de Capitu sua face de “homem”, não mais cria na completude. Isto porque Bentinho prendia-se a esta ilusão, de completude, enquanto mirava-se nos olhos de cigana oblíqua e dissimulada e via seu retrato, em perfeição. Esse encanto foi paulatinamente acabando, pelo reconhecimento de supostas imperfeições na imagem refletida de Capitu. Por fim, após associar seu olhar ao do menino, figura personificada da imperfeição da esposa, não mais conseguia, ao mirar-lhe os olhos, enxergar sua plenitude.

O espelho dos olhos de ressaca só refletia a própria limitação de Bentinho; por isso, não queria mais vê-la e afastou Capitu do alcance de seus olhos, para não mais ser atormentado pela realidade: ele não era perfeito.

A face brasileira de Shakespeare em Machado de Assis (Otelo x Dom Casmurro)

A influência shakespeariana é latente na obra de Machado de Assis. Tal qual o autor inglês, o brasileiro tinha inclinação por escolher temas e personagens ligados ao jurídico. Ao tratar sobre o Poder e a Justiça em Shakespeare, grande contribuição nos fornece Olivo (2004, p. 89), para quem Shakespeare utilizou as referências jurídicas como recursos literários e estilísticos, deixando transparecer a existência de uma noção articulada sobre temas jurídicos,

[...] o que possibilitaria sustentar a tese segundo a qual há em Shakespeare uma teoria do Direito que reflete não apenas a sua época, mas anuncia o surgimento do Direito moderno, baseado na predominância da razão humana e do sujeito de direito.

Sendo de uma época de transição entre as concepções medievais e a racionalidade moderna, Shakespeare é o principal representante do maneirismo. Nesse período, o centro da preocupação sai do elemento místico e centra-se no homem, na sua capacidade de pensamento e raciocínio. Um marco de suas obras é a profundidade na análise de seus personagens e a interface com a sociedade em que estão inseridos.

Essa característica também encontramos em Machado de Assis. Em “A Crítica ao Bacharelismo Liberal em Machado de Assis”, Olivo (2008, p. 110) afirma que “em Machado tudo é história, tudo é política, tudo é realidade”. Nesse texto, o autor analisa as escolhas frequentes do romancista por profissionais da área jurídica, concluindo que tais escolhas não foram aleatórias, mas tinham o intuito de criticar a formação bacharelística da elite brasileira do século XIX.

Especificamente no caso de Dom Casmurro, o personagem principal demonstrou perfeita habilidade argumentativa e alto poder de persuasão. Tanto é assim que mesmo sem qualquer prova concreta ou forte indício contra Capitu,⁵ a maioria da doutrina conclui pela infidelidade dela. Isso porque, como alerta Caldwell, ao longo da obra o narrador manipula o leitor neste sentido. Apesar de o autor não ser advogado, incutiu o *feeling* argumentativo e até falacioso, típico de alguns renomados causídicos, em Bentinho.

⁵ Como tinha Otelo pela materialidade do lenço de Desdêmona.

Segundo Olivo (2011, no prelo), “Machado não era advogado, mas a linguagem jurídica que ele transforma em linguagem literária é a expressão das relações de poder, de dominação e da violência legitimada pela lei”. Por isso, rica foi a análise do seu texto na especificidade da legitimação da violência doméstica contra a mulher pelo sistema jurídico patriarcal da época, que ainda deixa resquícios na atualidade.

Voltando à influencia shakespeariana na obra de Machado de Assis, Eugênio Gomes (1967, p. 119) destaca que três capítulos de Dom Casmurro são dedicados à ópera de Otelo: LXII – “uma ponta de Iago”; LXXII – “Uma reforma dramática” e CXXXV – “Otelo”. Ressalta o autor alguns episódios marcantes, que se associam ao drama inglês, dos quais o diálogo⁶ entre Bentinho e José Dias, no Seminário. Como o próprio Machado sugere, há em José Dias características de Iago, o impulsionador dos ciúmes de Otelo.

Ante a malícia no comentário de José Dias sobre Capitu, de que ela estaria à procura de um homem, na vizinhança, que se casasse com ela, “a reação de Bentinho era a única que instintivamente podia ter um jovem, ainda inseguro de si e do mundo. Mas entre essa reação e a de Otelo, há um manifesto contraste de índole, de estado e de circunstâncias” (GOMES, 1967, p. 119).

Eugênio Gomes só encontra semelhança entre Bentinho e Otelo nesse episódio pelo fato de que os ciúmes de ambos foram “instigados por perfídia, em ambos os casos refletindo interesse subalterno”. Isso porque, no caso de Otelo, Iago caluniou Desdêmona, por invejar e almejar ao cargo de Cássio, a quem intitulou como amante dela. Já em relação a José Dias, além de ele ter rixa pessoal com Pádua, o pai de Capitu, o seu maior intuito de prejudicar o relacionamento do casal era por temer que, casando-se Bentinho com a vizinha, ele pudesse perder os privilégios e regalias que tinha na casa de Dona Glória.

Outro ponto levantado por Eugênio Gomes é a corrupção moral na tragédia shakespeariana, marcada pela frase de Iago “mete dinheiro na bolsa”. Em Machado, isso vai se revelar no ciúme que Bentinho sentiu ao saber que Capitu adquirira libras esterlinas por intermédio de Escobar, na ausência do marido em casa.

Notável também a referência de Machado de Assis ao mar, em Dom Casmurro. Os olhos de ressaca de Capitu, que seduziram Bentinho, o ciúme que ele sentia ao vê-la contemplando o mar; a morte de Escobar

⁶ O trecho já foi citado no capítulo 4 deste artigo.

afogado, apesar de ser exímio nadador. Tudo parece remontar ao cenário em que se passou o drama de Otelo, cercado pelo mar.

Caldwell (2008) aponta a correlação entre os personagens shakespearianos e machadianos. Assim, podemos traçar o seguinte quadro comparativo:

Autor	Obra	Marido	Esposa	Suposto amante	Instigador do ciúme	Materialidade da traição
Shakespeare	Otelo	Otelo	Desdêmona	Cássio	Iago	Lenço de Desdêmona
Machado de Assis	Dom Casmurro	Bentinho	Capitu	Escobar	José Dias Bentinho	Semelhança entre Ezequiel e Escobar

Logo, Otelo e Bentinho, apesar de correlatos nas obras, não possuem grandes semelhanças de personalidade. O primeiro é general, de personalidade ativa, tendo a violência rondando seu cotidiano; o segundo, advogado, com perfil acanhado, com vida organizada e pacífica. Os dois tiveram que vencer as adversidades para casarem. Otelo fugiu para casar-se com Desdêmona e quando Brabâncio, pai dela, soube, tentou matá-lo. Já Bentinho cumpriu um plano arquitetado por Capitu, livrando-se do Seminário por uma barganha que fez com sua mãe e com Deus. Um ponto em comum é o complexo de inferioridade de ambos. De Otelo, por ser mouro e já de idade e ter se casado com uma mulher jovem e branca, da sociedade. De Bentinho, por ser franzino e não ter talento para os números.

Sobre a correlação entre Otelo e Santiago, Maria Isaura Rodrigues Pinto⁷ afirma:

Dom Casmurro é Otelo metamorfoseado, que maldiz Desdêmona e apresenta a punição aplicada à mulher e ao filho como sendo justa. O gesto intertextual de Machado repete, de maneira inovadora, o passado no presente, dando continuidade ao eco trágico. Pode-se dizer, portanto, que se ouvem, em *Dom Casmurro*, ecos de *Otelo* que ressoam aqui e ali, em novo tom.

O perfil das esposas, como já tratado no capítulo 4, é parecido. Ambas jovens, de família, apaixonam-se pelos protagonistas e lutam para

⁷ Ecos de Otelo em Dom Casmurro. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/linguagememrevista/01/05.htm>>. Acesso em: 2 mar. 2010.

se casarem com eles. Também semelhante o fato de, após o casamento, tornarem-se esposas devotadas à família e dependentes financeiramente de seus maridos. As duas também foram alvo do ciúme dos maridos e vítimas de violência doméstica contra a mulher.

Como supostos amantes, temos Cássio e Escobar. Ambos são amigos de confiança dos maridos. São eloquentes e fisicamente atraentes. Os dois têm companheiras, Cássio a amante, Bianca; e Escobar a esposa, Sancha.

Os instigadores do ciúme dos maridos guardam maiores semelhanças, porque, apesar da já citada semelhança da subalternidade em relação aos maridos, Iago tem perfil criminoso e José Dias não. Iago, ao longo da trama, comete vários crimes, como a difamação de Desdêmona e Cássio; o homicídio de Rodrigo; e a lesão corporal de Cássio. Além disso, suas intenções são sórdidas e ele odeia Otelo. Já José Dias, mesmo tendo tecido comentários maliciosos para afastar Capitu e Bentinho no início do relacionamento, revelou apenas ser mesquinho e interesseiro, não passando suas atitudes à esfera penal; inclusive, não considerava Bentinho seu inimigo. Talvez pela não incidência de agressividade no comportamento de José Dias é que Caldwell atribui ao próprio Bentinho a função de se autoinstigar ciúme de Capitu, já que José Dias provocou-lhe apenas a “primeira mordida do dente do ciúme”.

Supondo a traição das respectivas esposas é que, tanto Otelo, como Bentinho, procuram uma prova material. Otelo obteve esse indício pelo lenço, que julgava encantado, com que presenteou Desdêmona, encontrado no quarto de Cássio. Já Bentinho teve essa materialidade personificada em Ezequiel, até então tido como filho do casal. Isso porque, a cada dia, identificava em Ezequiel novas características de Escobar, já falecido.

Considere-se que em ambas as obras os maridos tinham complexo de inferioridade em relação às esposas e seus ciúmes foram manipulados por subalternos que queriam manter-se ou ascender nos cargos. Dada a paixão com que reagiram à possibilidade de serem traídos, não houve razoabilidade na investigação dos supostos adultérios. Por isso, em comum, os dois têm o fato de serem sujeitos ativos de violência doméstica contra a mulher.

A “infidelidade” de Machado de Assis a Shakespeare – covardia ou perspicácia?

Apesar da fidelidade a Shakespeare, seguida por Machado de Assis no paradigma de protagonista masculino, no desfecho, o brasileiro opta por uma solução menos sanguinária.

Otelo, ao convencer-se momentaneamente da traição de Desdêmona com Cássio providenciou o assassinio desses. No caso de sua esposa, chamaríamos de femicídio, nos dias de hoje. Ao passo em que Bentinho praticou violência imaterial contra Capitu. Reside aí o diferencial marcante entre Bentinho e Otelo, definido desde o início da obra.

Enquanto Otelo é um militar que vive em cotidiano de guerras e sangue, Bentinho é, tal qual o Machado de Assis real, um burocrata, restrito a batalhas meramente argumentativas, em ambientes de repartições públicas ou escritórios.

Além disso, Bentinho encarna o estereótipo do homem brasileiro de sua época, que não era mais de batalhas bélicas travadas comumente pelas ruas do Rio de Janeiro. Santiago perfazia o perfil do cidadão carioca pacato e bem casado do século XIX.

Caldwell (2008, p. 106), ao comentar a atitude de vingança de Otelo, afirma que: “Como vimos, tal vingança não é possível para Santiago devido a sua constituição psíquica.”

Além disso, após as revelações de Emília, mulher de Iago, Otelo constatou ter sido vítima da trama maliciosa de seu suposto amigo. Nessa rede de calúnias, acabou por matar sua amada e inocente Desdêmona que, como tal, ficou instintivamente canonizada pelo público. E essa glória Bentinho não desejava para Capitu.

Foi quando optou pela vingança não menos cruel que a de Otelo, a prática das algumas das formas de violência doméstica familiar não sanguinária: psicológica, sexual, patrimonial e moral, tal qual tratadas no capítulo 2 deste estudo.

Nas palavras de Eugênio Gomes (1967, p. 123):

É verdade que abandona a idéia de matar-se, embarca com a mulher e o filho para a Europa, onde os deixaria de uma vez por todas. **Era um modo discreto de aliená-los, não os tendo mais diariamente ao alcance das suas vistas.** Tímido, ciumento nato, mas acomodático, era moralmente a antítese de Otelo. (Grifos nossos).

Esse comentário deixa clara a diferença do perfil psicológico dos protagonistas, sem se poder tirar da mente o fato das circunstâncias de cada caso. Enquanto a infidelidade suposta de Desdêmona tinha um indício material objetivo, seu lenço em posse de Cássio, o indício que Bentinho argumentava ter da infidelidade de Capitu era deveras subjetivo. Isso porque as semelhanças que encontrava entre Ezequiel e o suposto amante dela, Escobar, não foram tecnicamente verificadas e foram paulatinamente, ao longo dos anos, sendo pessoalmente percebidas por ele. O que lhe deu tempo de assimilar a realidade que formou psicologicamente, e bolar uma forma de repudiá-la de sua vida, para continuar com a fictícia sensação de perfeição narcísica.

Analisemos, então, casuisticamente as condutas de Otelo e de Bentinho.

Otelo e o femicídio de Desdêmona

Assim, nos parâmetros de hoje, no Brasil, teríamos que Otelo praticou violência física contra a mulher, em sede de ambiente doméstico familiar. Culminando como o recém-nomeado femicídio. Assim, sua conduta se perfiz no tipo do artigo 121, c/c 61,II, “f”, do Código Penal Brasileiro (CPB).

Iniciemos a análise do fato, tratando do homicídio em geral:

Artigo 121 do CPB – **Matar alguém.**

Pena – reclusão de 6 (seis) a 20 (vinte) anos.

Caso de diminuição de pena:

§ 1º – Se o agente comete o crime impelido por **motivo de relevante valor social ou moral**, ou sob o domínio de violenta emoção, logo em seguida a injusta provocação da vítima, o juiz pode reduzir a pena de 1/6 (um sexto) a 1/3 (um terço).

Homicídio Qualificado:

§ 2º – Se o homicídio é cometido:

I – mediante paga ou promessa de recompensa, ou por motivo torpe;

II – por motivo fútil

III – com emprego de veneno, fogo, explosivo, **asfixia**, tortura, ou outro meio insidioso ou cruel ou de que possa resultar perigo comum;

IV – à traição, de emboscada, ou mediante dissimulação ou outro recurso que dificulte ou torne impossível a defesa do ofendido;

V – para assegurar a execução, a ocultação, a impunidade ou vantagem de outro crime:

Pena: Reclusão de 12 (doze) a 30 (trinta) anos. (Grifos nossos).

A conduta de Otelo de fato enquadra-se no artigo 121, do CPB, posto que ele “matou alguém”. Esse é o primeiro passo da nossa análise.

A legislação brasileira prevê diferenciação de punição para a grande variedade de formas de se “matar alguém”. Assim, no próprio corpo do dispositivo, encontramos a forma privilegiada e qualificada de se “matar alguém”.

Entretanto, o limite ente algumas dessas circunstâncias, apesar de terem consequências opostas, é por vezes tênue. É assim, por exemplo, no caso de um homicídio cometido por “motivo de relevante valor social ou moral”, que privilegiaria a figura, diminuindo a pena culminada; e o cometido por “motivo fútil”,⁸ que qualifica o crime, aumentando-se a pena consequente.

Pela sistemática processual brasileira, os crimes dolosos contra a vida são de competência do Tribunal do Júri, entre eles o de homicídio, ou feticídio, no caso em tela.

O tipo de processamento no Tribunal do Júri é especial, diverso do aplicado aos crimes comuns, tendo sido, inclusive, recentemente alterado no Código de Processo Penal (CPP). Permanece, porém, o entendimento de que a condenação advirá não do convencimento do Juiz, mas de um conselho de sentença, formado por pessoas que não representam o Estado (como o Juiz), mas a própria sociedade.

Mas o veredicto popular é a última das três fases desse procedimento especial. Na primeira, o juiz singular realizará uma pré-instrução processual para formar seu convencimento e tomar uma das posições que lhe cabe neste momento: pronunciar (art. 413, do CPP), impronunciar (art. 414, do CPP) ou absolver sumariamente (art. 415, do CPP) o acusado, ou desclassificar a conduta (art. 419, do CPP).

Caso incida uma das causas de exclusão da ilicitude do artigo 23, do CPB, a conduta não é considerada delituosa, e, como tal, não irá para julgamento do Tribunal do Júri e de logo será proferida sentença de absolvição sumária do acusado.

Dentre as causas excludentes de ilicitude, temos a legítima defesa, que é a forma de uso moderado dos meios necessários de repelir injusta agressão a direito seu ou de outrem (art. 25, do CPB).

Pois bem, houve uma época em que a doutrina brasileira criou uma modalidade dessa causa excludente da ilicitude, a legítima defesa da

⁸ Apesar de a doutrina posicionar-se no sentido de não considerar qualificado o homicídio quando a qualificadora for subjetiva.

própria honra, principalmente para descriminalizar condutas de vingança por adultério.

Com essa tese, Mezger legitima o uso da violência em retribuição da honra ferida. Analisemos da seguinte forma: o artigo 25, do CPB, determina que age em legítima defesa quem moderadamente repele injusta agressão, atual ou iminente. Sendo a injusta agressão direcionada contra a honra do marido, por exemplo, ao presenciar a configuração da conduta do adultério, seria desmedida sua reação de cometer homicídio contra a esposa e seu amante, posto que o bem jurídico “honra” é indiscutivelmente inferior ao bem jurídico “vida”. Sendo razoavelmente entendível uma postura do marido que reagisse atingindo também a honra da esposa adúltera, como a prática do crime de injúria (art. 140, do CPB).

Além disso, para que fosse considerada legítima defesa, a agressão deveria ser injusta. Analisando sob o prisma atual do direito brasileiro, e o adultério não é mais tipificado no diploma penal, de fato não era injusta a suposta agressão. Para ser tida como injusta a agressão, a constatação deveria ser inequívoca, não fundada em frágeis indícios da prática do ato.⁹ Já houve, entretanto, posicionamento contrário, no sentido da dispensa do “rigorismo do *nudus cum nuda in eodem lecto*” para a configuração do crime,¹⁰ o que certamente fortaleceria as teses de Otelo e Bentinho, que se baseavam em indícios da traição.

Outro ponto importante a ser atacado nesta tese de legítima defesa da própria honra é a questão do momento da resposta do ofendido, ou seja, a agressão tem que ser atual ou iminente. Não caberia, portanto, a alegação dessa excludente no caso do cônjuge que teve ciência de um ato isolado de adultério, preparou-se e planejou todo procedimento criminoso. Assim, foi até o quarto, desenvolveu um diálogo final com Desdêmona, perguntou se já tinha rezado naquela noite, deu-lhe tempo para confessar-se a Deus, só depois tratou do assunto da infidelidade arguida por Iago. Todo esse *intercriminis* revela que o homicídio foi doloso, ou seja, houve a consciente e deliberada vontade de Otelo em matar a esposa.

Não havendo que falar-se em legítima defesa da própria honra ou da honra conjugal, poder-se-ia pleitear em favor do réu a forma privilegiada de homicídio, alegando que cometeu sob o domínio de violenta emoção ou ser fato de relevante valor social (art. 121, § 1º, do CPB).

⁹ TACrSP, RT 514/382.

¹⁰ TACrSP, RT 721/467.

Não procede no caso a alegação de violenta emoção, posto que, quando Otelo foi até o quarto, já havia decidido que a mataria no leito, e tranquilo comunicou-lhe a decisão com clama, só depois se tocou na suposta traição que foi negada por Desdêmona até a morte.

Igualmente não há de se falar em relevante valor social ou moral no caso, pois o direito fundamental à vida é abstrata e concretamente maior que o direito à imagem do indivíduo perante a comunidade, até porque a suposta traição de Desdêmona não foi pública, e, se fosse, existiriam os institutos legais cabíveis à reparação pelo dano moral que eventualmente sofresse, sendo vedada a autotutela, ainda mais desproporcional assim.

Ressalte-se que tanto as circunstâncias atenuantes, como as agravantes, como o título sugere, só são utilizadas após a declaração da condenação do réu, quando da dosimetria da pena, ou seja, não têm a força excludente da ilicitude da legítima defesa.

Como letra morta do diploma penal pátrio, o adultério de fato deixou de ser crime, mas só um ano antes da edição da Lei Maria da Penha, em 2005, sendo revogado pela Lei nº 11.106/2005.

Na realidade, a tipificação do adultério era uma forma de legitimar o patriarcalismo que a sociedade brasileira herdou de Portugal. Isto porque culturalmente a infidelidade masculina é aceita e valorizada pela comunidade, servindo à figura legal, amparada pela excludente da legítima defesa da própria honra, para legitimar a violência contra a mulher supostamente adúltera.

Conveniente neste momento a menção a Lucas Verdú (2004, p. 22), que afirma que:

[...] a verdadeira natureza e a importância real do Direito se revelam mais completamente quando o homem é atingido em seu direito, em sua personalidade, e aparece sob a forma de enfermidade moral.

Trazendo isso ao nosso estudo, temos que o abandono desse tipo penal do sistema jurídico atual exatamente num momento de moralização da legislação brasileira no tocante ao gênero, trata-se de conquista humanitária, posto que este ilícito, que passou a ser apenas civil, não mais atinge uma potencialidade de enfermidade moral que o mantenha no rol da legislação penal.

Logo, no caso de Otelo, supondo-se que não tivesse cometido o suicídio, mantendo-se vivo para responder ao processo, superada uma possível arguição de excludente de ilicitude da conduta por legítima defesa

da própria honra ou da honra conjugal, o juiz singular não teria amplitude razoável para absolver sumariamente o acusado, com fundamento no artigo 415, IV, do CPP. Não seria hipótese também da impronúncia, posto que pelo resultado “morte” está provada a materialidade do crime. Inegável ainda os fortes indícios de autoria na pessoa de Otelo (caso este não confesse o femicídio). Pronunciando-o, cabe ao Tribunal do Júri a apreciação da materialidade do crime e indicação da autoria na sua pessoa.

O homicídio em questão é qualificado, por ter sido cometido por meio de asfixia (art. 121, § 2º, III).

Após o estudo dos autos (a ópera), restou clara a materialidade do fato – morte de Desdêmona, bem como sua autoria – em Otelo.

O conselho de sentença, formado por sete pessoas da comunidade dera seu veredicto. Consideremos, como mais razoável à opinião pública nos parece, a condenação de Otelo pelo homicídio de Desdêmona.

Nesse momento, o Juiz de Direito, presidente do ato, aplica a dosimetria da pena, passando à fixação da pena base (art. 68 e 59, do CPB).

Após a análise casuística pelo juiz, não devendo ser aplicadas as causas de diminuição de pena do artigo 121, § 1º, do CPB, e sem atenuantes, há, porém a incidência da agravante da circunstância advinda no diploma penal pela Lei nº 11.340/2006 (Lei Maria da Penha), de se prevalecer o agente de “relações domésticas, de coabitação ou de hospitalidade, ou com violência contra a mulher na forma da lei” (artigo 61, II, “f”); mais especificamente na forma da citada Lei nº 11.340/2006, em seu artigo 7º, I (violência física).

Logo, pelo atual ordenamento jurídico brasileiro, provavelmente, se levado a Júri Popular, Otelo seria condenado pelo femicídio de Desdêmona, tendo sua pena aumentada pela qualificadora de ter cometido o homicídio por asfixia, e pela circunstância de se prevalecer de relações domésticas.

Transitada em julgado a sentença, deve ser recolhido o réu ao Presídio, lançado seu nome no rol dos culpados e suspensos seus direitos políticos.

A vanguarda de Machado de Assis no desfecho do romance

O romance de Bentinho e Capitu desde o início foi marcado pelo ciúme dele em relação a ela. A figura que mais personificou este

sentimento foi Escobar, seu colega de Seminário e melhor amigo do casal. Mesmo após a morte de Escobar, Bentinho continuou nutrindo desconfianças do defunto. Entretanto, passou um período bom, próspero na profissão, amoroso com sua esposa e com o filho, e ia crescendo.

Pois bem! O ciúme de Otelo foi pelo lenço que dera a Desdêmona e fora encontrado com seu suposto amante, fato que foi desdenhado por Bentinho, ao assistir à peça. Entretanto, direcionou seu ciúme em razão da semelhança que acreditava encontrar entre o pequeno Ezequiel e o finado Escobar, o que materializaria a traição de Capitu.

Ao longo dos meses, à medida que a criança crescia, a tortura de Bentinho aumentava, pois identificava maiores relações com Escobar. E Capitu sofria essa reação do marido. Decidiu então mandar o menino para um colégio de onde só sairia aos fins de semana. Aos sábados, Bentinho conseguia fugir dos apelos amorosos do filho, mas aos domingos era praticamente impossível.

O relacionamento do casal estava em crise. A figura de Ezequiel os separava ainda mais. Corroído pelo ciúme, Bentinho atormentava-se:

Quando nem mãe nem filho estavam comigo o meu desespero era grande, e eu jurava matá-los a ambos, ora de golpe, ora devagar, para dividir pelo tempo da morte todos os minutos da vida embaçada e agoniada. Quando, porém, tornava a casa e via no alto da escada a criaturinha que me queria e esperava, ficava desarmado e diferia o castigo de um dia para outro”. (ASSIS, 2006, p. 160-161).

Foi então que passou a perseguir-lhe a idéia de suicídio. Iniciou-se, *in continenti*, o processo de separação de Bentinho e Capitu.

Ele escreveu algumas cartas, saiu de casa, comprou um veneno e, ao guardar-lhe no bolso, passou a sentir grande segurança e satisfação pela perspectiva da morte. Foi até a casa de sua mãe, com o intuito de despedida e gostou do encontro. Jantou fora e foi ao teatro. A peça que estava em cartaz era exatamente Otelo, de Shakespeare. Não conhecia o texto, mas sabia da temática.

O drama sensibilizou-o bastante e chegou à conclusão de que:

O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amoras e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público. Ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu? E que morte lhe daria o mouro? Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de

todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção. (ASSIS, 2006, p. 163-164).

Até esse momento, cogitava a punição de sua mulher, supostamente adúltera, como Desdêmona, pela violência física, tal qual o fez Otelo.

Confuso e influenciado pela inocência de Desdêmona, volta para casa ao amanhecer, segue um ritual suicida e, ao receber do copeiro o café matinal, mistura o veneno na bebida, mexendo a xícara até ter coragem de ingerir o conteúdo, quando, de supetão, adentra em seu gabinete Ezequiel, como de costume, alegre e carinhoso com ele, saudando-lhe, abraçando-lhe e beijando suas mãos.

Nesse momento, veio em Bentinho um ímpeto não mais suicida, mas homicida, quando ofereceu e sugestionou a criança a beber o café envenenado. No último momento, retrocedeu.

Ato contínuo, Capitu entra no gabinete e percebe a alteração de ambos, pede que Ezequiel saia e inicia uma conversa definitiva com o marido. Questiona-lhe sobre sua habitual insatisfação e frieza. Bentinho afirmou que Ezequiel não era seu filho.

Capitu reagiu estupefata e indignada. Nas palavras de Bentinho:

Assim que, sem atender à linguagem de Capitu, aos seus gestos, à dor que a retorcia, à coisa nenhuma, repeti as palavras ditas duas vezes com tal resolução que a fizeram afrouxar. Após alguns instantes, disse-me ela: – só se pode explicar tal injúria pela convicção sincera; você que era tão cioso dos menores gestos, nunca revelou a menor sombra de desconfiança. – o que é que lhe deu tal idéia? Diga”. (ASSIS, 2006, p. 166-167).

Relutou, pedindo que lhe contasse tudo, para que pudesse se defender, caso contrário, pediria a separação, por não poder mais. Aproveitando assunto, Bentinho retrucou: “A separação é coisa decidida”, e fez insinuações em relação a Escobar. Ao que Capitu responde: “Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!”.

Capitu ausentou-se para ir à missa com Ezequiel.

Ficando sozinho, Bentinho ficou satisfeito com a conversa que teve com Capitu, em que a injuriou e torturou psicologicamente. Perdeu o “gosto à morte”, esperou a volta de Capitu da missa, que ainda expressava esperança na reconciliação; mas tudo já estava planejado por Bentinho, e quando esta, cogitando a separação pôs-se à sua disposição, ele reagiu da seguinte forma: “Respondi-lhe que ia pensar, e faríamos o que eu pensasse.

Em verdade vos digo que tudo estava pensado e feito” (ASSIS, 2006, p. 168). Isso porque depois da peça de Shakespeare e da conversa com Capitu chegou à conclusão de que **“A morte não era uma solução, eu acabava de achar outra, tanto melhor, quanto não era definitiva, e deixava a porta aberta à reparação, se devesse havê-la. Não disse perdão, mas reparação, isto é, justiça”** (168, Grifos nossos).

Assim, optou por isolar Capitu e o filho num país distante e desconhecido, com cultura diversa, a Suíça. Após instalar-lhes na Europa, voltou para morar no Brasil. Capitu escrevia-lhe cartas “[...] submissas, sem ódio, acaso afetuosas, e, para o fim saudosas; pedia-me que fosse ver” (ASSIS, 2006, p. 169).

A essas cartas respondia breve e secamente, não atendendo ao apelo da esposa, de ir ter com ela. De fato, ia habitualmente à Europa, para simular e enganar os que aqui ficaram, mas não lhe procurava. Capitu morreu sem a companhia do marido, na Suíça.

Juridicamente, à luz do direito positivo brasileiro, cabe-nos ressaltar que, apesar de não ter havido lesão à integridade física ou à vida de Capitu, Bentinho praticou violência doméstica familiar contra a mulher, nos termos do artigo 7º, II, III, IV e V, da Lei nº 11.340/2006 (Lei Maria da Penha). Entretanto, usufrui da prática da violência de gênero selada, que até pouco tempo atrás não era alcançada pelo Estado.

Bentinho constatara que, após a definição da inocência de Desdêmona, esta foi glorificada pela opinião pública, e Otelo, por não aguentar a culpa (seja interiormente, seja socialmente) matou-se sobre o corpo da amada.

Como bom advogado que era, pensou que, se matasse Capitu, embora ela merecesse, aconteceria a mesma coisa no seu caso, o que lhe seria radicalmente prejudicial.

Então, deu mais uma prova de ser um grande estrategista e bolou uma forma de se vingar da esposa adúltera sem maiores prejuízos para ambos.

Com essa decisão, Bentinho/Machado preconizaram uma conquista recentíssima no sistema processual brasileiro: a reparação material por esses tipos de violência selada do homem para com a mulher.

Levando em consideração ter vivido o autor entre os anos de 1839 e 1908, podemos dizer que, com essa decisão que fez Bentinho tomar, o autor posicionou-se numa vanguarda não vista em seu tempo, no seu país. Isso porque, no Brasil, só em 1988, com a promulgação da Constituição

Federal ainda vigente, veio a previsão de reparação por danos imateriais (artigo 5º, X, CF/88).

Ainda mais à frente, com a Lei nº 11.340/2006 (Lei Maria da Penha, que coíbe qualquer forma de violência doméstica familiar contra a mulher), capitulam-se as formas de violência por ele eleitas para se vingar de Capitu, e garante-se a já idealizada reparação civil em consequência delas.

A forma não sanguinária escolhida por Bentinho para se vingar da esposa não é menos dolorosa que a violência física.

A Lei Maria da Penha não trouxe ao ordenamento brasileiro nenhum tipo penal novo, apesar de enumerar cinco formas de violência doméstica contra a mulher, algumas antes não tratadas por lei.

Assim, as violências não físicas necessariamente não constituem crime, mas podem compor algum tipo penal já existente, como no caso em questão.

Bentinho disse que o filho de Capitu não era filho dele. Com essa conduta, ele praticou violência moral contra Capitu, que, nesse caso, constitui também crime, capitulado no artigo 139, do Código penal brasileiro.

São crimes contra a honra, a calúnia (art. 138, do CPB), difamação (art. 139, do CPB) e injúria (art. 140, do CPB).

Em sendo os dois casados, o Código Civil determina o dever de fidelidade entre o casal. Acusando-se uma mulher casada de ter um filho que não seja de seu marido, está se imputando a quebra do dever conjugal acima citado.

Até 2005, o adultério era crime no Brasil. Se essa acusação fosse analisada antes da descriminalização do instituto (Lei nº 11.106/2005), tratar-se-ia do crime de calúnia (138, do CPB), que é a imputação falsa de fato definido como crime.

Não há que se enquadrar também a conduta de Bentinho difamação (art. 139, do CPB), haja vista que não há nas afirmativas feitas pelo querelado qualquer determinação objetiva com fato ofensivo à reputação de Capitu, com especificação das circunstâncias de um fato particularizado.

Não foi, portanto, atingida a honra objetiva da querelante.

Restou tipificada a conduta de Bentinho no artigo 140, *caput*, do CPB, crime de injúria, estando presente o elemento essencial do tipo: o *animus injuriandi*, já que Bentinho teve a intenção de ofender a honra subjetiva de Capitu.

A importância dessa distinção tem consequências processuais, posto que há diferenciação de penas, o que acarreta, nesses casos, diferentes prazos prescricionais.

Os crimes de calúnia e difamação têm pena máxima em abstrato igual (difamação) ou superior (calúnia) a um ano, prescrevendo a pretensão punitiva do Estado em quatro anos (art. 109, V, do CPB). O crime de injúria tem pena máxima em abstrato de seis meses, prescrevendo o delito em dois anos (art. 109, VI, do CPB).

Levando em consideração que, pela ocorrência de prescrição, o Estado Juiz vê-se impedido de exercer o *jus puniendi*, e por isso é uma das causas de extinção da punibilidade (art. 107, IV, do CPB), a exata classificação da conduta no respectivo tipo penal que perfaz é de suma importância.

No caso da afirmação de Bentinho de que o filho de Capitu não era seu filho, a Ação Penal competente é a Privada, que se instaura mediante Queixa Crime, com prazo decadencial de seis meses da data do fato.

O delito de injúria tem algumas possibilidades de atipicidade, qual seja a falta do elemento subjetivo, da vontade expressa de injuriar. Há possibilidades ainda de não aplicação da pena (art. 140, § 1º, do CPB), em caso de provocação direta da vítima da injúria (I), em retorção imediata de outra injúria (II).

Como já tratado no item anterior, quando da apreciação da conduta de Otelo, existem figuras que excluem a ilicitude do crime (art. 23, do CPB). Dentre elas, igualmente interessa-nos no julgamento de Bentinho a excludente de legítima defesa (art. 25, do CPB).

Apesar de não prevista pela legislação, a doutrina se encarregou de fortalecer o patriarcalismo e criar a figura da legítima defesa da própria honra. Para isso, importou o fundamento dado por Mezger, para quem:

É indiferente a índole do interesse juridicamente protegido contra o qual o ataque se dirige pode ser o corpo ou a vida, a liberdade, a honra, a honestidade, a inviolabilidade de domicílio, a situação jurídica familiar, o patrimônio, a posse etc. [...] Todo bem jurídico é susceptível de ser defendido legitimamente. (Apud NUCCI, 2008, p. 267).

Na corrente contrária, que nos parece mais prudente, em Delmanto (2000, p. 47):

Legítima defesa da honra conjugal: Não há legítima defesa na conduta do marido ou da mulher que agride o cônjuge, o amante

ou a amante deste, ou ambos, pois a honra que foi atingida não é a do cônjuge traído, mas a daquele que traiu, podendo ser reconhecida em favor do primeiro a atenuante da violenta emoção ou do relevante valor moral ou social.

Para Santiago (Apud OLIVO, p. 115), a retórica de Machado de Assis comprova que Bentinho agiu em defesa da honra e não por vingança. De fato, quando injuriou Capitu e decidiu isolá-la em outro país, demonstrou querer simplesmente “livrar-se” da tortura que era acompanhar o crescimento de Ezequiel, que representava para ele o ressurgimento de Escobar da sepultura. Inclusive, prevendo uma possível reparação no caso de posteriormente comprovação da inocência dela, exclui de vez o instinto outrora expressado de vingança cruel, por morte lenta, para compensar cada ano de vida agoniada que teve.

De fato, alertado pelo triste fim do drama de Otelo, Bentinho agiu mais utilitária do que passionalmente. Mas, apesar de haver a possibilidade de que tenha sido motivado pela defesa de sua honra, a apreciação que propomos pelo ordenamento jurídico brasileiro não mais admite essa hipótese como excludente da ilicitude, o que, por conseguinte, levaria o caso a ser instruído processualmente em busca da verdade real. Verdade real não da infidelidade de Capitu, posto que não mais configuraria crime no Brasil, mas a verdade real sobre a injúria proferida a ela por Bentinho.

Superada essa fase, o delito de injúria, por ter condenação máxima em abstrato inferior a dois anos, será regido pela Lei nº 9.099/1995, a lei que regula o funcionamento dos Juizados Especiais Cíveis e Criminais.

Assim, há uma série de regalias ao querelado em sede de Juizado Especial Criminal. A primeira delas é a possibilidade de uma fase preliminar, na qual tenta-se a conciliação entre as partes, sem que se instaure a instrução criminal. Essa conciliação poderá ser feita por livre vontade entre os envolvidos, existindo a figura da composição civil do dano, que seria uma forma de indenização em sede criminal.

Não exitosa a tentativa, a doutrina sugere, pelo *favor rei*, ainda a chance de uma proposta de transação penal ofertada pelo Ministério Público, se o querelado satisfizer os requisitos legais. Não é pacífico, porém, o cabimento desse instituto despenalizador em crimes afetos à Ação Penal Privada, como o ora apreciado.

Finda a fase preliminar, sem que lograssem êxito as medidas despenalizadoras, inicia-se a instrução criminal, com o recebimento

formal da Queixa-Crime,¹¹ produção de provas, alegações finais e sentença proferida na própria audiência, ao rigor da Lei nº 9.099/1995.

Por não ter tido testemunha na fase instrutória, a configuração da conduta, caso não confessada por Bentinho, fica frágil.

Entretanto, a falta de testemunhas é uma característica dos crimes cometidos sob violência doméstica contra a mulher, já existindo posicionamentos a respeito:

APELAÇÃO CRIME – LEI MARIA DA PENHA – ARTIGO 129, § 9º, DO CÓDIGO PENAL – LESÃO CORPORAL PRATICADA CONTRA COMPANHEIRA – AUTORIA E MATERIALIDADE COMPROVADAS – MANUTENÇÃO DA SENTENÇA CONDENATÓRIA DE PRIMEIRO GRAU. **Nos crimes de violência doméstica, a palavra da vítima assume especial relevo**, mormente quanto corroborada pela prova técnica. Negaram provimento ao apelo da defesa. TJRS, AP. 70.027.521.046, 1ª Câm. Crim., rel. Des. MARCEL ESQUIVEL HOPPE, j. 03/12/2008. (Grifos nossos).

E ainda:

APELAÇÃO CRIMINAL – PENA – LESÃO CORPORAL-VIOLÊNCIA DOMÉSTICA – AUTORIA E MATERIALIDADE DEMONSTRADAS – DESCLASSIFICAÇÃO PARA LESÃO CORPORAL CULPOSA – CRIME DELIBERADAMENTE PRATICADO CONTRA EX-ESPOSA – NÃO PROVIMENTO. (TJMS – **Apelação Criminal: APR 1795 MS 2009.001795-4**. Julgamento 15/06/2009. 2ª Turma Criminal. Rel. Des. Carlos Eduardo Contar).

A prova indica de maneira firme e convincente ser o apelante o autor da prática delitiva, **importando salientar que o fato de as testemunhas não serem presenciais não tem o condão de assegurar sua absolvição, uma vez que em crimes de violência doméstica – em geral cometidos sem a presença de terceiros – valoriza-se a palavra da vítima**, mormente quando o seu algoz não se dá o trabalho de apresentar sua versão sobre os fatos. (Grifos nossos).

Assim, uma vez que o depoimento de Capitu convergissem com as demais provas dos autos, como as circunstâncias, o depoimento de

¹¹ Que deverá ocorrer até dois anos depois da prática do fato, sob pena de prescrição.

testemunhas que conviviam com o casal, etc., resta clara a materialidade da injúria e a autoria na pessoa de Bentinho.-

Condena-se Bentinho pelo crime de injúria contra Capitu.

O Estado-Juiz, com a condenação de Bentinho pela prática do crime de injúria contra sua esposa, Capitu, aplicaria a agravante do artigo 65, II, “f”, por ter ele se prevalectido de relação doméstica para perfazer a conduta.¹²

Advinda a condenação e fixada a pena *in concreto*, pelos elementos que têm na obra, que empiricamente comporia os autos processuais, Bentinho, enquadrando-se nas exigências do artigo 44, do CPB, seria beneficiado pela substituição da pena restritiva de liberdade, por uma restritiva de direitos, constante no artigo 43, do mesmo diploma.

Nesse ponto, cabe a ressalva do artigo 17, da Lei nº 11.340/2006 (Lei Maria da Penha), de que, em se tratando de violência doméstica e familiar contra a mulher, como fez Bentinho contra Capitu, é vedada a aplicação de penas de cesta básica ou outras de prestação pecuniária ou de pagamento isolado de multa.

Esse dispositivo tem razão de ser pelo caráter pedagógico das penas. Por exemplo, no caso específico de Bentinho, uma pena meramente pecuniária decerto não surtiria o efeito desejado, posto que, nas palavras de Olivo (no prelo):

D. Casmurro, filho mimado de fazendeiro rico criado pela mãe, que, ao contrário de Brás Cubas não conheceu prostitutas na juventude, foi marido ciumento, inseguro e paranóico e, ao final sempre teve à disposição os favores do dinheiro e da lei. Sua relação com Deus não era diferente: prometia, não cumpria, e rolava a dívida. Nunca pagou nem o principal nem os juros.

Importante essa característica do perfil de Bentinho para a consideração da atual realidade judiciária brasileira, em que a execução de penas de multa e prestações pecuniárias não são priorizadas, pela falta de aparato estatal para isso. Então, de fato, advindo condenação em uma dessas modalidades acima citadas, certamente Bentinho encontraria estratégias para o não cumprimento, ganhando tempo até que prescrevesse a pretensão executória do Estado (art. 112, do CPB).

¹² A agravante só será aplicada se não tiver sido aplicada a pena máxima.

Mas existe ainda outras formas de se pleitear que Bentinho efetivamente seja compelido a pagar pecuniariamente pelo mal que fez, na esfera cível, como veremos adiante.

