



Nonada: Letras em Revista

E-ISSN: 2176-9893

nonada@uniritter.edu.br

Laureate International Universities

Brasil

Zanelatto Santos, Rosana Cristina

HORROR E VIOLÊNCIA: UMA (NOVA) PERSPECTIVA ÉTICA NAS LITERATURAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA

Nonada: Letras em Revista, vol. 1, núm. 22, mayo-septiembre, 2014

Laureate International Universities

Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512451668004>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

HORROR E VIOLÊNCIA: UMA (NOVA) PERSPECTIVA ÉTICA NAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

HORROR AND VIOLENCE: A (NEW) ETHICAL PERSPECTIVE IN PORTUGUESE LITERATURES

Rosana Cristina Zanelatto Santos¹

RESUMO: Nas Literaturas de Língua Portuguesa, autores como Mia Couto e Gonçalo M. Tavares mostram em seus escritos como em um mundo onde a quantidade e as aparências superam a qualidade e a experiência é preciso mesclar homens com qualidades a homens sem qualidades, expondo a ordem do discurso sobre as coisas e não somente a (aparente) ordem natural das coisas. Aqueles autores apelam não para a benevolência ou para a solidariedade do homem, mas para a impossibilidade agônica das promessas herdadas da modernidade e da pretensa superioridade da civilização ocidental e também para a possibilidade do horror e da violência serem elementos constitutivos de um (novo) pensar sobre / na ética.

Palavras-Chave: Literaturas de Língua Portuguesa; Ética; Horror; Violência.

ABSTRACT: This article explains some aspects of Portuguese Literatures thinking on authors like Mia Couto, and Gonçalo M. Tavares. They show a world where appearances and the quantity exceed the quality and the experience. In this world, writers need to mix men with qualities with men without qualities writing the order of things' discourse and not only the natural order of things. Those authors can't call for the human kindness or the solidarity, agonizing promises of modernity and their false superiority in Western civilization. The possibility is the horror and the violence how elements to think about the (new) ethical.

Keywords: Portuguese Literatures; Ethical; Horror; Violence.

Introdução

Toda história do mundo não é mais que um livro de imagens refletindo o mais violento e mais cego dos desejos humanos: o desejo de esquecer (Hermann Hesse).

Agente e paciente de seus (a)fazer e de seus sofrimentos, o ser humano não pode perder de vista que “[...] mesmo as experiências do passado direto [demandam] a reinterpretação de seu vocabulário e a atribuição de novos significados às suas palavras [...]” (ARENDT, 2008, p. 93). Novos significados para as mesmas palavras: nesse momento, Hannah Arendt entretece as experiências da colonização como partida, passando pela(s) peregrinação(ões) e chegando à fundação, ressaltando que ao invés de retornar aos mesmos lugares e às mesmas paragens o homem funda novos lares e (re)funda-se a si próprio. Essas (re)fundações são a emergência de novos começos e de novos poderes, em meio a estados de dessacralização e de desaturatização de conceitos e de categorias herdadas há muito do senso comum.

¹ Doutora em Letras (USP). Docente do Curso de Graduação em Letras - UFMS - Campo Grande. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul / CNPq / FUNDECT

Ao pensar no lugar dos objetos literários em meio ao arrefecimento da tradição ética pelo esquecimento, indagamos quantas experiências humanas não ficaram ao largo dessa tradição, porque estavam depositadas / repositadas nas mãos dos poetas, vates de que os heróis precisavam para existir e ter suas histórias validadas e contadas. O poeta toma a iniciativa de rememorar o passado e decidir / selecionar “[...] o que é digno de ser contado no presente e no futuro” (ARENDT, 2008, p. 91). Não se rememora para louvar homens bons, donos de grandes feitos, mas sobretudo para mostrar a dinâmica e a falibilidade das ações humanas. O poeta ainda consegue enxergar, rememorando, o trágico das ações do ser, como postulado por Aristóteles em sua *Poética*. Assim, a violência enquanto ação, e o horror como expressão do / de sentido são experiências válidas desde a Antiguidade clássica, porém olhadas como negativas em especial a partir do século das Luzes (XVIII).

A crença humana em um futuro de chegada, de fundação não traz consigo apenas categorias materiais: ela nos permite projetar possibilidades ilimitadas tanto do ponto de vista factual quanto ficcional. O interrompido pelas ações empíricas dos homens pode ser continuado na ação ficcional, propondo / mostrando ao ser sua ilimitada capacidade de novas fundações/chegadas.

