

ISSN: 2358-727X

# Terceira Margem

---

Revista do Programa de  
Pós-graduação em Ciência da Literatura  
Faculdade de Letras • UFRJ

---

Ano XXX, n. 60, janeiro-abril 2026

# CRÉDITOS DA EDIÇÃO

## Terceira Margem

Ano XXX, n. 60, jan.–abr. 2026

© 2026 – Direitos autorais dos autores

Todos os direitos reservados

Esta obra está licenciada com uma Licença  
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.



## EQUIPE DA EDIÇÃO

**Revisão:** Rita Elias, Carmila de Oliveira

**Assistente editorial:** Kelly Stenzel P. Souza

**Organizadores do Dossiê:**

Eduardo Guerreiro Losso;

Letícia Tury Guimarães Nascimento;

Lucas Bento Pugliesi

## INSTITUIÇÃO E CONTATO

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ  
Faculdade de Letras

Av. Horácio Macedo, 2151 – Bloco F – Sala 323  
Cidade Universitária – Ilha do Fundão  
CEP: 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ  
Tel: (21) 3938-9702

Homepage: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/index>  
E-mail: [revistaterceiramargem.ufrj@gmail.com](mailto:revistaterceiramargem.ufrj@gmail.com)

TERCEIRA MARGEM: Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-graduação, Ano XXX, n. 60, janeiro–abril /2026. 268 p.

1. Letras – Periódicos I. Título II. UFRJ/FL – Pós-graduação  
CDD: 405 CDU: 8 (05) ISSN: 2358-727x

## SOBRE A REVISTA

A TERCEIRA MARGEM é uma revista quadrimestral do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Publica pesquisas em Teoria Literária, Literatura Comparada e Poética, voltadas para literaturas de língua portuguesa e estrangeiras, clássicas e modernas, em diálogo com filosofia, história, artes e ciências sociais. Também divulga resenhas críticas de publicações recentes. Fiel à inspiração rosiana, a revista aposta em uma perspectiva interdisciplinar, aberta a novas abordagens teóricas.

## EXPEDIENTE

### Revista Terceira Margem

**Editores Executivos:** Thiago Rhys Bezerra Cass, Priscila Nascimento Marques, Lua Gil

**Conselho Consultivo:** Alberto Pucheu, Eduardo Coutinho, Flavia Trocoli, João Camillo Penna, Vera Lins

**Conselho Editorial:** Ana Carolina Cernichiaro (UNISUL), Ana Cláudia Suriani da Silva (University College London), André Cardoso (UFF), Davi Pinho (UERJ), Ellen Spielmann (Hannah Arendt Institute, TU Dresden), Ettore Finazzi-Agrò (La Sapienza, Roma), Fábio Durão (Unicamp), Gerald Bär (Universidade Aberta de Lisboa), Jaqueline Bohn Donada (UFTPR), Lucia Tennina (Universidade de Buenos Aires), Luiz Fernando Valente (Brown University), Maurício Cardozo (UFPR), Miguel Vedda (Universidad de Buenos Aires), Sandra Vasconcelos (USP), Wiebke Roben de Alencar Xavier (UFRN), Yuri Brunello (UFC)

### Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura

**Coordenador:** Eduardo Guerreiro B. Losso  
**Vice-coordenadora:** Luciana Villas Bôas

### Faculdade de Letras

Diretora: Sonia Cristina Reis  
Diretora Adj. de Pós-grad. e Pesquisa: Anieli Improta França

### Centro de Letras e Artes

Decano: Afranio Gonçalves Barbosa

### Universidade Federal do Rio de Janeiro

Reitor: Roberto de Andrade Medronho  
Pró-reitor de Pós-grad. e Pesquisa: João Ramos Torres de Mello Neto

# SUMÁRIO

## DOSSIÊ

### ENCANTAMENTO E DESENCANTAMENTO NA LITERATURA: o sagrado e seus anseios

#### **Apresentação**

*Cleide Oliveira, Eduardo Guerreiro B. Losso, Letícia Tury Guimarães Nascimento,  
Lucas Bento Pugliesi* . . . . . 7–16

#### **Encantamento, desencantamento e reencantamento**

*Eduardo Guerreiro Brito Losso* . . . . . 17–34

#### **As terceiras margens do rio: Rosa, Nascimento, Veloso**

*Rafael Barbosa Julião* . . . . . 35–54

#### **O encantamento pelo *Outro* na poética e no pensamento de Alberto Pucheu**

*André Monteiro* . . . . . 55–68

#### **Captando os sinais de Saturno: surrealismo e *re-encantamento* na poesia de Roberto Piva**

*Daniel Rodas Ramalho, Maria Simone Marinho Nogueira* . . . . . 69–86

#### ***o nosso reino*, de Valter Hugo Mãe, encanta, desencanta ou encanta e desencanta?**

*Suzi Frankl Sperber* . . . . . 87–106

#### **A permanência do mito do Santo Graal: elementos pagãos e cristãos em *A demanda do Santo Graal* e *A corneta***

*Marcus de Martini, Carolina Leonídio Pereira Santana* . . . . . 107–126

#### **Poesia, política, religião: o Mallarmé de Jacques Rancière**

*Maurício Chamarelli Gutierrez* . . . . . 125–144

#### **O uso de referências literárias clássicas nos *Loci Praecipui Theologici* (1559) de Filipe Melanchthon**

*Eduardo Gross* . . . . . 145–160

#### **Apofatismo e Representação: o *espelho* sem imagem de Marguerite Porete**

*Letícia Tury Guimarães Nascimento* . . . . . 161–176

**O ser-no-mundo e o chamado contemplativo: monges, contemplação e sentido**

*Rogéria Guimarães Alves Bernardes, Adriano Furtado Holanda, Leonardo Pinto de Almeida . . .* 177–194