Outra forma de violência praticada por Bentinho foi a psicológica, pois sendo ele o detentor das mantenças do casal decidiu isolar Capitu num país distante. Essa conduta não configura por si mesma crime ou contravenção penal. Mas há previsão de tutela cível do Estado, nas seguintes possibilidades enumeradas por Luiz Antonio de Souza e Vitor Frederico Kümpel (2008, p. 113): ação de obrigação de fazer ou não fazer, com incidência de multa diária pelo descumprimento do preceito; ação indenizatória por dano moral; ação indenizatória por danos materiais.

No caso dos protagonistas de Dom Casmurro, identificamos hipótese de incidência de danos imateriais, por ter sido colocada em local distante, longe dos amigos e da comunidade na qual já estava inserida. Sendo isso um sofrimento injustamente causado, merecendo reparação pecuniária.

A questão da incidência de danos materiais e de obrigação de fazer ou não fazer não pode ser por nós tratada ante a limitação de detalhes na obra apreciada (Dom Casmurro, de Machado de Assis). Mas, se, por exemplo, da violência psicológica adviesse uma patologia psiquiátrica ou a necessidade de uma terapia, os tratamentos deveriam ser custeados pelo autor do fato.

Com sua opção pela prática de violência simbólica (não física) como desfecho para o romance, Machado de Assis demonstrou maestria na condução do texto, já que outra alternativa, tal qual a seguida por Shakespeare, em Otelo, destoaria do perfil traçado para Bentinho desde o início da obra.

Não há que se falar em covardia de Bentinho por não ter praticado femicídio contra Capitu, ou até mesmo por não ter perpetuado a conduta arrependida eficazmente de fazer Ezequiel beber o café envenenado. Há de se falar, sim, em perspicácia, em estratégia meticulosamente traçada pelo autor.

Sobre essas escolhas, Olivo (2008, p. 112) afirma:

Tais personagens, evidente, não são descritos por Machado com um padrão uniforme de comportamento. Não se constituem como tipos ideais, fechados e monolíticos. Há, em cada situação, uma possibilidade variada de desfecho, sem que, no entanto, os limites e as possibilidades sejam inverossímeis.

O artigo 45, da Lei Maria da Penha (11.340/2006) acrescentou o parágrafo único ao artigo 152 da Lei de Execução Penal (7.219/1984), que faculta ao juiz, nos casos de violência doméstica contra a mulher, a determinação de comparecimento do réu em programas de recuperação e reeducação. Parece-nos essa uma alternativa plausível para que Bentinho pudesse tratar do ciúme obsessivo que tinha de Capitu.

Logo, não sendo fiel ao desfecho da obra que lhe influenciou na escrita de “Dom Casmurro”, acabou sendo fiel ao personagem e à realidade que o cercou, optando por uma “solução” prática para ele, mas não menos violenta e sofrida contra Capitu, colocando-se na vanguarda da Lei Maria da Penha, que enumerou as hipóteses de violência doméstica não física.

Considerações finais

O estudo ora realizado mostrou-nos a grande valia do trabalho interdisciplinar entre Direito e Literatura, pois pudemos vivenciar a experiência de apreciar textos ricamente elaborados sob a égide da legislação nacional. Mostrou-nos ainda que, apesar de elaborados em épocas longínquas, os textos continuam atuais, inclusive sobre a temática que é de alta incidência empírica hoje.

Pela análise de “Otelo”, de Shakespeare e de “Dom Casmurro”, de Machado de Assis, adentramos no universo permeador de cada uma das respectivas sociedades onde se deslindaram os fatos, podendo com esses elementos traçarem-se parâmetros característicos de cada uma delas e identificar a influência que exercem sobre personagens literários, guardadas as diversidades culturais. Com isso, constatamos que em ambos os casos o modelo paternalista facilitou a violência doméstica contra a mulher.

Desconstruindo o texto, foi possível a identificação da influência que Shakespeare teve sobre Machado de Assis, sem, contudo, comprometer a qualidade da obra. Inclusive, o autor deu a Bentinho e Capitu um desfecho diverso do da tragédia de Otelo e Desdêmona, numa demonstração de autonomia literária, que respeitou a especificidade cultural da família brasileira.

Com esse rumo diferente tomado por Bentinho para se livrar do fantasma da suposta traição de Capitu, Machado de Assis preconizou, em 1839, garantias legais que adentraram recentemente no cenário nacional.

Isso porque optou por cometer formas de violência não físicas, prevenindo a possibilidade de reparação, caso constatada a inocência de Capitu.

Preconizou uma previsão legislativa que só adentrou no sistema jurídico brasileiro mais de cento e cinquenta anos depois, com a previsão de violência doméstica imaterial no artigo 7º, II a V, da Lei nº 11.340/2007.

Com esse estudo, efetuou-se a interface da ficção com a realidade e percebeu-se que as duas são interdependentes.

Referências

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Dom Casmurro*. [Rio de Janeiro, 1839] São Paulo: Ciranda Cultural Editora e Distribuidora Ltda., 2006.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BULOS, Uadi Lammêgo. *Constituição federal anotada*. 8. ed. ver. e atual. São Paulo: Saraiva, 2008.
- CALDWELL, Helen. *O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- CARATOZZOLO, Domingo. *O casal violento: uma leitura psicanalítica*. Florianópolis, Editora da UFSC, 2007.
- CARVALHO, Alysso [et al.] Organizadores. *Políticas públicas*. Belo Horizonte: UFMG: Proex, 2008.
- COLASANTI, Marina. *A nova mulher*. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1980.
- CARLIN, Volnei Ivo. *A face feminina do direito e da justiça*. Florianópolis: Editora OAB/SC, 2006.
- COLARES, Virgínia. *Inquirição na justiça: estratégias linguístico-discursivas*. Porto Alegre: Sérgio Antonio Fabris, 2003.
- CORRÊA, Sônia. Violência e os direitos humanos das mulheres – a ruptura dos anos 90. In: *Direitos Humanos: temas, perspectivas*. NOVAES, Regina (Org.). Rio de Janeiro: Mauad, 2001. p. 67-74.
- DELMANTO, Celso et al. *Código penal comentado*. 5. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2000.
- DIAS, Maria Berenice. *A Lei Maria da Penha na justiça: a efetividade da Lei nº 11.340/06 de combate à violência doméstica e familiar contra a mulher*. São Paulo: RT, 2007.

FALCONNET, Georges/LEFAUCHEUR, Nadine. *A fabricação dos machos*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GILISSEN, John. *Introdução histórica ao direito*. 2. ed. Tradução de A. M. Hespanha e L. M. Macaísta Malheiros. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

GOMES, Eugênio. *O enigma de Capitu*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967.

IHERING, Rudolf Von. *A luta pelo direito*. Trad: CRETELLA JR., J.; CRETELLA Agnes. 2. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2001.

KESEN, Sandra. *E o silicone recriou a mulher: uma análise crítica do discurso de nota sobre famosos em seção de revista*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiiicnlf/anais/caderno05-10.html>>. Acesso em: 18 dez. 2009.

KÜMPEL, Vitor Frederico. *Violência doméstica familiar contra a mulher: Lei nº 11.340/2006*. 2. ed. São Paulo: Método, 2008. p. 113

LUCAS VERDÚ, Pablo. *O sentimento constitucional: aproximação ao estudo do sentir constitucional como de integração política*. Rio de Janeiro: Forense 2004.

MAIA FERNANDES, Maria da Penha. Fortaleza. Publicado pelo Autor, 1994. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/3391827/Lei-Maria-da-Penha>>. Acesso em: 18 dez. 2009.

MINELLA, Luzinete Simões; FUNCK, Susana Bornéo (Org.). *Saberes e fazeres de gênero: entre o local e o global*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.

MONDAINI, Marco. *Direitos humanos no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2009.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Falta homem até pra homem: a construção da masculinidade hegemônica no discurso midiático. In: *Linguagem e gênero: no trabalho, na mídia e em outros contextos*. HERBERLE, Viviane Maria. et al. (Org.). Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.

NUCCI, Guilherme de Souza. *Código de processo penal comentado*. 9. ed. São Paulo: RT, 2009.

_____. *Código penal comentado*. 9. ed. São Paulo: RT, 2009.

OLIVO, Luis Carlos Cancelier de. A crítica ao bacharelismo liberal em Machado de Assis. In: GONZALEZ, Calvo José. *Implicación derecho literatura*. Granada: Editorial Comares, 2008.

_____. *Ausência de Deus e sentimento de culpa em Memórias Póstumas*. (Inédito).

OLIVO, Luis Carlos Cancelier de. *Direito e literatura em Machado de Assis*. (Inédito).

_____. *O estudo do direito através da literatura*. Tubarão: Editorial Studium, 2004.

PINTO, Maria Isaura Rodrigues. *Ecos de Otelo em Dom Casmurro*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/linguagememrevista/01/05.htm>>. Acesso em: 2 mar. 2010.

SOUZA ARAÚJO, Maria Vilma de. A evolução nas conquistas pela igualdade de gênero. In: *Revista Consulex* – ano XIII – n. 306. Brasília: Editora Consulex, out./2009, p. 42/43.

SOUZA, Luiz Antonio de; KÜMPEL, Vitor Frederico. *Violência doméstica e familiar contra a mulher: lei 11.340/2006*. 2. ed. São Paulo: Método, 2002.

SHAKESPEARE, Willian. *Otelo: o mouro de Veneza*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

TELLES, Lygia Fagundes; GOMES, Paulo Emílio Salles. *Capitu*. São Paulo: Siciliano, 1993.

O DIREITO NO CORAÇÃO DAS TREVAS: O EXÓTICO, O HUMANO E A LEI EM UMA NOVELA DE J. CONRAD

João Francisco Kleba Lisboa

*“Lá fora é noite Mãe
O Campo
a povoação
a ilha
o arquipélago
o mundo que não se vê Mãe
Dum lado e doutro, a Morte, Mãe
A morte como a sombra que passa pela vidraça Mãe
A morte sem boca sem rosto sem gritos Mãe
E lá fora é o lá fora que se não vê Mãe
Cale-se o que não se vê Mãe
e veja-se o que se sente Mãe
que o poema está no que
e como se vê, Mãe
Ah! Se pudésseis aqui ver poesia que não há!
Antônio Jacinto - “Ah! Se pudésseis aqui
ver poesia que não há”.*

Introdução

Cheguei a Conrad através de Borges. De qual texto, exatamente, é algo que não quero recordar, mas o exemplar de “O coração das trevas” que veio parar nas minhas mãos trazia na capa, além do título, do nome do autor e da editora, o seguinte depoimento do escritor argentino: “É o mais

intenso de todos os relatos que a imaginação humana jamais concebeu.” Isso bastou para me fazer comprar imediatamente o livro, de apenas 148 páginas, que já vinha procurando há certo tempo.

Outro fator que me impeliu a ir atrás de “O coração das trevas” pode ter sido o fato de o filme “Apocalypse Now” (1979), de Francis Ford Coppola, basear-se parcialmente em *Heart of Darkness*, porém com a trama adaptada para a guerra norte-americana no Vietnã. O rio, a selva e a loucura continuam lá, assim como a presença marcante de Kurtz, transformado, por sua vez, em coronel do exército estadunidense. A obra de Coppola é, até hoje, considerada um dos melhores filmes de guerra de todos os tempos, e confesso que exerceu certo fascínio em minha juventude.

O relato original, entretanto, é inspirado na viagem de J. Conrad ao Congo belga, enquanto funcionário de uma companhia mercante, episódio decisivo para o início de sua carreira como escritor. Conrad soube, como ninguém, retratar a mentalidade do período colonial, em que os interesses imperialistas de países europeus enfrentavam a natureza selvagem e povos “bárbaros” de outros continentes, em especial a Ásia e a África. Em “O coração das trevas”, temos uma brilhante descrição do encontro de valores e princípios ocidentais, pretensamente fundados em uma lógica “racional”, com mistérios para além de seu poder de explicação, além de um sentimento misto de aventura e horror que caracterizou os empreendimentos coloniais do século XIX.

Entre outros contos ou novelas de Joseph Conrad, “Juventude”, “Os duelistas”, “Karain” e “Um posto avançado no progresso” também me agradaram bastante, além do romance *Nostromo*, ambientado num país fictício latino-americano. Porém é a história de vida desse escritor, nascido Josef Teodor Konrad Nalecz Korzeniowski em 3 de dezembro de 1857, onde hoje é a Ucrânia, filho de pais poloneses, e que, aos 17 anos, decidiu tornar-se marinheiro e viajar pelo mundo, antes de se tornar um dos maiores nomes da literatura inglesa e mundial, o que mais impressiona. Muito de suas viagens está nos seus livros, assim como a consciência da impossibilidade da tarefa que é transmitir as experiências e sensações pelas quais passou. Essa talvez seja a principal marca do escritor.

Joseph Conrad e o sonho imperialista do Ocidente

Joseph Conrad, que só foi aprender inglês depois de adulto; que publicou o primeiro livro, *Almayer's folly* (“A loucura de Almayer”),

aos 38 anos; que, de aprendiz a oficial da marinha mercante, chegou a comandante de navio; que viajou pelo mundo nessa profissão, colhendo cenários e tramas para seus posteriores livros; que era filho de revolucionários poloneses e se tornou órfão de mãe aos 8 anos, e de pai aos 12; que, aos 17, foi para Marseille, onde iniciou sua carreira de marujo; que aos 21 tentou se matar e mais tarde transferiu-se para a Inglaterra a fim de escapar do serviço militar francês; que conheceu grandes escritores; é, ele mesmo, tido pela crítica como um dos mais brilhantes escritores da língua inglesa e figura entre os maiores nomes da literatura mundial.

Uma característica marcante das obras ficcionais de Conrad é a profunda reflexão sobre a natureza humana e a civilização. Suas histórias frequentemente retratam o confronto do homem com o desconhecido, seja a natureza selvagem, outras pessoas, seja consigo mesmo, mostrando assim os limites do próprio homem ao entrar em contato com aquilo que não pode apreender ou dominar. Podemos dizer que esse é um autor que trabalha nos extremos da cultura, nas bordas do compreensível, no limite da linguagem. O paradoxo do projeto ocidental, que leva horror aos lugares onde pretende “civilizar” e morte aos povos que diz querer “salvar”, é apenas mais um exemplo destrinchado por seu olhar crítico, que, por vezes, não escapava de uma forma especular de diferenciação.

Conrad esteve em lugares onde o Ocidente acabara de chegar, e parece ter percebido uma desconfortável proximidade entre a razão e a loucura. Sua experiência pessoal, ou melhor, a desilusão propiciada por essa experiência e partilhada pelos personagens de seus livros, a destruição de seus sonhos de rapaz como explorador de lugares fantásticos e desconhecidos, é, ao mesmo tempo, uma miniatura do que iria encontrar toda uma civilização, e traduz boa parte dos desejos e frustrações do Ocidente. Isso é o que se depreende de sua jornada ao coração da África, como bem observou Michael Taussig:

Em um de seus últimos ensaios, intitulado “A geografia e alguns exploradores”, Conrad deixou claro os vários modos graças aos quais, para ele, a modificação na mescla de magia e de máquina, vinculada àquela trajetória que ia da geografia fabulosa da Idade Média à geografia militante da era contemporânea, significava uma mudança, na qual mapas precisos e exploradores científicos o levavam a sonhar com viagens ao desconhecido. Pelo menos as coisas assim se passaram com ele quando era um rapaz, que pôs o dedo no âmagô daquilo que era então o coração branco da África, expondo-se à zombaria de seus companheiros. “No entanto é um

fato”, escreve, que dezoito anos mais tarde estava no comando de um precaríssimo barco a vapor, com roda propulsora à popa, ancorado nas margens de um rio africano.

A noite caía e ele era o único homem branco acordado. O barulho abafado das cataratas Stanley pairava no ar, após deixarem para trás o último porto do alto Congo, e havia na escuridão uma luz solitária, brilhando sobre a água e que provinha de uma pequena ilha. Então, com temor respeitoso, ele disse a si mesmo: “É neste lugar que se situam minhas fanfarronadas de rapaz”.

Na consciência que começa a aflorar, a autoconsciência começa a tremeluzir e a brilhar, como a solitária luz que brilha debilmente na espuma das águas fendidas. É lá e naquele momento que o arco da memória retrocede para as fanfarronadas da juventude e vai adiante, além da última paragem do rio, para engolir as ilusões de se construir um império, que assombam o homem branco, deixando-o muito solitário. (TAUSSIG, 1993, p. 36-37).

Um dos biógrafos de Joseph Conrad escreveu que “a África matou Conrad, o marinheiro, e fortaleceu Conrad, o Romancista”.¹ De certa forma, é apenas com o fim de uma carreira que se dá início a outra, porém, mais do que isso, a escrita parece apresentar-se a Conrad como uma saída possível para sua desilusão. A desesperança, portanto, serve de base para Conrad desenvolver seu estilo, segundo M. Taussig, uma “poética do desespero”. Encontramos, em “O coração das trevas”, novela de algum teor autobiográfico, uma passagem que ilustra esta sensação.

Quem a narra é Marlow, espécie de *alter ego* do autor:

Bem, quando eu era pequeno, tinha paixão por mapas. Eu ficava horas olhando a América do Sul, ou a África, ou a Austrália, e abandonava-me às glórias da exploração. Naquela época, havia muitos espaços em branco no mundo, e, quando enxergava um que parecia particularmente convidativo no mapa (mas todos pareciam assim), colocava o dedo ali e dizia, ‘Quando crescer, vou para lá’. O Pólo Norte era um desses lugares, recordo. Bem, ainda não estive lá, e não vai ser agora que vou tentar. O encanto acabou. Outros lugares espalhavam-se pelo Equador e em cada tipo de latitude sobre todos os hemisférios. Estive em alguns deles, e... bem, não vamos falar sobre isso. Havia um, no entanto – o maior, o mais branco, por assim dizer –, que me atraía especialmente.

¹ Trata-se de G. Jean-Aubry, citado por Taussig, 1993.

É verdade que, nessa época, já não era mais um espaço em branco. Tinha sido preenchido, desde minha adolescência, por rios, lagos e nomes. Cessara de ser um espaço em branco ou um delicioso mistério – um retalho claro sobre o qual um garoto podia sonhar sonhos de glória. Tornara-se um lugar tenebroso. Mas havia ali um rio em especial, um rio grande e poderoso, que você podia ver no mapa, semelhante a uma imensa cobra desenrolada, com a cabeça no mar, o corpo em repouso curvado a distância sobre o vasto país, e o rabo perdido nas profundezas da terra. E quando olhei para o mapa na vitrine de uma loja, ele me fascinou como uma cobra fascina um pássaro – um passarinho idiota. Então, lembrei-me de que havia uma grande empresa, uma companhia que fazia comércio naquele rio. Ora bolas!, pensei, não podem comerciar sem usar algum tipo de embarcação nesse pedaço de água doce – barcos a vapor, por exemplo! Por que não tentar obter o comando de um deles? Saí caminhando ao longo da Fleet Street, mas não consegui me livrar da idéia. A cobra havia me encantado. (CONRAD, 2006, p. 13-14).

Neste trecho, certamente de expressiva beleza poética, Marlow tenta explicar como foi acabar parando no comando de um barco a vapor que subiria um rio rumo aos confins do continente africano. Sua paixão por mapas na infância, e a posterior visão do rio em forma de serpente – que o deixou encantado – no mapa da vitrine de uma loja servem de pretexto para procurar emprego em uma companhia que operava naquele rio. Conrad nos oferece, dessa forma, uma explicação nada racional, como se toda a jornada que passará a ser narrada fosse baseada no fato de seu personagem ter sido “hipnotizado” pela cobra formada pelo desenho do rio.

O fascínio pelos “espaços em branco no mundo” é mostrado como algo comum “naquela época”, todos parecendo igualmente convidativos, mas um, em especial, já chamara sua atenção. Ao longo do tempo, no entanto, esse espaço em branco vai sendo preenchido por nomes e detalhes geográficos, tornando-se “um lugar tenebroso”, com o desenho do rio “grande e poderoso, que você podia ver no mapa, semelhante a uma imensa cobra desenrolada” a atraí-lo. A brancura aqui é usada como “vazio”, espaço livre à imaginação fértil de garoto; mas também é possível perceber um contraste no fato de o continente negro (África) ser, na fala de Marlow, “o [espaço] mais branco, por assim dizer”.

Os detalhes que vão sendo inscritos no mapa, por sua vez, tornam este um lugar tenebroso, sugerindo que os “sonhos de glória” outrora sonhados

pelo garoto (Marlow/Conrad) agora dão lugar a outros sentimentos, como o perigo ou a simples cobiça. Conrad consegue, com apenas este pequeno trecho, fazer uma profunda aproximação do fascínio ocidental por terras desconhecidas que dá gênese ao mito do explorador – e a sua transmutação em outro mito: o imperialismo moderno do Ocidente.

Para Taussig, mais do que denunciar ou “dispensar” este mito, Conrad busca fazer com que o leitor “sinta” por si mesmo a loucura da paixão que está em jogo:

Mas talvez seja esta a questão: a subversão mítica do mito, neste caso do mito imperialista moderno, necessita deixar as ambigüidades intactas – a grandeza do horror que é Kurtz, a nebulosidade do terror, a estética da violência e o complexo de desejo e repressão que o primitivismo suscita constantemente. Aqui o mito não é “explicado” para que possa ser “dispensado”, como se dá nas lastimáveis tentativas das ciências sociais. Em vez disso ele é brandido como algo que você precisa tentar por si mesmo, aprofundando cada vez mais seu caminho no coração das trevas, até você *sentir* de verdade o que está em jogo: a loucura da paixão. Isto é muito diverso de fazer reflexões morais do lado de fora ou de expor as contradições que ocorrem, como se o tipo de conhecimento com que nos preocupamos de certa forma não fosse o poder e o conhecimento possuídos por uma pessoa e, portanto, imunes a tais procedimentos. A dimensão artística da política presente na subversão mítica do mito precisa implicar um mergulho profundo no naturalismo mítico do inconsciente político da época. (TAUSSIG, 1993, p. 32).

Em outro momento de “O coração das trevas”, Marlow vai agradecer à sua tia, mulher de certa influência na sociedade, por ter intercedido em favor dele para que conseguisse o referido emprego na companhia mercante. Nesta cena, fica claro que seu trabalho é visto pelos membros da sociedade como se revestido de algum caráter missionário, fazendo parte de um grande empreendimento destinado a levar a “civilização” aos diversos povos “ignorantes” da Terra:

Restava ainda uma coisa a fazer – despedir-me de minha tia maravilhosa. Encontrei-a triunfante. Tomei uma xícara de chá – a última xícara decente de chá por muitos dias – e, numa sala que docemente se parecia com o que se deveria esperar de uma sala de estar de uma senhora, tivemos uma longa e calma conversa junto à lareira. No curso de nossas confidências, ficou bastante claro

para mim que eu fora apresentado à esposa de um alto dignitário, e Deus sabe a quantas pessoas mais, como uma criatura excepcional e talentosa – um achado para a Companhia –, um homem que não se encontra todo dia. Por Deus! E eu iria comandar um vapor ordinário com um apito barato acoplado! Parecia, no entanto, que eu era um dos Trabalhadores, com letra maiúscula – os senhores entendem. Algo como um emissário da luz, algo como um tipo inferior de apóstolo. Havia muita tolice dessa espécie correndo solta na imprensa e nas conversas naquela época, e a excelente mulher, vivendo no cerne dessa mistificação, deixou-se levar. Ela falava em ‘arrancar aqueles milhares de ignorantes de seus horríveis costumes’ chegando, juro, a me incomodar. Tentei, então, insinuar que a Companhia tinha o lucro como objetivo. (CONRAD, 2006, p. 22).

A sala de sua tia, local doce e confortável, onde Marlow toma a “última xícara decente de chá por muitos dias” é o ambiente escolhido pelo autor para se opor em forte contraste ao ambiente selvagem e inóspito que o personagem encontrará na sua viagem iminente. É nesse meio doméstico e burguês, que ignora completamente as condições do trabalho de Marlow – “um vapor ordinário com um apito barato acoplado” – que ganham forma as fantasias imperialistas de “emissário da luz”, assim como “muita tolice dessa espécie correndo solta na imprensa e nas conversas”.

No entanto, os europeus que Marlow irá encontrar na África diferem completamente desse “tipo inferior de apóstolo”, representante oficial da civilização. São homens que, segundo Hannah Arendt, eram tidos como párias, espécie de desterrados da sociedade e das instituições, que “topavam tudo” em busca de riquezas e aventuras, com suas próprias regras e “código de boas maneiras”. O encontro colonial produzia um espaço indiferente tanto aos costumes dos povos nativos quanto aos nobres princípios europeus, o que, para Arendt, compunha um cenário perfeito para “homens que haviam fugido da realidade da civilização”.

Segundo a autora:

Os homens supérfluos, “os boêmios dos quatro continentes” que acorreram ao Cabo, ainda tinham muito em comum com os antigos aventureiros. Eles também diziam, como Kipling: “Ponham-me num navio que vá para leste de Suez, onde o bom é como o mau, onde não existem os Dez Mandamentos e onde todos os desejos são permitidos”. A diferença não estava na sua moralidade ou imoralidade, mas sim no fato de que, se se uniam a esse bando de homens “de todas as nações e de todas as cores”, não era por escolha

própria; não se haviam retirado voluntariamente da sociedade, mas sim tinham sido cuspidos por ela; eram suas vítimas sem função e sem uso. Sua única escolha havia sido negativa: haviam optado contra os movimentos operários, onde os rejeitados da sociedade criavam uma espécie de contra-sociedade através da qual podiam voltar ao mundo da camaradagem e do bom senso. Não resultavam de realizações próprias: eram símbolos vivos do que lhes havia acontecido, testemunhas vivas do absurdo das instituições humanas. Ao contrário dos antigos aventureiros, eram sombras de acontecimentos com os quais nada tinham a ver. Como o sr. Kurtz, em “Heart of Darkness” de Conrad, eram “ocos por dentro”, “arrojados sem atrevimento, cobiçosos sem audácia e cruéis sem coragem”. Em nada acreditavam, mas “podiam chegar a crer em tudo”. Expulsos de um mundo com valores sociais estabelecidos e jogados à mercê de si mesmos, sequer tinham onde se apoiar, a não ser lampejos de talento que os tornariam tão perigosos quanto Kurtz, se um dia lhes fosse permitido voltar aos seus países. Pois o único talento que germinava em suas almas vazias era o dom do fascínio que marca o “esplêndido líder de um partido extremista”. Os mais talentosos eram encarnações vivas do ressentimento, como o alemão Carl Peters (possível modelo de Kurtz), que confessava abertamente estar “farto de ser considerado pária”, ele que “queria pertencer a uma raça de senhores”. Mas, talentosos ou não, “topavam tudo, desde jogar cara-e-coroa até matar alguém”, e para eles a vida do próximo “tanto fazia como tanto fez”. Assim, trouxeram consigo ou logo aprenderam o código de boas maneiras ajustado ao futuro tipo de assassino, que só conhecia um pecado imperdoável: perder a calma.

É verdade que entre eles havia cavalheiros autênticos, como o sr. Jones do *Victory* de Conrad, que, por enfado, pagavam de bom grado o preço de viver no “mundo do perigo e da aventura”, ou como o sr. Heyst, cheio de desprezo por tudo o que era humano, até que foi levado na correnteza “como uma folha solta [...] sem jamais se agarrar a nada”. Sentiam-se irresistivelmente atraídos por um mundo onde tudo era uma piada que lhes podia ensinar o gracejo máximo que é “controlar o desespero”. O cavalheiro perfeito e o canalha perfeito vieram a conhecer muito bem um ao outro na “grande selva selvagem sem lei”, e verificaram ser “parecidos em sua dissimilitude, almas idênticas em disfarces diferentes”. Conhecemos a conduta da alta sociedade francesa durante o Caso Dreyfus e vimos Disraeli descobrir a relação social entre o vício e o crime; mais uma vez estamos diante da alta sociedade que se apaixona por seu próprio submundo, e do criminoso que se sente enaltecido quando, desde que com frieza civilizada, sem esforço desnecessário

e com boas maneiras, lhe é permitido criar uma atmosfera de refinado vício em torno de seus crimes. Esse refinamento, o próprio contraste entre a brutalidade do crime e a maneira de cometê-lo, cria um laço de profunda compreensão entre o criminoso perfeito e o cavalheiro perfeito. Mas aquilo que, afinal, levou décadas para surgir na Europa, dado o efeito retardador dos valores éticos sociais, explodiu subitamente como um curto-circuito no mundo fantasma da aventura colonial. (ARENDDT, 1998, p. 219-220).

Em “Origens do totalitarismo”, a autora alemã percebe no imperialismo europeu do século XIX a formação do embrião das piores figuras do século seguinte, resultado da mistura perversa do “criminoso perfeito” com o “cavalheiro perfeito” que se deu através dos empreendimentos coloniais no continente africano. A “selva sem lei” passa a ser o local desse encontro, no qual, conforme notou Hannah Arendt, a alta sociedade “se apaixona por seu próprio submundo”.

Aqui temos uma percepção peculiar: parece que foi necessário criar um espaço “sem lei” para que justamente lei e crime, ordem e aventura, loucura e instituição, horror e razão, pudessem se encontrar. E Conrad, enquanto participante ativo desse “curto-circuito”, foi um dos primeiros a notar e a escrever sobre isso. No seguinte excerto de “O coração das trevas”, tendo Marlow acabado de chegar ao continente africano, lemos uma forte descrição do que seria essa ordem colonial e seu ritmo insano:

Um leve tilintar atrás de mim fez com que eu virasse a cabeça. Seis negros avançavam em fila, subindo a trilha com dificuldade. Caminhavam eretos e devagar, equilibrando pequenas cestas cheias e terra sobre a cabeça, e o tilintar marcava o ritmo de seus passos. Trapos pretos circundavam-lhes o lombo, e as curtas pontas atrás balançavam para lá e para cá como rabos. Podia-se ver cada costela, as juntas pareciam nós numa corda; cada um tinha uma argola de ferro no pescoço, e estavam todos atados com uma corrente, cujos elos balançavam entre eles, tilintando no ritmo. Outro estampido no penhasco fez-me pensar subitamente no barco de guerra que enxergara bombardeando o continente. Era o mesmo tipo de ruído sinistro; mas esses homens não podiam, por nenhum esforço de imaginação, ser chamados de inimigos. Haviam sido tachados de criminosos, e a lei ultrajada, assim como os bombardeios, tinha chegado até eles, como um mistério insolúvel vindo do mar. Os peitos magros ofegavam juntos, as narinas violentamente dilatadas tremiam, os olhos miravam fixos para o alto da colina. Passaram por mim a uma distância de quinze centímetros, sem sequer me

olharem, com aquela completa, mortal, indiferença de infelizes selvagens. Atrás dessa matéria-prima, um dos que haviam sido regenerados, produto das novas forças em questão, caminhava sem ânimo, carregando um fuzil. Vestia uma jaqueta de uniforme, faltando um botão, e, ao ver um homem branco no caminho, levou a arma ao ombro com entusiasmo. Era um simples ato de prudência, pois, sendo os homens brancos tão semelhantes a distância, ele não teria noção de quem eu poderia ser. Certificou-se rapidamente, porém, e, com um largo, branco e vil sorriso forçado, e um olhar para sua carga, pareceu tomar-me como sócio em sua exaltada responsabilidade. Afinal, eu também fazia parte da grande causa inspiradora desses elevados e justos procedimentos. (CONRAD, 2006, p. 28-29).

Antes de querer taxar o autor de racista ou qualquer coisa do gênero, cabe notar o tom de evidente acidez irônica com o qual esse último parágrafo foi escrito. Conrad não apenas descreve uma cena ultrajante, mas o faz de forma ainda mais repugnante, animalizando homens, reduzindo-os a “matéria-prima”, ou a simples “carga” que não manifesta sentimentos, “com aquela completa, mortal, indiferença de infelizes selvagens”, criando assim uma visão infernal e surpreendente. Tal quadro, no entanto, não é estático, uma vez que podemos perceber nele certa evolução, providenciada por um “ritmo” marcante e presente em todo o parágrafo, ora dado pelo tilintar da corrente que “marcava o ritmo de seus passos”, ora pelos “peitos magros [que] ofegavam juntos”.

Esse caminhar ritmado dos escravos, elemento de ordem na cena e metáfora da marcha para o progresso, por sugerir a mera possibilidade da existência de uma partícula de razão no meio da barbárie pura e simples, talvez seja o que mais perturba na imagem elaborada pelo escritor. Outro elemento mantenedor da ordem na cena está presente, mas o autor deixa claro que não se trata simplesmente da “lei ultrajada” que, “assim como os bombardeios, tinha chegado até eles, como um mistério insolúvel vindo do mar”; ele aparece materializado no fuzil carregado pelo vigilante – “um dos que haviam sido regenerados”. Parece claro, entretanto, que o que mais perturba o narrador do episódio é o olhar do vigia tornando-o cúmplice de toda a situação, lembrando-o, infelizmente e para seu eterno incômodo, que ele “também fazia parte da grande causa inspiradora desses elevados e justos procedimentos”.

A visão descrita por Conrad é demolidora do mito do progresso criado pelo imperialismo europeu, mas também oferece uma descrição

do que estava surgindo em seu lugar: uma nova forma de organização política e dominação que, para Hannah Arendt, baseava-se em dois novos mecanismos: a raça e a burocracia:

Dois novos mecanismos de organização política e de domínio dos povos estrangeiros foram descobertos durante as primeiras décadas do imperialismo. Um foi a raça como princípio da estrutura política; o outro, a burocracia como princípio do domínio no exterior. Sem a raça para substituir a nação, a corrida para a África e a febre dos investimentos poderiam ter-se reduzido – para usar a expressão de Joseph Conrad – à desnorteada “dança da morte e do comércio” das corridas do ouro. Sem a burocracia para substituir o governo, a possessão britânica da Índia poderia ter sido abandonada à temeridade dos “infratores da lei na Índia” (Burke), sem que isso alterasse o clima político de toda uma época.

Ambas as descobertas foram realizadas no Continente Negro. A raça foi uma tentativa de explicar a existência de seres humanos que ficavam à margem da compreensão dos europeus, e cujas formas e feições de tal forma assustavam e humilhavam os homens brancos, imigrantes ou conquistadores, que eles não desejavam mais pertencer à mesma comum espécie humana. Na idéia da raça encontrou-se a resposta dos bôeres à “monstruosidade” esmagadora descoberta na África – todo um continente povoado e abarrotado de selvagens – e a justificação da loucura que os iluminou como “o clarão de um relâmpago num céu sereno” no brado: “Exterminemos todos esses brutos!” Dessa idéia resultaram os mais terríveis massacres da história: o extermínio das tribos hotentotes pelos bôeres, as selvagens matanças de Carl Peters no Sudeste Africano Alemão, a dizimação da pacata população do Congo reduzida de uns 20 milhões para 8 milhões; e, o que é pior, a adoção desses métodos de “pacificação” pela política externa européia comum e respeitável. (ARENDR, 1998, p. 215).

Não se pode falar em uma essência ou qualquer elemento irreduzível capaz de rotular as pessoas pela “raça” sem cair no erro de naturalizar construções discursivas, seja através da ciência biológica, seja da antropologia. No entanto, tampouco se pode defender o completo relativismo, certamente mais uma máscara de neutralidade a esconder uma recusa deliberada em aceitar a história das relações coloniais de poder. Uma vez que “raça” foi o conceito utilizado para construir discursivamente a diferença dos povos conquistados, segundo os padrões coloniais, tal construção funciona enquanto instrumento de poder do branco sobre o não

branco. Através de estereótipos, essa produção/apropriação simbólica do “outro” serve também como sua regulamentação e controle.

É o que expressa o pensamento pós-colonial de Homi Bhabha:

O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. Apesar do jogo de poder no interior do discurso colonial e das posicionalidades deslizantes de seus sujeitos (por exemplo, efeitos de classe, gênero, ideologia, formações sociais diferentes, sistemas diversos de colonização, e assim por diante), estou me referindo a uma forma de governamentalidade que, ao delimitar uma “nação sujeita”, apropria, dirige e domina suas várias esferas de atividade. Portanto, apesar do “jogo” no sistema colonial que é crucial para seu exercício de poder, o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um “outro” e ainda assim inteiramente apreensível e visível. (BHABHA, 2001, p. 111).

A ideia de “raça” pode ter sido uma tentativa europeia de se diferenciar de povos distantes e “à margem da compreensão dos europeus”, tornando assim a exploração colonial algo mais suportável para a manutenção de uma fachada de princípios coerentes. No entanto, essa legitimação, como procuraram demonstrar Joseph Conrad e, inspirada nele, Hannah Arendt, só é possível nas distantes e confortáveis salas de estar das damas respeitáveis da sociedade. A burocracia como substituição do governo é, por sua vez, mais uma evidência de uma ordem que prescindem de legitimidade, largamente utilizada nas possessões coloniais ou imperialistas dos países europeus. É assim que o Direito se faz presente em “O coração das trevas”, já que ele é percebido nessa obra sempre em seu caráter ambíguo e contraditório, porém, enquanto obra literária, sem se limitar a uma denúncia social panfletária.

Fronteiras da cultura e da linguagem

Por mais forte que seja a descrição dos horrores cometidos durante um período de expansão econômica calcada na ideia de civilização e progresso, não devemos ver na literatura ficcional apenas uma fonte de exemplos ilustrativos de um momento histórico determinado. Colher tais exemplos e oferecer denúncias é tarefa muito mais frutífera quando

realizada através de fontes historiográficas e jornalísticas, uma vez que assim é reforçada pela força da verdade factual.

Em “O coração das trevas”, no entanto, Joseph Conrad nos oferece muito mais do que isso. Esse relato busca explorar o encontro do homem ocidental com o desconhecido e com os limites de sua cultura, representados pela natureza selvagem ou por povos então vistos como “primitivos”. A confusão temporal produzida pela ideia de um retorno ao passado também passará a marcar essa fronteira – que é também a fronteira da escrita e da razão – capaz de fazer Marlow duvidar de sua própria existência anterior, “separado para sempre de tudo que uma vez conheceu”:

Subir aquele rio era como viajar no tempo de volta aos primórdios do mundo, quando a vegetação, desordenadamente profusa, tomava contada Terra, e as grandes árvores reinavam sobre tudo. Um rio vazio, um grande silêncio, uma selva impenetrável. O ar era quente, denso, pesado, indolente. Não havia encanto no brilho do sol. Os longos trechos do rio corriam, desertos, para dentro das sombrias distâncias. Nas margens da areia prateada, hipopótamos e jacarés tomavam sol lado a lado. As águas alargavam-se, fluindo através de um conjunto de ilhas cobertas de mato; você perderia a direção naquele rio como num deserto, e passaria o dia inteiro batendo em bancos de areia, tentando encontrar o canal, até acreditar que havia sido enfeitiçado e separado para sempre de tudo que uma vez conheceu... em algum lugar distante... talvez em outra existência. Havia momentos em que o passado nos voltava à mente, como acontece algumas vezes quando não se tem um tempo reservado só para si próprio; mas chegou na forma de um sonho agitado e turbulento, lembrando com assombro em meio à esmagadora realidade desse estranho mundo de plantas, água e silêncio. Mas toda essa quietude em nada lembrava paz. Era a quietude de uma força implacável pairando sobre inescrutáveis desígnios, olhando para você com um ar vingativo. (CONRAD, 2006, p. 63-64).

Aqui temos a natureza assumindo um caráter e proporções infernais; sufocante, labiríntica, “impenetrável”, sem encanto algum. Conrad faz uma representação antirromântica da natureza, em que sequer o silêncio “em nada lembrava a paz”. Ao mesmo tempo que descreve as transformações do meio ambiente, parece que o próprio narrador vai passando por transformações psicológicas semelhantes – sua mente vai se tornando a própria selva confusa que descreve, suas lembranças assumem

um ar tenebroso, tendo que se esforçar para não perder o rumo, a razão: “você se perderia naquele rio como num deserto”.

O papel central do rio é uma constante em “O coração das trevas”, que não por acaso tem início na foz do Tâmis, local onde a história é narrada por Marlow para um público atento. Conrad, dessa forma, faz uma sutil analogia, uma vez que a falta de identidade entre o rio inglês e aquele que serpenteia continente africano adentro é a mesma entre o tempo “presente”, no qual se ouve a história, e o tempo da narrativa, no qual a história se passa. A substância, no entanto, (a água ou o tempo que fluem) é a mesma. Essa também é a relação entre o narrador e o ouvinte, ou entre o escritor e o leitor: a mesma substância (a imaginação) passa a fluir por mentes diferentes. O Tâmis, por sua vez, é também a porta de entrada – ou de saída – de uma nação que construiu um império marítimo, canal por onde passaram grandes navegadores cuja memória permanece em seus nomes heróicos, trazidos pela lembrança assim como a maré leva e traz os homens:

O velho rio, em sua larga extensão, repousava sem rugas ao cair do dia, após séculos de bons serviços prestados à gente que habitava suas margens, estendido na dignidade tranqüila de um curso d'água que levava aos mais longínquos confins da Terra. Olhávamos o venerável caudal, não na exuberância de um dia curto que vem e se vai para sempre, mas na augusta luz de duradouras lembranças. E nada é realmente mais fácil para um homem que tem, como diz o ditado, “seguido o mar”, com reverência e afeição, do que evocar o grande espírito do passado nos trechos mais baixos do Tâmis. O fluxo da maré corre para cá e para lá num trabalho incessante, repleto de memórias de homens e navios que conduziu ao lar ou a batalhas no mar. Conheceu e serviu a todos os homens de que a nação se orgulha, de Sir Francis Drake a Sir John Franklin, todos fidalgos, com ou sem títulos – os grandes cavaleiros andantes do mar. [...]. Em busca de ouro ou fama, todos partiram por aquele rio, segurando a espada e frequentemente a tocha, mensageiros dos poderosos, levando uma centelha do fogo sagrado. Que grandezas não navegaram suas correntezas até o mistério de uma terra desconhecida!... Os sonhos dos homens, semente de nações, germe de impérios. (CONRAD, 2006, p. 7-8).

Não é preciso conhecer muito de Jorge Luis Borges para de pronto notar a razão de seu interesse por Conrad; e especificamente sobre sua obra mais conhecida, “Heart of Darkness” (“O coração das trevas”), Borges escreveu certa vez:

Obra del divino poder, de la suma sabiduría y, curiosamente, del primer amor, el infierno de Dante, el más famoso de la literatura, es un establecimiento penal en forma de pirámide inversa, poblado por fantasmas de Italia y por inolvidables endecasílabos. Harto más terrible es el de *Heart of Darkness*, el río de Africa que remonta el capitán Marlow, entre orillas de ruinas y de selvas y que bien puede ser una proyección del abominable Kurtz, que es la meta. En 1889, Teodor Josef Konrad Korzeniowski remontó el Congo hasta Stanley Falls; en 1902, Joseph Conrad, hoy célebre, publicó en Londres *Heart of Darkness*, acaso el más intenso de los relatos que la imaginación humana ha labrado. (BORGES, 2009, p. 136).