Com seus textos, literários ou não, autores como Mia Couto e Gonçalo M. Tavares, entre outros, desejam expandir, ou melhor, enxergar os efeitos da ação (na) ética sobre o todo, numa interação entre as forças racionais e irracionais que operam na malha social como proposto por Theodor W. Adorno (2008, p. 30). Na esteira de Adorno (2008), o que se oculta na interação supramencionada é que os homens ocupam os mesmos espaços, partilham ideias semelhantes, porém essas experiências se dão pela mediação de jornais, de revistas, de telejornais, da Internet, fontes aceitas pelo senso comum como “confiáveis”. Por que a literatura não está nesse rol? Talvez porque ela esteja associada, subrepítcia e adequadamente, “[...] com a irracionalidade moderna da diversão e do entretenimento” (ADORNO, 2008, p. 33).

Se a proposição de Adorno, que ora fazemos nossa, está correta, o que ocorre, e sempre de modo dissimulado, é que as diferenças entre os vários objetos da cultura – entre eles, a literatura – diluem-se e isso faz com que a crítica sobre as coisas humanas caia em um nivelamento balizado pela pobreza da narrativa das experiências, que descamba para a pauperização do debate intelectual e, para nós, também literário, o que, por extensão, afeta a dimensão ética da existência do ser-no-mundo e sua consciência da violência e do horror que o tomam de assalto.

Horror e Violência

“Até que o leão aprenda a escrever, / o caçador será o único herói” (Nozipo Maraire, em *Carta a Minha Filha*. Epígrafe do capítulo 26 de abril do romance *Vinte e Zinco*, de Mia Couto).

A expressão horror vem do latim *horror -oris*, que significa “coisa horrenda, ódio, aversão” (CUNHA, 2000, p. 416). Antonio Houaiss nos apresenta a mesma expressão com outras acepções:

[...] 1. forte expressão de repulsa ou desagrado, acompanhada ou não de arrepio, gerada pela percepção, intuição, lembrança de algo horrendo, ameaçador, repugnante; [...] 3. sentimento de profundo incômodo ou receio; medo, pavor, fobia; [...] 7. aquilo que se mostra desagradável ou extremamente aborrecido; [...] Etim. lat. arrepiamento do pelo do cabelo; abalo, tremor, arrepio (2001, p. 1552).

Noël Carroll (1999, p. 27), em sua *Filosofia do horror*, distingue o “horror artístico” do “horror natural”, este último um sentimento de inquietação, incômodo, medo, repulsa, podendo ser causado por acontecimentos e / ou situações reais (ou que pareçam reais ao olhar humano). Podemos tomar como exemplos as intempéries naturais, os desastres aéreos ou uma guerra com suas consequências.

O “horror artístico”, segundo Carroll (1999, p. 28), liga-se “[...] estritamente aos efeitos de um gênero específico”, efeitos também marcados pela inquietação, pelo incômodo, pelo medo ou pela repulsa. Ainda acompanhando as proposições de Carroll, advertimos que “[...] nem tudo o que aparece nas artes e poderia ser chamado de horror é horror artístico”. Citemos Carroll:

Por convenção, [o horror artístico] pretende referir-se ao produto de um gênero que se cristalizou, falando de modo bastante aproximado, por volta da época da publicação de *Frankenstein* — ponha ou tire 15 anos — e que persistiu, não raro ciclicamente, através dos romances e peças do século XIX e da literatura, dos quadrinhos das revistas e dos filmes do século XX (1999, p. 28).

Carroll situa a consolidação do horror artístico na época da primeira publicação, em 1818, do *Frankenstein*, de Mary Shelley. No entanto, o estudioso diz que imagens de horror são encontradas nas artes bem antes do século XIX:

No mundo ocidental antigo, entre os exemplos, estão as histórias de lobisomem no *Satíricon*, de Petrónio, Licáon e Júpiter nas *Metamorfoses* de Ovídio, Aristomenes e Sócrates e no *Asno de ouro* de Apuleio. As *danses macabras* medievais e as representações inferno, como a *Visão de São Paulo*, a *Visão de Túndalo*, o *Juízo final* de Cranach, o Velho, e, de maior fama, o *Inferno* de Dante, também fornecem exemplos de figuras e incidentes que se tornarão importantes para o gênero. Contudo, o gênero propriamente dito começa a tomar corpo entre a segunda metade do século XVIII e o primeiro quartel do século XIX, como uma variante da forma gótica na Inglaterra e de desenvolvimentos correlatos na Alemanha (1999, p. 28).