**Ronda noturna: o Deus misterioso e providencial no diário de Thomas Merton**

*Marcelo Timotheo da Costa . . . . .* 195–212

**Uma hipótese de leitura do texto litúrgico do Santo Daime através da noção de formação cultural de compromisso**

*Henrique de Oliveira Lee, Waldenis Pereira da Trindade Junior . . . . .* 213–228

**A simbólica do mal de Paul Ricoeur: um mal maior que o sagrado?**

*Cristina Henrique da Costa . . . . .* 229–248

**A língua cindida de Abraão: linguagem e unidade na teologia política do jovem Hegel**

*Fabiano Lemos. . . . .* 249–262

Sobre as autoras e autores . . . . . 263

---

DOSSIÊ

**ENCANTAMENTO E DESENCANTAMENTO  
NA LITERATURA:  
o sagrado e seus anseios**

---

**Organizadores:**

*Cleide Oliveira*

*Eduardo Guerreiro Brito Losso*

*Letícia Tury Guimarães Nascimento*

*Lucas Bento Pugliesi*



# DOSSIÊ ENCANTAMENTO E DESENCANTAMENTO NA LITERATURA: o sagrado e seus anseios — Apresentação

*Dossier: Enchantment and Disenchantment in Literature: the Sacred and Its Longings - Presentation*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.73416>

CLEIDE OLIVEIRA\*

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA CELSO SUCKOW DA FONSECA, CURVELO, MG, BRASIL

EDUARDO GUERREIRO B. LOSSO\*\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO, RJ, BRASIL

LETÍCIA TURY GUIMARÃES NASCIMENTO\*\*\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO, RJ, BRASIL

LUCAS BENTO PUGLIESI\*\*\*\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO, RJ, BRASIL

O dossiê “Encantamento, desencantamento e reencantamento: o sagrado e seus anseios” encapsula a atuação de dois coletivos, o grupo de pesquisa CNPq “Apophatiké”, interessado em expandir estudos interdisciplinares em mística, e o GT da Anpoll Literatura e Sagrado. Em ambas as frentes, os pesquisadores têm se ocupado de pensar, a partir do clássico diagnóstico weberiano acerca do progressivo desencantamento da modernidade europeia, as maneiras pelas quais a literatura tensiona, seja reforçando, seja refratando, as linhas do discurso da racionalidade moderna. Aspecto bem descrito pelo texto de **Eduardo Guerreiro B. Losso**, homônimo ao título do dossiê, no qual empreende a análise dos conceitos *encantamento*, *desencantamento* e *reencantamento*, evidenciando os vínculos relacionados à magia, ao canto e à música que os une, para então fazer a aproximação com a leitura de Max Weber do termo *desencantamento do mundo*. Conforme a visão weberiana, esse “desencantamento” teria promovido uma espécie de desmagificação da

religião que culminou na emergência e ascensão do racionalismo ocidental, do qual se originou o “espírito” do capitalismo moderno. Destacando distintas perspectivas críticas em relação a esse processo de desencantamento (perspectivas antropológicas, feministas, decoloniais e até mesmo a do movimento romântico), o texto insiste na necessidade de afirmar um novo tipo de saber encantado contra o paradigma racionalista do desencantamento científico e da sociedade tecnocrática, esse que exclui outras visões de mundo subalternas; um reencantamento que responda também pela urgente questão do sentido da existência humana.

Entendida modernamente, a “literatura” aparece em um mundo em que a palavra entoada já não é mais privilégio litúrgico. Ao mesmo tempo, ao buscar formas de racionalidade *outras*, ao escavar um certo estilo, maneiras de dizer, que não necessariamente se afinam aos modelos do pensamento instrumental, a literatura, no mais das vezes, foi lida como potência da negatividade — outra forma, talvez, mais radical de desencantamento — ou como potência poética criadora de mundos. Nesse horizonte, os artigos congregados pelo dossiê dão a ver as muitas faces contraditórias da fecundidade do campo que congrega literatura e sagrado, mapeando seus pontos de tensão e complementariedade.

Nesse sentido, alguns dos artigos exploram, a partir da obra particular de autores como Alberto Pucheu, Milton Nascimento, Roberto Piva, Valter Hugo Mãe, Mallarmé e Leonor Carrington, as maneiras pelas quais a literatura pode renovar essa força encantatória sem perder seu rastro crítico às tradições herdadas do universo do sagrado.