A concepção circular de tempo, abordada por Jorge Luis Borges nos ensaios de “História da eternidade” e onipresente em seus contos, alude a uma certa confusão entre indivíduos, traçando “a analogia, não a identidade, dos muitos destinos individuais”.² Mas essa analogia – manifesta na identidade do continente, não do conteúdo – é justamente aquilo que nos possibilita compartilhar o que foi sentido por pessoas num passado longínquo, ou por culturas tão exóticas que procuramos negar a elas qualquer semelhança conosco. Isso é o que perturba Marlow quando se depara com “o homem pré-histórico” no meio da selva africana:

Éramos viajantes numa terra pré-histórica que possuía o aspecto de um planeta desconhecido. Podíamos imaginar-nos como os primeiros homens tomando posse de uma herança maldita, que só seria subjugada à custa de grande sofrimento e muito esforço. Mas subitamente, ao contornarmos a duras penas uma curva do rio,

² Por exemplo, em “História da eternidade”, escreve J. L. Borges: “Se os destinos de Edgar Allan Poe, dos vikings, de Judas Iscariotes e de meu leitor secretamente são o mesmo destino – o único destino possível –, a história universal é a de um único homem. A rigor, Marco Aurélio não nos impõe essa simplificação enigmática. (Imaginei há tempos um conto fantástico, à maneira de Léon Bloy: um teólogo consagra toda a sua vida a confutar um heresiarca; vence-o em complicadas polêmicas, denuncia-o, manda-o à fogueira; no Céu descobre que para Deus o heresiarca e ele formam uma única pessoa) Marco Aurélio atesta a analogia, não a identidade, dos muitos destinos individuais. Afirma que qualquer lapso – um século, um ano, uma única noite, talvez o inapreensível presente – contém integralmente a história. Em sua forma extrema essa conjetura é fácil de ser refutada: um sabor difere de outro sabor, dez minutos de dor física não equivalem a dez minutos de álgebra. Aplicada a grandes períodos, aos 70 anos de idade que o Livro dos Salmos nos atribui, a conjetura é verossímil ou tolerável. Limita-se a declarar que o número de percepções, de emoções, de pensamentos, de vicissitudes humanas é limitado, e que antes da morte o esgotaremos. Repete Marco Aurélio: ‘Quem viu o presente viu todas as coisas: as que aconteceram no passado insondável, as que acontecerão no futuro’ (*Reflexões*, livro VI, 37).”

vislumbramos paredes de junco, telhados de palha pontiagudos e um turbilhão de braços negros – mãos aplaudindo, pés batendo –, uma verdadeira explosão de gritos, corpos oscilando, olhos rolando, à sombra de pesada e imóvel folhagem. O lento vapor esforçava-se para avançar ao largo desse negro e incompreensível frenesi. O homem pré-histórico estava nos amaldiçoando, rezando para nós, dando-nos boas-vindas – quem é capaz de saber? [...]

O lugar parecia extraterreno. Estávamos habituados a vê-lo sob a forma de um monstro agrilhoado e domado, mas ali – o que víamos ali era uma coisa monstruosa e livre. Era algo extraterreno, e os homens eram... não, não eram inumanos. Bem, vocês sabem, não havia nada pior do que a suspeita de que não eram inumanos. E essa desconfiança pouco a pouco se apoderava de nós. Uivavam, saltavam, rodopiavam e faziam caretas horrendas; mas o que mais impressionava era a idéia de que eram criaturas humanas... como nós, a idéia de que havia um remoto parentesco entre nós e aquele selvagem e apaixonado furor. Horrível. Sim, era absolutamente horrível; mas, se éramos homens o bastante, admitiríamos que havia também dentro de nós, por mais débil que fosse, uma certa receptividade à terrível franqueza daquele alvoroço, uma vaga suspeita de que havia ali um significado, que nós – tão distantes da noite das primeiras eras – podíamos compreender. E por que não? A mente humana é capaz de qualquer coisa – porque tudo está nela, todo passado, bem como todo futuro. O que havia ali, afinal? Alegria, medo, tristeza, devoção, valor, ódio – quem poderia dizer? Mas a verdade... a verdade despiá-se de seu manto temporal. (CONRAD, 2006, p. 67-68).

O encontro com o culturalmente diferente – ou aquilo que o Ocidente por muito tempo chamou de “bárbaros”, “selvagens” ou “primitivos” – num lugar que “possuía o aspecto de um planeta desconhecido” enche a tripulação do barco de espanto. A selva que até então era silenciosa e vazia, como um deserto, de repente, vira o cenário de uma multidão barulhenta e frenética, sem que os tripulantes fizessem ideia do que o “homem pré-histórico” estava querendo dizer.

Porém o que mais impressiona Marlow não foi tanto a diferença que existia entre ele e aqueles habitantes da selva, mas justamente a semelhança – a “suspeita de que não eram inumanos” –, ou seja, o fato de que, no fundo, pertenciam à mesma espécie, e ele não podia fazer nada contra “a idéia de que havia um remoto parentesco entre nós e aquele selvagem e apaixonado furor”, talvez nem tão remoto assim, talvez possível de ser compreendido. E assim Marlow admite que aquelas pessoas, por

mais estranhas e alucinadas que possam ter parecido a ele à primeira vista, compartilhavam consigo uma mesma “humanidade”, e dentro dele mesmo havia qualquer coisa possível de compreender o significado “daquele alvoroço”.

Esse reconhecimento do mesmo no outro, esses esforços para aceitar que, apesar de tudo – o cenário “extraterreno”, os uivos e rodopios – aquelas pessoas não estão fora do mundo da cultura é visto ao mesmo tempo como algo “horrrível” e que precisamos ser “homens o bastante” para admitir. Segundo o antropólogo Claude Lévi-Strauss, o “bárbaro” era todo aquele que não fazia parte da cultura grega, assim como o termo “selvagem” foi usado pelo Ocidente para caracterizar o que lhe era exterior.

Ambas as expressões remetem a algo que está fora do mundo dos homens – da linguagem e da cultura – e por consequência encontra-se mais próximo do mundo dos animais:

A atitude mais antiga e que repousa, sem dúvida, sobre fundamentos psicológicos sólidos, pois que tende a reaparecer em cada um de nós quando somos colocados numa situação inesperada, consiste em repudiar pura e simplesmente as formas culturais, morais, religiosas, sociais e estéticas mais afastadas daquelas com que nos identificamos. “Costumes de selvagem”, “isso não é nosso”, “não deveríamos permitir isso”, etc., um sem número de reações grosseiras que traduzem este mesmo calafrio, esta mesma repulsa, em presença de maneiras de viver, de crer ou de pensar que nos são estranhas. Deste modo a Antiguidade confundia tudo que não participava da cultura grega (depois greco-romana) sob o nome de bárbaro; em seguida, a civilização ocidental utilizou o termo de selvagem no mesmo sentido. Ora, por detrás destes epítetos dissimula-se um mesmo juízo: é provável que a palavra bárbaro se refira etimologicamente à confusão e à desarticulação do canto das aves, opostas ao valor significante da linguagem humana; e selvagem, que significa “da floresta”, evoca também um gênero de vida animal, por oposição à cultura humana. Recusa-se, tanto num como noutro caso, a admitir a própria diversidade cultural, preferindo repetir da cultura tudo o que esteja conforme a norma sob a qual se vive.

[...] Esta atitude do pensamento, em nome da qual se expulsam os “selvagens” (ou todos aqueles que escolhemos considerar como tais) para fora da humanidade, é justamente a atitude mais marcante e a mais distintiva destes mesmos selvagens. Sabemos, na verdade, que a noção de humanidade, englobando, sem distinção de raça ou de civilização, todas as formas da espécie humana teve um aparecimento muito tardio e uma expansão limitada.

Mesmo onde ela parece ter atingido o seu mais alto grau de desenvolvimento, não existe qualquer certeza – tal como a história recente o prova – de se ter estabelecido ao abrigo de equívocos ou de regressões. Mas para vastas frações da espécie humana e durante dezenas de milênios, esta noção parece estar totalmente ausente. A humanidade acaba nas fronteiras da tribo, do grupo lingüístico, por vezes mesmo, da aldeia; a tal ponto que um grande número de populações ditas primitivas se designam por um nome que significa os “homens” (ou por vezes – digamos com mais discrição –, os “bons”, os “excelentes”, os “perfeitos”), implicando assim que as outras tribos, grupos ou aldeias não participem das virtudes – ou mesmo da natureza – humanas, mas são, quando muito, compostos por “maus”, “perversos”, “macacos terrestres”; ou “ovos de piolho”. Chegando-se mesmo, a maior parte das vezes, a privar o estrangeiro deste último grau de realidade fazendo dele um “fantasma” ou uma “aparição”. Assim acontecem curiosas situações onde os interlocutores se dão cruelmente réplica. Nas Grandes Antilhas, alguns anos após a descoberta da América, enquanto os espanhóis enviavam comissões de investigação para indagar se os indígenas possuíam ou não alma, estes últimos dedicavam-se a afogar os brancos feitos prisioneiros para verificarem, através de uma vigilância prolongada, se o cadáver daqueles estava ou não sujeito à putrefação. (LÉVI-STRAUSS, 1980, p. 53-54).

A recusa em reconhecer no diferente a diversidade cultural, portanto, ou o que Lévi-Strauss chamou de “etnocentrismo”, é justamente a atitude mais característica desses mesmos povos que eram tachados de “selvagens”; é o que torna o Ocidente não igual, mas tampouco melhor, do que qualquer outra cultura que se imagina como a mais perfeita – se não a única – possibilidade de existência humana. Porém, em “O coração das trevas”, aquilo que representa o limite da linguagem (e, portanto, da humanidade) não são os povos que Marlow encontra. Por mais que identifique neles um passado quase perdido, essa barreira temporal pode ser vencida pela mente humana, já que “a verdade despija-se de seu manto temporal”.

Mesmo persistindo certa visão evolucionista linear, há a compreensão de que aqueles não eram inumanos. Ao contrário, Joseph Conrad, que percorreu lugares distantes e exóticos durante boa parte de sua vida, demonstra ser um verdadeiro cosmopolita, relativizando tanto as culturas “nativas” quanto os hábitos e costumes ingleses ou europeus. Isso se deve não apenas ao fato de ter viajado bastante como marinheiro,

mas também por decidir escrever em uma língua diferente de seu idioma materno, na verdade uma terceira língua que só iria aprender aos 20 anos de idade.

De acordo com James Clifford, esse fato teve influência decisiva sobre como Conrad via as convenções linguísticas e culturais, um olhar comparado ao de seu contemporâneo Malinowski, também polonês e radicado na Inglaterra, considerado o pai do método etnográfico e da antropologia como disciplina:

Mas minha preocupação não é com a possível dissolução de uma subjetividade ancorada na cultura e na linguagem. Ao invés disso, quero explorar duas poderosas articulações dessa subjetividade nas obras de Conrad e Malinowski, duas pessoas “deslocadas”, as quais estiveram às voltas, no início do século XX, com o cosmopolitismo e compuseram suas próprias versões de “sobre a verdade e a mentira em um sentido cultural”. Conrad pode ser visto como mais profundamente comprometido com o tema, pois ele articulou em sua obra uma visão da natureza construída da cultura e da linguagem, uma ficcionalidade séria que ele deliberadamente, quase absurdamente, assumiu. Mas um embate comparável com a cultura e a linguagem pode ser visto na obra de Malinowski, particularmente na difícil experiência e representação literária de seu famoso trabalho de campo nas Ilhas Trobriand. (Esse trabalho de campo serviu como uma espécie de carta fundadora da disciplina da antropologia no século XX). Conrad realizou o feito quase impossível de se tornar um grande escritor (seu modelo era Flaubert) da língua inglesa, uma terceira língua que ele começou a aprender aos 20 anos de idade. Não é surpresa encontrar, ao longo e sua obra, um sentido simultâneo de artifício e necessidade das convenções culturais e linguísticas. Sua vida dedicada a escrever, a tornar-se constantemente um escritor-de-língua-inglesa, oferece um paradigma para a subjetividade etnográfica; ela encena uma estrutura de sentimento continuamente envolvida na tradução entre línguas, uma consciência profundamente ciente da arbitrariedade das convenções, um novo relativismo secular. (CLIFFORD, 1998, p. 104-105).

Clifford identifica em Conrad um poder de distanciamento – favorecido pelo contato, desde cedo, com línguas e costumes diferentes, assim como por sua própria condição de “deslocado” – que se assemelha muito ao método desenvolvido pelo antropólogo, e que chama de “um novo relativismo secular”. Em sua experiência no Congo, Joseph Conrad estava

em contato com pelo menos três línguas diferentes, permanentemente – ao menos em sua cabeça –, utilizando-as alternadamente de acordo com seus interlocutores. Tais contingências foram decisivas para a sensação de descontinuidade entre experiência e linguagem marcante em suas obras, especialmente em “O coração das trevas”:

O dilema de Conrad é extremamente complexo. Pouco antes de partir para a África, ele havia inadvertidamente começado a escrever o que viria a ser *Almayer's folly*. Após compor os capítulos iniciais, ficou bloqueado. Por volta desse período, ele veio a conhecer uma prima por afinidade, Marguerite Poradowska, com quem teve, de um modo significativo, um envolvimento amoroso. Ela era casada e também uma conhecida autora francesa; era em grande medida um envolvimento literário. Conrad escreveu-lhe suas apaixonadas e reveladoras cartas – em francês. Poradowska, que vivia em Bruxelas, era pessoa estratégica para arranjar um emprego no Congo para seu parente. Assim, nos meses imediatamente anteriores à sua partida para a África, Conrad retornou à Polônia pela primeira vez desde que fugira para o mar, quinze anos antes. Isto renovou seu polonês, que havia permanecido bom, e reviveu sua ligação com lugares da infância e sentimentos ambivalentes. Da Polônia (na verdade a Ucrânia russa) ele foi quase diretamente assumir seu posto no Congo. Lá ele falava francês, a língua adquirida em que ele tinha mais fluência, mas manteve um diário em inglês e pode ter trabalhado nos capítulos de *Almayer* (ele afirma isso em sua *Biographical note* de 1900). Na África, Conrad estabeleceu amizade com o irlandês Roger Casement e em geral mantinha a postura de um gentleman inglês associado ao mar. Suas intensas cartas a Poradowska continuaram, como sempre, escritas em francês. Sua língua materna acabara de ser reavivada. A experiência no Congo foi um tempo de máxima complexidade lingüística. Em que língua Conrad estava pensando de forma mais consistente? Não é surpreendente que palavras e coisas frequentemente pareçam descosidas em *O coração das trevas*, enquanto Marlow busca nas trevas sentido e interlocução. (CLIFFORD, 1998, p. 110).

Com certeza, a pergunta “em que língua Conrad estava pensando?” durante sua experiência no Congo faz todo o sentido. Entra em jogo o que James Clifford chamaria de “subjetividade fragmentada”, também identificada na figura de Malinowski e sua obra dupla: sua clássica obra etnográfica “Os argonautas do Pacífico Ocidental” (1922) e seu diário

íntimo, que escreveu durante a pesquisa, de 1914 a 1918, e publicado apenas décadas mais tarde, compunham um par tão incongruente e contraditório quanto complementar. Em “O coração das trevas” essa fragmentação é incorporada por Kurtz – personagem misterioso e de certa forma onipresente no livro. É em busca dele que Marlow sobe o rio, ouvindo os relatos os mais diversos sobre ele e perguntando-se o tempo todo quem, de fato, seria esse homem.

Tudo o que sabe é que havia algo errado com o Sr. Kurtz, antigo funcionário exemplar, que mais obtinha marfim e dava lucro para a Companhia em seu posto avançado. O encontro se dá no ponto mais distante da selva africana, longe de qualquer sinal da civilização, e pode ser considerado o clímax da obra:

Estou tentando compreender mais claramente quem era... o Sr. Kurtz... o espectro do Sr. Kurtz. Aquele iniciado fantasma proveniente do fundo de lugar nenhum honrou-me com sua surpreendente confiança antes de desaparecer completamente. Foi porque podia falar inglês comigo. O Kurtz original fora em parte educado na Inglaterra, e – como ele próprio teve a bondade de dizer-me – suas simpatias inclinavam-se para o lugar certo. A mãe era meio inglesa, o pai meio francês. A Europa inteira contribuía para a fabricação de Kurtz; e, pouco a pouco, aprendi que, muito apropriadamente, a Sociedade Internacional para a Supressão dos Costumes Bárbaros o incumbira da elaboração de um relatório, que lhe serviria de guia no futuro. E ele de fato o escreveu. Eu o vi. Eu o li. Era eloqüente, vibrava de eloqüência, mas passional de mais, eu acho. Dezesete páginas de escrita miúda, que ele encontrara tempo para realizar! Porém, isso deve ter sido antes de – vamos dizer – ficar mal dos nervos, fazendo com que presidisse certas danças à meia-noite que terminavam com indescritíveis ritos, os quais – tanto quanto relutantemente concluí do que ouvira diversas vezes – eram oferecidos a ele – compreendem? – ao próprio Sr. Kurtz. Mas era um belo texto. O parágrafo de abertura, no entanto, à luz de informação posterior, parece-me agora sinistro. Começa com o argumento de que nós, brancos, em razão do nível de desenvolvimento a que chegamos, ‘devemos necessariamente aparecer a eles (selvagens) como seres de natureza sobrenatural – aproximamo-nos deles com a força de uma divindade’, e assim por diante. ‘Pelo simples exercício de nossa vontade, podemos exercer para sempre um poder praticamente ilimitado’ etc., etc. A partir desse ponto, elevava-se a grande altura, levando-me junto. O discurso era magnífico, embora difícil de lembrar, compreendem.

Passava a idéia de uma exótica Imensidão governada por uma augusta Benevolência. Fazia-me vibrar de entusiasmo. Era o ilimitado poder da eloquência... da palavra... de palavras nobres, inflamadas. Não havia alusões práticas para interromper o encadeamento mágico das frases, a não ser uma espécie de nota ao pé da última página, evidentemente rabiscada muito depois, numa caligrafia irregular, podendo ser considerada como uma exposição do método. Era muito simples, e, no final daquele apelo comovente a todo sentimento altruísta, brilhava, luminoso e aterrorizante, como o clarão de um raio em céu sereno: ‘Exterminem todos os bárbaros!’ (CONRAD, 2006, p. 94-96).³

A personalidade fendida de Kurtz é exposta no relatório que ele escreveu e mostrou a Marlow, no qual, após páginas de “eloquência”, de “um discurso magnífico”, de “palavras nobres, inflamadas” encontra-se rabiscada a seguinte nota: “Exterminem todos os brutos!”. Mas não há ali apenas uma incoerência entre os princípios que deveriam reger o funcionário encarregado de elaborar um relatório para a Sociedade Internacional para a Supressão dos Costumes Bárbaros,⁴ com pretensos fins humanitários, e o simples desejo manifesto de exterminar toda uma população. No meio disso, há um argumento que pareceu a Marlow “sinistro”, vindo a se somar com o que já “ouvira diversas vezes” sobre rituais estranhos e danças noturnas que o próprio Kurtz presidia.

Das palavras e dos atos de Kurtz depreende-se que ele havia tentado ultrapassar outra barreira: não aquela entre os animais e os homens, mas a que separa estes de Deus. E o que tornava ilusoriamente possível a transposição desta última barreira só poderia ser a crença otimista na evolução e no progresso tecnológico.

Ian Watt (1979, p. 139), que escreveu provavelmente o livro mais importante sobre Joseph Conrad, ao abordar o personagem de “O coração das trevas”, afirma a esse respeito:

³ No original, lê-se ‘Exterminate all the brutes!’, traduzido em outros lugares, mais apropriadamente, como “exterminem todos os brutos!”. De resto, a tradução utilizada para este texto pareceu ser muito boa.

⁴ Em 1876, Leopoldo II da Bélgica, seguindo o espírito da época e desejando que seu país também tivesse posses coloniais, fundou a Sociedade Internacional para a Supressão dos Costumes Bárbaros e a Abertura da África Central. É hoje tido como o responsável por alguns dos piores massacres já registrados no continente africano.

Kurtz's return to barbarism exemplifies the danger in the attempt to make technological and evolutionary optimism a functional substitute for more traditional views of the social and moral order. In a large historical perspective the evolutionary optimism of the mid-century can be seen as having weakened the two main lines of demarcation which had traditionally defined man's estate; there was the upper one which separated man from God and the angels; and there was the lower one which separated him from the animals. But evolutionary thought had introduced a new mobility into the chain of being, and this was widely supposed to make it possible for man to transcend the upper barrier, as he had already transcended that which separated him from the apes. (WATT, 1979, p. 163).

Eis o ponto central do pensamento ocidental no século XIX. Uma vez transposta a barreira que separava o homem dos animais, o próximo passo da tecnologia seria permitir romper a barreira superior, “que separava o homem de Deus e dos anjos”. Esse “otimismo evolucionário” do homem, nas palavras de Ian Watt, através de novas ferramentas científicas, tecnológicas e industriais, não pretendia o desaparecimento de Deus, mas sua substituição. E Kurtz chegou próximo de ter êxito nesse feito entre aqueles “selvagens”. Porém, não consegue; e isso fica claro não apenas em suposta doença – espécie de loucura – ou pela desconexão entre atos e palavras, mas principalmente por aquela que pode ser considerada sua sentença final: “O horror! O horror!” (WATT, 1979, p. 133). Proferidas logo antes de morrer, tais palavras não oferecem qualquer sinal de esperança, muito ao contrário. O salto que Kurtz dá não é para cima e para frente, mas na direção oposta:

Marlow is horrified, and also, just before his end, is Kurtz, to understand what happens to a man who discovers his existential freedom under circumstances which enable him to pervert the ultimate direction of the nineteenth-century thought: not the disappearance but the replacement of God. Many had thought that man's last evolutionary leap would be forwards and up into the bright throne that he had emptied: Kurtz's destiny suggests that the leap would in fact be down and back into the darkness. (WATT, 1979, p. 166).

Conrad apresenta-nos, ao longo da narrativa, cenários e situações que desafiam os limites do compreensível pelo homem europeu daquela época. Com a morte de Kurtz, no entanto, parece que nada de especial é

revelado ao leitor. Os limites mostrados pelo autor eram apenas aqueles já conhecidos pelo seu público. A procura do significado em “O coração das trevas”, assim como a história narrada por Marlow, assume o caráter de uma tarefa labiríntica. Ocorre que a resposta a esse enigma encontra-se no início do livro, quando o narrador, um dos ouvintes de Marlow, diz que este não é um marinheiro comum, pois as histórias que conta têm uma diferença fundamental:

Um navio é sempre parecido com o outro, e o mar é sempre o mesmo. Num ambiente imutável, os litorais estrangeiros, as fisionomias estrangeiras, a variada imensidão da vida – tudo passa imperceptível, velado não por um misterioso sentido, mas por uma ignorância levemente desdenhosa; pois não existe mistério para um homem do mar, a não ser o próprio mar, que é senhor de sua existência e inescrutável como o Destino. Quanto ao resto, nas suas horas de folga, uma caminhada casual, ou uma eventual bebedeira em terra bastam para revelar-lhe o segredo de todo um continente – e geralmente acha que o segredo não vale a pena ser conhecido. As histórias dos homens do mar têm uma simplicidade direta, cujo significado cabe inteiramente na casca de uma noz partida. No entanto, Marlow não era um marinheiro típico (excetuando sua propensão a contar histórias), e, para ele, o significado de um episódio não estava dentro como um cerne, mas fora, envolvendo a narrativa que o descobriu apenas como um fulgor iluminando a neblina, na semelhança de um desses nevoentos halos que às vezes se tornam visíveis pela iluminação espectral do luar. (CONRAD, 2006, p. 9).

Anunciada antes mesmo de Marlow dar início a sua história, como uma espécie de aviso, essa característica peculiar na qual o significado não se encontra dentro, “mas fora, envolvendo a narrativa”, corresponde ao verdadeiro espírito de “O coração das trevas”. Na novela de Conrad, não há um momento específico de revelação, não há um trecho que poderia ser citado – talvez apenas o livro inteiro – explicando o sentido buscado pelo autor. Porém essa substância, de certa forma, encontra-se ao redor de toda a narrativa, difusa como a névoa. O professor de literatura norte-americano J. Hillis Miller notou o que seria essa condição particular de *Heart of Darkness*. Para ele, normalmente, o significado encontra-se contido na história, mas não tem semelhança intrínseca com esta, como se estivesse depositado “inteiramente na casca de uma noz partida”. Nas

histórias de Marlow, no entanto, que “não era um marinheiro típico”, ocorre o contrário:

Nas histórias de Marlow, acontece algo muito diferente. O significado delas encontra-se do lado de fora, não do lado de dentro. Ele envolve a história ao invés de ser envolvido por ela. O significado agora contém a história. Além disso, talvez em virtude dessa contenção envolvente, ou talvez por razões mais obscuras, a relação da história com o seu significado não é mais de dessemelhança e de contingência. A história é a representação necessária de um colocar em evidência, ou da revelação daquele significado particular. Não que o significado seja igual à história: não é. Mas a história está em correspondência pré-ordenada ou em ressonância com o significado. A história traz magicamente para fora o significado “não visto” e o torna visível.

Conrad faz o narrador exprimir esse conceito sutil de narrativa parabólica de acordo com a “semelhança” parabólica de um certo fenômeno atmosférico. “Semelhança” [*likeness*]: a palavra é um homônimo da palavra alemã *Gleignis*. Ambos os termos, em inglês como em alemão, significam figura ou parábola. O significado de uma parábola não aparece como tal. Aparece na “semelhança” “espectral” da história que o revela, ou melhor, aparece na semelhança de uma luz exterior que envolve a história, do mesmo modo que a teoria da parábola formulada pelo narrador aparece, não como tal, mas como “semelhança” da figura que ele propõe. (MILLER, 1995, p. 202).

“A lua tinha espalhado sobre tudo uma fina camada de prata” (MILLER, 1995, p. 50) é a expressão que exemplifica melhor a ideia de uma “luz exterior que envolve a história”. Essa característica, segundo Miller, seria indicação da “natureza parabólica” da narrativa de Marlow/Conrad, que faz questão de enfatizar a “semelhança” com o fenômeno atmosférico. A função do uso da figura, ou parábola, pelo autor, remete obrigatoriamente às parábolas de Jesus no Novo Testamento, especialmente aquela sobre o semeador, repleta de elementos ligados à agricultura e, portanto, universalmente reconhecidos por seu público. A parábola, no entanto, é apenas o meio utilizado para levar os ouvintes/leitores a outra ideia, exterior a ela, que não tem nada a ver com agricultura. Este seria o instrumento escolhido nos Evangelhos para a revelação da verdade.

Da mesma forma, Conrad o utiliza:

O mecanismo da figura de Conrad é muito mais complexo do que pode parecer à primeira vista, tanto em si mesmo e no contexto da fina textura da linguagem em *Heart of Darkness* como um todo, quanto no contexto do tradicional complexo de figuras, motivos narrativos e conceitos aos quais ele alude de forma algo obscura. O fenômeno atmosférico que Conrad utiliza como veículo de sua metáfora parabólica é um fenômeno perfeitamente real, universalmente vivenciado. É tão referencial e difundido como os fatos relativos à agricultura que Jesus utiliza na parábola do semeador. Se você espalha sua semente em terreno pedregoso, dificilmente ela brotará. Uma névoa ou bruma, que de outra forma seria invisível à noite, apresenta-se como um halo em torno da lua. Como no caso da parábola de Jesus sobre o semeador, Conrad utiliza esses fatos realistas, e quase universalmente conhecidos como o meio de exprimir indiretamente outra verdade menos visível e menos conhecida, do mesmo modo que a narrativa de *Heart of Darkness* como um todo tem por base os fatos da história e os fatos da vida de Conrad, mas utiliza esses fatos para exprimir algo que é transistórico e transpessoal, a “verdade” evasiva e elusiva que subjaz tanto a experiência histórica quanto a experiência pessoal.

A parábola de Jesus sobre o semeador e a parábola de Conrad sobre o luar em meio à bruma curiosamente têm ver com sua própria eficácia, isto é, com a eficácia da parábola. Ambas são postuladas com base em seu próprio e necessário fracasso. A parábola de Jesus sobre o semeador oferece muito apenas àqueles que já têm e tira daqueles que não têm até mesmo aquilo que têm. Se você consegue compreender a parábola, ela não é mais necessária. Se ela é necessária, então não é possível que você compreenda a parábola. Você é o terreno pedregoso no qual a semente da palavra cai em vão. (MILLER, 1995, p. 203-204).

Para Hillis Miller, no entanto, *Heart of Darkness* é uma parábola apocalíptica,⁵ em que personalidades fendidas e subjetividades fragmentadas indicam que o livro é feito de palavras que não se relacionam a uma pessoa específica. Essa “cacofonia de vozes dissonantes”, na verdade, dá espaço a uma única voz, que flui por diferentes falantes/narradores, como se fosse independente deles: o leitor “ouve” do narrador, que ouviu de Marlow,

⁵ Levando-o a se perguntar se o título da adaptação cinematográfica do livro, *Apocalypse Now*, foi mero acaso.

que por sua vez ouviu de Kurtz. Tal “ventriloquismo”, ou revezamento de testemunhas, constituiria uma característica do gênero do apocalipse:

A ausência de um falante visível pra as palavras de Marlow e a ênfase no fato de que Kurtz é uma voz desincorporada funcionam como expressões indiretas do fato de que o próprio *Heart of Darkness* é feito de palavras sem uma pessoa, palavras que não podem ser relacionadas a uma única personalidade. Mais uma vez, se confirma nossa afirmativa de que *Heart of Darkness* pertence ao gênero do apocalipse. Esse romance é uma parábola apocalíptica ou um apocalipse parabólico. O apocalipse é, afinal de contas, um gênero escrito e não oral, e gira sobre o “Vem” pronunciado ou escrito sempre por outro que não é aquele que parece pronunciá-lo ou escrevê-lo. (MILLER, 1995, p. 212).

A revelação da verdade em “O coração das trevas” portanto, só pode ser uma anunciação apocalíptica. O encontro do homem europeu do século XIX com o “selvagem” e sua arrogante tentativa de “substituir Deus” através do progresso tecnológico mostraram-se experiências catastróficas. Tomar o lugar de Deus seria o equivalente a tomar o lugar da lei, e também nesse aspecto a civilização encontrou de volta os limites que pretendia ter superado, da anomia e da barbárie. Kurtz encontra apenas o que aguarda o mais comum dos mortais, e Marlow não fica com nenhuma mensagem final para levar à viúva.

Considerações finais

Após este breve e despretensioso estudo sobre “O coração das trevas”, de Joseph Conrad, pergunto-me qual seria a real contribuição da Literatura para o Direito. Certamente, ambas as disciplinas podem ser de interesse, uma para a outra, levando e trazendo coisas – que podem ser úteis ou, simplesmente, lixo – como a oscilação da maré. Mas a figura que não cessa de chegar à minha mente é a do ordinário barco a vapor, subindo o rio, em meio à selva africana, com sua pequena tripulação, como se fossem os intrépidos estudantes de Direito penetrando o denso e labiríntico mundo das letras, correndo o risco de se perder, ficar pelo caminho ou duvidar de tudo o que sabem, mas mesmo assim impassíveis na certeza de que têm algo a levar – ou a buscar, não sabem ao certo – de um lugar a outro.

Esse caráter missionário do Direito, que é o de levar a lei aos mais distantes confins, mas também salvar aqueles que estão imersos em culpa, trazendo-os à luz da Justiça, assemelha-se muito à tarefa daquele “tipo inferior de apóstolo” que acreditaram que Marlow seria. No entanto, se esperam da literatura mais do que exemplos ilustrativos da aplicação do direito em diferentes épocas, ou belas citações para florescer ainda mais seus discursos, devem atentar para a terrível hipótese de não haver ali qualquer indício de solução para seus problemas.

Referências

- ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. Joseph Conrad. El corazón de las tinieblas. Con la soga al cuello. In: *Obra crítica*, volumen 2; Disponível em: <<http://www.librodot.com>>. Acesso em: 9 set. 2009.
- _____. História da eternidade. In: *Jorge Luis Borges: obra completa*. Tradução de Carmen Cirne Lima. Rio de Janeiro: Globo, 1998.
- CLIFFORD, James. Sobre a automodelagem etnográfica: Conrad e Malinowski. In: CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness*. The Pennsylvania State University, Electronic Classics Series, 2000.
- _____. *O coração das trevas*. Tradução Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e história*. Traduções de Eduardo P. Graeff et al. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os pensadores).
- MILLER, J. Hillis. *Heart of Darkness* Revisitado. In: *A ética da leitura: ensaios 1979-1989*. Tradução Eliane Fittipaldi, Kátia Maria Orberg. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- TAUSSIG, Michael. *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem: um estudo sobre o terror e a cura*. Tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- WATT, Ian. *Conrad in the nineteenth century*. Berkeley and Los Angelis, California: University of California Press, 1979.

DA BEATITUDE À PERVERSÃO: OS USOS DA LEI EM LÚCIO CARDOSO

Leonardo D'Avila de Oliveira

“Vamos pôr ordem nessa orgia, por favor! Isso é necessário mesmo no seio do delírio e da infâmia.”

Marquês de Sade – “A filosofia na alcova”.

Introdução

Um autor esquecido pela crítica, mas não menos atual. Enquanto comumente se pensava a construção de uma identidade nacional brasileira ou se buscava conhecer o povo para denunciar a opressão, o que foi privilégio da literatura pelo menos até a década de 1930, Lúcio Cardoso se opôs à estética regionalista ou militante. Em vez de buscar o povo autêntico de Minas Gerais, disse querer destruir tudo em Minas, sobretudo a família mineira, em gestos que muito ultrapassam uma literatura como denúncia. Pagou por esse gesto um preço duplo: primeiramente, teve de arcar em ser um autor da contra-corrente e se acostumar com a alcunha de reacionário; por outro lado, não viu escolha senão a aderir ao círculo de autores que compartilhavam na primeira metade do século XX a condição de serem católicos, como Octavio de Faria e Tristão de Athayde, (codinome de Alceu Amoroso Lima), sendo esses autores muito próximos, portanto, ao círculo cultural iniciado pelo Instituto Dom Vidal, fundado por Jackson de Figueiredo anos antes.

Curiosamente, apesar dessa recusa a uma literatura como busca por uma identidade ou mera denúncia, Clarice Lispector (1996,

p. 789), outra dissidente ao regionalismo universal, escreve em 1984, quando Lúcio já havia morrido, que “Foi Lúcio que me transformou em ‘mineira’: ganhei diploma e conheço os maneirismos que amo nos mineiros”. Independentemente dos fatores psicológicos que levaram Clarice a escrever isto, tais palavras demonstram que, ainda que se opusesse à moral, aos costumes, e mesmo a uma identidade mineira ou mesmo brasileira, incontestavelmente, em sua angústia, Lúcio foi um autor certamente brasileiro, mas que procurou uma independência a qualquer formalismo que lhe colocasse limite na escrita. Sua recusa em ser crítico, portanto, não foi impedimento para que ele inscrevesse uma marca no pensamento brasileiro.

Seu romance mais célebre e reconhecido, a “Crônica da Casa Assassina”, foi a obra que serviu de base para o ensaio que segue, não se podendo deixar de mencionar a importância de seu “Diário de Terror”, que também foi utilizado neste texto, que tem por temática a Lei e a transgressão. O diário, no entanto, serviu muito mais como porta de entrada para o próprio tema de Lúcio, qual seja, o do excesso, do pesadelo e do sagrado, do que propriamente de material de interpretação. Aliás, o principal objetivo traçado por esta proposta de estudo não tem praticamente nenhum intuito de ser hermenêutico.

Muito mais válida como leitura parece ser a tomada da obra como material para se pensar a partir da obra de Lúcio Cardoso a dinâmica da Lei (simbólica) em face da perversão enquanto lei (alegórica), moral ou sadismo, o que tem para o direito consequências interessantes, como se verá. Para tanto, não se toma Lúcio como um modernista imperfeito, católico, mineiro, brasileiro, escritor e nem mesmo filósofo. Mais do que insistir nas alcunhas que sempre lhe foram impostas e que terminaram por assassinar um pensamento brasileiro sobre o excesso, o dom e a dessubjetivação, temática que seria mais bem esclarecida pela crítica pós-estruturalista somente décadas mais tarde, mais vale perceber que as ruínas desse “assassinato” que pôs o autor no esquecimento apontam para uma fonte de inesgotáveis pontos de partida. Em outras palavras, por não ser um monumento, Lúcio Cardoso é um autor da ruína, cujos vestígios impulsionam o leitor a pensar para além da herança acumulada; portanto aponta para o que ainda não foi pensado.

Uma ruptura conservadora?

“Não compreendo o romance como uma pintura, mas como um estado de paixão”¹

Enquanto a ficção brasileira na literatura da década de 1930 tendia a um viés mais voltado ao social, bem como à denúncia das condições da população, o que se pode encontrar em escritores como José Lins do Rego ou Graciliano Ramos, entre vários outros, sobretudo nordestinos, Lúcio Cardoso teve uma postura diferente, à exceção de seus dois primeiros trabalhos, “Maleita” e “Salgueiro”, nos quais subsiste a intenção de um regionalismo universal típico da maioria de seus contemporâneos. Com o romance “A Luz no Subsolo”, no entanto, Lúcio rompe não somente com seus dois primeiros romances, mas entra na discussão corrente em sua época entre a literatura regionalista e espiritualista, de tendência católica, tomando partido por esta última, inspirado principalmente por Octavio Faria. Se, em “Maleita” e “Salgueiro”, publicados sucessivamente em 1934 e 1935 houve uma literatura de questionamento social, diz Cássia dos Santos:

Com *A Luz no subsolo*, entretanto, desaparecem as ambigüidades e Lúcio se firma como autor introspectivo. Ao mesmo tempo, o lançamento do romance assinala, para o meio literário, a sua adesão ao movimento espiritualista ao evidenciar uma reação ao regionalismo social dos escritores nordestinos – identificados com a esquerda ou dela simpatizantes.

Daí a possibilidade de se rever a influência de Octavio Faria sobre ele. Mais do que interferir no processo de elaboração da obra, o que Octavio fez foi introduzi-lo na mentalidade e no pensamento católico de então no que eles tinham de mais característico e que remontava a Jackson de Figueiredo: a oposição sistemática à revolução e ao comunismo, a simpatia pelos regimes de direita, a defesa do catolicismo e a adoção de uma postura militante em favor dessas causas. (SANTOS, 2001, p. 48).

¹ Esta epígrafe se encontra no “Diário de Terror”, em Cardoso (1996, p. 744).

Essa aproximação, segundo José Geraldo Nogueira Moutinho,² teve início com a aproximação de Lúcio com Augusto Frederico Schmidt, que, por sua vez, apresenta-o para Octavio Faria e, assim, a intelectuais que compartilhavam da condição de católicos militantes, sendo o mais célebre deles Jackson e Figueiredo, fundador da revista “A Ordem”, de viés claramente conservador, editada pelo Centro Dom Vidal, cujas reuniões por vezes se davam no espaço do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro.

Durante os anos em que progressivamente se aproxima do movimento espiritualista católico, sua literatura passa a tratar de questões existenciais e estados espirituais únicos, os quais se relacionam a uma ideia de divino. No entanto, essa aproximação não significou necessariamente uma tomada de posição fortemente canonizada ou que sustentasse a Igreja enquanto instituição. Muito mais do que uma militância pelo catolicismo e seu clero, o que sobressai na obra de Lúcio é a sua condição de católico, apenas, mas um catolicismo laico, o que faz com o que o autor se aproxime do movimento espiritualista por afinidade intelectual de repulsa ao materialismo, ao positivismo, e mesmo a um sociologismo, correntes muito em voga na época. Não se pode, contudo, entender Lúcio Cardoso com uma mera contextualização do movimento espiritualista católico, visto que sua obra tem ares muito particulares e sobretudo um teor místico muito peculiar.

Outrossim, por mais que haja no autor da “Crônica da Casa Assassinada”, uma literatura que toma em banalidades experiências de misticismo, e com uma relação muitas vezes próxima a uma noção de divino, não se trata de uma literatura de beatitude e muito menos de promoção de uma moralidade religiosa ou laica. Ao contrário, são nas atitudes precárias e profanas que Lúcio encontra a graça e o dom. Seus romances muito mais se aproximam de verdadeiros pesadelos, nos quais a existência humana é levada a seus últimos limites, e tal se dá como forma de superação de uma moralidade que mantém os personagens inertes. Eis que o apelo a esses estados de graça encontrados no próprio excesso não significam que haja subjetivismo ou um romance de introspecção. São justamente as dessubjetivações, e, portanto, em situações que beiram o

² Lúcio encontra no Rio, crepitante, a messe espiritualista: circunstâncias de ordem prática o aproximam em 1930, justamente, de um dos pilares do grupo, Augusto Frederico Schmidt. O poeta do “Pássaro Cego” encaminha-o a Octavio de Faria: estava aí traçado todo seu itinerário futuro. Novos conhecimentos irão ampliar-lhe as perspectivas humanas, estéticas, religiosas: entre tais amigos assoma com especial relevo o poeta Murilo Mendes. (MOUTINHO. In: CARDOSO, 1996, p. 713).

indizível e o transe, que Lúcio procura levar em conta. Segundo a leitura de Alfredo Bosi, “Lúcio Cardoso não é um memorialista, mas um inventor de totalidades existenciais. Não faz elencos de atitudes ilhadas: postula estados globais, religiosos, de graça e de pecado” (BOSI, 1978, p. 466).

A “Crônica da casa assassinada”: o terror da existência

Em sua obra mais célebre, a “Crônica da Casa Assassinada”, há uma espécie de apelo à transgressão da moralidade comum de uma fazenda típica de Minas Gerais, na qual atitudes limites, como o suicídio, a transexualidade ou mesmo o incesto advêm como contrapartida ao véu da moralidade e da passividade com relação ao destino. Mas o que mais chama a atenção é a impossibilidade de julgamento das atitudes desviantes por parte da condicionalidade comum, já que ambas são violentas à sua maneira; e, pelo fato de não haver uma causa impossível para a doença da relação familiar retratada, a lei e a transgressão não são antagônicas, mas complementares, chegando mesmo a uma exaustão entre as fronteiras de normal e anormal. Eis que há uma indecibibilidade entre a virtude e o pecado.