Em nossas pesquisas, lemos / compreendemos o horror – apesar de compartilharmos as considerações de Carroll, não utilizamos o qualificativo “artístico” –, *grosso modo*, como um efeito de sentido, marcado essencialmente pelo mal estar, pela dor, pelo sofrimento, pelo asco que assaltam o ser humano cotidianamente, seja em situações de violência – física e / ou psicológica –, de rememoração, de deslocamento geográfico, seja na banalidade das pequenas / grandes coisas que ocorrem em nossa vida – a separação, o *non sense* de determinados acontecimentos aparentemente comuns. Em tempo: quando nos referimos à “nossa vida”, pensamos em tudo que nos envolve e é envolvido por nós, como a arte e a literatura.

Os possíveis efeitos de sentido do horror levam-nos à condenação e à excitação de (con)vivermos conosco o que, segundo Kant, seria sobrepujado pela ação individual que se torna referência para outros sujeitos. Se assim o fosse, nossas próprias ações seriam marcadas por referências e experiências de outrem e aprenderíamos com os

efeitos de sentido do horror. No entanto, vivemos um momento em que a máxima kantiana perdeu seu estofo tanto ético quanto moral, para abarcar tão somente a referência do consumo, seja ele de bens materiais, seja de bens simbólicos.

Não queremos aqui afirmar o que é certo e o que é errado. Queremos, sim, lembrar, em consonância com a proposição de Hannah Arendt, que a consciência reside em uma “legislação” mental, em uma orientação que supera referências externas. As referências são necessárias como *motor* da compreensão sem fim que acompanha o pensamento humano. Porém, elas devem, além de alimentar, ser excedidas pela consciência que, com base nelas, elaboramos do mundo, de nós mesmos e da (dis)junção de ambos, reconhecendo ou não esse labor, apreciando ou não esse processo. E o pensamento, que é uma atividade, que é labor, pode se traduzir em objetos artísticos, formas de comunicação entre os seres humanos, expressando, no caso das narrativas literárias, o inatingível e o impalpável.

Quanto à expressão violência, ela vem do latim *violāre*, isto é, “transgredir, profanar”; violência é aquilo que é estranho às formas do sagrado, às formas usuais de contacto entre os sujeitos. Essa é uma proposição etimológica. Partimos dela a fim de chegar às assertivas propostas por Hannah Arendt em seu livro *Sobre a violência* (2009). Antes, porém, também com base no pensamento arendtiano, há que se distinguir três instâncias: força, autoridade e violência, uma vez que essas expressões, para várias áreas do saber, parecem ter significados semelhantes, havendo um desconhecimento que dissimula as diferentes situações a que cada uma corresponde (cf. ARENDT, 2009, p. 59-60). Nas palavras de Arendt, a força

[...] que frequentemente empregamos no discurso cotidiano como um sinônimo de violência, especialmente se esta serve como um meio de coação, deveria ser reservada, na linguagem terminológica, às ‘forças da natureza’ ou à ‘força das circunstâncias’ (*la force des choses*), isto é, deveria indicar a energia liberada por movimentos físicos ou sociais (2009, p. 61).

Quanto à autoridade, Arendt afirma que ela

[...] pode ser investida em pessoas [...] ou pode ser investida em cargos, por exemplo, no Senado romano (*auctoritas in Senatu*); ou ainda em postos hierárquicos da Igreja (um padre pode conceder a absolvição mesmo bêbado). Sua insígnia é o reconhecimento inquestionável daqueles a quem se pede que obedeçam; nem a coerção nem persuasão são necessárias. [...] Conservar a autoridade requer respeito pela pessoa ou pelo cargo. O maior inimigo da autoridade é, portanto, o desprezo, e o mais seguro meio para miná-la é a risada (2009, p. 62).

Estabelecidas, por meio das proposições da filósofa alemã, as diferentes conceituações de força e de autoridade, chegamos à violência. Hannah Arendt assevera que a violência “[...] distingue-se por seu caráter instrumental. Fenomenologicamente, ela está próxima do vigor, visto que os implementos da violência, como todas as outras ferramentas, são planejados e usados com o propósito de multiplicar o vigor natural até que, em seu último estágio de desenvolvimento, possam substituí-lo” (2009, p. 63). O vigor é, *grosso modo*, a vontade de ação do sujeito em face do mundo e dos sujeitos que o cercam. Em hipótese, o vigor, como vontade de ação, de fazer, deveria levar o sujeito a ser independente, porém respeitando a vontade dos demais. Quando esse respeito é suplantado pela “vontade de poder”, quando os sujeitos agem mais do que podem, entra em cena a violência. Em uma situação de guerra, na qual “vontades de poder” entram em confronto, o palco é o mais propício para a explosão da violência.