A partir da hipótese wisnikiana da canção brasileira como uma “rede de recados”, **Rafael Julião** pensa, em “As terceiras margens do rio: Rosa, Nascimento, Veloso” a relação entre as margens dos rios do conto de Guimarães Rosa e da canção composta por Milton Nascimento e Caetano Veloso. O texto retoma a tradição crítica sobre “A terceira margem do Rio” e *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, articulando a desestabilização de binarismos a partir da imagem de um pai que se ausenta para se fixar em um espaço liminar. Julião observa a relação entre os rios e a organização (e desorganização) da vida na paisagem sertaneja do Brasil, o que se cristaliza pelo célebre aforisma dual de Riobaldo “o São Francisco partiu minha vida em duas partes” (Rosa, 2006, p. 260). A partir desse movimento, o ensaio volta-se à representação de Rosa em *Txai* (1990), de Milton Nascimento, onde se gravou a canção “A terceira margem do rio”, propondo uma leitura cerrada. Com base na observação da relação de imitação entre a canção-canoa e o gesto misterioso do pai que se ausenta, Julião propõe uma terceira margem da leitura cancional de Rosa que não visa desatar o nó, decidir-se por uma das margens que a crítica costuma projetar sobre a obra; ele reabilita o feliz achado de Luiz Costa Lima, cuja proposta é ler a obra rosiana a partir de um “realismo cósmico”, isto é, do recurso à magia e ao mistério para fecundar a vida com uma racionalidade outra, que a qualifica para além da razão instrumental. Nesse sentido, o *cantar* rosiano de Milton estaria mais próximo da *terceira*



*margem* de Rosa em seu projeto de reencantamento da vida cotidiana. A canção, portanto, entendida no lugar dessa rede de difusões constelares que irradia uma pulsão anímica do gesto poético-mistérico que visa se estabelecer para mais além dos juízos costumeiros. *Terceira margem* que rizomaticamente se aparenta com a “Abertura” do disco *Txai*, onde o xamã Davi Kopenawa anuncia, anos antes da publicação de *A queda do céu*, o fracasso da razão calculista do Ocidente. Uma canção mais afeita ao gesto do pai que se ausenta do que ao gesto temeroso do filho em sua má consciência diante da coragem alheia.

**André Monteiro**, por outra via, rascunha uma hipótese de *encantamento* moderno na obra crítico-poética de Alberto Pucheu. Remontando fragmentariamente o percurso do pensador, o texto retoma algumas balizas caras à obra de Pucheu, como a indiscernibilidade entre a criação poética e a criação filosófica, e, sobretudo, a apropriação da zona liminar entre o “eu” e o “outro” a partir da noção de “arranjo”. O “arranjo” se aproximaria das poéticas não-criativas, como a de Oswald de Andrade e, mais recentemente, a de Kenneth Goldsmith. Nessa captação da fala do outro — vozes ouvidas no trem, na feira, no surf, no e-mail de amigos, em uma carta de assassino — repõe-se, por outro lado, a despersonalização da lírica, flagrada não como o atomismo romântico ou insulamento do poeta moderno, mas “solidão povoada”. Encanta-se por essa presença do outro, produzindo uma espécie de “apofatismo” do cotidiano em que se mostra um *inescritível* mais cotidiano do que o cotidiano — e por isso, usualmente, ignorado pela sensibilidade desencantada da modernidade —, de forma a flagrar “O Encantamento pelo *Outro* na Poética e no Pensamento de Alberto Pucheu”.

Já “Captando os sinais de Saturno: surrealismo e re-encantamento na poesia de Roberto Piva”, de **Daniel Rodas Ramalho** e **Maria Simone Marinho**, faz uma aproximação da obra poética *Estranhos sinais de Saturno* (2023), de Roberto Piva, tanto com a estética surrealista quanto com o xamanismo, influência confessa do autor em diversas de suas entrevistas, nas quais Piva alude ao contato com a espiritualidade afro-indígena desde sua infância. O texto evidencia a construção de uma poética re-encantatória na poesia tardia de Piva, encantamento que toca tanto a *natureza* e o mundo quanto a própria poesia, e tem no xamanismo o norte de provocação poético-espiritual.

Partindo da noção de encantamento e desencantamento, **Suzi Sperber** analisa o romance *O nosso reino*, de Valter Hugo Mãe, para pensar se o livro “desencanta e encanta”, apontando para os usos da linguagem; defende que o autor produz uma espécie de encantamento que se dá pela própria materialidade do texto, marcado por um ritmo, funcionando como um canto ou uma reza. Para além dos usos da linguagem, Sperber mostra que a própria narrativa trabalha com a dualidade “encantamento” e “desencantamento”, representada pelo mundo da santidade e pelo mundo real. Eles não aparecem como forças opostas, mas como tensões que compõem a experiência humana. A análise se desdobra para uma articulação com Simone Weil, a partir da noção de “vazio” e “esvaziamento”;

com Paul Ricoeur, acerca do problema do mal; e com a noção de alteridade discutida por Edmilson de Almeida Pereira no contexto da cosmologia Bantu/Cabinda. Tais articulações lhe permitem defender a ideia de que o romance encanta e desencanta, como um jogo tenso de forças que atuam na subjetividade das personagens ao mesmo tempo.

Nesse esteio, o artigo “A permanência do mito do Santo Graal: elementos pagãos e cristãos em *A demanda do Santo Graal* e *A corneta*”, de **Marcus de Martini** e **Carolina Leonidio Pereira Santana**, traz uma análise da obra *A corneta*, de Leonor Carrington, no intuito de mostrar elementos pagãos e cristãos que essa obra contemporânea tem em comum com *A demanda do Santo Graal*. A conclusão é a de que os elementos míticos compartilhados por essas obras foram subvertidos e ressignificados, culminando em um processo de reencantamento. A permanência do mito, na obra de Carrington, implicou uma subversão dos ideais cristãos, quer seja na subversão de seus símbolos, quer seja na recuperação de uma visão cosmológica pagã que propõe o mito da harmonia entre homem e natureza em um mundo não tocado pelo pecado, ou mesmo pela presença de um cotidiano surreal vivenciado de forma espontânea e natural.