A religião e a heresia se fazem presentes, a princípio como opostos; mas progressivamente o limite dá lugar a uma indiferenciação em que a paz é o pecado e o conflito a virtude, e já não há mais fronteira entre santo e profano, mas apenas um limiar entre aquilo que é chocante (e que, portanto, serve como motivo à mudança) e aquilo que é sacro.

Sobre uma fala de Lúcio Cardoso, comenta Moutinho:

Não posso imaginar Deus afastado do amor, de qualquer amor que seja, mesmo o mais pecaminoso. O primeiro membro da frase se encontrará sob a pena dos místicos do cristianismo; contém a essência mesmo da palavra evangélica. A ortodoxia do escritor é aí absoluta. A seqüência, porém, o desterraria de chofre à mais radical heterodoxia, à plena marginalidade herética, não sendo difícil adivinhar nela eco longínquo mas indisfarçável da demoníaca pretensão barbelonita de atingir o divino no fundo dos desregramentos os mais abjetos e aberrantes. (MOUTINHO, 1996, p. 715).

De forma rápida, pode-se resumir a trama da “Crônica” da seguinte forma: na chácara da família Menezes, uma das mais respeitadas da sua

região, onde convivem três irmãos igualmente herdeiros de uma mansão já bastante deteriorada pelo passar do tempo, Valdo, o irmão do meio, casa-se com Nina, mulher cheia de vida e vaidosa que provoca uma agitação na família ao vir morar com o marido. Tal mudança que ela traz fica muito visível se comparada a sua cunhada Ana, a qual é uma mulher tímida e sem graça submissa ao marido Demétrio, o mais velho e o mais moralista e supostamente patriarca dos três irmãos. Por fim, o terceiro é um travesti rechonchudo, recluso em seu quarto, e que logo faz amizades com Nina, pela alegria e pelo espírito de mudança que ela representa.

Contudo, a mudança de Nina não deixa de ser também uma ameaça. E tão logo essa virtude destrutiva se aprofunda, a jovem carioca se vê acusada de adultério por um suposto caso com o jardineiro. Valdo, seu esposo, tenta suicídio, e Nina, então, abandona ainda grávida, a mansão. Pouco tempo depois, a ciumenta cunhada Ana, apaixonada pelo jardineiro, mas rancorosa por nunca tê-lo tido, vai ao Rio de Janeiro buscar a criança de Nina, supostamente filho de Valdo, André, para levá-lo para ser criado junto à fazenda dos Menezes. Quinze anos após esses fatos, quando Nina já está acometida por uma doença fatal, ela é aceita novamente na casa, onde tem uma relação incestuosa com o seu filho André, que foi criado longe da suposta mãe.

A trama nas páginas do livro não é contada de ordem cronológica e muito menos em uma narrativa única, mas é apresentada por relatos – normalmente confissões ou anotações pessoais – parciais e fragmentados. O que marca no livro, no entanto, são os detalhes que se sobrepõem à rotina angustiante, que sufoca cada um dos personagens bem como o leitor. Aliás, a repetição e a inércia da fazenda são entendidas pelo padre do enredo, como o inferno, a desordem e a incerteza, presentes na transgressão da lei e da moral, já são os momentos de respiro que trazem um mínimo de beatitude.

Nesta *Crônica da Casa Assassinada* são os fantasmas da transgressão que assediam as personagens de um drama montado a partir de uma paixão subjetivamente incestuosa (que é o que moralmente conta); e em torno da violação fundamental se consumam o adultério e a perversão. [...] O retorno a motivos apocalípticos e, sobretudo, ao “temor e tremor” da danação eterna nutriu-se dos mesmos elementos subversivos que, em uma ótica programadamente oposta, as vanguardas radicais tinham multiplicado em suas obras. (BOSI, 1996, p. xxii).

A lentidão e a repetição dão à obra um ar de pesadelo, em que a única possibilidade de afirmação de algo maior e mais profundo somente se dá no exagero por parte do perturbador. Em tal contexto, o patriarca Valdo tenta sempre trazer a família de volta à Lei, mas já não se sabe se ele é o anjo ou o maior dos demônios por tais ações. Tal se dá porque diante da situação de desespero em que se encontram, os personagens nem mesmo estão sujeitos a uma lei absurda ou uma injustiça plena. Seus desesperos são da própria impossibilidade de ver justiça em lugar algum; é a consciência da impossibilidade de apelo a um Deus que os põe perante si mesmos como condenados a suas próprias misérias e a seus próprios caprichos. Diz o amigo de Lúcio Octavio Faria (1996, p. 665-666):

Trata-se de um desespero de tipo nitidamente kierkegaardiano e, não, kafkiano. Nele, não enfrentaremos os mistérios do absurdo e do ilógico, mas o próprio tumulto da alma humana alvoroçada contra Deus – e é toda *A Luz no Subsolo* que surge diante de nossos olhos. Nem chegaremos ao desespero pela injustiça ou pela hostilidade do mundo, mas pela ausência de Deus que condenará esse mundo à condição do próprio inferno – e é toda a *Crônica da Casa Assassinada* que temos ante nós. Nem depararemos com personagens inadaptados, expulsos do convívio social ou da própria condição humana, mas seres plenamente vivos e plenamente conscientes das suas possibilidades, seres que, pelo contrário, se se consomem no desespero, é por *excesso* que o fazem e disso têm perfeita consciência – e temos diante de nós toda uma série de “heróis”: André, Pedro, Inácio, Nina, Timóteo, Assur, Ida, etc.

Octavio de Faria, portanto, fala do trágico e se questiona acerca da possibilidade de limitar o mal em um mundo ausente de Deus. Em uma das passagens da *Crônica*, o padre dirige a palavra a uma das personagens e pode-se notar o seguinte de suas palavras:

No fundo, temos horror do que realmente somos. Imagine, para facilitar as coisas, que o céu não deva ser nada tranquilo, que o contrário de uma mansão em repouso, seja um terreno de querela e de angústia. Imaginemos, se puder, um céu diferente de nossas limitadas possibilidades. Porque se ele fosse assim, que iriam lá fazer os que a vida inteira desfrutaram o repouso do bem? (CARDOSO, 1996, p. 337).

A salvação, portanto, não deixa de se dar pelo próprio pecado. Contudo, essa possibilidade redentora, acaba sendo impossibilitada na

medida em que os personagens institucionalizam seu gozo, de sorte que se aproximam de uma perversão tornada ordinária,³ como se sofressem por ocupar o lugar que ocupam; como se tomassem consciência de sua condenação e passassem a administrá-la. Tão cedo aparecesse alguma figura ameaçadora, tentar-se-ia podá-la. Assim havia sido com uma ancestral homossexual de longa data e agora era com o travestido Timóteo, mas sobretudo com a expulsão de Nina em razão da vontade destruidora que ela apresentava:

E precisamente como essas plantas, que num terreno árido se levantam ardentes e belas, viria mais tarde a florescer sozinha, mas num terreno seco e esgrouvinhado pela faina da morte. E era inútil esconder: tudo o que existia ali naquela casa, achava-se impregnado pela sua presença – os móveis os acontecimentos, a sucessão das horas e dos minutos, o próprio ar. O ritmo da chácara, que eu sempre conhecera calmo e sem contratempos, achava-se desvirtuado: não havia mais um horário comum, nem ninguém se achava submetido à força de uma lei geral. A qualquer momento poderia sobrevir um acontecimento extraordinário, pois vivíamos sob um regime de ameaça. (CARDOSO, 1996, p. 280).

Por mais que a perversão em Lúcio tenha seu lugar de honra, ela não necessariamente triunfa como redenção, pois, por medo ou por comodidade, a moralidade as corta, como ocorreu com a expulsão de Nina; ou os personagens a cristalizam, como a reclusão do irmão travestido. Assim, o irmão Demétrio, o patriarca, contenta-se em tornar a vida de todos um inferno regulado à custa da ocultação de sua paixão adúltera pela cunhada que logo expulsa, ao passo que as mulheres de cada um desses irmãos se contentam em encontrar no ciúme ou na crueldade o único sentido possível

³ O psicanalista Jean-Pierre Lebrun estabeleceu o conceito de perversão ordinária, na tradução brasileira, perversão comum. O que fica evidente neste conceito é uma capacidade de a sociedade contemporânea se estabelecer por laços de gozo, sem, portanto dar lugar ao Outro. Não que os indivíduos sejam necessariamente perversos, mas a sociedade em si acaba sendo quando já não é mais possível dizer não, ou seja, dar limite. Diz o autor: “O neosujeito manifestamente se agarra à prevalência da imagem, mas uma imagem sem além. Esta não serve de ‘degrau’ rumo à fala, mas antes de proteção contra ela. [...] Logo, é fácil compreender que o golpe aplicado no trabalho de subjetivação na sociedade atual tem como consequência a prioridade deixada à imagem e mais particularmente à imagem saturadora.” (LEBRUN, 2008, p. 223)

de sua existência. Nem por isso, uma outra possibilidade de limite⁴ não deixa de espreitar toda a narrativa: a própria morte.

Jogar-se para a morte: dessubjetivações

Os personagens jogam-se para a morte, isto é, saem do jugo do normal da regra e da repetição para arriscar-se a algo novo a partir do gesto transgressor em que os valores adentram na penumbra e desvelam o terror da certeza que já não se diferencia do terror proporcionado pela própria incerteza. O risco de morte, nesses termos, condiz, portanto, com uma experiência que vai além do determinado para procurar um sujeito fora do próprio sujeito, uma manifestação louca de dessubjetivação, onde já não figura nem a narratividade de um subjetivismo, nem mesmo a descrição do objetivismo; mas a pura e crua explosão da fusão entre sujeito e objeto na experiência limite, uma sorte de excesso que advém da vivência do transe e do êxtase indizível.

Nas palavras do próprio Lúcio, é possível encontrar algo bastante claro neste sentido:

O terror é uma época de ultrapassamento. É um impulso único e violento de todo o ser para regiões de intempéries e de insegurança; é uma dilatação anormal para zonas inabitadas e desumanas, onde somos o único guia, uni-/co farol [sic], além de fronteiras que não nos seria permitido atravessar em épocas comuns, e onde encontramos finalmente a essência esquiva, ambiciosa e cheia de espanto que nos governa. (CARDOSO, 1996, p. 744).

⁴ A problemática do limite como exigência para a criação se faz muito presente na filosofia contemporânea, a partir mesmo de Hegel. No entanto, por mais que até este momento do ensaio esteja pressuposto que o limite tratado seja a sujeição à Lei, não se pode deixar de frisar que este problema não passa despercebido por autores como Bataille ou Blanchot. Este último é enfático em apostar no esquecimento como capacidade de fazer limite, ou seja, por mais que a experiência do excesso pretenda uma subjetividade para além da sujeição, portanto para além da Lei, o autor aposta que a chave para não se cair na monotonia seja a faculdade de abandono de uma ideia no momento em que ela se realiza para que assim se volte para novidades, o que é uma leitura do eterno retorno de Nietzsche. Diz Blanchot: Quem fala já foi esquecido. Quem fala remete-se ao esquecimento, quase que premeditadamente, quer dizer, ligando o movimento da reflexão – da meditação, como o chama por vezes Georges Bataille – a essa necessidade do esquecimento. O esquecimento é o senhor do jogo. (BLANCHOT, 2007, p. 199). Sobre o assunto, consultar também o ensaio “l'ître abandonné” de Jean-Luc Nancy (NANCY, 1983, p. 141-153).

Este tipo de atitude da parte de Lúcio Cardoso, sem dúvida, pode demonstrar como também no Brasil se pensou a temática da transgressão e do excesso, portanto uma leitura bastante anárquica de Nietzsche, que se dá no mesmo momento da escrita dos textos de Georges Bataille na França, um autor francófono da maior importância sobre a temática da dessubjetivação pelo excesso ao lado de Maurice Blanchot. Aduz Georges Bataille que:

É a separação do transe dos domínios do saber, do sentimento, da moral, que obriga a *construir* valores que reúnam por fora os elementos desses domínios em formas de entidades autoritárias, quando se deveria não procurar longe, entrar em si mesmo ao contrário para encontrar lá o que faltou do dia em que se contestou as construções. “Si mesmo” não é o sujeito que se isola do mundo, mas um lugar de comunicação, de fusão do sujeito e do objeto.⁵

Sem dúvida, Bataille é um autor muito diverso de Lúcio Cardoso, sobretudo com relação ao apego à tradição que Lúcio Cardoso não esconde, apesar de não necessariamente defendê-la. No entanto, ao passo que, como o próprio Lúcio se projetou, sobretudo, como romancista, Bataille foi também filósofo na medida em que deixou numerosos ensaios sobre a temática do excesso e principalmente do valor sagrado do transe. Por tal razão, o autor pode também servir de apoio para esta pesquisa, que trata do binômio lei/transgressão. Ainda assim é problemático pensar a temática da transgressão sem pressupor aquilo que se transgride. Por tal razão, este ensaio passa a considerar a relação que existe entre a lei e a sua transgressão, não necessariamente para explicitar um dos dois elementos ou optar por algum deles, mas para pensar a barra que sustenta tal divisão.

⁵ Tradução nossa. BATAILLE, 2008, p. 21. Original: *C'est la separation de la transe des domaines du savoir, du sentiment, de la morale, qui oblige à construire des valeurs réunissant au dehors les éléments de ces domaines sous formes d'entités autoritaires, quand il fallait ne pas chercher loin, rentrer en soi-même au contraire pour y trouver ce qui manqua du jour où l'on contesta les constructions. « Soi-même », ce n'est pas le sujet s'isolant du monde, mais un lieu de communication, de fusion du sujet et de l'objet.*

Beatitude e perversão

Em Lúcio Cardoso, os personagens são atravessados pelo desespero, o que, em um mundo sem Deus, acaba sendo a única possibilidade de vislumbrar alguma iluminação, seja pela danação, seja pelo perdão.

Em Lúcio Cardoso, somente após o homem atingir o ápice do desespero, ao se sentir só, sem esperança e sem luz, ou seja, quando alcançar o fundo do abismo existencial, somente nesse momento ele poderá encontrar a luz e a redenção, como acontece com Job, a personagem bíblica. E não é surpresa nem coincidência o fato de Lúcio ter traduzido o Livro de Job para a Editora José Olympio, em 1943. (REIS, 2003, p. 58).

O momento mais marcado pela problemática da transgressão dentro da “Crônica da Casa Assassinada”, e que acompanha todo o livro, é o caso de um suposto incesto entre a já mencionada personagem Nina e seu filho André, o qual foi criado pelo pai na fazenda e em completo desconhecimento da figura da própria mãe. Isto somente muda quando Nina, já acometida por um câncer, volta à fazenda. De pronto, começa a haver uma certa atração pelos dois protagonistas dessa transgressão.

Pelo fato de ser a maior das transgressões possíveis, Lúcio Cardoso chama a atenção para a vingança que se opera com relação à tranquilidade da família. Para Nina, isto significava uma vingança última contra aqueles que a censuraram anteriormente e para o filho se trata de um amor proibido, isto é, uma semente da incerteza que se instaura em sua alma e cuja angústia que gera são a promessa de uma experiência interior genuína, da ordem do indizível.

Segundo as palavras do rapaz:

Dizer que a amei, será dizer pouco; deixando-me absorver, tentei absorvê-la, e dessa fusão retirei minha primeira noção do amor, do seu abismo. Quantas vezes a amei, será difícil dizer, tanto misturei o amá-la com o transporte que me comovia. Incentivava-me o ser sacrílego; imaginando uma afronta às leis humanas e divinas, deliciava-me em estreitá-la contra mim, em machucar-lhe os seios, em mordê-los, reinventando o gosto de ser criança, e imaginando a via estreita e funda, hoje minha, que independe de mim, a este mundo me havia conduzido. Eu, nós mesmos, que outro delírio do que o dessas carnes sôfregas que se uniam, e criavam temporadas extras em seus desvios de amor? (CARDOSO, 1996, p. 312).

Não se trata de um único episódio incestuoso, mas uma série deles, os quais são inclusive acompanhados por sua tia Ana, que também não se sabe ao certo se é sua tia ou mesmo mãe, como se revela ao final do livro. De qualquer forma, o incesto aconteceria de uma forma ou de outra porque a sua tia também tenta abusar do jovem em certo momento. O curioso, portanto, é que o incesto não acontece, mas ele paira. Já se sabe dele, aliás, desde a primeira página do livro, o que retira do ato em si qualquer elemento de surpresa para o leitor, principalmente porque a transgressão como rompimento do primeiro dos limites da cultura, uma vez consumada, dá lugar a uma mera repetição de gozo e completamente sem graça.

Mas, como já era de se esperar, tamanho gozo somente pôde ser limitado por uma morte, no caso em questão, o câncer de Nina – da forma mais grotesca possível – e da fuga de André para fora de casa durante o enterro da suposta mãe. Curioso, volta-se a repetir, é que, desde a primeira página, já se revela o incesto e a morte, o que faz o leitor se perguntar acerca da real transgressão de tal comportamento transgressor. Ainda que haja uma experiência própria da ordem do místico e do êxtase, não há necessariamente uma fuga da ordem das coisas. É tudo como se esse ato e a destruição da casa já estivessem de antemão programados. A experiência limite aqui, então, é profundamente destruidora.

A dissolução entre saber e não saber, permitido e proibido, sujeito e objeto se mostrou uma infinita dissolução da ordem e terminou na fabricação de nada senão um errante e um cadáver pútrido. Mas também em uma ruína de Casa que foi assassinada. E, sobretudo, não trouxe surpresa, mas ordenamento e repetição de uma outra espécie.

O que há na trama é uma reação a uma lei vazia de sentido, conteúdo ou mesmo razão de ser. Talvez nem mesmo lei, mas forma de lei ou, no melhor dos casos, uma estética, tal como um teatro de respeitabilidade de uma família proprietária de uma fazenda de renome. Mas pura forma e puro renome, pois não há na fazenda nada mais de produtivo, mas apenas dívidas e decadência. Sobre essa questão da agregação do profano através da forma e da moral, vale ressaltar o que trata o jurista belga François Ost (2005, p. 22) em sua obra intitulada “Sade et la Loi”. Para o autor, os escritos do marquês de Sade retratam uma atitude transgressora com relação à estética barroca e seu apelo institucional à Igreja católica.

O barroco seria um apego gigantesco à forma para que se possa enquadrar até mesmo aquilo que perpassa a percepção comum ou o

simbólico. No entanto, isto se dá sempre como uma tentativa de reforçar a instituição da Igreja católica da contrarreforma.

Nossa hipótese é que, desta arte de Igreja e de Côte que deve ter alimentado sua percepção estética do mundo, Sade aprendeu para o quanto invertê-la. Esses grandes órgãos, esta retórica suntuosa, essas pompas triunfantes, esses corpos emaranhados, ele os fará ingredientes de seu apocalipse. É à grandiosa mise en scène da vitória do mal que ele se dedica, é a danação do mundo que ele celebra; e, com ela, a embriaguez dos anjos caídos submergidos no turbilhão da queda.

São os mesmos meios, mas invertidos; as mesmas perspectivas, mas invertidas. Aqui, a ilusão de ótica cativa o olhar para baixo, e a multiplicidade de planos leva o espectador ao inferno. É a desgraça que é glorificada, em meio a um monte de dejetos: sangue, excrementos, órgãos à mostra, corpos mutilados [...]⁶

Certamente, portanto, é intuito do marquês se diferenciar da moralidade imposta pela Igreja, mas ele somente o faz pelos mesmos meios que ela coloca. Seria, portanto, muito mais do que uma fuga para novas possibilidades, um exagero ou uma instrumentalização dos mesmos meios que ele critica. Somente o faz, portanto, com vista a certo fim, qual seja, o de gozar a qualquer preço, sem haver, portanto, qualquer limite tangível à sua própria experiência, exceto, é claro, a própria morte.

Diz uma das personagens centrais a uma jovem donzela do livro “A filosofia na Alcova”, de Sade:

Numa palavra: fode e apenas fode; é para isso que estás no mundo. Não há limites aos teus prazeres senão os de tuas forças senão os de tuas vontades. Não escolhes lugares, tempos ou pessoas: todas as horas, todos os lugares, todos os homens devem servir às tuas volúpias. A continência é uma virtude impossível, cuja natureza,

⁶ Tradução nossa. Original: *Notre hypothèse est que, de cet art d'Église et de Cour qui a dû nourrir sa perception esthétique du monde, Sade s'est emparé pour aussitôt le renverser. Ces grandes orgues, cette rhétorique somptueuse, ces fastes triomphants, ces corps emmêlés, il en fera les ingrédients de son apocalypse. C'est à la grandiose mise en scène de la victoire du mal qu'il s'applique, c'est la damnation du monde qu'il célèbre; et, avec elle, l'ivresse des anges déchus emportés dans le toubillon de la chute.*

Ce sont les mêmes moyens, mais retournés; les mêmes perspectives, mais inversées. Ici, le trompe-l'œil attire le regard vers le bas, et la multiplicité des plans entraîne le spectateur aux enfers. C'est la déchéance qui est glorifiée, au milieu d'un monceau de déchet : sang, excréments, organes exhibés, corps mutilés [...].

violada em seus direitos, imediatamente nos pune com mil desgraças. Enquanto as leis continuarem sendo o que são, devemos usar certos véus; a opinião obriga-nos a isso. Mas compensemos, em silêncio, dessa cruel castidade a que somos forçadas a manter em público. (SADE, 2003, p. 48).

Esta passagem faz parte de uma aula de libertinagem feita à moça, a qual tem que escutar e obedecer aos mestres devidamente. Primeiramente, fica claro o gozo absoluto como a única opção, e que se torna, muito mais do que uma escolha, um imperativo. Em segundo lugar, demonstra-se a necessidade de um véu, de uma ordem e de uma lei, portanto, de que se possa servir para se atingir o gozo.

Ou seja, há indiscutivelmente um apelo ao gozo indiscriminado, mas tal somente se dá por uma instrumentalização da lei e não por uma oposição a ela. Isto indica que uma aposta na transgressão não deixa de ser também a de possuir uma carga de apelo à instituição, como que um contraponto necessário para o gozo; ou, ainda, isto significa a necessidade de um equilíbrio (ao menos formal) que dê sustentação para ações que busquem desequilibrá-lo.

Outro caso célebre de perversão é aquele de Masoch, exatamente de onde sai o termo masoquismo, que não se trata simplesmente de sofrer por um arbítrio alheio, mas sofrer por meio de um jogo, ou de uma autoridade que se coloca não na posição de usufrutuário de um prazer, mas como um executor de um serviço pouco usual.

O contrato sadomasoquista entre Sacher Masoch e sua mulher, Wanda, é um exemplo de escárnio aniquilador da lei na perversão: violência sexual ou jogo livre dos impulsos selados em formas contratuais. A transgressão da lei não basta para o perverso, e o ato de transgressão não basta para definir a perversidade. A perversidade perverte a lei e a relação da lei com o desejo; não que o desejo se torne a lei da ação, mas o desejo exprime-se, pratica e se sacia nas formas mesmas da lei. O desregramento codificado: eis o cúmulo da perversidade, eis o que mostra sobretudo o trabalho da inteligência na corrupção do bem. (VIGNOLES, 1991, p. 91).

Isso demonstra que não há perversão sem lei ou sem alguma ordem, o que faz abrir os olhos para supostas promessas de emancipação que teriam sua justificativa somente em uma abertura das fronteiras sexuais. Quem um dia assistiu à obra-prima de Pasolini “Salò: o Le 120 giornate di Sodoma” sabe muito bem do que isso se trata. A perversão sempre

instrumentaliza a lei e, portanto, é sempre regrada e, na esperança de sair do domínio da lei, acaba por cair na pior das leis, a saber, o imperativo de gozo, cujo limite absoluto somente passa a ser a morte violenta. Em outros termos, isto remete ao brocardo de Sade (2003, p. 68): “vamos pôr ordem nesta orgia!”.

O texto “Kant avec Sade” de Jacques Lacan tratou de aproximar o imperativo de gozo do imperativo categórico de Kant: de um lado a lei simbólica cuja função é dizer que em um campo prático não se pode ter uma liberdade que signifique a supressão da liberdade do outro e, principalmente, que todas as ações possam ser convertidas em uma lei universal. Já em Sade, trata-se do gozo como única lei possível.

Portanto, Sade e Kant não são próximos apenas por terem sido contemporâneos, mas por tratarem de um mesmo tema com atitudes opostas.

Em Kant, o imperativo categórico, liberado de toda marca do sensível, ascende à pura forma da legalidade: a universalidade da lei ela mesma. Em Sade, o imperativo de gozo, desvencilhado de todo apego vitalista (a reprodução dos ciclos), ascende à pura força da natureza, a singularidade da voz.⁷

Depois disso, Ost (2005, p. 204) diz que nada obsta de ser pensada uma crueldade em Kant e um moralismo em Sade – afinal, quantas vezes uma lei posta não é utilizada para fins nefastos? Além disso, como se observou, o imperativo de gozo pode ser tão ou muito bem regulado, com certeza muito mais do que a tentativa de se regular exatamente o imperativo categórico –, mas não se pode confundir lei simbólica com imperativo de gozo. Isso é bastante válido para salientar que lei simbólica não condiz com lei escrita ou lei costumeira, etc.

Enfim, a lei simbólica a que se refere a psicanálise ou que pode ser lida no imperativo categórico de Kant não pode ser positivada exatamente em objeto palpável porque aquilo que é demasiado concreto já não admite discussão, esvazia-se de simbolismo e torna-se, portanto, gozo. Uma lei escrita que não venha para limitar, mas ser manipulada é, portanto, da ordem do gozo e não da Lei (diferente de essa lei).

⁷ Tradução nossa. Original: *Chez Kant, l'impératif catégorique, libéré de toute trace du sensible, accède à la pure forme de la légalité : l'universalité de la loi elle-même. Chez Sade, l'impératif de jouissance, débarrassé de tout attachement vitaliste (la reproduction des cycles), accède à la pure force de la nature, la singularité de la voix.*

Assim, é possível pensar em um vínculo oculto entre Kant e Sade, mas alerta o filósofo e psicanalista Slavoj Zizek (2008):

Em uma dobra final, Lacan então apesar disso indetermina a tese de Sade como a verdade de Kant. Não é acidente que no mesmo Seminário em que Lacan armou o vínculo inerente entre Kant e Sade também contém a leitura detalhada de Antígona, na qual Lacan delineia os contornos de um ato ético que SIM evita com sucesso a armadilha da perversão sadeana como sua verdade em insistir em sua reivindicação incondicional pelo funeral do próprio irmão, Antígona NÃO obedece ao comando que a humilha, um comando emitido por um carrasco sádico... Então o principal esforço do Seminário de Lacan sobre a Ética da Psicanálise é precisamente o de quebrar o ciclo vicioso de Kant avec Sade.⁸

Portanto, não se pode cair no simplismo de dizer que qualquer lei seja na verdade uma perversão tornada normal, muito embora a maioria dos ordenamentos jurídicos possa ser plenamente usada para tais propósitos. O direito posto pode, sim, ser um convite à perversão, tudo depende do apego que se dá à imagem, ou seja, ao direito posto. Na medida em que ele é tido como absoluto e saturador de qualquer demanda e, assim, evite o pensamento e a disseminação do sentido, portanto um apego imponderável e absoluto ao objeto dado, trata-se de perversão.

Mas repete-se: essa lei não seria necessariamente a Lei. E a transgressão enquanto manipulação da lei, seja na libertinagem, seja por via jurídica, quando não é limitada pelo seu próprio esquecimento tende a seguir por vias diversas as mesmas leis que critica e, em última instância, consuma-se na destruição (OST, 2005, p. 15).

O modelo social baseado no contrato e no sacrifício caiu em uma utopia negativa, aquela da contra-sociedade despótica marcada pelo signo do privilégio (lei privada, lei para um só, lei que se dá

⁸ Acesso em: 24 nov. 2008. Tradução nossa. Original: *In a final twist, Lacan thus nonetheless undetermines the thesis of “Sade as the truth of Kant.” It is not accident that the same seminar in which Lacan first deployed the inherent link between Kant and Sade also contains the detailed reading of Antigone in which Lacan delineates the contours of an ethical act that DOES successfully avoid the trap of the Sadean perversion as its hidden truth-in insisting on her unconditional demand for her brother’s proper burial, Antigone does NOT obey a command that humiliates her, a command effectively uttered by a sadistic executioner... So the main effort of Lacan’s seminar on the Ethics of Psychoanalysis is precisely to break up the vicious cycle of Kant avec Sade.*

a si mesmo) e do gasto ‘em pura perda’. O equilíbrio (poder-se-ia dizer também a justiça e a ordem das razões) põe o desregramento (excesso ou débito, segundo o ponto de vista que se adota). No coração deste modelo invertido, é a idéia mesma de troca que é recusada; dito de outra forma: é o recurso ao simbolismo comum, a começar por aquele da linguagem herdada, que é, senão totalmente rejeitado, ao menos forçado e desvirtuado, parasitado do interior, corrompido para fins privados, desviados de seu curso ordinário.⁹

Tanto pelas transgressões quanto pelas atitudes de normalidade da fazenda, a trama da “Crônica da Casa Assassinada” não tem muitos desvios ou surpresas. Aliás, tem uma atmosfera sufocante em que a única coisa que se sobressai não é a angústia, mas o conformismo irrefletido de uns em relação à oposição violenta, mas prevista, por parte de outros. Enfim, até quase o final do livro não há mudança. Nem mesmo o incesto causa surpresa. Sequer choca. Pelo contrário, torna-se rotina esperada desde o início. Tão repetida quanto o moralismo que ali sempre se instaurou.

A perversão aqui, portanto, não é somente a ordem moralista da casa contra as loucuras como incesto ou travestismos porque esses últimos são tanto gozo como aquele. Assim, a disciplina tacanha que sufoca aqueles que a ela se submetem (para acatar ou transgredir), iguala-se à depravação. Ambos os casos são simplificações exageradas que moldam as ações dos personagens. E nenhum deles, diga-se de passagem, pode ser identificado como a lei. Mas é essa tentativa de colocar tanto o moralismo como a libertinagem como lei que faz das ações gozo, repetição e prenúncio de morte.

Então, não é que exista em Lúcio uma saída pela perversão, mas há somente a narração de diferentes perversos que ora se apegam excessivamente ao moralismo, ora à transgressão dessa mesma moral, mas transgressões mais criativas ou que interrompam esse curso em direção à morte – tanto pelo lado do bem, como pelo lado do mal – são bem

⁹ Tradução nossa. Original: *Le modèle social basé sur le contrat et le sacrifice s'est renversé en une utopie négative, celle de la contre-société despotique marquée du signe du privilège (loi privée, loi pour un seul, loi qu'on se donne à soi-même) et de la dépense «en pure perte». L'équilibre (on pourrait dire aussi la justice et l'ordre des raisons) fait place au dérèglement (excès ou débit, selon le point de vue qu'on adopte). Au coeur de ce modèle inversé, c'est l'idée même d'échange qui est récuser; autrement dit : autrement dit : c'est le recours au symbolisme commun, à commencer par celui du langage hérité, qui est, sinon totalement réjeté, du moins forcé et faussé, parasite de l'intérieur, corrompu à des fins privées, détournée de son cours ordinaire.*

mais raros, exceto pela cena final, que, como logo se verá, traz um gesto verdadeiramente transgressor.

Curiosamente, uma das únicas figuras que vêem isso é o padre, que insistentemente diz àquela que o escuta, Ana, que naquela a virtude traz o pecado, e o pecado é que traz a virtude – mas não um pecado que se queira como lei –, senão, em última instância, reconhece a decadência inevitável que assombraria o futuro dos Menezes. Não é de se estranhar essa lucidez na figura do sacerdote, o que condiz com o posicionamento católico de Lúcio ao longo de sua vida intelectual.

Quero reinstalar o pecado na sua consciência, pois há muito que você o banuiu do seu espírito, que o trocou definitivamente pela certeza – que aos seus olhos é a única representação do bem. Não há caos, nem luta e nem temor no fundo do seu ser. Quero reinstalar nele a consciência do pecado, torno a dizer, não pelo terror dele, mas pelo terror do céu. Imaginemos o céu a tal altura, que a simples lembrança da morte do Filho de Deus nos arrebate o sossego para sempre. Minha filha, o abismo dos santos não é um abismo de harmonia, mas uma caverna de paixões em luta. (CARDOSO, 1996, p. 337).

Continua o padre:

– Quero dizer que nossa essência é deste mundo mesmo, e imaginarmos toda a salvação com nossos pobres olhos, é diminuir a grandeza de Deus. Calculemos primeiro nossa derrota, que é a parte do homem, depois o triunfo, que é a parte de Deus. Pois não pode haver triunfo sobre a inexistência – que é a virtude sem luta, a conquista sem fermentação? – e sem a existência do pecado não há triunfo. (CARDOSO, 1996, p. 338).

É interessante frisar que, quando o padre insiste na virtude do pecado na Casa dos Menezes, a qual é certamente um inferno, o que sobressai não é necessariamente uma defesa ou uma condenação do pecaminoso, mas o reconhecimento de seu lugar e da sua necessidade para que possa haver a própria vida, ou seja, renovação. Não se pode pensar que os episódios mais bizarros ali retratados venham de se negar a capacidade política ou digna da transgressão. Isso, no entanto, em primeiro lugar, não quer dizer que uma transgressão tenha necessariamente que operar por via de um gozo repetitivo e institucionalizado.

Quando a transgressão é regrada, como acontece na perversão sadeciana, ela já não mais transgride e, conseqüentemente, enjoa, havendo recusa de uma dimensão simbólica em detrimento de um aprofundamento do gozo, rumo ao violento e ao grotesco, sem haver mais limites, senão a própria morte. A capacidade de transgredir, portanto, seria justamente o que permite que ela seja progressivamente reconstruída e que se possa pensar em novas possibilidades de escrita. Diferentemente é a transgressão tomada como modelo, como uma institucionalização do excesso, do erótico ou do místico, a qual somente se processa pela via do gozo.

Mas, em segundo lugar, isso não quer dizer que a perversão também não tenha o seu lugar ou que deva ser desde logo execrada por não trazer nada. Não se trata disso, visto que a perversão pode muito bem demonstrar que, mesmo com a chegada na aniquilação de sujeito e objeto, há vestígio, ou seja, fabricação de restos que indicam que em algum momento houve ali uma dessubjetivação.

É o momento de se observar a “Crônica da Casa Assassinada” do ponto de vista das ruínas.

Considerações finais: o fetiche e a dignidade da perversão

Muito embora a perversão não possa nunca ser aceita como solução política (aliás, nenhuma “solução política final” é que não pode deixar de ser perversa), ela, no caso da “Crônica da Casa Assassinada”, enquanto um apego incondicional, saturador e destrutivo a um objeto, fazendo com que não haja nenhuma separação entre ele e o sujeito, é capaz de trazer algumas conclusões interessantes e que não podem passar despercebidas. Uma conduta perversa que tanto é o pano de fundo da moralidade de uma família tradicional como das atitudes de fuga que buscam toda a destruição desse patrimônio não pode ser simplesmente compreendida como inadequada, leviana ou “pouco crítica”. O livro, ao contrário, convida a pensar esses estados místicos de existência, que anulam o sujeito dessubjetivando-o, não vêm necessariamente em vão. Isto porque produzem restos.

O perverso pode se consumir em sua experiência limite e até vir a apodrecer abaixo de sete palmos de terra por isso (como vai acontecer com todo mundo), mas, por muitas vezes, ele deixa um fetiche, uma sobra que indica que ali houve uma dessubjetivação. É interessante voltar à figura de Timóteo, aquele que se travestia como forma de se contrapor à família. Ele

utiliza as roupas da falecida mãe, mas, assim o fazendo, fica trancafiado no quarto, como se essa lei própria que ele se dá o saturasse e o consumisse.

Houve tempo – disse ele quase de costas para mim – houve tempo em que achei que devia seguir o caminho de todo o mundo. Era criminoso, era insensato seguir uma lei própria. A lei era um domínio comum a que não podíamos nos subtrair. Apertava-me em gravatas, exercitava-me em conversas banais, imaginava-me igual aos outros. Até o dia em que senti que não me era possível continuar: por que seguir leis comuns se eu não era comum, por que fingir-me igual aos outros, se era totalmente diferente? Ah, Betty, não veja em mim, nas minhas roupas, senão uma alegoria: quero erguer para os outros uma imagem de coragem que não tive. Passeio-me tal como quero, ataviado e livre, mas aí de mim, é dentro de uma jaula que o faço. É esta a única liberdade que possuímos integral: a de sermos monstros para nós mesmos. (CARDOSO, 1996, p. 57).

Na impossibilidade de uma reação à sua condição, Timóteo, portanto, faz um monstro de si mesmo e procura na repetição de seu proceder uma esfera mínima de liberdade. Curiosamente, tudo o que consegue é ficar cada vez mais cativo em seu próprio quarto, chegando quase ao absurdo de se tornar um objeto completamente integrado ao lar. Não produzia nada e não modificava nada, apenas existia para servir de vergonha da família e, talvez assim, justificar o rigor imposto aos outros membros, principalmente o jovem André, o qual era proibido de ver o tio, sob a alegação de que ele poderia ser uma má influência para o desenvolvimento normal do menino.

Mas, com certeza, não se trata de um autêntico transexual, mas de um travestido que o faz por opção e fetichismo, ainda que isto o condene. Guy Besançon (1996, p. 692-693) diz, sobre Timóteo:

Não encontramos nele exatamente a busca permanente de transformação sexual e de estado definitivo que caracteriza o verdadeiro transexualismo. Tudo o que Timóteo mostra é voluntariamente derrisório e ridículo; seu travestismo grotesco pode ser mais um meio para disfarçar a homossexualidade e o fetichismo. Contudo, é o mais autêntico dos irmãos Meneses e o mais consciente do declínio irreversível da casa.

Por um lado, vê-se em Timóteo um personagem recluso e atormentado em sua monstruosidade por opção, mas, por outro, não se

pode deixar de reconhecer a lucidez com a qual faz seu destino e também a sua capacidade de prever a destruição irremediável que estaria por vir. Também não é avesso ao passado. Muito pelo contrário, é Timóteo que afirma estar possuído por uma tia-avó, mulher forte que manifestara tendências homossexuais e que igualmente fora um tanto quanto lúcida com relação à podridão da família. Portanto, o personagem admite que condiz com uma tradição reprimida por aquela que prevaleceu.

A produção de restos por meio do excesso, tanto na consecução das ruínas da casa, como na produção de corpos mortos ou no fetiche por travestismo revela que a perversão pode ser vista como uma tentativa de insucesso de aprisionamento do objeto impossível de desejo. Muito embora este objeto seja impossível de se reconhecer em sua plenitude, a fabricação de restos ou fetiches – e a perversão é a crença plena de que objeto pode satisfazer plenamente o desejante – indica uma certa dignidade e aponta diretamente para um testemunho. Aponta, sobretudo, para a lei.

O fetiche, portanto, aponta para um testemunho impossível ou a uma dessubjetivação, marcada pela impossibilidade de junção plena entre sujeito e objeto. Mas se o resultado dessa tentativa é uma precipitação, ela pode, ao mesmo tempo, sugerir a própria divisão que outrora existiu e que não pôde ser sanada; essa fratura consiste no próprio homem.

O núcleo originário do significar não reside nem no significante e nem no significado, nem na escritura e nem na voz, mas na dobra da presença sobre a qual eles se fundam: o logos, que caracteriza o homem enquanto zoon logon echon, é essa dobra que recolhe e divide cada coisa na conjunção da presença. E o humano é, exatamente, esta fratura da presença, que abre um mundo e sobre o qual se sustenta a linguagem. O algoritmo S/s deve, portanto, ser reduzido apenas a uma barreira:/; mas, nesta barreira, não devemos ver apenas o rastro de uma diferença, e sim o jogo topológico das conjunções e das articulações (συνάψεις), cujo modelo procuramos delinear no αἴτιος apotropaico da Esfinge, na melancólica profundidade do emblema, na *Verleugnung* do fetichista. (AGAMBEN, 2007, p. 248).

Essa fetichização marca a tentativa louca de suprimento de uma falta. A consciência de Timóteo é a consciência de que, na casa onde não existe falta, também não há amor. E o desejo louco de reconhecer esse

amor em um objeto, portanto de materializá-lo ou precipitá-lo, é a sua fetichização.

– Muitas vezes – e agora era eu quem confessava – em dias passados, imaginei o que poderia tornar esta casa tão fria, tão sem alma. E foi aí que descobri a terrível imutabilidade de suas paredes, a gelada tranqüilidade das pessoas que habitam nela. Ah, minha amiga, pode acreditar em mim, nada existe de mais diabólico do que a certeza. Não há nela nenhum lugar para o amor. Tudo o que é firme e positivo é uma negação do amor. (CARDOSO, 1996, p. 337).

Ao final, o enterro de Nina, que, como já se sabe, era completamente previsível, faz com que Timóteo, o mais astuto dos Menezes, coloque violetas no caixão da morta conforme outra vez prometera. Mas o faz diante de toda a sociedade local, para o espanto de seus irmãos. E da forma mais escandalosa possível, a saber, puxado por dois descendentes de escravos em uma rede e chorando em um vestido negro que escondia pouco suas próprias banhas, já que estava gravemente obeso. Ao fim, o seu fetiche final consiste num gesto inexplicável: um tapa no rosto de Nina já falecida. Um gesto que já não é da ordem da perversão, porque não se esgota e, portanto, condiz com uma falta e não com uma certeza.

Ele não necessariamente ressignifica toda a trama, mas dá a ela a possibilidade infinita de se ressignificar, consistindo em um gesto de catarse, o qual, muito se poderia associar com o que diz Agamben (2007, p. 63) sobre o assunto. “O lugar – ou melhor, o ter lugar – do poema não está, pois, nem no texto nem no autor (ou no leitor): está no gesto no qual autor e leitor se põem em jogo no texto e, ao mesmo tempo, infinitamente fogem disso”. O tapa em Nina se trata de um gesto de amor, talvez o único de todo o livro, mas que, nas últimas páginas consegue quebrar uma certeza que já vinha desde o início. Essa precipitação louca, em parte consciente e em parte inconsciente, é o que consegue redimir uma espera de quinze anos em um quarto.