Em uma situação de beligerância e, conseqüentemente, de violência, Hannah Arendt afirma que enquanto o poder do governo permanece intacto, ou seja, “[...] enquanto os comandos são obedecidos e as forças do exército ou da polícia estão prontas a usar suas armas” (2009, p. 65), a supremacia estará ao lado desse governo. No entanto, a perda da autoridade leva à desagregação e a violência grassa internamente. E o horror se abate sobre o ser humano.

O tratamento que ora damos às narrativas literárias de língua portuguesa, como experiências estéticas que são, é que elas têm como um de seus componentes constitutivos a violência e como efeito de sentido os vários sentimentos que envolvem o horror.

Além disso, queremos ressaltar que a violência e o seu efeito de horror se fazem presentes não somente na literatura dos países colonizados, mas também na literatura metropolitana / portuguesa, sendo capazes de gerar uma nova percepção ética sobre / no mundo.

ÉTICA E TEXTO LITERÁRIO

“Vinte e cinco é para vocês / que vivem nos bairros de cimento. / Para nós, negros pobres que vivemos na madeira e zinco, o nosso dia ainda está por vir” (Fala da adivinhadora Jessumina. Epígrafe do romance *Vinte e Zinco*, de Mia Couto).

As assertivas anteriores deveriam nos levar a pensar que a necessidade de se comunicar é inerente ao ser humano e ele o faz das mais diferentes formas, verbal ou não verbalmente. E essa necessidade deveria se encaminhar rumo ao desejar-ser, ao desejar-poder, buscando algo como o diálogo consigo mesmo, que poderá levar a um diálogo melhorado / aperfeiçoado com o outro. Afinal, qual seria o sentido de desejar-viver-com-outro se não se consegue ou não se deseja viver consigo mesmo? Qual seria o sentido de viver-com-outro se certos elementos constitutivos do artístico, do literário são “varridos para debaixo do tapete”, como se a arte, a literatura fossem o lugar paradisíaco, recanto de descanso das dores de/do ser humano e não lugares críticos, nos quais a ética se instaura junto da estética?

Heidrun Krieger Olinto (2011, p. 48), escrevendo sobre a construção da(s) realidade(s) nos textos literários, afirma:

Nós não reproduzimos objetos, mas produzimos o nosso modo de lidar com fenômenos. E, por essa razão, fatos só podem ser compreendidos em formas de sentenças na dependência da linguagem usada. Conceituamos *oikos*, assim, como configuração cultural verbal irreduzível a uma realidade externa concreta ou a uma intenção autoral. Dito de outro modo, não lidamos com realidades estáveis, mas com distinções e descrições estabilizadas em determinadas rotinas comunicativas disciplinares e interdisciplinares.

A instável estabilidade da realidade, seja ela empírica, seja ela construída ficcionalmente, garante a sobrevivência e a sistematização do conhecimento humano em suas várias dimensões, não desprezando a diversidade de temas que pululam pelo

mundo afora, como o são a violência, o sentido do horror e a necessidade contínua de compreensão da ética, temas estes sempre em mutação.

No romance *Vinte e Zinco* (2004), de Mia Couto, vislumbramos a comemoração da libertação de Moçambique como rememoração da revolução que acompanha as personagens ao longo da narrativa. No texto de Couto, muito mais do que o triunfo da independência temos uma denúncia da dominação. Desde a epígrafe da obra, a relação entre sujeito-objeto deve ser (re)pensada como sugerido por Adorno, numa perspectiva de “proximidade à distância”, na qual o objeto não pode continuar sendo somente tema de “falatório” pelo sujeito. Há que existir um estado de diferenciação em que as diferenças sejam compartilhadas e não tornadas meios de distanciamento. No caso específico do “falatório” literário, as palavras devem operar para além dos caracteres da aparência, ingressando naquilo que está oprimido no sujeito. É o que Mia Couto faz, inclusive quando é dada ao português / colonizador a palavra.

- Na rádio, dizem que houve um golpe de Estado, caiu o regime.