Na abordagem teórica de “Poesia, política, religião”, de **Maurício Chamarelli Gutierrez**, o Mallarmé que emerge parece surgir como a *arché*, o princípio do pensamento estético e político de Rancière. O movimento do texto é o de ler *A política da sereia*, livro de Rancière dedicado ao poeta de *Igitur*, fazendo-o retroceder a uma referência pouco usual: *A religião de Mallarmé*, obra seminal de B. Marchal que propõe recontextualizar o projeto poético do simbolista francês a partir de uma concepção religiosa muito particular. O ensaio então explora um livro pouquíssimo conhecido do autor oitocentista, *Deuses antigos*, tradução-montagem de uma obra do abade Cox, mitólogo divulgador do pensamento de Max Müller — também pouco conhecido. *Deuses antigos*, recriando e subvertendo até certo ponto o texto base de Cox, se pauta na ideia inusitada, extraída de Max Müller, de que a linguagem mitopoética dos antigos nada mais seria do que a tentativa de expressão “literal” de juízos acerca da natureza. A mitologia teria que ver, então, com o esquecimento dessa literalidade pragmática primeira que envolveria em mistério metafísico concepções absolutamente prosaicas. Ultrapassando o interesse positivista dos dois mitólogos, Cox e Max Müller, de restituir o mito à pragmática de seu uso, torna-se possível pensar em uma potência “fóssil” da palavra: a palavra como abertura para zonas de ressonâncias do não-pensado — fundamental, como restitui Gutierrez, para levantar outra hipótese — e de ressurgimento da impessoalidade na poesia: impessoalidade não calcada no vetor construtivo do labor oficioso, mas relativa ao “inconsciente” da palavra, da abertura dela para dizer por meio do esquecimento de sua origem. É aí que o artigo faz girar o parafuso: Rancière encontraria em Mallarmé, por esse potencial não de criar novos mitos, mas imagens evanescentes impassíveis a uma restituição etimológica, sua ideia mesma de fabulação, patrimônio *comum* à invenção humana, situada no interstício de descolamento das

palavras de seu fundamento. A fabulação encontraria seu pivô na evanescente linguagem religiosa de Mallarmé, que enxerga força ali onde os mitólogos leram falta.

Realizando o percurso inverso, do literário ao sagrado, um segundo bloco de textos se concentra em se apropriar de métodos caros aos estudos literários para flagrar elementos de uma fala pragmaticamente envolta em contextos de sacralidade.

**Eduardo Gross** visita o uso de referências das letras greco-latinas na obra teológica mais importante do reformador protestante Filipe Melanchthon. Como aponta Gross, fugindo à regra do literalismo bíblico protestante que preconizava como única leitura virtuosa o Texto, Melanchthon parece fazer concessões, enquanto *exempla* morais — de virtudes e vícios —, a autoridades pagãs. A erudição humanística de Melanchthon convoca, idealmente, um leitor culto afim à sensibilidade cortesã de seu tempo, evadindo o estilo escolástico e neoescolástico calcado na argumentação lógica, pouco afeita a usos mais agudos da retórica. Apesar de Melanchthon apoiar-se frequentemente no quiasma entre personagens clássicos e bíblicos, elegendo os primeiros como modelo de vício e os demais como de virtudes, Gross salienta como, por vezes, o movimento se sustenta em outro esteio. Um exemplo é a referência (positiva) à *Eneida* para evidenciar como as calamidades não seriam frutos da natureza ou do acaso, mas da ação divina, apoiando-se na representação do poeta latino para evidenciar, conforme a teologia protestante, o equívoco em se buscar “um consolo a partir da própria razão ou da filosofia”. Outro uso curioso diz respeito à representação de Orestes, cuja resignação humilhada é lida pelo teólogo protestante como “herança recebida dos patriarcas bíblicos”, em vias de conectar, pela nascente filologia, uma hipótese histórica que, em certo sentido, singularizaria virtudes cristãs herdadas por figuras pagãs. Nesse sentido, como o texto permite entrever, o Melanchthon dos *Loci* aparece como erudito que visa arrebatar o coração de leitores apreciadores dessa erudição, evidenciando usos do passado clássico análogos — guardadas as devidas diferenças teológicas — aos de autores católicos do mesmo período, bem como aos de humanistas menos identificados com as Reformas, como Justo Lúpsio. A análise detida e clara sobre o uso das autoridades greco-latinas por Melanchthon afina-se, então, com os estudos mais recentes sobre a história cultural do período, que têm insistido nesse substrato comum, retórico e poético, que subjaz à *forma mentis* dos letrados do século XVI — como evidenciam os trabalhos de John O’Malley e Robert Maryks, por exemplo, além das referências trazidas pelo próprio artigo (Bernd Effe, Heinz Hoffmann e outros).