A casa, sim, vem abaixo, mas o que é verdadeiramente assassinado é o nome da família, maculado pelo travestido que, por amor, consegue roubar a cena. Este ato de juízo exemplifica o que Lucio Cardoso pode dizer com qualquer cena de excesso ou desespero: justamente que é impossível saber de forma exata aquilo que governa suas personagens, mas se pode conjecturar que cada manifestação reafirma de alguma forma a

lei (talvez antes de pô-la abaixo). Mais impossível ainda é achar alguma objetividade que permita valorar esta lei que serviu outrora de referência.

Neste sentido, o excesso é uma tentativa de aceitar essa indeterminação, seja no desespero, seja na crueldade, onde se sabe da Lei apenas por um outro olhar: não mais por aquele da teleologia e nem mesmo conforme o niilista, mas saber que qualquer subversão, por mais louca ou gratuita que seja, teve um contexto e que sua singularidade se manifesta apenas associada a uma pluralidade, ainda que velada.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- BATAILLE, Georges. *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard, 2008.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita: a experiência limite*. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Edição crítica. Mário Carelli (Coord.). Rio de Janeiro: ALLCA XX, 1996.
- LEBRUN, Jean-Pierre. *A perversão comum: viver juntos sem outro*. Tradução de Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- NANCY, Jean-Luc. *L'impératif catégorique*. Paris: Flammarion, 1983.
- OST, François. *Sade et la loi*. Paris: Odile Jacob, 2005.
- REIS, Nelson Ricardo Guedes dos. O pecado como forma de redenção: uma análise da influência da literatura de Dostoiévski na obra de Lucio Cardoso. *Em Tese*. Belo Horizonte, v. 65. 7, p. 57, dez. 2003.
- SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova*. Tradução de Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- SANTOS, Cássia dos. *Polêmica e controvérsia em Lúcio Cardoso*. Campinas: Fapesp, 2001.
- VIGNOLES, Patrick. *A perversidade*. Tradução de Nícia Bonatti. Campinas: Papirus, 1991.
- ZIZEK, Slavoj. *Kant and Sade: the ideal couple*. Disponível em: <<http://www.egs.edu/faculty/zizek-kant-and-sade-the-ideal-couple.html>>. Acesso em: 24 out. 2008.

A TEORIA PURA DO DIREITO E O MITO DA RACIONALIDADE

Leticia Garcia Ribeiro Dyniewicz

Introdução

A “Teoria pura do Direito”, de Hans Kelsen, publicada pela primeira vez em 1934, apesar de já ter sido insistentemente analisada, é lugar obrigatório de passagem para todos os que desejam conhecer a teoria do Direito. Assim revisitar essa obra não é apenas um exercício de lógica, mas também de compreensão da realidade do estado liberal que ainda persiste na atualidade, apesar das inúmeras alterações de ordem jurídica, política e econômica que esse sofreu desde a metade do século XX.

Kelsen está estritamente vinculado a uma visão de mundo racionalista – característica presente na maioria dos estudos desse tempo, o que reflete diretamente o período entre guerras em que está inserido, no qual a ciência estava sendo questionada e revista. Seu trabalho irá reafirmar ideários colocados pelo Estado moderno, que teve início logo após a Revolução Francesa, como o individualismo, a racionalidade e o universalismo. No entanto, tudo isso será velado atrás de um véu de racionalidade.

A partir da obra “Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico”, de François Ost, o que se pode retirar é que o direito é um discurso criado pelos seres humanos para legitimar e limitar o poder, assim como tantas outras narrativas que o homem criou para dar valor simbólico aos instrumentos que regem suas vidas. Nesse sentido, o autor afirma que inventamos estruturas e fingimos que elas são realidades. Vale, portanto,

também para o direito a regra do “como se fosse verdade” tão conhecida na literatura.

Muitos são os trabalhos que estudam o direito como literatura, e sua contribuição para o estudo do direito pode ser muito profícua, principalmente no que diz respeito aos assuntos ligados à filosofia e teoria do Direito. Isso ocorre principalmente porque ambos se fundamentam na linguagem para sua criação, além de se utilizarem muito da interpretação em seus estudos. É preciso, portanto, pensar quais as contribuições e em que sentido os estudiosos do direito podem usar a literatura para uma melhor compreensão do seu objeto. Essa análise deve ser feita de forma responsável, não apenas com caráter ilustrativo.

Este trabalho, levando em conta essas considerações, propõe-se a analisar as possíveis ligações que existem entre a ciência do direito e o mito da racionalidade. O mito será aqui empregado como uma categoria de teoria literária chamada por François Ost de narrativa fundadora. A ideia desse estudo é que a narrativa fundadora é uma narrativa que esconde em suas frases sentidos que não podem ser captados em uma leitura mais apressada e que a partir do conhecimento de teorias literárias é possível analisar melhor as obras jurídicas.

Dentro desse intuito, este artigo divide-se em duas partes. Na primeira, o objetivo é dar um panorama geral do que é o mito e aproximá-lo da categoria apontada por Ost, que é a narrativa fundadora – opção escolhida para ser desenvolvida neste trabalho. Assim, a narrativa fundadora seria uma fala especial com lugar privilegiado no imaginário humano, além de apontar as aproximações entre direito e literatura. Já, na segunda, o que se busca é analisar a “Teoria pura do Direito”.

Conceito de mito ou narrativa fundadora

A narrativa pode ser considerada um mito. Everardo Rocha faz essa comparação em sua obra intitulada “O Que é Mito” e assim é possível pensar na narrativa com uma categoria literária. Ou seja, a partir dessa única colocação inicial, é possível começar a pensar no mito como uma categoria de teoria literária, ou seja, o mito é equiparado à narrativa fundadora.

Privilegia-se aqui encarar o mito como uma narrativa fundadora, ou seja, uma fala que tem um lugar especial no imaginário humano e que constitui, portanto, a ideia adotada por Cornelius Castoriadis,

de identidade coletiva.¹ Faz parte das categorias simbólicas que o ser humano adota em sua vida. Assim, o mito é uma narrativa “que permite ao ser humano organizar símbolos que se tornam linguagens articuladas, aptas a produzir qualquer tipo de narrativa” (ROCHA, 206, p. 8). Não sucumbindo facilmente, pois é um alicerce da organização social humana.

Constitui-se como uma narrativa que fala sobre a origem do homem, da vida, do universo, de línguas, etc. Portanto, frequentemente, vem para desvelar um fato misterioso, que não se sabe ao certo quando ocorreu. Suas explicações sobre esse fato incidem de forma hipotética, pois não é possível precisar exatamente como nem quando aquilo ocorreu. O interessante é que, apesar de todo o afã para se desvelar um mito, não necessariamente, esse auxiliará no entendimento da realidade presente. Ou seja, saber o que realmente aconteceu na origem não é primordial para explicar os fatos que se pretende. Importa retirar do mito a função que ele ocupa na realidade, a que ele se propõe e o que realmente mostra. Muitas vezes, sua própria reinterpretação é usada para tornar ainda mais rígida determinada visão de mundo.

Outra característica do mito é o fato de ele não se dar em uma linguagem denotativa, ou seja, de forma direta, objetiva e clara. Aparece sempre em linguagem conotativa, ou seja, em linguagem figurada, assemelhando-se muito a uma fábula. É o caso, por exemplo, do mito do Édipo interpretado pela psicanálise, pelo direito, pela antropologia. Nesse arquétipo mitológico, Sófocles, ao relatar uma história, recheou-a de personagens tão afeitos à realidade, que sua narrativa transformou-se em mito para explicar diversos aspectos da vida humana e de suas relações sociais.

Claude Lévi Strauss, ao falar sobre o tema, apontará para a proximidade do mito da linguagem e também da música. Enquanto a linguagem se dá em três níveis: o fonema, as palavras e a fala, os quais se encadeiam para permitir a fala, a música é uma combinação de fonemas que geram frases; portanto, não é usada a categoria das palavras, e assim lhe falta a significação das palavras; já no mito é importante salientar que os fonemas não existem, restando apenas as palavras e as frases. Disso resulta que não há um som puro na estrutura da mitologia, ou seja, a

¹ O conceito de identidade coletiva é explicado por Cornelius Castoriadis. Seria “o conjunto com o qual podemos, em aspectos essenciais, nos identificar, do qual participamos e com o qual nos preocupamos, sobre o destino do qual nos sentimos responsáveis” *Encruzilhadas do labirinto*, IV, p. 86.

história narrada pelo mito esconde algo que não fica muito claro a partir das frases que lemos. Ele opera exatamente como se tivesse a intenção de não deixar evidente seu objetivo.

Assim, como afirma Rocha (2006, p. 82), é necessário perceber o mito na sua totalidade, já que não é possível retirar dele seu significado primeiro, fundamental, como se faz ao se ler uma história linear. Daí a necessidade de se ler um mito apoiado em grupos de histórias que se relacionam com ele, mas que não necessariamente estão contidos nele. Precisa-se percebê-lo como uma totalidade, não na linearidade da escrita, pois fatos apresentados aqui podem se relacionar diretamente, apenas com outros que estão muitas páginas adiante. Parece muito claro nesse ponto sua aproximação com a literatura, que vem a ocupar um importante papel dentro das ciências sociais, como afirmará Barthes “a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens”.

A partir desse ponto é preciso ter em mente as vantagens e desvantagens de se pensar o direito a partir do uso de categorias literárias. Nesse sentido, Ost aponta alguns dos possíveis problemas que podem se originar dessa relação entre Direito e Literatura, analisando detalhadamente esse estudo comparado.

Ost acredita no papel da literatura como libertadora dos possíveis, das mais diversas significações, colocando as convenções em desordem, enquanto o direito codificaria a realidade em nome da segurança jurídica (ROCHA, 2006, p. 82). A literatura exerce papel crítico por meio do cômico e do escárnio, investindo contra o direito com suas gargalhadas, mostrando as desordens que conduzem a um excesso de direito, ou seja, o direito aplicado ao pé da letra. Nisso desembocam personagens cheios do direito, ou “loucos de direito”, como é o caso do “Mercador de Veneza”.

Enquanto, na literatura, os personagens podem ser tomados de ambivalências e até mesmo permutar de papel durante a narrativa, no direito, são criadas pessoas, que se arrogam de direitos e deveres já anteriormente dados – é um papel estereotipado. A necessidade desses papéis estereotipados tem origem na própria natureza do Direito, que, na maioria das vezes, antes de atender ao ideal de justiça, servirá como um ideal de manutenção da ordem; portanto “faz escolhas que se esforça para cumprir em nome da segurança jurídica” (OST, 2005, p. 15), pois pretende estabilizar expectativas e tranquilizar angústias.

O direito preocupa-se sempre em contemporizar situações, classificá-las, engessá-las, pois seria próprio de sua natureza, assim como

também seria esse o papel da ciência moderna. Enquanto isso, a inversão de papéis da literatura pode abalar simbolicamente as convenções sociais. Exemplo claro disso são as fábulas, nas quais se joga sistematicamente com as mudanças de escala. Dessa maneira é que Alice, ao atravessar o espelho, onde nada mais é como do outro lado, “cresce desmedidamente para denunciar a arbitrariedade posta pelo Rei e a Rainha” (OST, 2005, p. 17). Barthes (1979, p. 19) também faz uma comparação muito interessante entre ciência e literatura:

[...] a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta, semelhante à pedra de Bolonha, que irradia de noite o que aprovizionou durante o dia, e, por esse fulgor indireto, ilumina o novo dia que chega. A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa.

Resta claro dessa afirmação o quanto a ciência é dura em relação à vida humana, o quanto ela deixa de lado sensibilidades, anseios, desejos que se manifestam nas relações sociais. Portanto, ignora um importante dado humano, escondendo-o dentro do véu de racionalidade e universalidade. Por isso, a racionalidade pode ser apresentada como um mito, ou seja, como uma narrativa construída pelo homem em busca de operações lógicas e rápidas que dessem conta de explicar o mundo moderno que se instaurou a partir revolução industrial.

Assim também funciona o direito, que procura o geral e abstrato, enquanto a literatura se desdobra no particular e concreto. Ost observa que essa imersão no particular pode ser o caminho mais curto para se chegar ao universal. A afirmação anteriormente feita remete-se à dialética. Assim, Ost (2005, p. 19) se pergunta a respeito do direito e da literatura: “Em que sentido podia Platão ver aí dois imaginários reais se eles não atuassem, ao menos em parte, no mesmo terreno?”

A partir da teoria de Cornelius Castoriadis, é possível notar que o direito não se contenta em defender posições instituídas, mas supõe a criação imaginária de significações sócio históricas novas e a desconstrução dos significados a que se opõe. No direito, agitar-se-iam as “forças vivas da consciência social”, e só parte dessa manifestação social é transposto às normas; portanto nada é tão pacífico e engessado. Seria, por meio de revoluções e refundações políticas, capaz de mobilizar os recursos do imaginário coletivo.

Segue daí que a jurisprudência é a parte dramática da legislação, pois mistura a ficção oficial dos códigos e as ficções vividas pelos personagens singulares da vida real. Desse modo, a norma por vezes se apodera da literatura e o contrário também ocorre. A dialética entre literatura e direito vem da inspiração comum de ambos, ou seja, a linguagem.

Dessa maneira, afirma Ost (2005, p. 24):

Em vez de um diálogo de surdos entre um direito codificado, instituído, instalado em sua racionalidade e sua efetividade, e uma literatura rebelde a toda convenção, ciosa de sua ficcionalidade e de sua liberdade, o que está em jogo são empréstimos recíprocos e trocas implícitas. Entre o “tudo é possível” da ficção literária e o “não deves” do imperativo jurídico, há, pelo menos, tanto interação quanto confronto.

Desta forma, para Ost (2005, p. 24), o direito se originaria na narrativa e não nos fatos. Seria como se, de todos os roteiros que a ficção imagina, o direito selecionasse uma intriga tipo, que será normatizada sob forma de regra imperativa acompanhada de sanção. Ou seja, a literatura mostra intrigas e o direito escolhe roteiros. É assim, que, muitas vezes, “entre direito e literatura, os jogos de espelho se multiplicam, sem que se saiba em última instância qual dos dois discursos é ficção do outro”.

Nesse ponto, o autor se questiona a respeito dos ganhos do direito com o estudo da literatura. O primeiro deles e também o mais superficial seria a erudição, capaz de instruir a objetividade de uma demonstração jurídica com as citações literárias. No entanto, isso reduz o poder de força que a literatura tem, pois, ao retirarmos frases soltas de seu texto, a literatura passa a ser apenas uma mensagem.

Já a segunda função é a da subversão crítica. A literatura pode usar a língua para dar voz ao outro, ao recalcado, ou seja, desvela as minorias, dando-lhes voz. É um modo de conversão fundadora, não apenas se dando a pensar, mas também a valorizar e em seguida prescrever. Assim, a exploração do avesso do cenário jurídico produzirá tanto um saber crítico das constituições jurídicas como um começo de refundação destas com base em um conhecimento ampliado dos poderes da linguagem e do conhecimento da razão prática.

Ost acredita na necessidade de dar fundamento filosófico a essa postura aqui apontada. Para tanto é preciso fazer uso de fundamentos de filosofia da história, filosofia do direito e filosofia da literatura. Para que isso fique claro, o autor irá analisar através da tragédia a forma que

as paixões instituíram as cidades, pois esse é o primeiro exemplo de influência da literatura no direito ou nas formas de organização de poder.²

Foi desse modo que, na “Antígona”, Sófocles colocou na boca do coro que “as paixões que instituem as cidades, o homem as ensinou a si mesmo”, ou seja:

[...] na origem das instituições políticas e dos códigos, há pulsões, aspirações, todo um jogo de paixões. Por outro lado – segundo motivo de espanto –, a educação que transformou essas paixões em leis cívicas: “o homem as ensinou a si mesmo”. Como se pode ensinar a si mesmo? Essa forma reflexiva abre todo o direito para a realidade paradoxal da criação: com o homem e sua capacidade imaginativa surge algo que não se reduz nem ao dado natural nem às evidências analíticas. (OST, 2005, p. 27).

Castoriadis desenvolve essa ideia em “Instituições Imaginárias da Sociedade”, onde irá explicar que o “outro”, a moeda, o cidadão e as cidades são todos elementos criados pela nossa capacidade imaginativa. Ou seja, surgem das grandes narrativas que o homem conta a si mesmo. A partir daqui é que Ost irá explicar o porquê da pertinência de conceitos, como comunidade narrativa e narrativa fundadora. O exemplo citado de comunidade narrativa é o utilizado por Sandel e Taylor, quando mostram como uma comunidade política está ligada a um imaginário histórico partilhado e quanto sua identidade é devedora da interpretação de mundo produzida pelas narrativas fundadoras. Assim, as Constituições escritas pelos juristas seriam o relato histórico da moralidade política dessa comunidade, ou seja, as mitologias da sociedade moderna.

Outro ponto que Ost (2005, p. 32-33) irá analisar é o papel da obra de arte. Essa teria o papel de descerrar o olhar a partir das variações imaginativas. A partir da obra, uma forma é carregada de significações, e esse surgimento é um evento único, é o gesto da *poiesis*, ou seja, um sentido que adquire forma. Seria a contracriação, pois romperia com a concepção de mundo herdado e construiria novos referenciais. É como se, ao liberar uma forma nova, o artista revelasse o vestígio de um sentido, o vestígio de uma forma que dormia no imaginário coletivo, e, assim, uma imagem passa de ato a potência.

Com relação a esse desafio de criação que o homem tem, trata-se de sua “pretensão de se igualar ao criador” (OST, (2005, p. 33) e de uma

² Importante lembrar nesse ponto que essa relação sempre ocorre de forma dialética.

vontade de ter acesso à árvore do conhecimento. A verdadeira radicalidade desse gesto poético está na dupla inversão que ela prepara: inversão do possível e real e inversão do singular e universal.

Na inversão do possível e real, a obra de arte testemunha que o real é apenas uma modalidade do possível. O conhecido é apenas uma região localizada do pensável. Nesse sentido, Adorno coloca que “a realidade deve imitar as obras de arte” (OST, 2005, p. 35). Já, na inversão do particular e universal, o imaginário propõe intrigas singulares que têm por efeito desarranjar o unívoco formal que gostaria de codificar todo o real.

Dessa forma:

Poder-se-ia dizer que a obra de arte altera o universal e, fazendo isso, convoca o julgamento estético que Kant chamava “reflexivo”, como se a figura singular convocasse uma forma enriquecida, diversificada, de universal. A obra de arte certamente não refuta a verdade estabelecida – faz algo melhor: ela a multiplica infinitamente. (OST, 2005, p. 35).

É importante nesse contexto entender a recepção da obra de arte que é explicada por Ost nesse mesmo texto. Dessa análise, é possível verificar como o texto jurídico também é percebido dessa forma. Portanto, será explicitada a teoria da tríplice *mimesis* de Paul Ricoeur. Segundo essa teoria, a *mimesis I* é o momento da prefiguração, ou seja, da pré compreensão partilhada do mundo da ação; a *mimesis II* é o momento em que o artista configura; e, por último, a *mimesis III* ocorre quando o leitor espectador refigura a obra. Assim, a obra de arte tem papel mediador entre o campo histórico do agir e as questões práticas, diminuindo a distância entre ser e dever ser, e assumindo, a literatura, um papel de estrutura pré-narrativa.

Portanto, a experiência está à espera da narrativa e dos leitores. Da mesma forma, o mundo do texto estaria suspenso, e o leitor, que não é terra virgem, ou seja, cada qual vem imbuído de sua concepção de mundo, que é sempre valorativa, fundiria seu horizonte com o horizonte do texto. Nesse ponto, é evidente também a semelhança entre a literatura moderna e o mito, porque ambos, muitas vezes, não deixam evidente a conclusão a que o leitor deve chegar. Por isso, a necessidade de esse leitor realizar a leitura responsável, ou seja, responder à expectativa do autor (*answerability*) e também responsabilizar-se moralmente na criação da obra (*responsability*) (OST, 2005, p. 38).

Essa leitura transforma o leitor que sempre está em busca do sentido de sua própria história. A literatura sob essa perspectiva funciona como um laboratório ético, onde não há restrições morais. Ou seja:

Laboratório do julgamento ético em situação, a literatura submete nossas convicções a diversas experiências de pensamento e variações imaginativas. Alheia a todo dogma moralista, mas também a todo meio asséptico que estaria de algum modo fora do bem e do mal, a literatura cumpre uma função de descoberta e de experimentação prática: os mais variados roteiros, e suas avaliações correspondentes são propostos ao julgamento prático. (OST, 2005, p. 40).

Mais tarde, os valores aqui antevistos deverão passar pelo crivo da moral e suas exigências de universalização. Passado esse texto, o valor, que nesse meio tempo terá sido colocado em cheque com valores contraditórios, assumirá a forma, e eventualmente a sanção, da norma instituída. Mas a ética e a narrativa retomarão seu direito a partir do momento em que, por sua vez, essa norma for confrontada com o julgamento moral em situação. Assim, nos tribunais, as questões ressurgem, “surgirão conflitos de dever, apresentar-se-ão situações inéditas que levarão quem decide a reatar com a sabedoria prática e, às vezes, com o trágico da ação: escolher não entre o branco e o preto, mas entre o preto e o cinza, ou, pior ainda, entre o cinza e o cinza, ou o cinza e o preto (OST, 2005, p. 45).

Por último, Ost analisará as diferenças entre direito contado e direito analisado. A teoria do direito analisado trabalha sempre de forma estanque com as categorias do ser e dever ser. O direito é capaz de criar seu fato. Com isso, a prática jurídica não cessa de relativizar a distinção de fato e direito, principalmente no plano da validação. Exemplo disso é a norma fundamental kelseniana, reconhecida pelo seu criador como uma ficção, e que, portanto, teria sua base em uma narrativa fundadora. Assim, a verdade atribuída aos entes que o direito cria e também aos entes que ele cria para se legitimar são construções, ou seja, far-se-á “como se” tudo fosse verdade. Essas ficções que o direito cria são os indicativos da natureza real da discursividade jurídica como um todo.

Já, a teoria do direito contado admite o direito instituído pela teoria dos atos de linguagem. Dá importância às regras constitutivas, que irão produzir novas instituições. Olha o direito como se ele escrevesse roteiros deixando margens de improvisação para suas partes. Assim, é

preciso que os atores concordem em entrar no jogo, que seria o caráter da força performativa. Portanto, o direito contado preocupa-se antes com a coerência narrativa do raciocínio e evidencia a importância da interpretação dos textos.

Dessa forma, Ost critica o racionalismo do direito analítico. O homem precisa também de satisfações simbólicas. Portanto, o direito precisa tanto de um elemento simbólico quanto de um elemento estratégico. Esse direito analítico puramente racional não seria ideal para pensar as transformações sociais e históricas, enquanto os riscos do direito contado seriam a expansão exagerada do subjetivismo. Ao saber do risco de subjetivismo, Ost alerta para o fato de que não se deve abandonar o direito positivo. Além disso aponta para o risco de que a partir do direito contado esse se feche em um autoritarismo comunitário e intolerante. Assim, há a necessidade de um momento ético-narrativo de instituição de valores, ou seja, o valor eleito deve se submeter ao teste da universalização e da objetivação.

A partir desses apontamentos é possível pensar como a construção do mito como narrativa fundadora é uma categoria válida para se pensar a “Teoria Pura do Direito” como uma criação racional que esconde sob o mito de uma suposta neutralidade suas reais pretensões políticas.

A teoria pura do Direito

O século XVIII marca o início do processo de racionalização das ciências sociais. Influenciados em grande medida pelo iluminismo e também pela Revolução Industrial, os juristas e cientistas sociais da época desenvolvem um processo que culminará no positivismo. Essa trajetória é marcada por fortes tendências de afirmação de uma cultura individualista, secularizante e liberal (WOLKMER, 2006, p. 187).

Segundo Norberto Bobbio (1996, p. 28), até essa época, o direito natural e o direito positivo coexistiam dentro da palavra direito. Tendo momentos em que um prevalecia sobre o outro, como, por exemplo, é o caso do direito natural durante a Idade Média. Significa dizer que, até então, os juízes não estavam estritamente vinculados a um ordenamento jurídico produzido por um órgão legislativo. Podiam decidir de acordo com normas de costume, julgados anteriores realizados por outros juízes e também baseados em juízos de equidade, que resultavam de análises do caso concreto, que podem ser considerados princípios da razão natural. Cabia ao Estado apenas a função de nomear o juiz – o que podia acontecer das mais variadas formas, como, por exemplo, o sorteio ou a eleição.

Esse paradigma muda com o advento do Estado moderno, no qual passa a existir um aparato estatal realmente desvinculado da sociedade civil. No mesmo momento, no campo das ciências está ocorrendo outra revolução. Essa passa a se basear em critérios de experiência, objetividade e universalidade insuflados principalmente pela necessidade que surgia de desenvolver tecnologia e ciência, já que as transformações econômicas e sociais causadas pela Revolução Industrial eram sentidas em todas as áreas.

Pode, portanto, definir-se a filosofia do positivismo nas seguintes palavras:

O positivismo como filosofia geral faz a defesa de um conhecimento científico gerado pelas observações empíricas e pela experiência dos fatos, utilizando-se de metodologia própria das ciências naturais, da matemática e da lógica. Historicamente, o positivismo resulta de um longo processo de desenvolvimento das ciências naturais que vem do século XVII e XVIII. (WOLKMER, 2006, p. 188).

Hans Kelsen é o principal representante do positivismo jurídico no século XX, além de herdeiro da tradição kantiana, a partir da qual desenvolve sua teoria. Segundo Kant, todo objeto, para que seja conhecido, depende das categorias *a priori* do entendimento. A razão desempenha um papel unificador de modo que “toda ciência produz seu objeto ao percebê-lo como uma totalidade significativa” (WARAT, 1983, p. 28). Dessa maneira, afirma Kelsen (2006, p. 81-82) que, no sentido da teoria do conhecimento de Kant, o Direito, assim como todos os outros ramos do conhecimento, tem caráter constitutivo e terá seu objeto quando conseguir apreendê-lo como um todo dotado de sentido.

Assim, o autor acredita que o direito como ciência só adquire sentido a partir da construção, que é feita essencialmente pela linguagem de um ordenamento. Será esse ordenamento jurídico unitário que dará significação ao conjunto de normas estabelecidas e que, *a priori*, nada mais eram que normas caóticas, desorganizadas e não dotadas de sentido. Isso tornará o ordenamento coerente e o fará unitário, sem contradições.

Portanto, em a “Teoria Pura do Direito”, influenciado pelo espírito da época, que estava centrado na racionalização das ciências sociais, aproximando-as das ciências naturais, Kelsen se dedicou para a construção de uma teoria do direito que pudesse ser chamada de ciência. Para isso, buscou separar do direito conceitos políticos, religiosos e morais. Excluiu dessa teoria também questões relativas à justiça.

O autor atinge seu objetivo porque consegue separar o objeto específico da ciência do direito, nomeando então as normas jurídicas como seu, as quais são descritas pela teoria do direito como preceitos. Alcança sua meta porque fez uso da teoria do conhecimento para fazer essa determinação tão difícil de ser obtida nas ciências sociais.

Essa dificuldade ocorre porque:

[...] aqui o sujeito interfere com sua subjetividade na presença do objeto. O próprio sujeito se converte em objeto de observação, ou se não é ele mesmo, são seus trabalhos, seus produtos culturais – entre os quais se encontra o direito – onde sempre permanece presente e continua permanecendo como seu criador. (SERRA, 1982, p. 24).

Dessa forma é sempre difícil identificar o objeto, que se encontra entrelaçado com o sujeito e se confunde com a linguagem que também resulta da interação do sujeito com o objeto. Essa seria sempre a dificuldade das ciências sociais. O mérito da teoria kelseniana é, portanto, ter conseguido separar o ser do direito do que deveria ser o direito. Desse modo, afirma que a própria teoria do direito se propõe como conhecimento dirigido apenas ao direito, retirando dele tudo que não é seu objeto e tudo que não possa passar rigorosamente pelo sincretismo metodológico (KELSEN, 2006, p. 1).

Afastou qualquer juízo valorativo que não seria próprio da ciência, elaborando elaborou uma teoria pura na medida em que seguiu os postulados kantianos, já que sua análise seguiu a Teoria do Conhecimento proposta por Kant, ou seja, adotou um método de análise totalmente racional, contemplativa de seu objeto, sem que sofresse influências de experiências empíricas; portanto, a teoria do direito é pura “enquanto possa proporcionar os critérios ou princípios formais mediante os quais o entendimento pode apreender ou captar o jurídico” (KELSEN, 2006, p. 26).

O resultado disso é uma teoria que capta muito bem a forma do direito, mas não seu conteúdo. Já que, ao se perguntar o que é o direito, e tentando analisá-lo racionalmente elimina qualquer espécie de contingência, da qual o conteúdo normativo faz parte, pois esse sempre varia com o tempo e o lugar. Não queria de forma alguma teorizar a respeito de um determinado ordenamento jurídico específico, nem de normas específicas, mas, sim, sobre o que o direito teria de universalizável.

Assim, como de uma análise puramente lógica o que sempre resta é a forma, e é o que faz Kelsen ao descrever o direito em sua teoria:

Esses conceitos jurídicos adquirem também o caráter de *a priori* lógicos, enquanto que uma consideração particular do conteúdo concreto de uma ordem jurídica específica é conhecido *a posteriori*, e implica uma revisão de elementos que possuam uma natureza extranormativa. (KELSEN, 2006, p. 27).

Consequentemente, a teoria pura do direito com seu caráter essencialmente formal, explicará muito bem abstratamente o direito, mas ficará afastada dos problemas da “vida real” do direito. Juan Serra compara essa dificuldade com a de um geômetra. Esse estaria preocupado com as figuras e formas geométricas, enquanto caberia a um físico preocupar-se com o material com o qual essas formas são feitas, suas possíveis utilizações e características para que possam ser empregadas.

Do mesmo modo, a teoria do direito de Kelsen (2006, p. 29) abstém-se de se preocupar com o conteúdo das normas, bem como se elas são justas ou não, assim como com sua aplicação. A pureza, portanto está na forma de se olhar, não na coisa que se olha, e então está limitada por aquilo que pode ser dito a partir das categorias racionais, e, portanto que se diz que “a Teoria Pura do Direito é uma teoria pura do direito, não uma teoria do direito puro”.

Dessa forma, percebe-se que a preocupação do jurista austríaco era essencialmente separar o conhecimento jurídico da política, para que fosse possível uma análise daquele sem que o direito ficasse à mercê de um determinado ideário político ou econômico. É por esse motivo que irá pensar o direito real, o direito positivado, não um direito que poderia existir, um determinado direito ideal, que não seria possível de conhecer.

O intuito de Kelsen era elaborar uma realização metodológica que não tivesse má-fé, que não viesse carregada de anseios de poder. Era a tentativa de resguardar o discurso jurídico de componentes ideológicos e também da vontade dos indivíduos detentores de poder de manipulá-lo conforme suas necessidades momentâneas (WARAT, 1983, p. 42). No entanto, parece claro que apenas a normatividade garantida pela força da racionalidade de um ordenamento jurídico não é o meio mais eficiente de proteger o direito das vontades políticas.

Como afirma Warat (1983, p. 51), percebe-se que a epistemologia da ciência, nesse caso, está apenas preocupada com a produção de um conhecimento legitimado como científico. Dessa forma, o objeto do saber não se dá em sua relação com a sociedade, mas sim em sua relação com a própria ciência. Portanto, qualquer teoria crítica questionará “a idéia de

que a ciência se explica e se auto-controla, a partir de sua lógica interna”, ou seja:

A avaliação do significado de uma teoria científica encontra-se necessariamente determinada pela sua funcionalidade social, assim como pela análise do caráter mítico que o discurso científico adquire, a partir da negação do valor do contexto social e da exaltação do controle lógico, como condições da produção de um discurso científico. (WARAT, 1983, p. 51).

O que aparece é que a escolha pela dita imparcialidade da ciência também é uma opção política e ideológica, que tenta se esconder atrás da cortina da neutralidade. No caso da “Teoria Pura do Direito”, essa tentativa, para Warat, pode ser considerada como a vontade de ideologizar esse saber, o que irá preservar seu poder. Isso implica dizer que, a partir da construção de um mito racional, Kelsen preserva a ciência do direito de críticas e o mantém como instrumento de conservação e não de transformação social. Essa é a função do mito ao fetichizar determinados conceitos, pois, assim, eles parecerão fora do alcance dos indivíduos.

Apesar disso, não se pode dizer que Kelsen (2006, p. 2) estava deslegitimando qualquer outro tipo de análise que qualquer ciência possa fazer a respeito do direito. Estava apenas tentando definir metodologicamente o objeto desse, para que as outras ciências, em seus campos, fizessem então análises psicológicas, sociais ou políticas. Esses estudos deveriam fazer parte de uma sociologia do conhecimento jurídico, mas não de sua teoria em si.

Assim, afirma logo no início de sua obra:

Quando a Teoria Pura empreende delimitar o conhecimento do Direito em face destas disciplinas [psicologia, sociologia, ética e teoria política], fá-lo não por ignorar ou, muito menos, por negar essa conexão, mas porque intenta evitar um sincretismo metodológico que obscurece a essência da ciência jurídica e dilui os limites que lhe são impostos pela natureza do seu objeto.

Nesse sentido, Bobbio aponta que, se hoje Kelsen é visto com intolerância, deve-se ressaltar que a intrusão de elementos estranhos ao objeto do direito foi o modo pelo qual diversas ideologias passaram a participar da natureza do direito em várias teorias. Acreditava, portanto, estar desmascarando tomadas de posições políticas que eram inseridas nas correntes tradicionais, aparentemente neutras, de teoria do direito.

Cabe também ressaltar nesse ponto que sua tentativa de purificação do direito e, portanto, de um direito que correspondesse ao todo do Estado, permite a conclusão de que apenas um Estado de Direito seria democrático. Essa foi, portanto, a forma pela qual constitui um manifesto contra os totalitarismos políticos (HESPANHA, 2005, p. 437), que, com certeza, encontraram seu ápice muito pouco tempo depois, na Alemanha nazista de Hitler, de onde foi exilado.³

Isso fica muito claro na seguinte passagem, escrita em 1954, quando o autor já estava na Califórnia, no prefácio de sua obra “Teoria geral do Direito e do Estado”:

Parece que uma teoria pura do Direito, hoje é extemporânea, quando, em grandes e importantes países, sob o domínio da ditadura do partido, alguns dos mais proeminentes representantes da jurisprudência não conhecem nenhuma tarefa mais elevada que a de servir – com a sua “ciência” – o poder ideológico no momento. (KELSEN, 1998, p. XXXIII).

Kelsen acreditava que as críticas políticas feitas a sua teoria comprovavam a cientificidade de sua obra. Além disso, significava um passo para desvincular as ciências sociais das forças sociais. Assim, sua obra tem como principais preocupações as questões referentes à validade dos atos jurídicos, legalidade e conformidade da norma com a norma superior que a autoriza.

Outro ponto importante de se abordar quando se fala na teoria pura do direito é que além do racionalismo metodológico utilizado para construir a teoria, Kelsen (2006, p. 239) também abusou de racionalidade para afastar o direito positivo do direito natural. Dessa forma, elimina de seus objetivos a construção de uma teoria do direito justo, já que tal feito não seria realizável. Portanto “todo Direito positivo que corresponde ao Direito natural de uma das teorias e que, por isso, é tido como justo, contradiz o Direito natural de outra teoria e é, conseqüentemente, condenado ao injusto”.

Ademais, a natureza é determinada pela causalidade, que é um sistema estranho às ciências sociais, portanto não detém vontade própria,

³ Kelsen foi exilado nos Estados Unidos da América, de onde passou a produzir o restante da sua obra. A partir de então, seu trabalho começa a sofrer forte influência do direito de tradição anglo-saxoônica (*common law*). Curioso notar que o autor aqui discutido foi expulso da Alemanha nazista devido ao fato de ser judeu e que, justamente, o teórico contemporâneo a ele e também seu assistente, Carl Schmitt, foi um dos responsáveis por seu banimento do país.

e assim não pode determinar normas. O único caso possível é quando se admite a existência de Deus; então Kelsen se posiciona da seguinte forma:

Mas dizer que Deus, através da natureza como manifestação da sua vontade – ou de qualquer outra forma – ordena aos homens que se conduzam de determinada maneira, é uma suposição metafísica que não pode ser aceita pela ciência em geral e pela ciência do Direito em particular, pois o conhecimento científico não pode ter por objeto qualquer processo afirmado para além de toda experiência possível. (KELSEN, 2006, p. 239).

Mais uma vez, verifica-se sua aproximação com a teoria kantiana, segundo a qual só é possível conhecer aquilo que é passível de experiência, e, por isso, o transcendental não é objeto do conhecimento humano. Isso se justifica para o autor porque cada civilização, ou mesmo cada nação, pode possuir seu conceito próprio de justo. Daí que não é possível universalizar um determinado conceito de justiça. Segundo ele, sempre que justificamos um postulado, mesmo que racionalmente, estamos incorrendo em um ponto de vista subjetivo, ou seja, um desejo, o que equivaleria a incluir dentro do ordenamento jurídico um determinado valor.

Desta maneira, afirma Kelsen:

Ideologias típicas dessa espécie são as asserções de que algum tipo de fim último, e, portanto, de algum tipo de ordenamento definitivo da conduta humana provém da natureza, [...]. Em tal pressuposição reside a essência da doutrina do chamado Direito natural. Essa doutrina sustenta que há um ordenamento das relações humanas diferente do Direito positivo, mais elevado e absolutamente válido e justo, pois emana da natureza, da razão humana ou da vontade de Deus. (KELSEN, 2006, 12).

Para o direito positivo importa saber a conexão entre validade e eficácia do direito, ou seja, preocupa-se com a relação entre o dever ser da realidade e o ser da norma. A validade do dever ser de uma norma jurídica não se identifica com a eficácia da ordem do ser. Elas são válidas porque estão legitimadas pela norma fundamental e não porque são eficazes, mas só valem enquanto toda a ordem jurídica for eficaz. Assim, a eficácia é uma condição de validade, mas não representa a validade. A diferença entre juízo de validade e juízo de valor, ou seja, uma lei vale porque corresponde logicamente ao ordenamento e não porque é justa, é a principal conquista de Kelsen.

Daí que:

Fundamento de validade é a resposta à questão de saber por que devem as normas desta ordem jurídica ser observadas e aplicadas, é a norma fundamental pressuposta segundo a qual devemos agir em harmonia com uma Constituição efetivamente posta, globalmente eficaz, e, portanto, em harmonia com as normas efetivamente postas de conformidade com esta Constituição e globalmente eficazes. (KELSEN, 2006, p. 230).

Assim, a lei só será considerada válida quando colocada por um ato legislativo. A validade da norma jurídica, portanto, reside no fato de que ela tem seu fundamento em outra norma válida, imediatamente superior (critério hierárquico); não se liga a nenhum dever ser, apenas a esse sistema de coerência lógico e interno. Também é a norma que estabelece competência para uma determinada autoridade legiferante, e só esse é que produzirá normas válidas (critério de competência).

Desse modo, a norma afirmada na premissa maior é o fundamento de validade da norma afirmada na conclusão. Como esse sistema lógico não pode ir até o infinito, Kelsen (2006, p. 215) admite uma norma pressuposta, a norma fundamental, ou *grundnorm*, definida pelo autor da seguinte forma “dado que a norma fundamental, como norma pensada ao fundamentar a validade do Direito positivo, é apenas a condição lógico transcendental desta interpretação normativa, ela não exerce qualquer função ético política, mas apenas uma função teórico gnoseológica”.

Ela é pressuposta porque, de forma alguma, dentro do sistema lógico criado pelo autor, ela poderia ter sido posta por alguém. Portanto, a norma fundamental pode ser considerada como um dado hipotético da razão. Não se confunde com uma norma de reconhecimento, pois essa afirma que o direito vale quando é reconhecido pelos indivíduos que a ele se subordinam. Isso fere gravemente a teoria kelseniana, já que um de seus principais postulados é que de fatos não se deduzem normas.

Nesse sentido é possível extrair de seu texto a seguinte passagem:

Se, porém, a norma fundamental não pode ser o sentido subjetivo de um ato de vontade, então apenas pode ser o conteúdo de um ato de pensamento. Em outras palavras: se a norma fundamental não pode ser uma norma querida, mas a sua afirmação na premissa maior de um silogismo é logicamente indispensável para a fundamentação da validade objetiva das normas, ela apenas pode ser uma norma pensada. (KELSEN, 2006, p. 216).

Daí que a norma fundamental é o fundamento do conhecimento do sistema de normas positivas, como também das proposições que tratam de descrevê-lo (WARAT, 1983, p. 70). Será ela também que fará a diferenciação entre normas positivadas de outros tipos de normas, como as religiosas e morais, por exemplo. Também pode se concluir que as ciências normativas são o direito, a religião e a moral, pois respondem ao princípio da imputação.⁴ Assim, o direito diferencia-se delas porque decorre de um silogismo lógico que parte da norma fundamental; assim, “serve como critério fictício de sentido, uma condição imaginária de significação” (WARAT, p. 583).

Nesse ponto, fica nítida a aproximação que se pode fazer entre a teoria do direito e a teoria literária. François Ost, em seu livro “Contar a Lei”, ao explicar a categoria denominada de narrativa fundadora, que se aproxima muito do conceito de mito aqui analisado, contemplará exatamente esse aspecto da obra kelseniana. Dessa forma, o direito seria capaz de criar seu próprio fato, relativizando sempre a distinção do fato e do direito, principalmente no plano da validação. Essa seria a índole própria do direito, ou, no caso aqui, da ciência do direito de se utilizar de uma capacidade imaginativa para descrever conceitos.

O homem faz uso de sua imaginação instituinte para criar suas grandes narrativas (OST, 2005, p. 27-28), como, por exemplo, a moeda, a figura do cidadão, as cidades. Assim “A suposta ‘teoria pura’ do direito revela-se tributária, ela também, de uma grande narrativa fundadora. A tradição moderna e republicana do estado de direito não o é menos, ela que se origina na fábula da saída do estado de natureza que o Ocidente narra a si mesmo desde o século XVII”.

Afirma-se, portanto, que o ordenamento kelseniano unitário, coerente, hierarquicamente organizado, é considerado como um mito da racionalização da ciência vivido à época. Assim como inúmeras outras ficções criadas pelos seres humanos para organizar a vida em sociedade.