Regime? Qual regime? Para ele não havia um regime. Havia Portugal. A pátria eterna e imutável. Portugal uno e indivisível. O visitante repetiu, como se duvidasse que o outro o tivesse entendido:

- Foi um golpe, houve um golpe em Lisboa!

[...] O pade [Lourenço de Castro] estava derrubado, vertido dentro de si mesmo. Seus olhos estavam parados, o olhar ausentado deles. Reviu sua vida, num ápice: os gritos da cadeia todos se acumularam, como se as celas se fechassem de um só golpe em sua cabeça. De repente, um baque: é o corpo de seu pai caindo nas águas. De chofre, se levantam espumas, mas não são brancas. Antes, são vermelhas (COUTO, 2004, p. 69. Os itálicos são do autor).

Não é somente ao pai morto que Lourenço rende “homenagens” em seus dias de algoz, de torturador, mas também, e sobretudo, a um Portugal “eterno, uno e indivisível”, movido inicialmente por uma ética salvífica, aquela dos séculos XVI e XVII, balizadora e dissimuladora da empresa mercantilista em África e nas demais colônias portuguesas, a “guerra santa” para conversão das almas a ferro e a fogo, depois transformada em uma ética de defesa de territórios e de violência explícita contra os colonizados.

Se é a morte (factual ou alegórica) que chega ao final da revolução ocorrida em Portugal e de seus reflexos em Moçambique, ela é sempre uma nova possibilidade de inserção na vida – no caso do cego Andaré, liberto da prisão após o 25 de abril – ou a percepção de que toda tragédia têm ao menos dois lados e que eles não se excluem – na caso da visão (realista?) de Lourenço de Castro, liberto de uma visão ufanista de Portugal, porém (de)caído em um mundo sobrevivente.

- E você, Lourenço de Castro, vai fazer o quê? Vai ficar aqui?

Já nem sabia. Agora, que já não queria ficar, ele já não tinha para onde ir. O preto insiste:

- Porquê não volta para a sua terra?

- Eu já não tenho terra nenhuma. Minha mãe, sim, ela tem terra.

- Você quer ficar em África?

- *Vou-lhe dizer uma coisa, Andaré. África teve duas grandes tragédias: uma foi a chegada dos brancos; a outra vai ser a partida dos brancos.*

- *Quem disse isso?*

- *Li em qualquer lugar* (COUTO, 2004, p. 97. Os itálicos são do autor).

A resposta de Andaré à constatação de Lourenço – “*Aposto foi um branco que escreveu. Deixe que sejam os pretos a escrever sobre eles mesmos. E, agora, o senhor se vá, meta-se pelos caminhos. Para você, aqui há pouco mundo*” (COUTO, 2004, p. 97) – é desejosa não de que as coisas necessariamente melhorem, porém de que elas sejam “escritas” por aqueles que por muito tempo foram escritos e rasurados pelo branco / pelo colonizador.

A cena literária, com o diálogo entre Lourenço e Andaré, de alguma forma, nos remete ao ensaio *Paisagens pós-utópicas*, de Eneida Maria de Souza. Nele, a estudiosa analisa o filme *Paisagem na neblina*, de T. Angelopoulos, o conjunto arquitetônico dos Profetas, de Aleijadinho, e uma montagem artística de Siron Franco, exposta no Congresso Nacional, em Brasília, no ano de 1990, para falar sobre as várias formas representativas da utopia. Em dado momento do ensaio de Souza (1993, p. 51), lemos:

O seu estatuto de representação histórica [referindo-se aos Profetas de Aleijadinho] não funciona como verdade que o passado imporia ao presente, sufocando-o com um sentido fixo e imutável. [...] A cena barroca penetra na cena moderna por esse gesto de montagem, atualizado pelo artífice, que constrói o enredo simulado das versões históricas, apropriando-se das lascas da utopia e das ‘chispas da rebelião’ – mosaico composto pela colagem e citação do texto já escrito.

A cena pós-independência em *Vinte e Zinco* atravessa o leitor, desestabilizando não somente uma visão da relação entre colonizador e colonizado, mas também lhe desvelando a possibilidade de uma nova ética a balizar as relações dos homens. O texto da história oficial é desarticulado por Mia Couto e reeditado como uma presença fantasmal no diálogo entre Andaré e de Lourenço: de um lado, o cego, enxergando o que o futuro poderá reservar aos negros (- *Os portugueses estiveram tanto tempo fechados connosco que agora há os que querem ser iguais a eles*), e do outro o “pide”, ainda reticente quanto ao mesmo futuro:

Não são os brancos que são gente sozinha. Sua cultura é que é muito solitária.