O artigo de **Letícia Tury**, “Apofatismo e Representação: o espelho sem imagem de Marguerite Porete”, revisita alguns passos da conceituação da “teologia apofática”, isto é, a compreensão de que Deus seria incognoscível para a consciência humana, dadas as suas limitações; perpassa a diferença de pensamento entre a patrística (Justiniano, Gregório de Nissa e Agostinho), a figura divisiva de Pseudo-Dionísio Areopagita e as soluções oferecidas à questão pela teologia sistemática de Tomás de Aquino. Esse esforço culmina no

ajuizamento de Pierre Hadot da filosofia de Wittgenstein, que parece conceber apofaticamente os limites da representação, entendendo a linguagem como o limite último da epistemologia e vedando o acesso ao que não é representável por meio dela. Essa intrincada teia apofática é construída para refletir sobre *O espelho das almas simples*, obra do século XIII de autoria da beguina Marguerite Porete. Reconstituindo discursivamente a teologia de Porete — a qual se apresenta por meio de um complexo diálogo que sacraliza o amor cortesão e o gênero dos “espelhos de príncipe” —, a intérprete propõe uma espécie de espelho baço. Nele, a imagem moral que se oferece não é um retrato positivo das virtudes, isto é, um *éthos* ideal a ser imitado pelo leitor-asceta. Ao contrário, trata-se de uma imagem esvaziada, aniquilada. Desse modo, a leitura da obra parece *mostrar* — no sentido de Wittgenstein — um processo progressivo de autoesvaziamento anímico que, pela forma dialógica do texto, encenaria a impossibilidade de dizer mais do que *ela própria diria* em termos discursivos de uma teologia positiva. O texto de Porete, então, é entendido como uma obra de representação — como um diálogo mimético com personagens e como o embrião de um enredo; contudo, ela constantemente se autoesfacela — o que se evidencia por meio de recursos explorados pelo texto. Por meio dessa aniquilação se operaria a própria teologia poreteira, que parece intentar realizar uma fissura na linguagem e na representação para mais além das condições da teologia de seu tempo.

No artigo “O ser-no-mundo e o chamado contemplativo: monges, contemplação e sentido”, os autores **Leonardo Almeida**, **Rogeria Bernardes** e **Adriano Holanda** propõem um encontro entre as noções de sacralidade, de espiritualidade monástica e de atitude de abertura do ser-no-mundo, guiado pela questão: “o que significa manter a disposição contemplativa na atualidade?” Os autores observam um aumento de interesse pelas práticas meditativas no cenário atual, geralmente associadas à espiritualidade oriental. Apontam que tais práticas também podem ser encontradas na tradição cristã como um ato de abertura ao desconhecido, como uma atitude de entrega, transformando o monge naquele “que permanece no vazio”. As descrições e contextualizações dos cenários monásticos se fundamentam principalmente em textos de Thomas Merton, Mircea Eliade e Paul Veyne. Os autores mostram que o monge cristão se retira do mundo para iniciar uma jornada espiritual solitária em busca de Deus, quando a contemplação se torna um modo de ser. Nessa perspectiva, o artigo busca investigar o monaquismo cristão a partir dos elementos que constituem essa forma de vida; mostra como esse modo de ser se articula com o ser-no-mundo, ou seja, com uma existência que integra a relação consigo mesmo e a relação com o social e com os outros. Sob esse viés, a investigação e a contextualização da subjetividade monástica poderão contribuir para interrogar a presença da vida contemplativa nas sociedades contemporâneas. Para compreender e analisar tais articulações, os autores mobilizam *O desaparecimento dos rituais*, de Byung-Chul Han, buscando compreender como os rituais, as tradições e as práticas sustentam uma subjetividade monás-

tica. Os autores terminam por defender que a vida monástica possui um ritmo temporal próprio, oposto à lógica da sociedade atual, a da atividade e da produtividade. No mosteiro, a vida não visa a uma funcionalidade, ela é um fim em si mesmo. Nesse sentido, a vida contemplativa pode oferecer uma outra relação com os afazeres, exigindo um outro modo de ser-no-mundo.

O universo da subjetividade monástica é examinado também pelo artigo “Ronda noturna: o Deus misterioso e providencial no diário de Thomas Merton”, de autoria de **Marcelo Thimotheo**. O texto busca analisar um dos registros feitos nos diários de Merton, intitulado *Vigília contra incêndio*. O registro, datado de 5 de julho de 1952, narra uma noite dele como vigilante noturno na Abadia de Nossa Senhora do Gethsemani, associada à sua trajetória religiosa e à natureza misteriosa do Deus cristão. Após apresentar uma breve biografia de Thomas Merton, o autor discute o papel da escrita como um exercício ascético, após a conversão religiosa, que garante uma espécie de esquadramento, vasculhamento interior, um processo de autorrevisão constante; defende a ideia de que a escrita íntima de Merton não apenas registra sua trajetória, mas também possibilita sua transformação. A anotação do dia 05 de julho narra a vigília de Merton, descrevendo seus deslocamentos físicos pela Abadia e suas reflexões metafísicas. Ao analisar o registro de Merton, Marcelo Thimotheo o interpreta como uma alusão à impenetrabilidade divina. A noite e o abismo eternos se associam, permitindo o contato transcendental por meio de um exame de consciência. Thimotheo defende que, enquanto vigiava a Abadia, Merton também opera uma transformação sobre si mesmo por meio de sua espiritualidade contemplativa. Esta o teria colocado em contato com a consciência da presença silenciosa de Deus — um evento de caráter místico.