Além disso, outro ponto importante a ser tratado é o que diz respeito à análise estruturalista que o autor pretende fazer do direito. Nos anos que precederam a Kelsen, a teoria do direito sempre esteve muito atrelada à abordagem funcionalista, ou seja, de para que o direito é feito (BOBBIO, 2007, p. 68). O autor, portanto, procura responder a pergunta

⁴ Warat define imputação como “categoria que externa a operação mental a que é preciso submeter os atos inseridos no sistema da natureza, para assim lhe atribuir significação normativa”. **A Pureza do Poder**, p. 76.

“o que é e como é o direito” (KELSEN, 2006, p. 1), que estaria relacionada com a teoria estruturalista do direito. Para ele, as duas abordagens estão completamente separadas e seria função da ciência do direito preocupar-se apenas com a segunda.

Para ele, a teoria científica do direito não deveria se ocupar com a função do direito. Tal análise deve ser realizada por sociólogos, por exemplo, pois os conceitos não poderiam ser definidos teleologicamente. Seu esforço, portanto, será sempre o de definir formalmente todos os elementos jurídicos, da norma ao ordenamento.

Segundo Bobbio, Kelsen não incide no erro de confundir a análise formal do direito com a concepção do direito como forma de relação social. Teria, portanto, o mérito de conseguir separar a análise funcional da análise estrutural. No entanto, parece que, nesse ponto, Bobbio extrapola em sua tentativa de defender a teoria kelseniana. É possível identificar em várias passagens da obra de Kelsen que o sistema hierárquico de normas, proposto por ele, serviria ao fim da pacificação social.

Portanto, o autor não teria conseguido atingir a total separação entre análise formal e estrutural do direito. Assim:

A redução do Direito à ordem é o único modo de racionalizar a esfera humana da ação, que é o terreno do irracional, dominado pelas paixões (Hobbes) ou pelas ideologias (Kelsen). O ideal de ordem, em outras palavras, é um ideal racional, e também o único ideal admissível para um racionalista que queira escapar do ceticismo moral. (MIGUEL, 1980).

Pode-se concluir que o direito positivo kelseniano tinha como objetivo principal opor-se à teoria do direito natural, que muitas vezes, expressa valores subjetivos, e certas vezes até mesmo irracionais, não sendo, portanto, possíveis de serem analisados pela ciência. Também era seu objetivo rechaçar os juristas jusnaturalistas que tentavam adequar o direito positivo a ideais de justiça, fossem esses conservadores ou revolucionários.

Percebe-se, portanto, que, apesar da tentativa de neutralização, quando Kelsen admite a paz social como fim do direito e também como fim da sanção a segurança coletiva, está valorando o Estado, ou seja, está colocando ele acima das tensões sociais, fundamentando assim a obrigação de obediência à norma jurídica (e política) (WARAT, 1983, p. 91). Está aqui expressa a ideologia do Estado liberal clássico, que busca limitar as funções estatais, reduzindo-o a um aparato coercitivo,

fundando assim a ideia de Estado de Direito, ou seja, um “Estado limitado pelo Direito e ao Direito” (WARAT, 1983, p. 91). Assim, um sistema aparentemente legal arroga-se de legitimidade utilizando-se do discurso da neutralidade.

Não há dúvidas que o autor tinha pretensão de legitimar um Estado liberal, no qual o órgão mais importante é o Parlamento. Isso fica claro em obras de Kelsen, como, por exemplo, “Teoria geral do Direito e do Estado”, “Quem deve ser o guardião da Constituição”, “Democracia”, entre inúmeras outras.

O que corrobora a construção aqui privilegiada é a seguinte afirmação feita por Warat (1983, p. 92):

Estamos frente a um raciocínio tipicamente mítico, onde se mencionam alguns temas ou elementos para não se estar obrigado a falar em outros, e, desta maneira, conseguir que os receptores da mensagem recebam, precisamente, sem ler na textualidade do discurso, o que queria dizer, ao silenciar.

Dessa forma, conclui-se que, ao se utilizar de um racionalismo e lógica extremos, Kelsen construiu uma teoria do direito capaz de não mostrar claramente sua escolha política. Apegou-se a elementos que parecem ser puramente teóricos para elaborar uma teoria diretamente ligada aos ideais liberais. Assim, a legitimidade do Estado moderno que encontra o fundamento do monopólio da coerção no efeito da racionalidade e legalidade que o direito lhe empresta, cria a ilusão de que o estado necessita de uma utilização mínima da força para ter seu monopólio válido. Com isso, afasta qualquer hipótese de reflexão acerca da violência de um ordenamento normativo imposto, mesmo que criado democraticamente e também o despolitiza ao extremo.

Considerações finais

Após a análise feita da Teoria Pura do Direito, a partir do conceito de narrativa fundadora estabelecido por François Ost, verificou-se que a dita teoria pura do direito vela elementos políticos e valores dentro de sua própria narrativa. Além de arrogar-se de neutralidade, quando, na verdade, em suas entrelinhas, é possível identificar uma escolha política pelo regime liberal para o próprio desenvolvimento teórico proposto pelo autor.

É importante frisar que essa obra foi escrita no período entre guerras, e que Kelsen estava preocupado em salvaguardar o direito de práticas totalitárias. No entanto, parece que sua crença desmedida na força da lei e da racionalidade interna do ordenamento jurídico não é, nem foi suficiente para garantir minimamente direitos e garantias individuais diante de regimes totalitários.

Além disso, este trabalho, dentro de seus limites, demonstrou como a apreciação conjunta do pensamento da teoria do direito com a teoria literária pode ser muito valiosa. Foi devido à ligação dessas duas teorias que se pôde desvelar escolhas políticas e não puramente epistemológicas feitas por Kelsen na elaboração de sua obra. Vários são os exemplos que podem demonstrar essa ligação profícua.

Um deles é que, ao determinar como objeto do direito normas positivadas, o autor não consegue deixar de lado sua opção liberal de garantir ao Estado o monopólio da coerção e da produção legislativa. Outro exemplo é o que se refere à finalidade do direito. Por mais que Kelsen tenha se aproximado muito de uma teoria puramente estruturalista, não conseguiu desconectar o direito de um fim mínimo, não foi possível caracterizá-lo puramente como um instrumento que pode atingir os mais diversos fins. O autor cita em diversas passagens que o direito teria como fim a pacificação social ou a segurança coletiva.

Esse trabalho, portanto, discute as ligações que podem ser feitas entre direito e literatura, na vertente do direito como literatura. Demonstrando, dessa forma, como o véu da racionalidade, ou seja, o mito da racionalidade permitiu durante um período muito grande da história (e muitas vezes ainda permite), que a ciência se arrogasse de um papel supremo diante de qualquer outro saber, sem que assumisse que seu discurso, por fazer uma escolha, também tem elementos políticos. O fato de não deixar transparecer seus ideais é que irá caracterizar seu discurso como mítico.

Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.

BOBBIO, Norberto. *O positivismo jurídico*. Tradução Marcos Pugliese. São Paulo: Ícone Editora, 1996.

- BOBBIO, Norberto. *Da estrutura à função: novos estudos da teoria do direito*. Tradução Daniela Beccaria Versiani. Barueri: Manole, 2007.
- HESPANHA, António Manuel. *Cultura jurídica européia: síntese de um milênio*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2005.
- KELSEN, Hans. *Teoria geral do Direito e do Estado*. Tradução Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. *Teoria pura do Direito*. Tradução João Baptista Machado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- KLEIN, Claude. *De los espartaquistas al nazismo: la República de Weimar*. Traducción de Maria Lluisa Feliu. Barcelona: Ediciones Penínsulas, 1970.
- MIGUEL, Alfonso Ruiz. *Contribucion a la Teoria del Derecho – Norberto Bobbio*. Valencia: Fernando Torres Editor S/A, 1980.
- MILLAS, Jorge. Los determinantes epistemológicos de la teoria pura del Derecho en el concimiento jurídico. In: *Apreciacion critica de la teoria pura del Derecho*. Valparaiso: Edeval, 1982. p. 31-64.
- PERELMAN, Chaim. *Lógica jurídica*. Tradução Vergina K. Puppi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- OST, François. *Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico*. Tradução Paulo Neves. São Leopoldo: Unisinos, 2005.
- ROCHA, Everardo. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- SERRA, Juan.Enrique. Algunas dificultades para la determinacion del objeto em em conocimiento jurídico. In: *Apreciacion critica de la teoria pura del Derecho*. Valparaiso: Edeval, 1982. p. 19-30.
- WARAT, Luis Alberto. *A pureza do poder: uma análise crítica da teoria jurídica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1983.
- _____. *Os quadrinhos puros do Direito*. Buenos Aires: Almed, s/d.
- WOLKMER, Antonio Carlos. *Síntese de uma história das idéias jurídicas*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006.

O VALOR JURÍDICO DO PAÍS DAS MARAVILHAS

Mayra Silveira

“Comece pelo começo, siga até chegar ao final e então, pare.”
(o Rei, ao Coelho Branco).

Introdução

“*Alice’s Adventures in Wonderland*”, obra que em português ficou conhecida como “Alice no País das Maravilhas”, é um clássico da literatura infantil inglesa e um dos romances mais célebres do gênero literário *nonsense*.¹

Publicada, pela primeira vez, em 1865, alcançou sucesso instantâneo, esgotando-se das prateleiras rapidamente. Já foi traduzida para mais de cinquenta idiomas, tornado-se enredo de filmes, peças teatrais, desenhos animados e jogos eletrônicos, influenciando diversas gerações.

A obra conferiu ao seu autor o título de “fundador da literatura infantil de verdade”; isso porque, conforme aponta Machado (2001, p.199), “não fica querendo ensinar nada nem dar aulinha, mas faz questão

¹ Do francês *non-sens*, significa “sem-sentido”. O gênero *nonsense*, na literatura, apresenta-se como questionamento ao sentido real. Conforme aponta Ávila (1996, p. 203), “sua especificidade reside em algo que deixa o leitor suspenso entre o riso e a perplexidade, entre a estranheza e a identificação, como se aquilo ao mesmo tempo lhe dissesse respeito e não dissesse respeito a coisa nenhuma. O poema do *nonsense* se realiza de duas formas simultâneas: aquela pela qual fala e aquela pela qual se cala. O que ele fala não tem sentido, isto é, não tem meta ou direção. O que cala, porém, sua mensagem muda, é eloquente em sua ausência, conspícua como uma falha em uma sequência de elementos alinhados”.

de ser uma exploração da linguagem, matéria-prima de toda obra literária de qualidade”.

O romance é composto por 12 aventuras divididas em 12 capítulos, ligados pela constante e insistente busca de Alice pelo Coelho Branco, sempre atrasado. A história se desenvolve em um universo ficto e caótico, onde as regras físicas e sociais em muito pouco lembram as da sociedade vitoriana em que a obra foi escrita.

Muito embora a maior parte das referências e alusões da obra esteja, diretamente, vinculada à sociedade inglesa do século XIX, mais especificamente, da região de Oxford, o leitor hodierno é capaz de sentir a angústia de Alice, uma menina cercada por loucos em um universo que lhe foge os sentidos.

O seu público-alvo, entretanto, com o passar dos anos, foi sendo alterado. As crianças de hoje, conforme aponta Gardner (2002, p. vii), sentem-se confusas e, até mesmo, apavoradas pela atmosfera de pesadelo dos sonhos de Alice.

Contudo, o fato de não encantar os pequenos de hoje como outrora, não tira de Alice a sua importância e seu *status* de obra imortal. Apreciada pelos adultos, encontrou público cativo entre cientistas, matemáticos, psicanalistas, educadores e, até mesmo nos meros apreciadores da literatura *nonsense*.

Por trabalhar tão bem a linguagem e o imaginário, a obra de Lewis admite distintas interpretações. Pode ser lida como uma feroz crítica à sociedade vitoriana, como um tratado das questões inerentes à transição da infância para a adolescência ou, ainda, como a transcrição dos sentimentos do autor pela menina Alice, a filha de um amigo, que inspirou a heroína da história.

Este artigo não se prenderá cegamente a nenhuma dessas interpretações, ao contrário, buscar-se-á uma leitura geral da obra, procurando traduzir, em especial, os valores jurídicos que aborda.

Lewis Carroll e as crianças

Lewis Carroll, pseudônimo de Charles Lutwidge Dodgson, nasceu em Cheshire (Inglaterra), em 1832. O terceiro dos onze filhos de Charles Dodgson, um pastor protestante, recebeu uma educação religiosa bastante rígida.

Em 1855, ingressou na Universidade de Oxford e, anos mais tarde, foi convidado para lá permanecer como professor de Matemática do *Christ College*. Em Oxford, conheceu o amigo Henry Liddell, pai de três meninas, Alice, Lorina e Edite. A primeira veio a se tornar a fonte de inspiração para os seus romances mais conhecidos: “Alice no País das Maravilhas” e “Alice através do espelho”.

Lewis Carroll, apontado como tímido e excêntrico, também se dedicava a outras paixões, como o desenho e a fotografia. Tinha por hábito desenhar e fotografar meninas nuas, com idades entre 8 e 12 anos, hábito que lhe coloca, até hoje, como suspeito da prática de pedofilia.

Em uma de suas controvertidas declarações, alegou gostar de crianças, mas ter aversão aos meninos, o que acirrou as suspeitas de distúrbios emocionais e sexuais. Todavia, não há registros de qualquer tipo de consumação sexual nas suas relações com crianças, sendo todas assumidas do ponto de vista do amor platônico.

Ao contrário, seus biógrafos apontam que Carroll sentia atração pelas meninas, exatamente, por sentir-se sexualmente a salvo com elas, podendo, assim, manter sua completa inocência sexual (GARDNER, 2002, p. xii).

O seu interesse pela lógica, pela matemática, pela poesia e pelos jogos de linguagem também era destacado, tendo publicado diversas obras sobre geometria, álgebra e lógica,² e utilizado esses conhecimentos na construção textual das aventuras de Alice.

Em síntese, Lewis Carroll é apontado pelos estudiosos de suas obras como um “solteirão, cheio de manias, empertigado, rabugento, excêntrico e gentil, que levou a vida sem sexo, sem grandes acontecimentos, e feliz” (GARDNER, 2002, p. x).

Sua vida pacata e, até mesmo, entediante, entretanto, não está refletida na obra “Alice no País das Maravilhas”. Como quem quer escapar de uma rotina fatigante e cinzenta, Lewis descreve um universo lúdico, de cores únicas, onde o maravilhoso é possível.

² Sob a alcunha de Charles Dodgson, Lewis Carroll publicou: *A Syllabus of Plane Algebraic Geometry* (1860), *The Fifth Book of Euclid Treated Algebraically* (1865/1868), *An Elementary Treatise on Determinants* (1867), *Some Popular Fallacies about Vivesection* (1875), *Euclid and His Modern Rivals* (1879), *A Tangled Tale* (1885), *The Game of Logic* (1887), *Curiosa Mathematica* (1888), *Pillow Problems* (1893), *Symbolic Logic* (1896) (POMBO, 2001).

Charles Lutwidge Dodgson faleceu em decorrência das complicações de uma bronquite em 1899, na cidade de Guilford, Inglaterra.

A origem e o alcance da obra

A história foi um presente de Lewis Carroll à Alice Lindell, uma menina de 10 anos, filha do amigo e deão da *Christ Church*, Henry Liddell, que inspirou a grande heroína homônima e por quem o autor nutria uma paixão platônica.

Os biógrafos de Carroll apontam que a obra foi concebida em um dos passeios de barco que autor costumava fazer com as três filhas do deão – Lorina Charlotte, com 13 anos; Alice Pleasence, com 10, e Edith, com 8 – pelo rio Tâmisa. Durante suas excursões, Carroll inventava e contava algumas histórias para entretê-las.

As aventuras de Alice no País das Maravilhas, contudo, encantaram as meninas, e a Liddell de maneira especial; e por isso foram escritas, reescritas e publicadas em 1865, tornando-se um dos primeiros e maiores sucessos da literatura infantil.

Como foi dito anteriormente, as histórias envolvendo a pequena Alice serviram de inspiração para inúmeros filmes, animações, peças de teatro e jogos eletrônicos que, ainda hoje, são sucesso de público.

No ano de 1903, pela primeira vez, a obra foi transformada em um curta-metragem pelo cinema mudo inglês, alcançando grande repercussão. Várias outras filmagens se seguiram, tendo o primeiro longa-metragem sido produzido em 1933, pela Paramount Productios.

As diversas montagens cinematográficas de Alice encantaram – e ainda permanecem a encantar – os espectadores; no entanto, o maior sucesso, até hoje, foi da animação em longa-metragem dos estúdios de Walt Disney, de 1951, nomeada para o “Leão de Ouro” do festival de Veneza e para o “Oscar” de melhor trilha sonora.

Neste ano, sob a direção de Tim Burton, as aventuras de Alice voltaram às telas do cinema, em um enredo em que a protagonista retorna ao País das Maravilhas após dez anos da queda na toca do coelho, prometendo ser um grande sucesso de bilheterias.

No Brasil, vários autores de grande importância para a literatura nacional traduziram a obra, entre eles Ana Maria Machado e Monteiro

Lobato. No entanto, a forma como Lewis aborda a obra, através de um rico jogo de palavras, dificulta a sua tradução.

Por isso, a probabilidade de o leitor não alcançar o sentido proposto por Carroll é bastante elevada. O próprio Monteiro Lobato, pai da literatura infantil brasileira, em prefácio escrito no ano de 1931, expunha o árduo da tarefa:

Traduzir é sempre difícil. Traduzir uma obra como a de Lewis Carroll, mais que difícil, é difícilíssimo. Trata-se do sonho duma menina travessa – sonho em inglês, de coisas inglesas, com palavras, referências, citações, alusões, versos, humorismo, trocadilhos, tudo inglês, isto é, especial, feito exclusivamente para a mentalidade dos inglesinhos. O tradutor fez o que pôde, mas pede aos pequenos leitores que não julguem o original pelo arremedo. Vai de diferenças a diferença das duas línguas e a diferença das duas mentalidades, a inglesa e a brasileira (LOBATO apud BENEVIDES, 2009).

Apesar de tal dificuldade, as aventuras de Alice se mantêm vivas e, muito embora tenha transcorrido mais de um século da sua primeira publicação, permanecem a inspirar crianças, adolescentes e adultos.

A riqueza de elementos encontrados na obra de Carroll, certamente, prolongará o sucesso entre o seu diversificado público, prometendo manter-se ainda por muitos anos como leitura obrigatória entre os apreciadores da literatura infantil.

O enredo no conto de fadas

Classificar a obra de Carroll não é tarefa simples, haja vista que, ao mesmo tempo em que se observam elementos típicos de contos de fadas, a estrutura trabalhada pelo autor em muito foge dos contos tradicionais.

Os contos de fadas não necessariamente trazem-nos histórias sobre fadas. De acordo com Propp (apud Corso, 2006, p. 27), o conto de fadas poderia ser melhor denominado como “conto maravilhoso, em função da onipresença de algum elemento mágico ou fantástico na história”.

Os contos de fadas não necessariamente tratam de fadas, sua designação assim se dá porque, de acordo com a sabedoria popular, as fadas são representantes dos reinos mágicos, seriam as fadas as herdeiras das sacerdotisas de ritos ancestrais e lhe são reservadas a função de veicular a magia. (CORSO, 2006, p. 27).

De fato, nas aventuras de Alice são encontrados diversos elementos típicos de contos de fadas, como animais que falam, reis e rainhas, mudanças de tamanho em um passe de mágica, personagens enigmáticos, que aparecem e desaparecem de uma hora para outra. No entanto, são encontradas, igualmente, histórias que parecem distantes dos contos tradicionais.

Na verdade, o simples fato de a história se passar dentro de um sonho torna tudo muito mais complexo e curioso, dando possibilidades quase que ilimitadas ao autor e a sua personagem.

Carroll, utilizando-se de recursos da literatura *nonsense*, conseguiu afastar-se do simbolismo lógico, oferecendo ao leitor novas possibilidades de leitura e interpretação. É, provavelmente, esse o motivo de a obra, que já conta com 145 anos, ser atual mesmo nos dias de hoje.

Os doze capítulos que formam a obra poderiam, facilmente, sozinhos, constituir-se em doze contos independentes, se não fosse intenção do autor conectá-los – o que faz com a busca de Alice pelo Coelho Branco.

No entanto, apesar dessa relativa independência e da grande velocidade narrativa, ainda é possível identificar, na obra, os seus estágios inicial e final, bem como todo o processo de transformação da protagonista entre eles.

No primeiro estágio, encontramos uma Alice enfadada, “cansada de estar sentada ao lado da irmã na ribanceira” (CARROLL, 2002, p. 11). O estado inicial da protagonista – de monotonia – decorre do contexto em que está inserida, de uma sociedade que ainda estava descobrindo o significado de “infância” e, por isso, esperava dela um comportamento de “adulto em miniatura”.

Esse estado é quebrado por um elemento mágico, no caso, o Coelho Branco, de olhos cor de rosa, trajando roupas, um relógio e, ainda por cima, falando consigo mesmo: “Não havia nada de tão extraordinário nisso; nem Alice achou assim tão esquisito ouvir o Coelho dizer consigo mesmo: ‘Ai, ai! Ai, ai! Vou chegar atrasado demais!’” (CARROLL, 2002, p. 11).

Ao correr atrás do Coelho, Alice, atizada pela curiosidade, abandona o estado de monotonia e parte, sem medo, para um novo estado, dessa vez inerente ao seu espírito de criança curiosa e aventureira:

[...] Alice se levantou num pulo, porque constatou, subitamente, que nunca tinha visto antes um coelho com bolso de colete, nem com relógio para tirar de lá, e, ardendo de curiosidade, correu pela

campina atrás dele, ainda a tempo de vê-lo se meter a toda pressa numa grande toca de coelho debaixo da cerca.

No instante seguinte, lá estava Alice se enfiando na toca atrás dele, sem nem pensar de que jeito conseguiria sair depois. (CARROLL, 2002, p. 11).

Foi a curiosidade latente que moveu Alice a entrar pela toca do coelho e, assim, cair em um mundo de aventuras que não lhe seriam permitidas fora dele. A atitude de Alice, nesse diapasão, é transgressora para os padrões sociais da época, uma vez que não se admitia curiosidade a uma criança vitoriana.

Aliás, a atitude de Alice vai a desencontro tanto do desejado (e esperado) “bom comportamento infantil” quanto dos tradicionais modelos infantis que apareciam na literatura vitoriana.

Na Inglaterra governada pela Rainha Vitória, as crianças eram educadas para que se comportassem como pequenos adultos virtuosos, atentos aos valores religiosos e morais da época.

De acordo com Morais (2004, p. 68), a sociedade vitoriana acreditava que, para se desenvolverem as virtudes no comportamento infantil, era necessário que as crianças tivessem a plena consciência da inevitabilidade de dois sentimentos opostos: culpa e aprovação.

O universo infantil era povoado por esses dois conceitos que, ao final, eram regidos por um único: medo. Medo da punição – uma das poucas certezas que aquele mundo apresentava (MORAIS, 2004, p. 68).

Isso ocorre porque o conceito de infância, como hoje é reconhecido, ainda não se encontrava totalmente firmado naquela época; ao contrário, a criança era vista como um “adulto em miniatura”, esperando-se dela um comportamento compatível com essa característica.

Nas aventuras pelo País das Maravilhas, ao longo do percurso, a protagonista se depara com inúmeros elementos mágicos. Entretanto, enquanto nos contos de fadas tradicionais, esses elementos são postos para auxiliar o protagonista a alcançar seus objetivos na história (tal como fadas madrinhas, príncipes, sete anõesinhos...), os elementos mágicos no País das Maravilhas são confusos e enigmáticos.

Veja-se, por exemplo, o Gato de Cheshire, que, ao invés de guiar a pequena Alice pelo País das Maravilhas, deixa-a apenas mais confusa:

“Bichano de Cheshire”, começou, muito tímida, pois não estava nada certa de que esse nome iria agradá-lo; mas ele só abriu um pouco mais o sorriso. “Bom, até aqui ele está satisfeito”, pensou e continuou: “Poderia me dizer, por favor, que caminho devo tomar para ir embora daqui?”

“Depende bastante de para onde quer ir”, respondeu o Gato.

“Não me importa muito para onde”, disse Alice.

“Então não importa que caminho tome”, disse o Gato.

“Conquanto que eu chegue a algum lugar”, Alice acrescentou à guisa de explicação.

“Oh, isso você certamente vai conseguir”, afirmou o Gato, “desde que ande bastante”. (CARROLL, 2002, p. 62-63).

A Lagarta, da mesma forma, após uma longa sabatina existencialista, coloca Alice em apuros, quando a incentiva a comer um pedaço do cogumelo para voltar a crescer, o que leva a pequena protagonista a crescer até atingir a copa das árvores.

Desta vez, Alice esperou pacientemente até que ela [a Lagarta] resolvesse falar de novo. Depois de um ou dois minutos, a Lagarta tirou o nargilé da boca, bocejou uma ou duas vezes e se sacudiu. Em seguida desceu do cogumelo e foi rastejando pela relva, observando, simplesmente, de passagem: “Um lado a fará crescer, e outro a fará diminuir”.

“Um lado do quê? O outro lado do quê?” Alice se perguntou.

“Do cogumelo”, foi a resposta da Lagarta, exatamente como se ela tivesse perguntado em voz alta; mais um instante a Lagarta tinha sumido de vista.

Alice ficou olhando para o cogumelo por um minuto, pensativa, tentando identificar quais eram seus dois lados; como era perfeitamente redondo, aquela lhe pareceu uma questão muito difícil. No entanto, por fim esticou os braços em volta dele e quebrou um pedacinho da borda com cada mão.

“E agora, qual é qual?” perguntou-se, e mordiscou uma ponta do pedaço da mão direita para experimentar o efeito: num instante sentiu uma pancada violenta sob o queixo: ele batera no pé!

Ficou bastante assustada com esta mudança súbita, mas lhe parecia que não havia tempo a perder, pois estava encolhendo rapidamente; assim, tratou logo de comer um pouco do outro pedaço. Seu queixo estava tão comprimido contra seu pé que mal tinha como abrir a boca; mas finalmente a abriu, conseguiu engolir um tico do pedaço da mão esquerda.

“Viva! Até que enfim minha cabeça está livre”, disse Alice com um prazer que num instante se transformaria em susto, quando descobriu que não achava seus ombros em lugar algum: tudo o que conseguia ver, quando olhava para baixo, era uma imensa extensão do pescoço, que parecia se erguer como um talo de um mar de folhas verdes que se estendia lá longe, debaixo dela (CARROLL, 2002, p. 50-51).

No entanto, ainda que aparentes obstáculos, o Gato de Cheshire e a Lagarta, de fato, auxiliam a pequena Alice, à medida que estimulam a introspecção, e a preparam para, sozinha, enfrentar os perigos e buscar novas possibilidades. Todavia, esse “tipo de ajuda” foge do auxílio tradicional que os elementos mágicos conferem aos protagonistas dos contos de fadas.

Os obstáculos do País das Maravilhas, da mesma forma, são solucionados por meio da magia. Para atravessar uma porta muito pequena, Alice bebeu uma porção até encolher. Para alcançar uma mesa, agora demasiadamente alta, comeu um bolinho, “espichando como o maior dos telescópios que já existiu” (CARROLL, 2002, p. 19).

Na obra, com ou sem a ajuda dos elementos mágicos, Alice afasta-se da sua realidade, supera os obstáculos que vão se apresentando, para, ao final, ser acordada pela irmã.

Assim, no último capítulo da obra, Carroll revela que as aventuras pelo País das Maravilhas, na verdade, não passaram de um sonho (ou pesadelo) da pequena Alice, fazendo correlação com a primeira passagem da história, quando, enfadada, lia “um livro sem figuras nem diálogos” (CARROLL, 2002, p. 11).

A maior parte dos estudiosos das obras de Carroll afirma que a “concordância entre o início e o final aparece como uma prova de coerência na construção da narrativa” (BENEVIDES, 2009).

De fato, a concordância entre o primeiro e o último capítulo dispensa maior lógica entre os acontecimentos da história, uma vez que, dentro de um sonho, até mesmo o universo caótico do País das Maravilhas é aceito.

Dessa forma, Alice, no desfecho, desperta de seu sono com um novo estado: o de ânimo, pois descobriu ser capaz, mesmo que apenas no universo dos sonhos, de superar a monotonia que lhe era imposta.

O contexto da obra

As aventuras da menina Alice no País das Maravilhas foram escritas por Lewis Carroll na Inglaterra, na segunda metade do século XIX, em plena Era Vitoriana.

O período vitoriano compreendeu o reinado da Rainha Vitória, a partir de 1837 até o início de 1901, tendo sido marcado pela *Pax Britannica*³ e pela consolidação da Revolução Industrial.

Esse contexto de prosperidade econômica, somado ao surgimento de novas invenções, acarretou no surgimento de uma crescente classe média educada e igualmente próspera.

A mudança de paradigma tecnológico, todavia, não culminou em grandes mudanças nos valores e na moral da época, de modo que a tensão entre o moderno e a tradição, bem como entre a ciência e a religião caracterizaram os anos vitorianos.

A sociedade vitoriana procurava edificar suas bases a partir do meio familiar e do cultivo de virtudes como a retidão, a seriedade e a castidade. Para tanto, a “leitura edificante”, realizada dentro das casas, nas reuniões familiares, revelava-se de suma importância (BRITO, 2007).

Assim, nesse contexto, surgiu a denominada “literatura pedagógica”, a qual não estava preocupada apenas com o prazer que a leitura pode proporcionar ao leitor, mas com o seu potencial na transmissão dos valores daquela época.

Os textos vitorianos, portanto, em regra, tinham esse cunho pedagógico, primando pela transmissão de regras de conduta. A literatura vitoriana buscava ensinar os mais diversos assuntos, “indo do comportamento das senhoritas diante da sociedade (postura, modo de falar, hora certa de ruborizar, etc.), até aconselhamento quanto à saúde e educação dos filhos” (MORAIS, 2004, p. 25).

Dessa maneira, a literatura tinha um relevante papel na vida dos membros da sociedade vitoriana, haja vista que não apenas proporcionava o prazer da leitura, como também exercia função pedagógica de transmitir os valores daquela sociedade.

Conforme aponta Morais (2004, p. 69), a literatura vitoriana era categórica quanto à importância da manutenção da ordem social, “tarefa que somente o enraizamento dos valores morais poderia concluir, segundo o que acreditavam”. Havia, dessa forma, a intenção de ensinar que a submissão é algo natural e bom.

De acordo com Morais (2004, p. 36), os ingleses vitorianos, até mesmo para “reforçar seu dogmatismo peculiar”, recorriam à literatura. Por isso, “não há como pensar a Era Vitoriana sem a associarmos aos

³ *Pax Britannica*, termo do latim que significa “paz britânica”, é a denominação do período transcorrido entre 1815, quando Napoleão é derrotado na Batalha de Waterloo, e 1914, com o início da Primeira Guerra Mundial. Ao longo de cem anos, a Grã Bretanha, por ser a maior potência econômica, impôs sua política colonialista e hegemônica, expandindo o Império Britânico e mantendo a ordem mundial.

seus grandes escritos e escritores, sem vincularmos a esse período uma literatura de tão extremado valor estético e social”.

As obras de Lewis Carroll, no entanto, não podem ser apontadas como textos clássicos da literatura vitoriana, haja vista não apresentarem nem caráter pedagógico, muito menos moralizante.

Na verdade, a obra revela-se o contrário de tudo isso. Lewis Carroll parece, em diversos momentos, fazer uma severa crítica à condição do indivíduo de sua época, sufocado por inúmeras exigências e regras sociais.

Carroll mostra, por meio da fuga da realidade para um mundo mágico, uma maneira de escapar, ainda que por meio da fantasia, da fixidez vitoriana e de sua moral rígida. O autor será, portanto, considerado um indivíduo que faz parte da sociedade e que, ao mesmo tempo em que é influenciado por ela, tenta influenciá-la por meio de sua obra. (BRITO, 2007).

Dessa forma, a obra “Alice no País das Maravilhas”, muito embora tenha sido escrita em plena Era Vitoriana e a ela remeta várias passagens, não pode ser classificada como pertencente ao seu gênero literário típico.

As alusões à sociedade de Carroll

No País das Maravilhas há diversas referências que fazem sentido apenas à sociedade inglesa vitoriana, sendo que algumas, ainda, só puderam ser compreendidas por aqueles que participavam da vida de Lewis Carroll.

A primeira e a mais importante das alusões é a própria protagonista da história – a menina Alice, inspirada em Alice Liddell, uma das três filhas de Henry Liddell, amigo de Carroll.

No entanto, não obstante o mesmo nome, a menina e a personagem em muito pouco se assemelhavam. Alice Liddell era morena e descrita como uma criança comum e apática, o oposto da personagem homônima, uma menina loira, curiosa, esperta e destemida, capaz de enfrentar os desafios propostos no País das Maravilhas.

Assim como a pequena Alice da história, as irmãs Liddell tinham uma gata chamada Dinah, por quem eram muito afeiçoadas.

Na obra, encontramos um total de 24 poemas, sendo que destes, dez são paródias de conhecidos poemas ingleses, de conhecimento obrigatório das crianças bem educadas da Era Vitoriana (GARDNER, 2002, p. 10).

Algumas teorias científicas a respeito da possibilidade de uma pessoa atravessar a Terra por um buraco também são referenciadas na história. A queda de Alice, por exemplo, descrita logo no primeiro capítulo, tem como base a teoria de Galileu, editada apenas em 1842, sobre a relação entre a velocidade e a aceleração (GARDNER, 2002, p. 13).

De acordo com alguns estudiosos da obra, a descrição da sensação de Alice durante a queda na toca do coelho pode ser comparada com a experiência do elevador imaginário que Albert Einstein utilizou, apenas no século seguinte, para explicar a teoria da relatividade (BRITO, 2008, p. 55).⁴

A pequena chave de ouro que Alice encontrou na mesinha maciça de vidro e que dava acesso ao País das Maravilhas é objeto comum na literatura vitoriana, presente nos poemas de Andrew Lang e nos contos de George MacDonald⁵ (GARDNER, 2000, p. 15).

Outrossim, pequenas portas simbolizavam os eventos que poderiam ter acontecido se essas tivessem sido abertas. T. S. Eliot também fez uso de portas misteriosas no primeiro poema de seus “Quatro Quartetos” e em “The Family Reunion”.

A garrafinha com os dizeres “beba-me”, cujo conteúdo fez Alice diminuir a vinte e cinco centímetros, em muito se parece com os frascos de remédios vitorianos – pequenos frascos de vidro, sem tampa de enroscar e com rótulo amarrado ao gargalo.

No terceiro capítulo, a “corrida em comitê”, na qual os animais correm em círculos para se secarem, poderia, muito bem, simbolizar os membros de comitês políticos que, muitas vezes, correm em círculos, sem chegar a lugar algum (BRITO, 2008, p. 53).

O dedal tomado de Alice e depois devolvido a ela como prêmio pela corrida, da mesma forma, pode simbolizar o modo como os governantes tomam dinheiro do bolso dos cidadãos, por meio dos impostos, e depois devolvem na forma de projeto políticos (BRITO, 2008, p. 53).

⁴ Einstein utilizou a experiência do “elevador imaginário” para demonstrar que, apesar de aparentemente distintas, a força da gravidade provoca as mesmas consequências da força de aceleração, ou seja, a mudança na velocidade dos corpos sobre os quais age. De acordo com o gênio da física, um passageiro no elevador em ascensão sente o seu peso devido à gravidade que o puxa para o piso. Se, de repente, o cabo do elevador se rompe, o homem não sentirá a própria queda, pois estará caindo junto com o elevador, flutuando no pequeno espaço fechado – e só saberá que está caindo porque deixará de sentir o seu peso, isto é, a atração exercida pela força da gravidade (Revista Superinteressante, 1988).

⁵ George MacDonald, amigo de Lewis Carroll, escreveu um poema e um conto intitulados de “The Golden Key” (A Chave de Ouro), no qual uma chave de ouro mágica abria as portas do céu.

Mary Ann, o nome da criada do Coelho Branco, que é por ele confundida com Alice logo no início do quarto capítulo, era um comum eufemismo britânico para empregada.

As luvas que o Coelho Branco pede para Alice procurar eram tão importantes para o Coelho quanto para o próprio Carroll que, independentemente da estação do ano, trazia sempre consigo um par de luvas de algodão.

No capítulo 5, a Lagarta lê os pensamentos de Alice:

“Um lado do quê? O outro lado do quê?”, Alice se perguntou.

“Do cogumelo, foi a resposta da Lagarta, exatamente como se ela tivesse perguntado em voz alta; mais um instante e a lagarta tinha sumido de vista.

Carroll não acreditava em espiritualismo, entretanto acreditava na realidade da percepção extrasensorial e no poder da mente mover ou deformar objetos inanimados (GARDNIER, 2002, p. 50).

Durante a conversa com a Duquesa, no sexto capítulo, Alice fica em dúvida se mostarda é mineral, vegetal ou animal. Trata-se de referência a um jogo bastante popular, no qual os concorrentes tinham que adivinhar o que o oponente estava pensando e, para isso perguntavam a qual dos reinos o objeto pertencia.

A aversão de Carroll por meninos ficou registrada em “Alice no País das Maravilhas” por meio da metáfora presente no final no sexto capítulo, no qual o bebê menino, filho da Duquesa, é transformado em um porco.

É também no sexto capítulo que surge, pela primeira vez, o gato de Cheshire. Os queijos do condado de Cheshire – onde Carroll nasceu – tinham o formato de um gato sorridente, daí a expressão, muito popular na época, “sorrir como um gato de Cheshire”.

O dia do chá maluco, presenciado pela protagonista no sétimo capítulo, não é uma data qualquer, mas sim quatro de maio, exatamente o dia do aniversário da verdadeira Alice Liddell.

O Chapeleiro é louco por causa de uma substância alucinógena, muito utilizada naquela época para a fabricação de chapéus. A Lebre é denominada “Lebre de Março” por ser este o mês de cio das lebres. O Leirão,⁶ por sua vez, dorme por ser um animal que hiberna no inverno.

⁶ O leirão é um pequeno roedor bastante comum na Europa. Também chamado de rato-dos-pomares, possui um corpo com cerca de 15 cm, cauda de aproximados 11 cm de comprimento e 100 gramas de peso.

O Chapeleiro, no sétimo capítulo, declara que Alice precisa ter seu cabelo cortado. No entanto, ninguém diria que uma menina vitoriana precisaria cortar os cabelos – a frase, na verdade, era muito ouvida por Carroll, que usava os cabelos mais compridos que o costume da época.

A Lebre de Março e o Chapeleiro tentam enfiar o caxinguelê no bule de chá, da mesma forma que as meninas da época guardavam e conservavam seus ratinhos – tidos como bichinhos de estimação – dentro de bules cheios de feno.

No nono capítulo, Alice menciona que a camomila deixa as pessoas amargas, assim como o vinagre as azeda e o caramelo as torna suave. Camomila era um medicamento bastante amargo, amplamente utilizado na Inglaterra de então.

A sopa de tartaruga falsa existia de fato e era bastante apreciada; no entanto, não tinha como ingrediente a tartaruga descrita por Carroll – desenhada com pés, cabeça e rabo de bezerro, mas casco de tartaruga – era feita, na verdade, com carne de vitela.

O grifo que no capítulo nono conforta Alice, informando-a que ninguém é executado pelas ordens da rainha, é a mesma criatura mitológica talhada em madeira na catedral onde o pai de Carroll era reverendo.

A Quadrilha de Lagosta, que dá nome ao décimo capítulo, lembra a brincadeira *lancers quadrille*, dança comum nos salões de baile da Inglaterra Vitoriana.

Por fim, muitos dos estudiosos das obras e da vida de Lewis Carroll acreditam que a Rainha de Copas retratava a própria Rainha Vitória, que estava no trono quando escrita e publicada a obra.

O regime político vivido na Inglaterra vitoriana era a monarquia parlamentarista, no qual o monarca, muito embora represente a Nação, não mais a governa, sendo tal função destinada ao Ministro Estado, um cargo representativo do parlamento.

Assim, muito embora a Rainha Vitória fosse uma importante figura para a sociedade inglesa, ela não detinha grande poder político, tal como a Rainha de Copas dentro no País das Maravilhas, cujas ordens de decapitação nunca são efetivamente cumpridas.

Logo toparam com um Grifo, dormindo a sono solto ao sol. “De pé, preguiçoso!” disse a Rainha. “E leve esta senhorita [a menina Alice] para ver a tartaruga falsa e ouvir a história dela. Tenho de voltar para cuidar de algumas execuções que ordenei”, e partiu, deixando Alice sozinha com o Grifo. Alice não gostou muito da aparência

da criatura, mas tendo concluído que era tão seguro ficar com ela quanto acompanhar aquela Rainha cruel, esperou.

O grifo se sentou e esfregou os olhos; depois fitou a Rainha até que ela sumisse de vista; e, seguida disse com um risinho satisfeito:

“Que engraçado!”

“Onde está a graça?” perguntou Alice.

“Ora, nela” disse o Grifo. “É tudo fantasia dela: nunca executam ninguém”. (CARROLL, 2002, p. 91-92).

De acordo com Brito (2007), a associação da Rainha de Copas à Rainha Vitória ganha reforço quando, em dois momentos distintos, tanto o Grifo quanto o narrador se referem-se à Rainha de Copas apenas como “Rainha”, reforçando a especulação de que a primeira, na verdade, representaria a segunda.

Nesse caso, a Rainha Vitória estaria sendo retratada por Carroll não apenas como irritadiça e sem autoridade, mas, ainda, como possuidora de um julgamento duvidoso e simplista, crítica que, certamente, não poderia ter sido feita abertamente na época da publicação do livro.

Dilemas de Alice: as mudanças de tamanho

Ao longo da obra, Alice sofre doze variações de tamanho, o que abre espaço para as mais diferentes interpretações.

Ellmann (apud GARDNER, 2002, p. 17) especula que as mudanças de tamanho seriam um reflexo de um conflito inconsciente de Carroll, representando a pequena Alice, que ele amava, mas com quem não poderia se casar, e a Alice grande que logo ela se tornaria.

O fato de Carroll ter declarado, por diversas vezes, amor às meninas pequenas e repúdio aos meninos, permitiu a criação de uma atmosfera própria para os estudos psicanalíticos que, em geral, firmam algumas posturas a partir dos trechos da variação de tamanho de Alice.

No entanto, profissionais de outras áreas – como da pedagogia, da psicologia e, no presente caso, do direito – também se debruçaram sobre a questão das várias mudanças de tamanho da protagonista no País das Maravilhas.