- *Eu tinha essa grande crença, sabe. Quase eu não precisava de ter pai. Havia Salazar, a pátria, a ordem.*

- *Esse é o problema das crenças: todas são mortais. Algumas chegam mesmo a ser mortíferas.*

- *Não creio. Sem crença o que somos?* (COUTO, 2004, p. 98. Os itálicos são do autor).

“Lascas da utopia”, como diz Souza (1993, p. 151), resistem nas falas de Andaré e de Lourenço como vestígios de um passado em que as crenças eram tomadas como fonte de vida e não de morte.

Em *Jerusalém* (2006), de Gonçalo M. Tavares, numa cidade qualquer (Jerusalém?), (des)encontram-se várias personagens, cada qual carregando, como um

esquife, seu passado: Mylia, dona de uma neurose que a aproxima da fé; Theodor Busbeck, seu ex-marido, médico e pesquisador que busca mensurar o horror na história da humanidade; Kaas, o aleijão filho de Mylia e de Ernst Spengler, brutalmente assassinado por Hinnerk; Hinnerk, o ex-combatente de guerra que não consegue se libertar de seus medos de guerra e sobrevive graças à prostituta Hanna.

Da guerra Hinnerk guardara dois objectos, se assim os podemos designar: uma pistola, que levava sempre debaixo da camisa na parte da frente das calças, e uma sensação constante de medo, que precisamente por nunca desaparecer, por ‘nunca descansar’, adquirira com os anos um estatuto bem diferente das circunstâncias, quase teatrais, que interferem habitualmente na excitação de um corpo. [...]

Quantas vezes de Hinnerk, o homem que tremia com medo dos outros, quantas vezes não haviam dito dele, como quem registra simplesmente o número de um edifício ou o nome de uma rua: *cara de assassino*, tem *cara de assassino*.

Hinnerk baixava a cabeça para não ouvir (TAVARES, 2006, p. 59-61. Os itálicos são do autor).

Mais adiante, ao matar Kaas, Hinnerk liberta de si não somente o medo, mas sobretudo a violência acumulada, “Como um tesouro utilizável no momento certo” (TAVARES, 2006, p. 172), para mostrar ao mundo e inserir-se neste mundo, ainda que como um assassino, um criminoso. Há, no tratamento dado a Hinnerk pelo narrador, uma certa condescendência com seu silêncio “assassino”, o que leva o leitor a inferir que os crimes praticados por ele podem ser justificados pelos traumas da guerra.

As personagens de Tavares não precisam justificar suas atitudes e suas ações como éticas; isso é feito pelo (con)assentimento do outro, em consonância com as relações estabelecidas. O médico Theodor Busbeck, influente, dono de uma reputação intelectual irretocável, quando atendido pelo diretor do sanatório onde está Mylia e informado da gravidez da ex-mulher dentro da clínica, ouve do colega:

À data dos factos Mylia era sua esposa; legalmente, se o desejar, pode assumir a paternidade, mas como é evidente, depois destes acontecimentos, ninguém lhe poderá exigir nada. Tenho ainda de lhe dizer que, infelizmente, a criança tem alguma probabilidade de nascer com problemas físicos.

Qualquer que seja a sua decisão para nós será uma decisão correcta e definitiva que defenderemos até o fim. Como colega permita-me dizer-lhe, neste momento difícil, que qualquer decisão sua será **eticamente inatacável** (TAVARES, 2006, p. 109. Grifos nossos).

A possibilidade de um aborto não é exposta a Busbeck. Por outro lado, ele poderá assumir a criança, solicitar algum tipo de indenização ou o que desejar, afinal, ele foi o marido traído, o que justifica sua decisão “eticamente inatacável”. Quanto ao destino de Mylia e do pai da criança, o interno Spengler, ele é tratado trivialmente como matéria burocrática do cotidiano do sanatório.

Os estudos conduzidos por Busbeck seguem uma orientação perturbadora: suas constatações servem para

[...] reforçar ainda mais o pressentimento científico, se assim se pode designar, de que tanto a História colectiva como a História individual de um ser humano caminhavam para o equilíbrio entre o sofrer e o fazer sofrer. O mundo era o conflito entre uma carga positiva e uma carga negativa e esse

mundo terminaria quando, quer a nível geral, universal, gigantesco, quer a nível individual e microscópico, se atingisse o zero, a anulação das duas cargas fortes e opostas. Esse seria o momento do fim do mundo e de cada coisa (TAVARES, 2006, p. 195).