Em “Uma hipótese de leitura do texto litúrgico do Santo Daime através da noção de formação cultural e compromisso”, **Henrique Lee** e **Waldenis Trindade** fundamentam suas análises em Carlo Ginzburg e Sigmund Freud, buscando analisar a liturgia do Santo Daime — movimento religioso originado na floresta brasileira. Os autores mostram o percurso das tradições culturais do uso da ayahuasca, substância enteógena utilizada pelo movimento, desde as práticas indígenas até a institucionalização de religiões que utilizam a substância, apontando os sincretismos desses rituais com o catolicismo. Tais relações sincréticas tornam possível observar os rituais com a ayahuasca também enquanto práticas de tradições culturais que colocam em contato os saberes indígenas com o mundo do homem branco. Para além das relações sincréticas, as duas principais religiões ayahuasqueiras do Brasil (União Vegetal e Santo Daime) surgem durante o ciclo da borracha, que fez com que homens do nordeste brasileiro migrassem para a Floresta Amazônica com o objetivo de trabalhar nos seringais; isso fez com que a fundação dessas religiões também fosse marcada por determinações sociais e biográficas. A defesa de uma formação cultural se dá a partir de um diálogo com Ronaldo Vainfas, que discute a conjunção entre poder

político e poder religioso a partir de um estudo do cenário colonial, analisando a relação de alteridades conflitantes. Encerrando o artigo, os autores discutem os hinos cantados em rituais do Santo Daime, apontando para os aspectos sincréticos e culturais do movimento religioso.

Por fim, um último bloco de textos propõe pensar a intersecção entre política e sagrado na obra de dois filósofos.

O artigo “*A simbólica do mal* de Paul Ricoeur: um mal maior que o sagrado?”, de **Cristina Henrique da Costa**, analisa o livro *A simbólica do mal*, de Paul Ricoeur, no sentido de compreender a tese do autor em torno do fenômeno do mal. Na primeira parte do artigo a autora discute o conto *Perdoando Deus*, de Clarice Lispector, para pensá-lo junto à questão do mal em Ricoeur. No conto, a personagem de Clarice anda despreocupada pelas ruas de Copacabana, em estado de leveza e felicidade, até esbarrar com uma ratazana morta, que evoca imediatamente uma sensação de pânico; isso faz com que ela fuja apavorada, interpelando Deus, sem obter respostas. A figura da ratazana morta traz à tona a noção de “coisa” presente tanto nos textos de Clarice como no pensamento de Heidegger. As análises feitas a partir de Ricoeur situam o rato morto entre uma manifestação do sagrado e do ente coisificado, compreendido como um símbolo. A segunda parte do artigo se destina a discutir a simbólica do mal e o lugar do sagrado em Paul Ricoeur, buscando apresentar sua posição frente ao quadro geral da tradição filosófica. Além disso, a autora diferencia a noção de alegoria da noção de símbolo, para compreender a interpretação do fenômeno do mal não como alegoria, mas como símbolo — qualificando, portanto, a linguagem do mal como simbólica. Na terceira parte do artigo, a autora discute a leitura que Ricoeur faz de Mircea Eliade acerca do sagrado, em diálogo com a noção grega de *mythos*. A última parte do texto se destina a refletir sobre a simbólica da dimensão ética na compreensão do mal. Tais análises demonstram que o mal passa da esfera do sagrado para o plano ético como forma de interiorização da responsabilidade pela existência do mal. Tal passagem seria ilustrada pelo conto de Clarice.

No artigo “A língua cindida de Abraão: linguagem e unidade na teologia política do jovem Hegel”, **Fabiano Lemos** se debruça sobre os escritos do período de Frankfurt do jovem Hegel, buscando analisar sua teologia política a partir de uma leitura anti-hegemônica. Em proposta engenhosa, o autor retoma escritos da juventude, em especial *O espírito do cristianismo e seu destino*, para acusar um elemento “judaico” não-dialetizável ou, ao menos, não-dialetizado no pensamento hegeliano. Para Fabiano, em dissensão com a tradição de comentadores, a teologia política cristianizada de Hegel determina como *telos* a comunidade. Consequentemente, o judaísmo — entendido como “religião da separação” — estaria fadado a ser superado por um todo mais racional, na medida em que seria tomado como um momento de “substituição da unidade familiar” por uma variedade de “classes”. Esse elemento se integra à crítica da linguagem, em um babelismo que só poderia



se “exorcizar” com a imposição de uma nova língua comum. Se a *unidade* é o ponto de retorno, não parece haver possibilidade para se pensar uma diáspora permanente.

Nesse sentido, se Lemos reconhece que o negativo não engendra uma totalidade “imóvel”, ele redundando em uma “gramática generativa espiritual” — na qual todas as possibilidades se enredam em uma estrutura sintática determinativa. Em sua crítica contundente e rigorosa, o artigo ao mesmo tempo revê a discussão entre linguagem e negatividade no pensamento hegeliano e os sentidos de sua preferência pela encarnação na beleza “grega” autorreconciliada — em oposição à arte egípcia, judaica e chinesa, conforme as *Lições de Estética*.

A multiplicidade de temas, objetos e abordagens evidencia a fecundidade das discussões ao redor das pulsações do sagrado em meio aos discursos desencantados.

---

\* **Cleide Oliveira** é doutora em Estudos de Literatura (PUC-Rio) e em Ciência da religião (UFJF). Professora de língua e literatura brasileira no CEFET-MG.

**E-mail:** cleideoliva@cefetmg.br

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-3586-332X>

---

\*\* **Eduardo Guerreiro Brito Losso** é professor titular de Teoria Literária do Departamento de Ciência da Literatura da UFRJ; membro permanente e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ. Bolsista PQ1 do CNPq. Atua principalmente nos seguintes temas: indústria cultural, experiência estética, experiência mística, arte de viver, crítica social, sublime, ironia, secularização, êxtase, negatividade e simbolismo.