Benevides (2009) aponta que as doze mudanças de tamanho coincidem com o número de capítulos da obra, permitindo imaginar que o autor fez uso das transformações de Alice com o “objetivo deliberado de fazer seu romance progredir, à medida que as novas dimensões de Alice impõem-lhe uma série de novas circunstâncias”.

Nesse sentido, cita-se, como exemplo, a passagem no primeiro capítulo em que Alice se encontra em um grande salão, cuja única saída – e acesso ao País das Maravilhas – dá-se por uma portinha minúscula, a ser aberta pela pequena chave de ouro em cima da mesa de vidro.

A intenção da personagem é chegar àquele local, e a do autor é de avançar na história, criando novas aventuras a serem vividas pela personagem. Assim, “a transformação do tamanho aparece, pois, como uma solução para o desejo de Alice – e de Carroll” (BENEVIDES, 2009).

No entanto, independentemente de maiores especulações, o problema com as alterações de tamanho parece, naturalmente, remeter o leitor à idéia do crescimento/amadurecimento da protagonista e dos obstáculos comuns nessa transição.

A metamorfose da vida infantil à vida adulta, necessariamente, perpassa pela adolescência,⁷ período em que são atravessados os caminhos da puberdade e firmados, com maior intensidade, a personalidade e o caráter da pessoa.

As mudanças do tamanho, portanto, lembram que Alice também está crescendo ao longo das aventuras que se sucedem no País das Maravilhas, cujos desafios acarretam, algumas vezes, um amadurecimento forçado e precoce.

Na vida real, crescer traz consigo liberdades e responsabilidades. Assim, se de um lado o adolescente adquire um maior espaço na sua família e na sua comunidade, de outro, dele é demandado o cumprimento de certas obrigações.

Nas palavras de Brito (2008, p. 54): “Alice está crescendo e diminuindo dependendo da situação, e isso certas vezes é conveniente ou não para ela”. Ou seja, assim como ocorre com qualquer adolescente, o fato de crescer implica, ao mesmo tempo, a conquista de espaços e a assunção de maiores responsabilidades.

Na toca do Coelho, já no primeiro capítulo, o tamanho representa possibilidades diferentes: se pequena, Alice poderá entrar no jardim; se grande, poderá pegar a chave para abrir a portinha que dá acesso a ele. (CARROLL, 2002, p. 17-20).

Mais tarde, no último capítulo, ao crescer, Alice sente-se mais confiante no julgamento no final do livro:

⁷ No Brasil, foi convenionado, por meio do art. 2º da Lei nº 8.069/1990 (Estatuto da Criança e do Adolescente), os períodos correlatos à infância e à adolescência: “Considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa de até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquele entre doze e dezoito anos de idade”. No entanto, a adolescência e, até mesmo a infância, são construções culturais, cujo período pode ser ampliado ou reduzido conforme o contexto social.

Se alguém conseguir explicar esses versos” [lidos pelo Coelho Branco e considerados de máxima importância pelo Rei], disse Alice (crescer tanto nos últimos minutos que não sentia nem um pouquinho de medo de intrrometê-lo), “dou-lhe seis pences. Eu não acredito que haja um átomo de sentido nele. (CARROL, 2002, p. 119).

Na verdade, conforme conta Goodacre (apud GARDNER, 2002, p. 119), essa declaração é uma medida da crescente confiança da protagonista, já que se sabe que Alice não tinha uma moeda sequer em seus bolsos, pois havia anteriormente contado ao Dodô que possuía consigo apenas um dedal.

Em outra circunstância, no diálogo com a Lagarta, Alice fala sobre a dúvida de quem realmente seja:

“Quem é você?” perguntou a Lagarta.

Não era um começo de conversa muito animador. Alice respondeu, meio encabulada: “Eu... eu mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu era quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então”.

“Que quer dizer com isso?” esbravejou a Lagarta. “Explique-se!”

“Receio não poder me explicar”, respondeu Alice com muita polidez, “pois eu mesma não consigo entender, para começar; e ser de tantos tamanhos diferentes num dia é muito perturbador”. (CARROLL, 2002, p. 45).

Nesse trecho, de acordo com Brito (2008, p. 54), Alice demonstra um estado confuso e ambíguo diante da rapidez com que as mudanças acontecem, sentimento que é típico da adolescência.

Nesse mesmo sentido, as mudanças de tamanho ao longo das aventuras provocam em Alice diversas mudanças de comportamento, causando-lhe um turbilhão de emoções e alterando, significativamente, o seu humor.

Quando finalmente encolhe o suficiente para passar pelo portão que dá acesso aos jardins do País das Maravilhas, Alice descobre que se esqueceu de pegar a chave que lhe dá acesso, caindo em prantos:

Um pouco depois, descobriu que nada mais acontecera, decidiu ir imediatamente para o jardim; mas, ai da pobre Alice! quando chegou à porta, viu que tinha esquecido a chavezinha de ouro e, quando voltou a mesa para pegá-la, constatou que não conseguia alcançá-la: podia vê-la muito bem através do vidro, e fez o que pôde

para tentar subir por uma das pernas da mesa, mas era escorregadia demais; tendo se cansado de tentar, a pobrezinha criatura sentou-se no chão e chorou. (CARROLL, 2002, p. 17).

A inconstância de sentimentos e as reações desproporcionais são típicas da adolescência. O adolescente e, ainda com mais intensidade, a criança, não conseguem lidar plenamente com as frustrações decorrentes de alguns eventos naturais da vida.

Em outra passagem, Alice considera passear pelo País das Maravilhas mais divertido do que ficar sentada, lendo um livro sem figuras. No entanto, sente saudades da sua casa, da sua gata Dinah e da sua irmã.

Da mesma forma, o adolescente adora as novas possibilidades inerentes a essa fase da vida, porém sente saudade das facilidades do período relativo a sua infância (BRITO, 2008, p. 54).

Ademais, as mudanças de tamanho aproximam a protagonista do leitor, pois, conforme aponta Benevides (2009), a medida que há a realização da fantasia, é possível supor um fortalecimento de mecanismos de individuação.

Nesse sentido, cita-se Bettelheim:

O herói do conto de fadas tem um corpo que pode executar feitos miraculosos. Identificando-se com ele, qualquer criança pode-se compensar – em fantasia e através da identificação – de todas as inadequações, reais ou imaginárias, do seu próprio corpo. Pode fantasiar que ela também, como o herói, pode escalar o céu, derrotar gigantes, mudar sua aparência, tornar-se a pessoa mais poderosa ou a mais bonita – em resumo, fazer o seu corpo ser e efetuar tudo o que uma criança possivelmente poderia almejar. [...] O conto de fadas até mesmo projeta esta aceitação da realidade para a criança, porque enquanto ocorrem as transformações extraordinárias no corpo do herói à medida que a estória se desenrola, ele torna-se novamente um mero mortal quando a luta termina. (BETTELHEIM apud BENEVIDES, 2009).

Isso é, de fato, o que ocorre à protagonista quando se encerram as aventuras pelo País das Maravilhas, ou seja, Alice volta a ser uma menina normal, não precisando passar pelas transformações bruscas de tamanho, gozando do crescimento regular da infância.

No entanto, o potencial fascínio dos leitores é proposto por Bettelheim quanto ao recurso de “mudar a aparência”, transformar-se em

algo diverso da realidade, assim como ocorre com Alice em relação às mudanças de tamanho.

Por fim, é interessante destacar que o elemento mágico capaz de causar as alterações no tamanho de Alice não é único: pode ser em decorrência do líquido de uma garrafa, na qual há a inscrição “beba-me”; (CARROLL, 2002, p. 16), um pedaço de bolo (CARROLL, 2002, p. 18); ou, ainda, pedaços de um cogumelo (CARROLL, 2002, p. 50-51).

Entretanto, a última – e talvez mais importante, das transformações – ocorre espontaneamente, sem que seja preciso nenhum elemento misterioso. Para Benevides (2009), isso ocorre, provavelmente, porque a personagem estava prestes a voltar à realidade, encaminhando-se para “fora do mundo do sonho”.

Dilemas de Alice: entre o caos e a ordem

O universo do País das Maravilhas é completamente caótico para Alice. As regras que lhe haviam sido ensinadas até então não servem mais de parâmetros para as novas relações que ali sucedem.

Para construir essa sociedade “esquizofrênica”, o autor fez uso dos recursos da literatura *nonsense* que, somados aos seus conhecimentos de lógica e jogos de linguagem, alcança o sentido invertido das frases.

Sabe-se que Carroll, sob o nome de Charles Dodgson, era um professor de matemática fascinado pelo “sentido e não sentido” de tudo. Provavelmente, por isso, sua obra mais ilustre seja permeada por esse recurso.

O *nonsense* não está relacionado com a falta de sentido, mas sim à lógica do contrário. É, nas palavras de Benevides (2009), “um indicativo de subversão, de que o sentido como tal é transfigurado para que o absurdo seja verossímil”.

Esse “absurdo verossímil” se faz presente por todo o País das Maravilhas, devendo ser decifrado pela protagonista (e pelo leitor) conforme se sucedem as aventuras.

No Chá Maluco, por exemplo, a Lebre e o Chapeleiro tentam consertar um relógio – que está com quatro dias de atraso – utilizando manteiga. Como não conseguem atingir o objetivo, a Lebre lamenta: “mas era manteiga da melhor qualidade” (CARROLL, 2002, p. 69).

Apenas no País das Maravilhas é que a qualidade da manteiga, de alguma forma, poderia interferir na possibilidade de consertar ou não o relógio.

Em outro trecho, o Gato de Cheshire, sentado no galho de uma árvore, alerta Alice: “somos todos loucos aqui”:

“Como sabe que sou louca?” perguntou Alice.

“Só pode ser”, respondeu o Gato, “ou não teria vindo parar aqui”.

Alice não achava que isso provasse coisa alguma; apesar disso, continuou: “E como você sabe que é louco?”

“Para começar”, disse o Gato, “um cachorro não é louco. Admite isso?”

“Suponho que sim”, disse Alice.

“Pois bem”, continuou o Gato, “você sabe, um cachorro rosna quando está zangado e abana a cauda quando está contente. Ora, eu rosno quando estou contente e abano a cauda quando estou zangado. Portanto, sou louco.” (CARROLL, 2002, p. 63).

Ao substituir a palavra “ronronar” por “rosna” – que, muito embora tenham grafia e som próximos (além de os sons que dão significado também se assemelharem), denotam barulhos emitidos por animais distintos – o Gato de Cheshire desenvolveu o raciocínio acima ilustrado.

Assim, através do jogo de palavras, pode ser dado sentido a uma sentença, em princípio, incoerente. Da mesma forma, uma frase falsa pode ser compreendida como verdadeira.

O mesmo ocorre, por exemplo, quando o pescoço de Alice se alonga a ponto de alcançar a copa das árvores e é confundida com uma cobra pela Pomba que havia ali feito seu ninho:

“Mas não sou uma cobra, estou lhe dizendo!” insistiu Alice. “Sou uma... uma...”

“Ora essa! Você é o quê?” perguntou a Pomba. “Aposto que está tentando inventar alguma coisa!”

“Eu... sou uma menininha”, respondeu Alice, bastante insegura, lembrando-se do número de mudanças que sofrera aquele dia.

“Realmente uma história muito plausível!” disse a Pomba num tom do mais profundo desprezo. “Vi muitas menininhas no meu tempo, mas nunca uma com um pescoço desses! Não, não. Você é uma cobra; e não adianta negar. Suponho que agora vai me dizer que nunca provou um ovo!”

“Provei ovos, sem dúvida”, disse Alice, que era uma criança muito sincera; “mas meninas comem quase tantos ovos quanto as cobras, sabe”.

“Não acredito nisso”, declarou a Pomba; “mas, se comem, então são uma espécie de cobra, é só o que eu posso dizer”. (CARROLL, 2002, p. 52-53).

Pois bem, partindo da premissa de que cobras comem ovos e possuem pescoços longos e, sabendo que Alice comia ovos e, naquele momento, possuía pescoço longo, a conclusão lógica da Pomba, proposta pelo autor, é de que Alice seria uma cobra.

Por tudo isso, Alice precisa, constantemente, reformular conceitos e comportamentos, para poder interagir com os demais personagens do País das Maravilhas.

Esse exercício constante, no entanto, atordoia a pequena personagem. Alice fica confusa com a forma como desordenaram o seu mundo anterior, sentindo-se, ao mesmo tempo, assombrada pelo caos e tocada pelos novos acontecimentos.

Ocorre que a tônica dos confrontos propostos por Carroll tem solução na linguagem, e não na transformação do ambiente (BENEVIDES, 2009). Por isso, é latente a dificuldade enfrentada por Alice em estabelecer um diálogo com a maior parte dos habitantes do País das Maravilhas.

Em algumas passagens, a protagonista, não conseguindo avançar em direção ao sentido, chega a se irritar, como, por exemplo, na conversa estabelecida com o Lacaio-Peixe da Duquesa, que interrompia a sua passagem:

[...]

“Como faço para entrar?” Alice perguntou de novo, mais alto.

“Mas, afinal, você deve entrar?” disse o Lacaio. “Esta é a primeira pergunta.”

Era, sem dúvida: só que Alice não gostou que lhe dissessem isso.

“É naturalmente espantoso”, murmurou consigo, “como todas as criaturas brigam. É de levar a gente à loucura!”

O Lacaio pareceu ver nisso uma boa oportunidade para repetir o seu comentário, com variações. “Vou ficar sentado aqui”, disse, “ora sim, ora não, por dias e dias”.

“Mas o que devo fazer?” perguntou Alice.

“O que quiser”, respondeu o Lacaio, e começou a assobiar.

“Oh! Não adianta falar com ele”, disse Alice, desesperada, “é um completo idiota!”. E abriu a porta e entrou. (CARROLL, 2002, p. 57).

Apesar do não sentido e dos absurdos do País das Maravilhas, Alice tem um comportamento, até certo ponto, seguro, balizado pela realidade, pelo consciente e pelo sentido (BENEVIDES, 2009).

Porém, os recursos literários de Carroll atuam sobre Alice, perpetuando uma série de provações ao seu íntimo. Assim, a personagem

questiona-se, chora, teme, foge, mas também amadurece e aprende, sozinha, a enfrentar os desafios que lhe são postos.

O valor jurídico no País das Maravilhas: a valorização da criança

O grande valor jurídico da obra de Lewis Carroll está intrinsecamente ligado ao direito da criança e do adolescente, mas especificamente ao tema do protagonismo infantojuvenil.

O autor valorizou a pequena Alice, dando-lhe voz e capacidade para que, sozinha, ultrapassasse as barreiras do País das Maravilhas e, assim, decidisse sobre o seu próprio destino.

Apenas muito recentemente a criança passou a ser valorizada. Na verdade, a história social da criança é marcada pela violência, pela exclusão e pelo que pode ser denominado “adultocentrismo”⁸.

As grandes civilizações antigas, de uma maneira geral, compreendiam a criança e o adolescente como propriedades do pai, objetos e servos exclusivos de sua vontade (TAVARES, 1999, p. 46).

Na Grécia antiga, era explícito o tratamento de inferioridade aplicado às crianças. Aristóteles (384/322 a.C.) descreveu a criança como um ser irracional, portador de uma avidez próxima da loucura, com capacidade natural para adquirir razão do pai ou do educador.

No império romano, o “pátrio poder” era absoluto. O filho não emancipado poderia, pela simples vontade de seu pai, ser vendido, ou mesmo morto, vez que o *pater familias* lhe conferia o direito de vida e de morte sobre a pessoa dos filhos.

Na Idade Média, a figura da criança desaparece, não havendo, por todo esse período, uma distinção clara das peculiaridades da criança e do adulto, sendo-lhe reservada a posição de “adulto em miniatura”.

Essa situação é apontada por Ariès como ausência do “sentimento da infância”, ou seja, não houve, até passada a Idade Média, a capacidade

⁸ Adultocentrismo é um neologismo criado para explicar o comportamento ou a prática social que compreende a sociedade a partir, exclusivamente, do ponto de vista do adulto, opondo-se a qualquer forma de protagonismo infantojuvenil. Alguns movimentos sociais defendem que o adultocentrismo é forma de discriminação contra a criança e o adolescente, uma vez que, apenas em razão da pouca idade, lhe seriam vedados direitos fundamentais, como a liberdade de expressão.

de distinguir, essencialmente, a criança do adulto, em razão das particularidades infantis (ARIÈS, 1978, p. 156).

De acordo com o historiador, essa incapacidade reflete-se em vários aspectos sociais como, por exemplo:

[...] a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou à falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo.

[...]

No mundo das fórmulas românticas, e até o fim do século XIII, não existem crianças caracterizadas por uma expressão particular, e sim homens de tamanho reduzido. Essa recusa em aceitar na arte a morfologia infantil é encontrada, aliás, na maioria das civilizações arcaicas (ARIÈS, 1978, p. 50-51).

O destino das crianças, até então, estava traçado de acordo com a sua casta social, situação que ficou ainda mais evidente com o sistema feudalista no período medieval. Aos filhos dos servos era certa a função de dar continuidade aos serviços dos pais, em atendimento aos mesmos senhores feudais.

Os filhos dos senhores, por sua vez, deveriam passar por um austero sistema religioso e educacional, para, em seguida, concretizarem o casamento comercializado pelos pais.⁹ Os jovens que não observassem os costumes eram recriminados socialmente e tidos como infiéis cristãos (VERONESE, 2001, p. 13-14).

Apenas a partir da Idade Moderna, em razão das grandes mudanças sociais – como o fim do feudalismo e o início do mercantilismo – é a que a infância passa a assumir um espaço, ainda que timidamente, na sociedade.

Enquanto na Idade Média apenas o filho primogênito herdava nomes e títulos, carregando, sozinho, a responsabilidade de perpetuação da família, sendo as filhas meninas destinadas aos conventos ou ao casamento, ao longo da Modernidade a situação dos demais filhos foi, aos poucos, sendo equilibrada.

⁹ A alienação de filhos com fins no casamento, apesar de relatos de épocas tão remotas, ainda é prática muito observada contemporaneamente. Estima-se que quatro milhões de meninas são vendidas todos os anos para fins de prostituição, escravidão doméstica ou casamento forçado (Marcha Mundial pelas Mulheres, 2006).

Os pais não se contentavam mais em pôr filhos no mundo, em estabelecer apenas alguns deles, desinteressando-se os outros. A moral da época lhes impunha proporcionar a todos os filhos, e não apenas aos mais velhos – e, no fim do séc. XVII, até mesmo às meninas – uma preparação para a vida. (VERONESE, 2001, p. 17).

Na sociedade moderna, a educação torna-se um dos pontos importantes na vida da criança, à medida que ela prorroga a duração da infância. Todavia, até o século XVII, a escolarização foi monopólio do sexo masculino. Às meninas eram destinados os ensinamentos domésticos e até mesmo as de famílias nobres eram semianalfabetas (ARIÈS, 1978, p. 189-190).

A partir dos últimos anos do século XVIII, no entanto, a criança e o adolescente assumem, de maneira inédita, uma posição de destaque dentro da sociedade, ocupando, de um lado, a posição de mão de obra barata e, de outro, o de impulsionadores da economia, na medida em que compreendem importante público de consumo.

O sistema educacional obtém significativo destaque dentro da sociedade contemporânea. Contudo, enquanto hoje o processo pedagógico é compreendido como fonte de emancipação do indivíduo, no início dos anos contemporâneos – quando foi escrita a obra – a escola assemelhava-se muito mais a um centro de correção de caráter.

A família e a escola retiraram juntas a criança da sociedade dos adultos. A escola confinou uma infância outrora livre num regime disciplinar cada vez mais rigoroso, que nos séculos XVIII e XIX resultou no enclausuramento total no internato. A solicitude da família, da igreja, dos moralistas e dos administradores privou a criança da liberdade que ela gozava entre os adultos. Infligiu-lhe o chicote, a prisão, em suma, as correções reservadas aos condenados das condições mais baixas. (ARIÈS, 1978, p. 277-278).

De outro lado, a divisão e a organização do trabalho, típicas do sistema capitalista, implicaram novas atribuições a crianças e adolescentes, tornando-as fontes de exploração e consumo (VERONESE; RODRIGUES, 2001, p. 19).

Não é por descuido que o Coelho confunde a pequena Alice, menina de apenas dez anos de idade, com a sua empregada Mary Ann (CARROLL, 2002, p. 35), determinando-lhe que lhe buscasse as luvas.

O trabalho infantil, principalmente na Inglaterra do século XIX, era uma realidade que fatigava diversos meninos e meninas, já que

crianças, mesmo as muito novas, podiam ser submetidas a extensas jornadas de trabalho.

A Revolução Industrial, iniciada na Inglaterra após a segunda metade do século XVIII, teve como grande reflexo social a exploração do trabalho operário, em especial o trabalho feminino e infantil.

Antoux (1988, p. 491) comenta que, no ano de 1816, uma tecelagem de algodão em Backbarrow tinha como aprendizes exclusivamente órfãos com idades entre 7 e 15 anos, cuja jornada de trabalho tinha início às cinco horas da manhã e se estendia até as oito horas da noite, totalizando, no mínimo, 15 horas diárias de trabalho.

Ocorriam muitos acidentes nas máquinas devido ao estado de sonolência e ao cansaço dessas crianças. Foram incontáveis os dedos arrancados, os membros esmagados pelas engrenagens. (ANTOUX, 1988, p. 491).

Hoje, ao contrário da Inglaterra pós-revolução industrial, existem normas que vedam o trabalho infantil e regulam o trabalho do adolescente, muito embora se saiba que a letra da lei está longe de ser uma realidade.¹⁰

Carroll e sua Alice, entretanto, vivem os primeiros anos dos tempos contemporâneos, quando a infância passou a ser alvo de preocupação social à medida que se passou a compreender a criança como um ser moldável, que poderia tanto se tornar um adulto virtuoso quanto um ser imoral.

No século XIX, com a industrialização capitalista e, principalmente, sob a influência das novas ideias científicas (o evolucionismo) e ideológicas (o positivismo), o interesse pela infância ficou mais evidente, conforme aponta Rizzini (1997, p. 25):

A criança deixa de ocupar uma posição secundária e mesmo desimportante na família e na sociedade e passa a ser percebida como valioso patrimônio de uma nação: como a ‘chave para o futuro’, um ser em formação – ‘dúctil e moldável’ – que tanto pode ser transformado em ‘homem de bem’ (elemento útil para o progresso da nação) ou num ‘degenerado’ (um vicioso inútil a pesar nos cofres públicos).

¹⁰ De acordo com dados da Unicef, 218 milhões de crianças trabalham, isso sem incluir o trabalho doméstico. No Brasil, segundo a última Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), aproximadamente 2.387.000 crianças e adolescentes, com idades entre 5 e 15 anos, trabalham.

Assim, na época vivida por Carroll, não existia a preocupação em garantir direitos à criança e ao adolescente, mas sim a de moralizá-los e civilizá-los, em geral dentro de uma concepção higienista e saneadora da sociedade.

Dessa forma, se por um lado a criança passa a simbolizar a esperança e o “futuro da Nação”, por outro, representa uma ameaça aos desígnios da sociedade e, por isso, deveria ser contida, educada e censurada.

De fato, essa visão ambivalente – que ora defende a criança, ora defende a sociedade – era dominante na Inglaterra Vitoriana, estruturada sob a égide de rígidos valores morais e religiosos.

Na obra “Alice no País das Maravilhas”, entretanto, a protagonista se vê livre das amarras sociais, sendo-lhe permitido narrar e escrever a própria história. Apenas naquele contexto é que uma menina poderia desafiar a autoridade de uma Rainha:

“E quem são esses” quis saber a Rainha apontando os três jardineiros deitados em volta da roseira; pois estavam de bruços e tinham nas costas o mesmo padrão que o resto do baralho, ela não tinha como saber se eram jardineiros, soldados, cortesões ou três dos seus próprios filhos.

“Como eu poderia saber?” disse Alice, surpresa com a própria coragem. “Isso não é da minha conta”.

A Rainha ficou rubra de fúria, e depois de fuzilá-la com os olhos por um momento como uma fera selvagem gritou: “Cortem-lhe a cabeça! Cortem-lhe...”

“Disparate!” disse Alice decidida em alto e bom som, e a Rainha se calou. (CARROLL, 2002, p. 80).

Nesse trecho e em outro mais adiante, no último capítulo – O Depoimento de Alice – a pequena personagem não se intimida e defende seus direitos, mesmo que perante a realeza do País das Maravilhas.

O protagonismo infanto-juvenil proposto por Carroll em 1865 teve espaço nas discussões políticas e jurídicas apenas nos idos de 1980, ou seja, com mais de um século de atraso.

A idéia de protagonismo infantojuvenil parte do reconhecimento da criança e do adolescente como sujeitos de direitos e, por isso, entende que a voz infantojuvenil merece e deve ser ouvida.

No campo legislativo, esse reconhecimento tem seu estopim com a Convenção Internacional sobre os Direitos da Criança,¹¹ aprovada pela Resolução nº 44/25 da Assembléia Geral das Nações Unidas, em 20 de novembro de 1989.

O texto da Convenção consagrou à criança e ao adolescente todos os direitos fundamentais, reconhecendo-os como seres em desenvolvimento e, por isso, obrigou os Estados-partes a atenderem seus direitos com absoluta prioridade.

No Brasil, começou-se a falar em protagonismo infantojuvenil a partir da década de 1980, no discurso dos movimentos sociais questionadores das estruturas de Estado Autoritário então vivido.¹²

Em 1986, esses movimentos criam a “Comissão Nacional Criança Constituinte”, responsável pelo abaixo-assinado com mais de 1.200.000 assinaturas, levado ao Congresso Nacional, para a inclusão dos direitos da criança e do adolescente na Constituição que estava sendo elaborada. Assim, em 1988, em resposta aos apelos populares, a Constituição da República Federativa do Brasil foi promulgada, contemplando a criança e o adolescente no seu art. 227¹³ e 228.¹⁴

Por isso tudo, ao idealizar uma Alice contestadora, Carroll tornou-se defensor pioneiro no protagonismo infantil, permitindo que, através da literatura, uma criança/personagem expusesse seus sentimentos, suas ideias e, principalmente, pudesse levantar a própria voz em sua defesa.

Considerações Finais

A obra máxima de Lewis Carroll – “Alice no País das Maravilhas” – é um dos mais renomados clássicos da literatura infantil, lido e relido por

¹¹ A Convenção Internacional sobre os Direitos da Criança foi ratificada pela quase totalidade dos Países membros das Nações Unidas, com exceção da Somália e dos Estados Unidos. O Brasil ratificou a Convenção em 21 de novembro de 1990, um ano após sua assinatura, por meio do Decreto nº 99.710.

¹² Um dos movimentos de maior repercussão foi o Movimento Nacional dos Meninos e Meninas de Rua que, de maneira inédita, reivindicava o reconhecimento da criança e do adolescente como sujeitos de direitos, pautando-se no protagonismo infantojuvenil.

¹³ Art. 227. É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança e ao adolescente, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão.

¹⁴ Art. 228. São penalmente inimputáveis os menores de dezoito anos, sujeitos às normas da legislação especial.

adultos e crianças, aclamado por leitores de distintas áreas que, a partir do romance, melhor compreendem o seu próprio campo de estudo.

Muito embora tenha sido publicada pela primeira vez em 1865, em razão da riqueza de elementos – em especial, os jogos de lógica e de linguagem – a aventura de Alice continua a inspirar crianças, adolescentes e adultos.

Carroll construiu uma personagem totalmente livre das amarras sociais da Inglaterra Vitoriana, que procurava edificar suas bases a partir do meio familiar e religioso, com o cultivo de virtudes como a retidão, a seriedade e a castidade.

Nesse sentido, muito embora a liberdade auferida por Carroll à pequena heroína não fosse permitida às crianças do período vitoriano, haja vista que delas se esperava um comportamento assemelhado ao de um “adulto em miniatura”, Alice, no País das Maravilhas, pôde narrar a própria história.

Ao fazer isso, ainda que não de forma consciente, Carroll trabalhou, de forma inédita, a idéia de protagonismo infantojuvenil, conceito que veio a ser definido apenas no final do século XX.

A concepção de protagonismo infantojuvenil decorre do reconhecimento da criança e do adolescente como sujeitos de direitos, titulares das mesmas garantias fundamentais conferidas aos adultos, revelando-se, nesse diapasão, como a base hodierna do direito da criança e do adolescente.

Esse protagonismo – abordado por Carroll em 1865 – encontrou espaço no campo legislativo apenas a partir do texto da Convenção Internacional sobre os Direitos da Criança, aprovada pela Resolução nº 44/25 da Assembléia Geral das Nações Unidas, em 20 de novembro de 1989.

O texto da Convenção consagrou à criança e ao adolescente todos os direitos fundamentais, reconhecendo-os como seres em desenvolvimento e, por isso, determinou que os Estados-partes atendessem aos direitos de seus meninos e meninas com absoluta prioridade.

Dessa forma, ao idealizar uma Alice contestadora, Carroll tornou-se o defensor pioneiro do protagonismo infantil, permitindo, pelo viés da literatura, o reconhecimento jurídico da criança e do adolescente.

Referências

- ANTOUX, Paul. *A revolução industrial no século XVIII: estudo sobre os primórdios da grande indústria moderna na Inglaterra*. São Paulo: UNESP, 1988.
- ARIËS, Phillipe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1978.
- ÁVILA, Myriam. *Rima e solução: a poesia nonsense de Lewis Carroll e Edward Lear*. São Paulo: Annablume, 1996.
- BENEVIDES, Ricardo. *Alice e o tamanho: as potencialidades da transformação do personagem e do próprio leitor*. DUBITO ERGO SUM. Teoria da Literatura. Disponível em: <<http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/orientando20.htm>> Acesso em: 15 jun. 2009.
- BRITO, Aline Haiddé de. Análise interpretativa do romance “Alice no País das Maravilhas”. *Revista de Estudos Linguísticos, Patos de Minas*: UNIPAM, n. 1, p. 49-56, 2008.
- BRITO, Bruna Perrella. *Alice no País das Maravilhas: uma crítica à Inglaterra vitoriana*. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português Inglês) – Universidade Presbiteriana Mackenzie.
- CARROLL, Lewis. *Alice*: edição comentada. Tradução de Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. São Paulo: Artmed, 2006.
- GARNER, Martin. “Introdução e notas”. In: CARROLL, Lewis. *Alice*: edição comentada. Tradução de Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- MACHADO, Ana Maria. *Texturas: sobre leituras e escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- MORAIS, Flávia Costa. *Literatura vitoriana e educação moralizante*. São Paulo: Alínea, 2004.
- POMBO, Olga. *Seminário Temático proposto ao curso de Filosofia da Ciência da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa no ano de 2001*. Disponível em: <http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/opombo/seminario/alice/lewis_carroll.htm> Acesso em: 15 jun.2009.
- RIZZINI, Irene. *O século perdido: raízes históricas das políticas públicas para a infância no Brasil*. Rio de Janeiro: Amais, 1997.
- SUPERINTERESSANTE, Rio de Janeiro: Abril, julho, 1988. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/ciencia/imagens-relatividade-438653.shtml>>. Acesso em: 13 maio 2009.

VERONESE, Josiane Rose Petry; RODRIGUES, Walkíria Machado. *Infância e adolescência, o conflito com a lei: algumas discussões*. Fundação Boiteux: Florianópolis, 2001.

TAVARES, José de Farias. *Comentários ao Estatuto da Criança e do Adolescente*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1999.

DESTAQUES JURÍDICOS NAS ARGUIÇÕES DE ANTÍGONA E CREONTE: COM QUEM ESTÁ A JUSTIÇA?

Rafael Padilha dos Santos

Introdução

O pensamento teórico na área jurídica vem perseguindo uma ampliação dos horizontes, novas formas de pensar os fenômenos jurídicos, como uma tendência gradual de se desapegar do absoluto do código, doutrina e/ou jurisprudência, para tornar-se mais compatível à fluidez da realidade histórica da existência social. Imbricar direito e literatura é um esforço proveitoso neste sentido, enquanto a literatura revela um método para compreensão e interpretação do mundo que serve precipuamente ao interesse do Direito em tornar-se mais íntimo à existência cotidiana.

A literatura também é muito importante para a formação do jurista, que através da literatura tem a ocasião de se expurgar, como em uma dieta, da saturada adiposidade da lei, no dizer de Antônio Ribeiro dos Santos (apud TRINADE; SCHWARTZ, 2008, p. 8):

Vós perguntais as razões
Porque tenho noite e dia
Sobre a meza em companhia
As Pandectas e o Camões:
He, se vós o não sabeis,
Que a leitura do Poeta
He correctiva dieta
Depois de ter lido as Leis.

Neste contexto, o presente estudo faz seu tema a partir da peça trágica “Antígona”, píncaro da tragédia grega, escrita por Sófocles (495-406 a.C.), contemporâneo de nomes como Péricles, Anaxágoras, Protágoras, Sócrates, dentre outros, tendo vivido o período áureo da arte e da literatura atenienses. Justifica-se a escolha do tragediógrafo Sófocles porque é sob este nome que a arte grega conhece a maior expressão da ideia de medida, onde na oposição que a tragédia provoca entre *hybris* e *sophrosyne*, faz exsurgir a medida como a força divina que governa o mundo e a vida.

Com referencial na obra “Antígona”, o objetivo geral deste estudo é compreender os elementos jurídicos que permeiam os argumentos de Antígona e Creonte na defesa intransigente do que julgam ser justo e, partindo da subjetividade de cada um, alcançar o ideal de homem exposto na arte do tragediógrafo Sófocles.

Para tanto, inicia-se analisando sobre o espírito do povo grego no momento histórico em que Sófocles escreveu “Antígona”. O percurso segue capturando, de forma panorâmica, o conflito entre Antígona e Creonte. Em seguida, é realizada uma minuciosa análise do que cada um desses protagonistas sustenta, considerando as tensões e gradações que percorrem a obra. Por fim, este estudo culmina com a análise da ideia de Justiça que surge da contraposição entre os protagonistas da tragédia, sob o fundamento da ideia de medida. Cabe a advertência de que, ao longo deste caminho, conquanto o enfoque jurídico, há o esforço de conservar o movimento artístico da obra.

Cabe a ressalva de que “Antígona” não é uma peça sobre o direito, e um recorte teórico com este parâmetro representaria o esvaziamento da sua unidade poética. Perdendo-se a unidade poética, escapa ao entendimento a força que gera, ordena e dinamiza a forma e o conteúdo exposto na peça.

A tendência no meio jurídico, desatenta a tais detalhes, é interpretar Antígona como a protagonista que patrocinaria a causa correta, enquanto Creonte personificaria o autoritarismo despótico, resultando que em seu desfecho a peça revelaria o triunfo do direito natural sobre o direito positivo. Esta não parece ser a melhor interpretação. A interpretação de uma obra de arte como “Antígona” requer maiores cautelas, colocando seus elementos em movimento para entender a trama das oscilações e das nuances que embalam Antígona e Creonte em suas razões.

Trabalhar a obra “Antígona” sob a perspectiva do direito exige o compromisso de não diminuir ou excluir o esmero artístico da tragédia, fazendo emergir as conexões intrínsecas da arte que reportam a interesses

focais à ciência jurídica, como: organização estatal; legitimidade e limites do poder soberano; Justiça; métodos para resolução de conflitos; desobediência civil e direito de resistência; dicotomia entre direito natural e direito positivo, entre lei positiva e moral; dentre outros.

Ao mesmo tempo, é preciso considerar que se trata de uma obra de arte construída conscientemente em um período histórico, com institutos jurídicos e estatutos políticos diferentes dos atuais, com uma cultura própria onde se encontra contemporaneamente o pulsar da filosofia e uma religiosidade característica. Por isso, ao longo dos comentários a seguir, estes elementos serão considerados evitando uma leitura superficial do texto.

Uma conclusão apressada seria considerar “Antígona” uma peça de época, sem ressonância nos tempos de hoje. A própria experiência dá conta que “Antígona” permanece sendo encenada nos teatros na atualidade, muito discutida nos meios acadêmicos, além de ensejar profunda análise psicológica, com elementos importantes para o conhecimento e realização do ser humano, comprovando o peso da sua expressão cênica e das ideias que a permeiam.

O contexto histórico da peça “Antígona”

A ambientação em que Sófocles escreveu “Antígona” foi na Grécia Antiga, com seus concursos públicos, sua política, seu regime de governo, seu ideal de humano, sua *paideia*, sintetizados sob a alcunha: Século de Péricles. Era o século V a.C., período em que a cultura grega vivia o seu sol de meio-dia, na presença de uma riqueza espiritual que se esforçava em conscientizar e erigir o significado da vida humana, além do esforço civilizatório de perpetuar sua força física e espiritual.

“Antígona” é escrita após a vitória de Salamina, de onde derivou tanta paz para a Grécia Antiga. No momento histórico em que Sófocles escreveu “Antígona” os atenienses estavam se desapegando do *nómos*, palavra esta que não significa propriamente lei escrita, mas costume próprio de uma *polis*. É uma gradual transformação em que este tradicional *nómos* de Atenas é substituído pela noção de justiça (*díke*) ou a natureza e sua ordem (*phýsis*). Trata-se de um inicial distanciamento dos fundamentos mitológicos testemunhados, por exemplo, em Hesíodo na *Teogonia* retratado nas histórias de Têmis, de Dique, de Eunômia, de Irene, de Nêmesis e das Erínias (VILLEY, 2005).

Contribuíram para esta transição acontecimentos do Século VI a.C. quando Atenas viveu momentos de transformação em sua ordem social, econômica e política, com mudança de poder e de leis, principalmente com Sólon e Clístenes, que impõem reformas constitucionais (VILLEY, 2005). Os gregos consideravam como pioneiros de sua consciência superior os Sete Sábios da Grécia Antiga chamados: Tales de Mileto, Sólon, Periandro, Pítaco, Cleóbulo, Bias e Quílon. Todos homens que estudaram sabiamente o problema de como os homens poderiam conhecer a si mesmos, como poderiam conviver em paz, como trazer felicidade à sociedade. Enquanto com Tales de Mileto tem-se a aurora da ciência, com os demais há o esforço estadista de construir o bem comum em sociedade, sendo um período de grandes reformas, de desapego aos velhos sistemas e instituições, um esforço responsável de autorrealização de toda uma civilização.

Não cabe nos lindes deste estudo descrever esse opulento momento histórico grego, mas utilizar esta contextualização para situar a tragédia grega no ambiente de vida da época, visto que, em “Antígona”, o confronto entre Antígona e Creonte captura essencialmente no movimento da arte a expressão espiritual da civilização grega. Como digressão, não é demais lembrar que tal contribuição não estava encerrada apenas nas tragédias, mas também nas discussões de oradores como Demóstenes, Isócrates e Lísias; com historiadores como Tucídides e Xenofonte; e, especialmente, com os filósofos da natureza. Todos perseguiam seu critério e ideal de homem.

Nessa ordem cultural, o governo das cidades-estado gregas patrocinavam concursos dionisíacos, premiando os autores trágicos de maior destaque, como expõe Jaeger (2003, p. 315): “Este espírito competitivo de toda a poesia grega aumenta à medida que a arte se situa no centro da vida pública e se torna expressão da ordem espiritual e estatal”.

O interesse do Estado pela tragédia advinha da compreensão de sua força normativa e a sua importância para consolidar o amadurecimento social, pois a tragédia, quando observada com maior atenção, revela em seu cerne uma singela ideia de medida, do equilíbrio que deve existir no agir humano, nas interações Estado e indivíduo, podendo assim assegurar a paz social. Então, a tragédia deve ser lida para além dos confrontos que ela encerra.

Torna-se claro, assim, que, no característico esforço grego de auto-consciência, “Antígona” contribuiu para compreender a natureza humana sob o pretexto de uma discussão jurídica entre Antígona e Creonte, envolvendo na trama reflexões sobre o direito e seu papel no fundamento da

estrutura estatal. Natural alcançar esta evidência, considerando que o povo grego buscava entendê-la, conforme já colocado, com as mesmas forças que criou, conservou e propagou a estrutura social.

O conflito entre Creonte e Antígona

O ideal humano encenado na tragédia grega reforça a importância da medida, constantemente violada pelos heróis trágicos. Enleado pela *hybris*, isto é, pela falta de medida e de compreensão, o herói se afunda na dor trágica, permeado pela irracionalidade de Ate. Especialmente na obra “Antígona”, esta *hybris* é identificada a partir dos caracteres de conduta de Antígona e Creonte, os dois principais protagonistas da obra.

A tragédia “Antígona” tem como fio condutor uma maldição familiar, ou *guénos*, atribuída pelas divindades à linhagem dos Labdácidas. Em apertada síntese, tudo se inicia com o pai de Édipo, Laio, que abandonou Tebas, refugiando-se em Élida, abrigado pelo rei Pélope. Neste local, conhece Crisipo, filho do rei Pélope, mantendo com o mesmo estreito vínculo de amizade. A relação entre Laio e Crisipo é proibida e, por isso, Laio convence Crisipo a fugir com ele. Devido a essa circunstância, Crisipo, angustiado com a reprovação e reação do seu pai, suicida-se. O rei Pélope, ao saber do fato, amaldiçoa Laio e todos seus descendentes, sendo tal maldição ouvida pelas divindades.

Pois bem, Laio é vítima da maldição cuja herança atormenta todo o seu *guénos*, o que já é colocado no início da peça de Sófocles (2003b) “Édipo Rei”, visto que Laio e sua esposa Jocasta foram vítimas dessa maldição, assim como o filho de ambos: Édipo. Na peça “Antígona” essa mesma herança maligna macula os filhos de Édipo, chamados Etéocles e Polinices, Antígona e Ismênia.

Esta assertiva torna-se textual quando o Coro se pronuncia em “Antígona” (SÓFOCLES, 2003a, p. 102):

De há muito tempo, vemos acumularem-se os males na dinastia dos labdácidas. E as desgraças das gerações extintas, como herança sombria, recaem sobre as gerações vindouras... É a perseguição de um deus cruel, e não há possibilidade de salvação.

Para compreender a noção de uma maldição que alcança a todos aqueles ligados entre si por laços de sangue é importante compreender o sentido da palavra *guénos*, como explica Brandão (2001, p. 37):

Guénos pode ser definido em termos de religião e de direito grego como *personae sanguine coniunctae*, isto é, pessoas ligadas por laços de sangue. Assim, qualquer crime, qualquer *hamartía* cometidos por um *guénos* contra o outro tem que ser religiosa e obrigatoriamente vingados. Se a falta é dentro do próprio *guénos*, o parente mais próximo está igualmente obrigado a vingar o seu “*sanguine coniunctus*”. Afinal, no sangue derramado está uma parcela do *sangue* e, por conseguinte, da *alma* do *guénos* inteiro. Foi assim que, historicamente falando, até a reforma jurídica de Drácon ou de Sólon, famílias inteiras se exterminavam na Hélade”.