A seguir esse raciocínio, cada ser humano poderia saber calcular o dia de sua morte,

[...] pois esse dia, ‘qualquer que ele seja, demore muito ou pouco, será o dia em que individualmente o corpo atinge o zero, anuladas as cargas positivas e negativas recebidas e enviadas para o mundo’. Porém, apesar de quase recomendar esta espécie de profecia doméstica, Theodor Busbeck, sobre si próprio, escusava-se a fazer qualquer balanço entre sofrimentos infligidos e recebidos. Não por não acreditar seriamente na sua teoria e na transposição do seu estudo geral e histórico para uma aplicação individual; ele não fazia cálculos sobre o seu percurso enquanto emissor-receptor de violência – recusava-se mesmo a fazer um simples diário – apenas porque queria ser ‘surpreendido’ (TAVARES, 2006, p. 195-196)

O “grau zero” do ser humano como narrado em *Jerusalém* é tomado por nós alegoricamente: é o ponto em que as ações, no mais das vezes inconscientes, tornam-se banais e burocratizadas, ajustando os indivíduos a situações autoritárias e totalitárias. O esvaziamento das cargas positivas e negativas neutraliza a possibilidade de uma reação válida eticamente, justificando a lógica do senso comum de que a atitude mais certa a tomar, e consignada como ética, é a do “olho por olho, dente por dente”.

Ao analisarmos, ainda que brevemente, os romances de Mía Couto e de Gonçalo M. Tavares, concordamos com o próprio Couto quando, em *Pensatempos*, observa que:

Este é um momento de abismo e desesperanças. Mas pode ser, ao mesmo tempo, um momento de crescimento. Confrontados com as nossas mais fundas fragilidades, cabe-nos criar um novo olhar, inventar novas falas, ensaiar outras escritas. Vamos ficando, cada vez mais, a sós com a nossa própria responsabilidade histórica de criar uma outra História. Nós não podemos mendigar ao mundo uma outra imagem. Não podemos insistir numa atitude apelativa. A nossa única saída é continuar o difícil e longo caminho de conquistar um lugar digno para nós e para a nossa pátria. E esse lugar só pode resultar da nossa própria criação (2005, p. 22).

E não importa se esse “lugar digno” seja o da violência, com seus efeitos de horror e de mal estar, ou do “grau zero” do ser humano, como aludido por Busbeck em *Jerusalém*.

Considerações Finais

Se hoje vivemos sob a égide da imagem, transmitida e emitida nos mais variados suportes – os livros, os filmes, a *web* –, transformando o mundo em um grande espetáculo aberto a quem queira vê-lo, por outro lado, o excesso de exposição tanto de celebridades quanto de sujeitos comuns transforma tudo o que é sólido em fumaça, em matéria efêmera que se esvai. Lembremo-nos do caso do brasileiro Jean Charles, morto durante um pico da “febre contra o terror” no metrô londrino. Essa morte foi espetacularizada por meses em cadeia nacional. Depois foi rodado um filme sobre o rapaz, em película que passou despercebida da maioria do público brasileiro, ainda que

tivesse como protagonista o ator Selton Melo, conhecido por suas atuações na televisão. Se Jean Charles, um sujeito anônimo antes de sua morte, esteve “vivo” na mente das pessoas durante algum tempo foi graças aos instrumentais da sociedade do espetáculo – televisão, internet. Porém, por que o filme sobre ele não alcançou tanto “sucesso” quanto o espetáculo que foi sua morte?

Em palestra durante a reunião do GT de Literatura Comparada da ANPOLL em julho de 2010, intitulada *Janelas Indiscretas*, Eneida Maria de Souza disse que “Ao momento eufórico do pós-modernismo, segue-se a exaustão”. Analogamente ao dito de Souza, concluímos que aos picos de audiência oferecidos por espetáculos carregados de violência, segue-se a banalização dos efeitos do horror. Noções como morte, dor e sofrimento são confundidas com produtos de consumo cujas doses, ao invés de suscitar a dúvida, o questionamento do lugar do ser-no-mundo, anestesiaram e mataram por overdose.

Em meio a tantas perguntas e sob o risco do esquecimento, fazemos uma espécie de auto de fé em torno das coisas da cultura, especialmente a literatura, ancoradas e consignadas no tripé estética, ética e política. A consignação estética está intrinsecamente ligada à investigação filosófica da literatura.