**E-mail:** eduardoguerreiro741@gmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-5050-0957>

---

\*\*\* **Letícia Tury Guimarães Nascimento** é doutora em Ética e Filosofia Política pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bacharel e Licenciada em Filosofia pela UERJ. Os temas de interesse versam sobre Confissão, Testemunho, Mística e Identidade. O atual tema de pesquisa tem como autores centrais Michel Foucault, Marguerite Porete e Luce Irigaray, visando compreender as possíveis leituras acerca da subjetividade. Atualmente é professora substituta da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

**E-mail:** leticiatury@gmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-6180-7639>

---

\*\*\*\* **Lucas Bento Pugliesi** é doutor em Teoria Literária pela UFRJ, pós-doutorando com Bolsa Faperj Nota 10 (UFRJ). Estuda história da leitura no Brasil Colonial. Interessa-se por História do Livro e da Leitura, História Cultural, Poética e Retórica.

**E-mail:** lbentopugliesi@letras.ufrj.br

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-7928-9745>





## ENCANTAMENTO, DESENCANTAMENTO E REENCANTAMENTO

*Enchantment, disenchantment and re-enchantment*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69604>

EDUARDO GUERREIRO B. LOSSO\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO, RJ, BRASIL

### RESUMO

O artigo analisa a trajetória histórica dos conceitos de encantamento, desencantamento e reencantamento. O encantamento é definido a partir de sua origem etimológica, vinculada à magia, ao canto e à música, que expressam uma cosmovisão arcaica simbólica e espiritual. Em contraste, o desencantamento, segundo Max Weber, corresponde à demagificação da religião e à racionalidade científica, que resultam na perda de sentido, na alienação e no niilismo moderno. O texto destaca também a crítica de Tolstói à ciência, incapaz de fornecer valores para a vida. Diante dessa crise, surge a proposta de reencantamento, inspirada em perspectivas antropológicas, feministas e decoloniais. Essas correntes buscam a reconexão com a natureza, os corpos e as comunidades. O romantismo é apresentado como um antecedente importante, ao resistir à mecanização e ao racionalismo modernos.

**Palavras-chave:** encantamento; desencantamento; magia; racionalidade; música.

### ABSTRACT

The article analyzes the historical trajectory of the concepts of enchantment, disenchantment, and re-enchantment. Enchantment is defined through its etymological origins, linked to magic, song, and music, which express a symbolic and spiritual archaic worldview. In contrast, disenchantment, according to Max Weber, refers to the demagification of religion and scientific rationality, resulting in loss of meaning, alienation, and modern nihilism. The text also highlights Tolstoy's critique of science, unable to provide values for life. In response to this crisis, the proposal of re-enchantment emerges, inspired by anthropological, feminist, and decolonial perspectives. These currents seek reconnection with nature, bodies, and communities. Romanticism is presented as an important antecedent, resisting the mechanization and rationalism of modernity.

**Keywords:** enchantment; disenchantment; magic; rationality; music.

## 1 SENTIDOS ORIGINAIS DO ENCANTAMENTO

A palavra *encanto* contém dois sentidos diferentes. Literalmente, é prática de magia ou feitiçaria; figurativamente, alto grau de deleite, charme e fascinação. O sentido literal determina o sentido figurativo, mas, com o tempo, foi o sentido figurativo que predominou. A palavra veio do francês antigo *enchanter* (“enfeitiçar”, “encantar”, “lançar um feitiço”, isto é, mesmo sentido primeiro), que derivou do latim *incantare* (“cantar uma fórmula mágica”), de *in-* (“em”) + *cantare* (“cantar”). Canto deriva do francês antigo *chanter* (“cantar”, “celebrar”, século XII) e do latim *cantare* (“cantar”), originalmente frequentativo de *canere*.

Constata-se uma íntima ligação entre os três sentidos: “enfeitiçar”, “fascinar” e “cantar”. As noções de cantar e enfeitiçar sempre estiveram intrinsecamente ligadas. A etimologia da palavra *charme*, que significa “encantar, agradar, seduzir”, vem do antigo francês *charmer* (século XIII), que vem do latim tardio *carminare*, derivado do latim *carmen*, “canto, verso, encantamento, fórmula religiosa” ou “fórmula mágica ritmada”. *Carmen* deriva de *canere*, “cantar”. Do mesmo modo, *carmen* confunde a acepção de canto, encantamento e ato mágico. Se a raiz das palavras *encanto* e *charme* contém a significação de “canto”, seu percurso atravessa a acepção de feitiço e termina no sentido de agrado e sedução.

Inversamente, a música, enquanto conjunto de técnicas de composição e execução, parece ser um caso específico de magia, nos seus primórdios, e o léxico de acepção mágica tributa à música um poder misterioso emocional e sensual. A interconexão se comprova na raiz grega etimológica de música, pois *mousikē* é uma *technē*, uma arte das musas. Nesse caso, a técnica musical se desenvolveu como parte de uma relação mágica com as musas. Na origem do léxico mágico, está a música, na origem do vocábulo *música*, está a magia: em outras palavras, há um quiasmo recíproco de sentidos entre a origem das palavras, seu percurso histórico e o uso atual. Para completar esse sistema, a palavra magia vem do grego *magos*, um dos membros da classe sacerdotal, que, por sua vez, vem do persa *magush*, cuja raiz é *magh-*, ser capaz, ter poder. O poder emocional e encantatório da música, por conseguinte, procede da ideia de poder mágico propriamente dito (Nascentes, 1955; Meillet, 1951; Picoche, 1992; Harper, 2024).