A expiação dos próprios males inicia-se em “Antígona” quando os dois irmãos Etéocles e Polinices lutavam em lados opostos na batalha entre Tebas e Argos, havendo ambos se ferido mortalmente. Etéocles estava no lado de Tebas e Polinices lutava por Argos. Finda a batalha, com o recuo do exército de Argos, o rei Creonte consentiu o rito funerário para Etéocles, mas proferiu um decreto que proibia a inumação do corpo de Polinices, por ser inimigo de Tebas, impondo a pena capital a quem violasse essa determinação real.

O conflito entre Antígona e Creonte está centrado, de um lado, na posição de Antígona em defesa do direito de prestar homenagens fúnebres ao parente falecido e, de outro lado, na posição do estadista Creonte ao decretar a proibição do exercício de tal direito. Este conflito, no entanto, não pode ser considerado apenas em sua formulação geral que, de toda sorte, conduz à predileção da posição de Antígona.

Digna de menção a interpretação que Hegel (2002) traça sobre esta contradição, denunciando a luta entre dois polos: entre a divina lei natural e a lei da comunidade humana, ou entre a família e o Estado, ou entre o domínio do privado e do público.

Tais princípios que se contrapõem na “Antígona”, apresentados por Sófocles como inconciliáveis, para Hegel, devem aprender a conviver juntos. Esta superação do conflito não se encontra estampada na “Antígona”, o que, para Hegel, para além de uma mera criação artística, é um sinal do estágio de desenvolvimento no qual os gregos se encontravam, em que as leis do Estado não se separavam do espaço que deveria ser reservado ao exclusivo julgamento moral do indivíduo.

Modernamente, o Estado já conseguiu recepcionar em seu bojo o princípio da subjetividade (no sentido hegeliano), o que decorre do exercício da cidadania, da participação ativa dos cidadãos. O esforço em manter a paz no Estado e conciliar os princípios que se contrapõem entre

Antígona e Creonte pode ser lido, por exemplo, na primeira emenda à Constituição dos Estados Unidos da América, que preceitua:

O congresso não deve fazer leis a respeito de se estabelecer uma religião, ou proibir o seu livre exercício; ou diminuir a liberdade de expressão, ou da imprensa; ou sobre o direito das pessoas de se reunirem pacificamente, e de fazerem pedidos ao governo para que sejam feitas reparações por ofensas.¹

No entanto, o Estado Grego não abarcava essas expressões da individualidade. Antígona apela para a justiça das divindades antigas, como *Diké*, aos laços de sangue, ao sentimento de amor, à virtude da piedade. Este é o subjetivismo de Antígona, cuja esfera própria é a família, não o Estado. Segundo Hegel, a totalidade ética grega não absorveria a posição de Antígona, que teria de ser exterminada por levar o princípio da subjetividade a um extremo que extravasa os lindes de participação do indivíduo no Estado. Assim apresentada a contradição entre Antígona e Creonte, cumpre agora traçar as arguições de cada um na defesa de suas posições.

As razões de Antígona

As razões de Antígona são fortes na moral/sentimento fraternal/bons costumes/piedade e, sob tal viés, luta para defender o sepultamento de seu irmão falecido, Polinices. Tanto maior é sua luta, mais se afunda em seu destino maligno. No entanto, convém interrogar: Antígona seria realmente essa personagem corajosa, justa e humana que sacrifica a vida para preservar leis divinas imutáveis e eternas? Uma heroína que contradiz a arbitrariedade tirânica de Creonte em nome do amor à verdade? O percurso da tragédia deve ser devidamente dimensionado antes de fornecer uma resposta a tais interrogações.

¹ “Congress shall make no law respecting an establishment of religion, or prohibiting the free exercise thereof; or abridging the freedom of speech, or of the press; or the right of the people peaceably to assemble, and to petition the Government for a redress of grievances.” Disponível em: <<http://www.constitution.org/>>. Acesso em: 15 out. 2010.

Antígona: filha *epicler* de Édipo

Compromissado com uma percepção espaço-temporal, não se pode olvidar que Antígona não é uma simples jovem mulher, mas uma princesa tebana, filha do antigo rei Édipo, prometida em casamento ao filho do rei Creonte, Hemon. Ocupa o importante papel de futura rainha de Tebas que gerará os descendentes e, consecutivamente, a perpetuação do poder político tebano. Por essas razões, como futura rainha, sua figura feminina é valorizada pelo povo tebano.

Nesta ordem de ideias, torna-se imperioso contextualizar que Hemon é o único filho vivo do rei Creonte, visto que o outro filho, Megareu, foi sacrificado para que Tebas fosse amparada pelos deuses e lograsse êxito na batalha contra Argos.

O momento do noivado entre Antígona e Hemon não é exposto por Sófocles, contudo, parece ser correto sugerir que tal noivado ocorreu sob o regime jurídico do **epiclerado**. O epiclerado tem a função de fazer com que um *guénos* tenha continuidade. Esclarecendo este instituto jurídico, afirma Rosenfield (2000, p. 46): “Com efeito, neste regime de casamento, o marido deve gerar um filho para o seu sogro morto, tendo que renunciar a uma descendência própria”.

Ocorre que com a morte fratricida dos irmãos de Antígona, Polinice e Etéocles – que na versão de Sófocles não deixaram descendentes –, a linhagem dos Labdácidas está comprometida, visto que desta linhagem restaram apenas Ismênia e Antígona. Por imposição do instituto jurídico do epiclerado, Hemon, futuro marido de Antígona, tem o dever de gerar um filho que será considerado da linhagem dos Labdácidas e, outrossim, assumirá o trono de Tebas.

Esta indicação é corroborada pela origem etimológica do nome Antígona, explicada por Rosenfield (2000, p. 14) ao asseverar: “*Anti-gone* significa: *anti-*, no lugar da (ou contra), *gone*, a progenitura. Em outras palavras, a heroína marca sua presença como aquela que substitui (a falta de) descendentes de Édipo”.

Tais considerações servem para demonstrar que Antígona é uma mulher de poder e força, filha do antigo monarca Édipo e futura rainha de Tebas, cujo descendente entronará a *polis*. Ao bradar contra o decreto de Creonte, Antígona seria consciente desta sua posição de destaque ante a autoridade do soberano.

Já Ismênia não possui esta febril fortaleza que ergue as razões de Antígona, encarnando na peça a posição da mulher frágil, subserviente,

resignada. No Prólogo da peça, Ismênia é a mulher que chora, envergonhada com a maldição que paira sobre sua linhagem. Apenas ao final, Ismênia esboça um ar de coragem. Mais que uma simples questão de temperamento, esta condição expressa como Antígona – a futura rainha – estava em uma posição hierarquicamente superior à Ismênia.

Antígona, em sua exigência perante Creonte, não tem o foco no bem comum da *polis*, mas de seus laços familiares, de sua linhagem. Portanto, antes de ser uma defensora da Justiça ou do bem comum da *polis*, Antígona é uma executora do próprio destino, do miasma que acompanha sua família, vítima consciente da própria cegueira e da desmedida.

Assim ela própria expressa:

Que vou morrer, bem o sei; é inevitável; e morreria mesmo sem o teu decreto. E para dizer a verdade, se morrer antes do meu tempo, será para mim uma vantagem! Quem vive como eu, envolta em tanto luto e desgraça, que perde com a morte? (SÓFOCLES, 2003a, p. 96).

O comportamento de Antígona na defesa de suas razões não apresenta qualquer prudência política, pois a alteração do decreto de Creonte e o reconhecimento do direito ao sepultamento poderia tornar-se plena no Estado caso tal disposição adviesse de um decreto do futuro filho de Antígona com Hemon, que assumiria o trono em Tebas.

Sua desmedida resulta do ódio, da intransigente oposição à cidade, onde parece ser impulsionada não apenas por ideias universais, mas também por motivos de ordem pessoal, por um amor, um afeto (*philia*) ao seu irmão falecido Polinices. De outro lado, sói reconhecer que a personalidade de Antígona é carregada de nuances e ambiguidades, por vezes doce, noutras áspera; por vezes irascível, noutras terna; por vezes mordaz, noutras gentil. Antígona é um *dégradé* do belo e amável com o terrível e rígido, um personagem enigmático.

Antígona e o direito natural

Antígona denuncia a existência de uma medida de Justiça diferente do direito positivo, um direito natural que o indivíduo mantém pelos bons costumes, pelas práticas religiosas, pela piedade. Tudo se passa como se Antígona contrapusesse a origem humana do decreto de Creonte com a origem divina determinada pelos deuses olímpicos e *chtônicos*. Célebre é

a fundamentação de Antígona ao dizer, dirigindo-se a Creonte e ao seu decreto:

Sim, pois não foi decisão de Zeus; e a Justiça, a deusa que habita com as divindades subterrâneas, jamais estabeleceu tal decreto entre os humanos; tampouco acredito que tua proclamação tenha legitimidade para conferir a um mortal o poder de infringir as leis divinas, nunca escritas, porém irrevogáveis; não existem a partir de ontem, ou de hoje; são eternas, sim! E ninguém pode dizer desde quando vigoram! Decretos como o que proclamaste, eu, que não temo o poder de homem algum, posso violar sem merecer a punição dos deuses! (SÓFOCLES, 2003a, p. 96).

O conteúdo do direito natural que Antígona busca resguardar é, primeiro, a dignidade dos mortos e, para tanto, defende ardentemente o rito fúnebre do sepultamento ao seu irmão Polinices.

Em segundo lugar, é imperioso notar que o convite de Antígona para Ismênia auxiliá-la em sua firme convicção de inumar o cadáver de Polinices – malgrado a proibição real – expressa o interesse simbólico de uma mesma linhagem conservar a própria honra, também aqui um direito natural.

Em terceiro lugar, o direito natural pode ser evidenciado na motivação de Antígona em realçar os laços de sangue familiares, símbolo de um afeto entre ela e seu falecido irmão, fato este que explicaria a fúria desferida contra Ismênia pela recusa de auxiliá-la em seu intento. Há, deste modo, uma valorização dos laços de sangue, mais um aspecto do direito natural.

O argumento de Antígona inicia extremamente convincente, fundamenta a legitimidade de sua desobediência civil em uma lei imutável, nos costumes sagrados, que são hierarquicamente superiores ao decreto humano. No entanto, um fato curioso, muitas vezes omitido, é que o direito natural aqui exposto, retratado na dignidade dos mortos, na honra da própria linhagem, no direito de sepultamento, nos laços de sangue, permeado pelo amor fraternal de Antígona, é fortemente atenuado e relativizado quando Antígona assevera:

De fato, por um filho, se eu fosse mãe, ou pelo marido, se tivesse de chorar a perda do esposo, eu jamais faria semelhante coisa, contrariando a proibição real! E por que afirmo isso? Porque eu poderia ter outro esposo, morto o primeiro, ou outros

filhos, se perdesse o meu; ora, tendo morrido meu pai e minha mãe, nunca mais teria outro irmão! (SÓFOCLES, 2003a, p. 110-111).

Esta colocação expressa que, desde o início da obra, toda a insurgência de Antígona reflete um profundo egocentrismo. De fato, Antígona é uma mulher que caminha sozinha, apesar de todo o apoio que lhe é conferido por vários, como a própria irmã Ismênia, o noivo Hemon, o Coro, o Guarda. Antígona ignora a todos, sendo curioso que em nenhum momento faça menção a seu outro irmão morto, Etéocles.

Sua qualidade de vítima é provocada conscientemente, mas é uma vítima que quer impor sua posição com veemência sobre todos, inclusive sobre o próprio rei Creonte. Evidencia que é a vítima quem provoca, conscientemente, o desfecho trágico da obra.

Parece, em verdade, que sua convicção é movida muito mais contra Creonte do que pelo desejo de inumação dos mortos. Tudo o que é em favor a Creonte Antígona repele, inclusive em relação ao filho de Creonte, Hemon, para o qual se comporta de modo frígido e indiferente.

Uma leitura mais atenta faz perceber que Antígona não tem por Creonte o apreço de um rei, mas de um mero conselheiro real. Justifica-se esta assertiva em razão de Antígona e Creonte não defluírem de uma mesma ascendência. Os Labdácidas, linhagem de Antígona, vêm de uma linhagem real de onde pertencem também Laio e Édipo (ROSENFELD, 2000).

Já Creonte pertence a uma linhagem de conselheiros reais que governam apenas excepcionalmente, conforme explica Rosenfield (2000, p. 15):

Quando Antígona diz, *en passant*, no prólogo “o grande Creonte”, ela assinala, entre outras coisas, a inferioridade tradicional da linhagem de Creonte (não só sua indignação pelo decreto que ordena a exposição do cadáver de Polinice). E quando se indigna por Creonte haver proclamado o decreto não só para Ismena, mas também “pasmee, para mim!”. Ela parece considerar-se superior a todos os outros, inclusive à irmã. Nesta altivez, há um misto sutil de superioridade moral, dinástica e pessoal (egocêntrica) que expressa a tranqüila convicção de ser uma personagem distinta e de ocupar um lugar à parte dos outros.

Por esta razão, aos olhos de Antígona o decreto de Creonte não equivale a uma “lei”, isto é, um *nómos*, mas a um *kérugma*, nas palavras de Alves (2005, p. 334):

Para ser mais preciso, Antígona sequer considera o edito de Creonte uma “lei”, um *nómos*, mas sim um *kérugma*, ou seja, “um decreto emergencial anunciado pela voz de um arauto, o meio normalmente adotado por um general (um termo aplicado a Creonte no verso 8) para anunciar sua vontade à população em condições parecidas com o que poderíamos chamar de uma lei marcial”.

Deste modo, Antígona não reconhecia o decreto de Creonte como um estatuto real, um direito positivo legítimo. Esta condição, de um lado, chega a atenuar a distinção entre direito natural e direito positivo, reforçando de outro lado a posição de Antígona no campo da moral.

No entanto, não é possível deixar de reconhecer que a peça de Sófocles apresenta um diferencial importante, insinua a existência de uma verdade diferente daquilo que é convencionalmente determinado. É precisamente o germe da diferenciação entre o direito natural e o direito positivo.

O primeiro a insinuar tal fundamento normativo supralegal na peça de Sófocles foi Aristóteles. Curioso notar que o estagirita expõe a posição de Antígona como defensora da lei comum, isto é, de uma lei imutável e segundo a natureza, comum a todos, um costume, sem aludir ao caráter divino de tal costume.

Assim se expressa Aristóteles (p. 80):

É o que expressamente diz a Antígona de Sófocles, quando, a despeito da proibição que lhe foi feita, declara haver procedido justamente, enterrando Polinice: era esse seu direito natural: “Não é de hoje, nem de ontem, mas de todos os tempos Que estas leis existem e ninguém sabe qual a origem delas”.

É claro, então, que a Justiça defendida por Antígona está baseada nos costumes sagrados, na valorização dos laços de sangue e num intenso sentimento pelo irmão falecido, embebida no campo da moral. Porém, convém ressaltar sua qualidade de princesa tebana, seu estatuto privilegiado no palácio, revelando a disputa dinástica e familiar que causa todo dissabor em Creonte. Por fim, não se pode descurar o temperamento

de Antígona, vítima consciente que arquiteta, em cada escolha sua, o destino trágico.

As razões de Creonte

Como observado acima, as mesmas características que habitualmente descrevem Creonte como um tirano egocêntrico e autoritário, desde os primeiros versos, Sófocles atribui também a Antígona. A decisão de Creonte de impor um decreto e uma punição severa, ao proibir o sepultamento de Polínicês traidor de Tebas, conservando tal lei sobre a moral evocada por Antígona, é motivada por três fatores principais, que aparecem correlacionados entre si: uma questão de *guénos*; a valorização do bem comum em Tebas; a preocupação em firmar sua autoridade.

Tais fatores suscitam imbricações com noções de linhagem/ lei/ autoridade/ bem comum/ ordem social conflitantes com os pontos de Antígona, como será elucidado a seguir.

A ameaça à linhagem de Creonte

Creonte reserva certo desprezo por Antígona. A primeira razão por tal desprezo é que Creonte, conhecendo Antígona, já sabia que ela se reputava moralmente superior, assim como de uma dinastia mais nobre e com uma personalidade melhor que ele. O rei Creonte, de seu lado, não reconhecia nenhuma dessas facetas em Antígona; pelo contrário, as repudia em prol de seu *guénos*, sua autoridade e o bem comum de Tebas.

Inclusive, o rei Creonte já sabia que seu filho Hemon não era totalmente querido por Antígona, como dá a conhecer ao afirmar: “[...] e saiba que pode ser bem frio o beijo de uma mulher, se esta for esposa má à espera do marido... Poderá haver coisa pior que uma falsa amizade?” (SÓFOCLES, 2003a, p. 103).

A própria desobediência civil perpetrada por Antígona, aos olhos de Creonte, tem como uma das motivações um forte temperamento característico da linhagem a que pertence, até mesmo porque essa determinação e truculência de Antígona lembram o comportamento de Édipo.

A segunda razão pelo desprezo por Antígona se deve ao fato de essa gerar ao rei Creonte três grandes problemas decorrentes do instituto jurídico do epiclerado.

O primeiro grande problema, de ordem familiar, resulta que a linhagem do rei Creonte estaria seriamente ameaçada de perder a continuidade, visto que Hemon era seu único filho e, casando-se com Antígona, uma filha *epicler* de Édipo, o filho de ambos seria da linhagem dos Labdácidas.

O segundo grande problema, de ordem política, advém do fato de que tal descendente do príncipe Hemon e da princesa Antígona teria o direito ao trono de Tebas, portanto, seguindo-se um reinado de uma linhagem Labdácida.

O terceiro grande problema é que a linhagem Labdácida está marcada com as chagas dos miasmas sucessivos de seu *guénos*, de sorte que o neto do rei Creonte seria um amaldiçoado, e a própria cidade de Tebas ao entronar um Labdácida iria ser prejudicada com tal maldição.

Sublinha-se que o rei Creonte era conhecedor e testemunha viva de todos os padecimentos vivenciados por tal estirpe, desde Laio até a morte fratricida de Etéocles e Polinice. É verdade que Creonte já tinha sido um aliado e amigo dos Labdácidas. No entanto, essa primeira aproximação agora se transformou em repúdio e medo, pois sabedor de que tudo que advém desta linhagem está maculado pelo infortúnio. Deste modo, os problemas que Creonte deve resolver envolvem o bem-estar de sua família e de Tebas.

Quiçá esse fato tenha sido um dos motivos que ensejou o decreto proibindo que um dos irmãos de Antígona fosse beneficiado com os ritos do sepultamento e o outro não.

Esta posição é sustentada por Rosenfield (2000, p. 45) ao afirmar:

Aparentemente proclamado para *evitar* o sepultamento, ele (o decreto) parece ser elaborado expressamente para *incitar* Antígona à transgressão fatal. Esta finalidade diabólica – incompreensível na perspectiva de um homem de Estado pacífico e pouco ambicioso – seria, entretanto, “razoável” para um pai que pretendesse proteger seu filho de um casamento maldito.

Deste ponto decorre uma tensão: ao proferir seu decreto, Creonte estaria movido por uma questão pessoal ou pelo bem da *pólis*? Ambos os motivos se mesclam na intenção de Creonte, o que será abordado a seguir.

A preocupação com o bem comum de Tebas

O rei Creonte, desde o momento em que honrou Etéocles com os ritos de sepultamento, recusando o mesmo a Polinice, procura assumir a postura de um governante defensor de tudo o que beneficia Tebas e combativo aos desleais à cidade. Torna-se claro, então, que o direito conservado a Etéocles não tem correlação com a estirpe dos Labdácidas, mas com sua posição assumida de defensor de Tebas.

O argumento central de Creonte é expresso em seu pronunciamento:

Aquele que preza mais a um amigo do que à própria pátria, esse merece desprezo! Por Zeus onisciente, jamais me calarei diante de algo que leve à ruína, e não o bem-estar de nosso povo; e àquele que é hostil ao meu país, jamais o terei como amigo! Guiado por esses princípios, pretendo promover a prosperidade de Tebas! (SÓFOCLES, 2003a, p. 89).

É preciso cogitar se tal argumento, do interesse comum, poderia ser o fundamento do direito positivo. Na peça de Sófocles, esse argumento serve, na verdade, para fundamentar outro argumento: o do autoritarismo. Na história, o argumento do interesse comum sempre foi muito utilizado para justificar o uso da força arbitrária pelo Estado. Não obstante, também aqueles que querem desobedecer ao Estado podem se cercar do mesmo argumento, por isso, não se trata ainda do fundamento do direito positivo.

Natural a posição de Creonte em atender à conservação de Tebas, pois, na sua medida de equidade, a violação de um decreto real é o mais grave crime e que, portanto, deve ser punido com uma pena igualmente severa, a morte; do contrário, a cidade de Tebas poderia recair em uma catastrófica desordem.

Creonte e o autoritarismo: fundamento de legitimidade do direito positivo

O contexto político em que Antígona desafia Creonte é de um líder que acaba de ser alçado na posição de governante, após a saída de Édipo, e que deve consolidar sua autoridade sobre o povo. Tanto mais grave porque Creonte é ciente de que existem tebanos que ameaçam sua autoridade descumprindo sua determinação, ao afirmar: “Todavia,

sob o estímulo da ambição, a altivez do desafio pode perder um homem [...]” (SÓFOCLES, 2003a, p. 90).

Mais adiante, complementa:

Todavia, quanto às ordens que tenho expedido há algum tempo, sei de cidadãos que as recebem de má vontade, e, assim que as conhecem, murmuram, sacudindo a cabeça às ocultas, desaprovando-as e não as querendo aceitar, como convém à minha autoridade. (SÓFOCLES, 2003a, p. 91-92).

A um rei assim temeroso, parece mais conveniente coibir rigorosamente a desobediência exigindo obediência absoluta aos seus decretos, como fica claro na seguinte exclamação: “Aquele que infringir minhas ordens não terá comisseração” (SÓFOCLES, 2003a, p. 89).

O direito positivo encarnado por Creonte tem como legitimidade a própria autoridade soberana. Afora isso, é imperioso notar que seu decreto também é legítimo por não contrariar os mandamentos divinos, ao contrário do que alegava Antígona. Ocorre que, enquanto Creonte evoca ao seu favor os novos deuses, Antígona se fundamenta nos deuses antigos. De passagem, essa diferença está expressa quando Creonte afirma: “Ela que implore a Zeus, o deus da família!” (SÓFOCLES, 2003a, p. 103).

De modo mais evidente, na seguinte colocação de Creonte:

Teriam-no (os deuses em relação a Polinices) honrado com digna sepultura, tratando-o como um benemérito, a ele que voltou para incendiar os templos, acabando com os tributos aos deuses, e para subverter sua pátria e as leis? Alguém já viu deuses honrando criminosos? Seria absurdo! (SÓFOCLES, 2003a, p. 91).

A autoridade de Creonte deflui de um fundamento transcendental, das divindades, por isso, é legítima. Então, na posição de Creonte, sua autoridade é condizente aos deuses em razão de beneficiar a *pólis* e, por isso, a vontade do governante é a lei, do que se segue que sua vontade é o que há de melhor para a *pólis*.

Para Creonte, muito mais grave é descobrir que se trata de uma mulher que está violando seu decreto, uma parente, sua sobrinha, filha da sua irmã Jocasta. É mais um dilema que Creonte deve resolver, ou ele faz seu decreto valer igualmente sobre todos, ou todos contestarão sua autoridade, como assevera Creonte: “Não poderei passar por mentiroso e

pusilânime diante do povo, e por isso ordenarei sua morte” (SÓFOCLES, 2003a, p. 103).

Ademais, o direito positivo a que Creonte se arroga, visando ao bem comum da *polis*, está baseado na garantia da ordem. Curioso notar que é o primeiro personagem na história que esboça um início de separação entre o que é legal e o que é moral. A obrigação do governante não é querer a justiça nos moldes valorados por Antígona, mas ter eficiência e eficácia no comando estatal. Afirma Creonte: “O homem que a cidade escolheu para governá-la deve receber obediência total, quer seus atos pareçam justos, quer não” (SÓFOCLES, 2003a, p. 103).

Creonte, deste modo, pretende combater a maior injustiça contra o Estado, que em seu entender é a rebeldia:

Com certeza, a rebeldia é a maior das calamidades; causa a ruína dos povos, abala as famílias e provoca a derrota dos aliados em uma guerra. Ao contrário, o que garante os povos, quando bem governados, é a voluntária obediência. (SÓFOCLES, 2003a, p. 104).

O conflito entre Antígona e Creonte, com esse esmorecimento da divisão entre legal e moral, traz à tona a discussão se a legitimidade da lei deve levar em consideração o conteúdo da norma, conforme a posição de jusnaturalistas, como John Locke e Jean-Jacques Rousseau, ou apenas a sua forma, como defendem os positivistas. Sófocles, como autor trágico, não faz partido entre seus personagens, deixando a questão sem resposta.

A questão da Justiça e o ideal de homem

A peça “Antígona” revela diversas tensões que, no campo da justiça, revelam-se na antinomia entre o ponto de vista moral-religioso e a lei estatal. Os dois personagens, Antígona e Creonte, lutam ao seu modo pela justiça, ambos com suas razões e seus egocentrismos. Uma tragédia grega como “Antígona” não consente a absolutização radical de um valor único em razão de sua dinâmica, nuances e oscilações, que arrastam a todo tempo, de um lado a outro, juízos e conclusões.

Portanto, é preciso depurar a leitura desta peça evitando a percepção de que Antígona seria uma mártir inocente, defensora de ideais superiores, e Creonte um vilão desarrazoado. O que se revela é que tanto Antígona quanto Creonte são pêndulos suspensos entre vícios e virtudes.

A incapacidade de transigir, a inexistência de um ponto em comum parece fornecer um ar insolúvel que apenas se resolve depois que a sentença do destino finalmente se revela aos protagonistas. A tensão se deve ao ponto e contraponto de questões de ordem mítica, sentimental, familiar, dinástica, jurídica, moral, alicerçados na personalidade/temperamento dos protagonistas.

E se há uma resposta única a ser dada dos destemperos e porfias que permeiam a “Antígona” é que a Justiça e a desmedida não podem ocupar o mesmo trono. A ordem, tema central na Grécia Antiga, não apenas na poesia de Sófocles, mas também na arte escultórica de Fídias, na filosofia, na *Paideia*, representam este mesmo esforço pela medida, o ideal de homem.

Qual o ideal de homem na tragédia grega? Fica difícil perseguir tal ideal tomando como parâmetro o afundamento trágico do herói, seja de Antígona, seja de Creonte, visto que ambos perderam a orientação da razão e estão embriagados por idealismos revestidos do estereótipo da justiça, ou seja, ambos erram a estrada. É curioso que a dor do protagonista não dá satisfação ou alento ao leitor.

Se a punição recaísse contra quem é injusto, o leitor sentir-se-ia justificado; porém, na peça “Antígona” nenhum dos protagonistas é totalmente justo ou injusto, ambos comungam a virtude e o vício, ou melhor, ambos reduzem o valor fundamental da justiça a um idealismo vazio utilizado para justificar o próprio erro. Procurar a ética em um personagem na tragédia torna-se vão esforço de delimitação do que é o bem e o mal, visto que a peça, na realidade, não delimita o bem e o mal, apenas transparece a contradição, apontando ao espectador a inexistência e o caminho de saída do erro.

Em nenhum momento Sófocles retira a capacidade de escolha de seus personagens; porém, quanto mais escolhem mais se aproximam dos desígnios do destino maldito, pois a escolha é dominada pela *hybris*. E assim caminham, realmente programados para caminhar na providência de Ate, com a dor ferroadada na pele viva. E a Justiça?

A tragédia é como um balão que vai sendo inflado, mantém a atenção e a apreensão, está prestes a estourar: a teimosia, a intransigência cobra mais teimosia, mais intransigência, a desmedida alimenta-se de mais desmedida, até que, por fim, a tragédia abate-se sobre os desmedidos e restabelece a ordem violada. O balão estoura; e a medida? Não fica com os personagens da tragédia, fica com o público, que assiste.

A tragédia faz sua justiça nos espectadores, não nos protagonistas. É irrelevante a ambição de encontrar justiça nos atos de Antígona ou

Creonte; a busca faz sentido apenas quando se inicia dos fenômenos que a arte desperta no coração de seus espectadores, sempre coligada com o fim de atingir o ideal de homem grego.

Então, junto com os caracteres dos personagens percorre o objetivo maior de despertar o ideal de homem, como corrobora Jaeger (2003, p. 321):

A arte com que Sófocles cria os seus caracteres é constantemente inspirada pelo ideal de conduta humana que foi a criação peculiar da cultura e da sociedade do tempo de Péricles. Na medida em que aprendeu esta conduta no que a sua essência tem de mais profundo tal como a deve ter experimentado em si próprio, Sófocles humanizou a tragédia e fez dela o modelo imortal da educação humana, de acordo com o espírito inimitável do seu criador.

A tragédia é elaborada sob inspiração do melhor da cultura grega, que pertencia ao próprio Sófocles. A resposta da tragédia às questões jurídicas ventiladas por Sófocles não é peremptória, muito mais responsabiliza o espectador a uma tomada de consciência do que fornece explicitamente uma conclusão. Em outras palavras, o desfecho da tragédia não é uma resposta conclusiva no campo, por exemplo, da ética ou do direito; este desfecho ocorre como fenômeno desencadeado no espírito do espectador.

Deste modo, a arte continua para além dos palcos, na própria consciência de quem presenciou o espetáculo. Esta consideração está alicerçada na definição de tragédia de Aristóteles, onde fica claro que o tragediógrafo visa a seus espectadores para que no final da realidade sofrida da tragédia forme-se uma melodiosa harmonia, tranquilidade, terreno propício para a intuição do homem justo: a catarse.

É o conceito de Aristóteles (p. 248):

A tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão; num estilo tornado agradável pelo emprego separado de cada uma de suas formas, segundo as partes; ação apresentada, não com a ajuda de uma narrativa, mas por atores, e que, suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação dessas emoções.

Então, após o público sofrer compaixão e terror, após a descarga emocional provocada pelo drama, segue-se à purificação das almas, todas estas emoções se desprendem e se vivencia a harmonia: a Justiça. Sob este

enfoque, o espectador chega a um só tempo à visão de que quem quer erigir a Justiça não pode estar cego pela *hybris*, é preciso autonomia (ideia tão cara ao Século de Péricles), somente assim se alcança a medida, e o homem assim compromissado com o critério de vida se transpõe como o homem ideal.

A arte de Sófocles contém um princípio pedagógico e, por isso, pretende que a justiça esteja na realidade viva, não na realidade ficcional encenada na tragédia, conforme explica Jaeger (2003, p. 325):

Sófocles não responde à pergunta sobre a essência e sentido do ser, com uma concepção do mundo ou uma teodicéia, como Êsquilo, mas sim com a forma dos seus discursos e a figura dos seus personagens. [...] À medida que se experimenta no acorde e no ritmo é que é o princípio do ser para Sófocles. É o piedoso reconhecimento de uma justiça que habita as próprias coisas e cuja compreensão é o sinal da mais perfeita maturidade. Não é sem razão que o coro das tragédias de Sófocles repete constantemente que a fonte de todo o mal é a ausência de medida [...]. Esta consciência, que enche a época inteira, é uma expressão tão natural da essência mais profunda do povo grego, fundada na *sophrosyne* metafísica, que a exaltação da medida em Sófocles parece reboar em mil ecos concordantes, por toda a vastidão do mundo grego.

O sentido etimológico da palavra tragédia é, do grego: *tragos* (bode) e *Oidé* (canto), ou seja, é uma festa dionisíaca, conforme esclarece Chauí (1994, p. 113): “*trágos* é o bode expiatório dos sacrifícios rituais que representam a morte e o renascimento de Dionísio”. O símbolo do bode é escolhido sob inspiração dos sátiros (homens-bodes), a quem, juntamente com as Ninfas, Zeus destinou a criação de Dionísio (GROETHUYSEN, 1988). Enfim, é um momento de festa, não de sofrimento, com a ressalva de que, se o limite é ultrapassado, paga-se com a embriaguez; ou seja, a cegueira da razão. Faz lembrar a responsabilidade pelas próprias ações que comunica a máxima do Oráculo de Delfos: Conhece-te a ti mesmo.

Deste modo, tanto a concepção de Aristóteles de catarse, quanto o sentido etimológico da palavra tragédia e o contexto histórico da época assinalam que, para os gregos, a vida não é sofrimento, é um espaço de festa. Os gregos não se dirigiam às tragédias para sofrer, seria incoerente à sua cultura, um povo que tanto exaltava suas vitórias, glórias e superioridade de civilização. Pela tragédia, eram provocados a ascender a um estágio civilizatório superior, ao invés de fixar-se no vício

da desmedida, procurar a ordem do princípio que governa o mundo, propalado pelos grandes pensadores gregos.

Considerações finais

Em Sófocles o conceito daquilo que é justo ou injusto, em um primeiro momento, traduz-se em uma questão subjetiva e relativa. Antígona expressa suas emoções e suas razões; Creonte expressa também suas emoções e razões. Nada parece uni-los e, desta contradição interna, gera a ruptura: o efeito danoso da tragédia.

Neste estudo, buscou-se sistematizar as motivações que guiaram tanto Antígona quanto Creonte em suas escolhas. Cada um desses protagonistas tem pontos fortes, buscam raciocinar, convencer (ou ao outro, ou simplesmente a si mesmos), estão a todo momento falando, pensando, raciocinando. Porém, por detrás de todo esse discurso estressante, os protagonistas escondem algo em comum: o medo, o destempero, a imoderação. Seu falatório, pensamento e raciocínio são utilizados como um cobertor que debaixo de si esconde as frustrações internas de cada personagem, criando assim uma encenação onde tudo se torna relativo e onde o único horizonte possível aos protagonistas é a falência existencial.

Desta relatividade, porém, surge algo de absoluto: um critério de justa medida que deve ser conhecido pelo homem, o único capaz de evitar a tragédia. Quem percebe este critério? Os protagonistas estão cegos, não conseguem enxergar nada além de seus próprios arrazoados, cada passo sendo mais uma aproximação ao destino fatalista. Este critério, na verdade, é alcançado apenas pelos espectadores, segundo revelação de Aristóteles, sob o nome de catarse.

Então, não é que a audiência vá assistir à tragédia com a finalidade de sofrer, a civilização grega não era desta têmpera. Os gregos inspiravam-se na tragédia para conduzirem suas existências com propósito vencedor e, através da arte, dentro da tônica da cultura grega, Sófocles colaborava com uma reflexão: O destino faz o homem ou o homem faz seu destino?

Existe um critério humano para solução, a medida, a negligência deste critério gera uma vida que é paga com a morte. Esta é a grande mensagem de Sófocles em suas tragédias: quem não caminha pelo autoconhecimento paga sua existência com a morte, o efeito doloroso

da tragédia. Sófocles não chega a explicar o critério da medida, porém, deixa-o entrever ao espectador sagaz.

É natural que uma civilização como a grega, de tanta ambição intelectual, comunicasse sob diversas formas o senso de responsabilidade de cada cidadão pela própria vida. A tragédia é apenas mais uma dessas formas, um modo artístico de responsabilizar o cidadão e, por ser arte, não fornece uma resposta literal, a arte não é literal, comunica através do espírito o sublime.

Por isso, a questão deste estudo: com quem está a Justiça? Responde-se: nem com Antígona, nem com Creonte, a justiça está no mundo individual de cada espectador e na órbita maior da civilização; pois no indivíduo e na sociedade deve se expressar a paz, a harmonia e a felicidade, não as contradições, não a desmedida, não o sofrimento, e tudo segundo um critério de evolução e progresso, cujo *starter* é fornecido pela obra trágica.

Referências

- ALVES, Marcelo. Uma leitura crítica de Antígona para o direito. In: *Novos Estudos Jurídicos*. v. 10. n. 2, jul/dez. 2005, p. 325-376.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. 16. ed. São Paulo: Ediouro, s/d.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles*. I v. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DEZ, G; WEILER, A. *Oriente e Grécia*. São Paulo: Martins Fontes, 1964.
- GROETHUYSEN, Bernard. *Antropologia filosófica*. 2. ed. Lisboa: Ed. Presença, 1988.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. 7. ed. Petrópolis: Vozes: Bragança Paulista: USE, 2002.
- JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ROSENFELD, Kathrin H. *Antígona – de Sófocles a Hölderlin: por uma filosofia trágica da literatura*. Porto Alegre: L&PM, 2000.

SOBRE OS AUTORES

ADREANA DULCINA PLATT: Doutora em Educação/UNICAMP/SP, mestre em Direito (PPGD/UFSC/SC), professora universitária/UEL/PR. Publicou: “Estudos sobre o Currículo de Formação Humana Plena. Revista Iberoamericana de Educación (*on-line*)”, “Considerações entre a Produção e os Fundamentos do Estado. Scientia Iuris (UEL)” e “Currículo e Formação Humana: princípios, saberes e gestão. Curitiba: Editora CRV, 2009”.
E-mail: adplatt@uel.br.

CRISTIANA VIEIRA: Mestre em Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo (USP). Doutoranda em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).
E-mail: cristiana.usp@gmail.com.

EDUARDO DE CARVALHO RÊGO: Mestre em Teoria, Filosofia e História do Direito (PPGD-UFSC). É assessor jurídico do Centro de Apoio Operacional do Controle de Constitucionalidade (CECCON), do Ministério Público do Estado de Santa Catarina.
E-mail: eduardorego@gmail.com.

JOÃO FRANCISCO KLEBA LISBOA: Advogado, Mestre em Direito, Estado e Sociedade (PPGD-UFSC). Membro do Grupo de Pesquisa de Antropologia Jurídica (GPAJU). Desenvolve pesquisa nas áreas de direitos indígenas, teoria do Estado e direitos humanos.
E-mail: jflklisboa@gmail.com.

JOSÉ ISAAC PILATI: Doutor em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (1995). Professor Associado III da Universidade Federal de Santa Catarina, e credenciado junto ao Programa de Pós-Graduação em Direito da UFSC. Foi Juiz do TRE/SC na classe de jurista de 2005 a 2007. Leciona direito das coisas e direito romano; na Pós-Graduação, pesquisa e leciona direito sanitário (Mestrado), e tutelas coletivas (no Curso de Doutorado). Agraciado com a comenda da Ordem do Mérito Judiciário em 2007 pelo Tribunal de Justiça de Santa Catarina. Presidiu a Academia Desterrense de Letras, de Florianópolis e é membro da Academia Catarinense de Filosofia, da Academia Sul Brasileira de Letras e Academia de Letras de Palhoça. É da Diretoria do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina. Publicações recentes: *propriedade e função social na pós-modernidade* (Lumen Juris, 2011) e *Prelúdio* (Funjab, 2011).
E-mail: jipilati@matrix.com.br

LEONARDO D'ÁVILA DE OLIVEIRA: Mestre em Teoria e Filosofia do Direito (PPGD-UFSC), cuja dissertação versou sobre “Inflação Normativa”. Atualmente é membro e editor da Editora Cultura e Barbárie e também advogado. Foi autor de *Quando a filosofia do direito termina: a operação do Estado na pós-história de Hegel*. Captura Criptica: direito, política e atualidade, v. 1, p. 226-244, 2008; e *Os nomes da crise: Luhmann, Habermas e fatalismo na abertura do direito*. Prisma Jurídico: UNINOVE. Impresso, v. 8, n. 2, p. 445-462, 2009.
E-mail: leodavila_be@yahoo.com.br.

LETÍCIA GARCIA RIBEIRO DYNIEWICZ: Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito de Curitiba. Mestranda em Filosofia do Direito (PPGD-UFSC). Professora de Teoria da Argumentação e Ética na Faculdade Estácio de Sá de Santa Catarina. *E-mail*: ribeiroleticia@gmail.com

LUIS CARLOS CANCELLIER DE OLIVRO: Doutor em Direito (PPGD-UFSC) e professor nos cursos de graduação e pós-graduação em Direito na UFSC. É Líder do Grupo de Pesquisa em Direito e Literatura (CNPq). *E-mail*: cancellier@uol.com.br.

MARIA EMÍLIA MIRANDA DE OLIVEIRA QUEIROZ: Mestre em Direito, na Universidade Católica de Pernambuco. Participante do Procad UFSC, UNIVALI, UNICAP. Especialista em Direito Penal e Processual Penal, pela Faculdade Maurício de Nassau ESMAPÉ. Bolsista Capes-SPM – Programa Especial de Enfrentamento da Violência contra a Mulher. Juíza Leiga Criminal, do Tribunal de Justiça de Pernambuco – IV Juizado Especial Criminal (Fórum Universitário especializado em delitos de violência contra a mulher). Membro do grupo de pesquisa Linguagem e Direito, da UNICAP (CNPq), na linha de pesquisa: Criminologia, linguagem e sociedade. Membro da Associação de Estudos Jurídicos do Recife. *E-mail*: emilia_juris@hotmail.com.

MAYRA SILVEIRA: Mestre em Direito, Estado e Sociedade (PPGD-UFSC). Servidora do Ministério Público de Santa Catarina, lotada no Centro de Apoio Operacional da Infância e da Juventude. Autora de obras técnicas, como os volumes I e II do “Manual do Promotor de Justiça da Infância e da Juventude, “Parte Geral” e “Sistema de Garantia dos Direitos da Criança e do Adolescente”, além de artigos científicos na área do direito da criança e do adolescente. *E-mail*: mayrasilveira@yahoo.com.br.

RAFAEL PADILHA DOS SANTOS: Professor titular do curso de Direito da Universidade do Vale do Itajaí. Advogado. Cursando pós-graduação na Universidade Estatal de São Petersburgo, no curso de Psicologia Social. Mestre em Filosofia (PPGD-UFSC). Especialista em Processo Civil pela UNIVALI. Foi bolsista de pesquisa pelo PIPG e Probic, com diversos artigos publicados em periódicos nacionais. *E-mail*: rpadilhas@yahoo.com.br.

Este livro foi editorado com as fontes Minion Pro e Chaparral Pro, corpo 8-16. Miolo em papel pólen *soft* 80g; capa em cartão supremo 250g. Impresso na Gráfica e Editora Copiart em sistema de impressão *offset*.