A investigação filosófica da literatura é uma sondagem de práticas e procedimentos, mas não oferece uma história dessas práticas nem uma análise sociológica delas. Examina as convenções e os pressupostos subjacentes que dão às práticas a identidade distintiva que têm e tenta encontrar uma perspectiva coerente que lhes dê sentido. Contudo, a investigação de pouco vale se for demasiado abstracta, se perder contacto com as próprias obras — seja as próprias obras de arte seja as obras de crítica que as comentam — que se propõe abranger (LAMARQUE, 2010, p.1).

A consignação ética aqui proposta não é a normativa, isto é, ela é não prescritiva, com o estabelecimento de paradigmas que proclamem orientações binárias do tipo certo ou errado, bom ou mau. Nossa proposição é por uma ética que se aproxima da analítica, aquela que analisa conceitos como bondade, maldade, verdade, mentira, e os relaciona aos modos de proceder do ser humano em contextos históricos, socioeconômicos e culturais, sem emitir juízos ou prescrições.

A dimensão política está em acordo com o que afirma Matheus Silva sobre a filosofia política de Isaiah Berlin:

Defensor de uma concepção política antiutópica, sustentada com exemplos históricos, Berlin afirma que os valores mais importantes para a humanidade necessariamente entram em conflito. Os esquemas políticos, teorias morais e religiões que negam esse pluralismo do valor (que negam que a ‘verdadeira liberdade’ possa entrar em conflito com a ‘verdadeira igualdade’, por exemplo) têm resultado em desastres quando aplicadas na prática (2010, p. 1).

Liberdade: eis a palavra. Não uma liberdade vigiada pelos meios de produção ou pelos modos / medos cerceadores da crítica dita especializada – aqui não nos referimos somente à crítica literária, mas também a outros olhares disciplinadores, dissimuladamente críticos, em outros saberes.

Também com Heidrun Olinto pensamos que

Para os estudos literários abrem-se novas possibilidades de entendimento com uma visão que questiona a concepção do sistema literário como

reprodutor de uma realidade exterior independente. Estabelecer uma equivalência entre a verdade e a descrição da realidade torna-se problemático diante da demanda de outros critérios, não só para distinguir entre verdade e realidade, mas igualmente entre diversos tipos de realidade, e ainda, entre realidade, ficção e ficção literária (2011, p. 49).

Se o que caracteriza o presente em que vivemos – consideramos aqui como presente o final do século XX e este início de XXI – é a ocorrência de uma “virada ética” (segundo Jacques Rancière), seja ela para o bem ou para o mal, estamos diante de uma relação delicada e de temas também delicados ao toque e ao olhar não somente do crítico (de qualquer área do saber), mas também do leitor. E, atravessando essa linha de fogo, estão a literatura e as outras artes, sobrevivendo graças ao tênue fio do estético.

Referências

ADORNO, Theodor W. Introdução. In: _____. *As estrelas descem à terra: um estudo sobre superstição secundária*. Tradução Pedro Rocha de Oliveira. São Paulo: Ed. UNESP, 2008. p. 29-37. (Coleção Adorno).

ARENDT, Hannah. A tradição do pensamento político. In: _____. *A promessa da política*. Org. e int. Jerome Kohn; tradução Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008. p. 85-109.

_____. *Sobre a violência*. Tradução André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

CARROL, Noël. *A filosofia do horror: ou paradoxos do coração*. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1999.

COUTO, Mia. *Pensatempos*. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

_____. *Vinte e Zinco*. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

LAMARQUE, Peter. Filosofia da literatura. Tradução Desidério Murcho. *Crítica: Revista de Filosofia*. Disponível em <criticanarede.com> Acesso em: 4 maio 2014.

OLINTO, Heidrun Krieger. Uma pedra no caminho do real. In: _____.
SCHOLLHAMMER, Karl Erik (Org). *Literatura e Realidade(s)*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. p. 43-57.

SILVA, Matheus. Isaiah Berlin em Português. *Crítica: Revista de Filosofia*. Disponível em <criticanarede.com> Acesso em: 20 jul. 2012.

TAVARES, Gonçalo M. *Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SOUZA, Eneida Maria de. Paisagens pós-utópicas. In: ANDRÉS, Aparecida (Org.). *Utopias: sentidos Minas margens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1993. p. 147-152.

Recebido em 26/06/2014
Aceito em 05/07/2014