## 2 PRÉ-HISTÓRIA ENCANTADA

Por trás dessa implicação entre música e magia no percurso etimológico está a relação entre melodia e linguagem, isto é, o uso mágico de cantos encantatórios para a obtenção

de determinados fins, a visão cósmica e o estado de embriaguez ligado a tal disposição ritual.

Ao indagar sobre o que é o encantamento, independentemente da virada do desencantamento moderno, isto é, em busca dos princípios do encantamento, não há escapatória senão pensar no processo de hominização do *homo sapiens* para entender a formação da cosmovisão arcaica.

Para o homem arcaico, o cosmos “vive” e “fala”, contém sinais e cifras que podem ser desvelados. Tal atividade de decifração faz parte da faculdade mimética divinatória, segundo Benjamin (Benjamin, 1994, p. 108–113; Menninghaus, 1995, p. 60–77). O cosmo foi gerado pelos deuses num ato criador pleno de vigor, potência, elevação e grandeza. E pode ser reatualizado em rituais transformadores da existência profana que promovem cura, renascimento, purificação e santificação, isto é, o ser humano pode se reaproximar dos deuses e redescobrir o fundo sagrado da ordenação cósmica a partir de significados simbólicos basilares, relações de semelhança essenciais (Eliade, 1962, p. 171–175).

Segundo Eliade, tais simbolizações antropocósmicas comprovam que o homem religioso vive num mundo “aberto” em que tudo que ocorre em torno influencia sensivelmente a existência a todo instante e em todo lugar, em que há uma comunicação intensa entre a intencionalidade humana, os seres visíveis, a natureza e os entes sobrenaturais. Não há distância absoluta entre o natural e o sobrenatural, pelo contrário, o natural está preñado de participação sobrenatural. A imaginação do homem religioso preenche todo elemento natural de significação, poetização e musicalização sobrenatural. Tal harmonia cósmica entre todos os elementos naturais e sobrenaturais está diretamente ligada à experiência rítmica, melódica e harmônica da musicalidade do ritual, que, por sua vez, é um grande espetáculo analógico no qual todos são atores centrais. O que a experiência do ritual produz num espaço local específico tem validade central no universo cósmico absoluto.

A experiência extática do homem religioso deriva de uma composição musical-ritual, sentido e propagação cósmica. Trata-se de uma visão de mundo harmoniosa e encantadora. Vê-se com mais clareza o quanto a indissociação entre música e magia é importante para dar sentido ao mundo e, quando nos referimos a sentido, não se trata somente de uma dimensão intelectual. É um sistema intelectual inerentemente ligado a necessidades estéticas de acolhimento afetivo e simbólico do todo ao indivíduo e à coletividade. Para a mentalidade de um povo originário, o sentido simbólico está ligado ao afetivo, o afetivo, ao erótico, o erótico, ao estético, o estético, ao musical, o musical, ao intelectual, e o intelectual, ao espiritual. É esse compósito denso e inseparável que leva ao encantamento.

O elo entre magia e música, canto e contato espiritual se torna ainda mais claro e inequívoco por meio da interação entre humanos e animais. A fonte musical dos homens está na mimese dos animais, especialmente do canto dos pássaros, que, por sua vez, forja uma linguagem secreta, sagrada, de potencial encantatório propriamente dito.

Além dessa intimidade com o animal e o espiritual, vale a pena mencionar um fator quantitativo. Se lermos diferentes relatos cosmogônicos ameríndios da vivência iniciática do xamã em sua floresta, como, por exemplo, o de Davi Kopenawa, podemos dizer que, na floresta povoada de plantas, árvores e animais, o xamã os multiplica ainda mais com entidades e espíritos, que lhe proporcionam formas de contato com todas as existências materiais que o rodeiam. Em outras palavras, o povoamento espiritual da multiplicidade material é precisamente o que permite a ele se integrar à natureza.

O homem religioso vive num mundo “aberto” porque ele se vincula ao mundo através do imaginário espiritual. Tal imaginário espiritual não é um delírio disparatado e inconsequente, ao contrário, é a mobilização da imaginação que interage com o meio redobrando entidades animadas. Por esse motivo, Henri Corbin levanta objeções ao conceito de imaginário e propõe outro, o *imaginal* (Corbin, 1971, p. 92–115, 151, 385–388).

Mais um fator essencial é a assimilação do estado de vigília com o estado onírico. Na leitura de *A queda do céu*: palavras de um xamã Yanomami, de Davi Kopenawa, constata-se que toda a trajetória desse xamã brasileiro esteve em permanente contato com as mensagens de seus sonhos. Não há, para ele, a ideia de que o sonho é uma realidade ilusória pessoal: os sonhos são parte integrante da realidade em que os espíritos se comunicam com os mortais. “São as palavras de Omama e dos xapiri que ele nos deixou. São as palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são nossas mesmo. Os brancos não sonham tão longe quanto nós. Dormem muito, mas só sonham com eles mesmos” (Kopenawa, 2016, p. 390).

A integração entre vigília e sonho a partir da comunicação com espíritos produz no sujeito uma espécie de *coerência mútua* entre todos os tipos de estados perceptivos do psiquismo, enquanto, no sujeito moderno, há um abismo entre a irrealidade do sonho, da imaginação, da fantasia, do devaneio e a realidade pragmática. O pensamento analógico, que não cessa de criar laços entre as coisas, as sensações, as ideias e os espíritos, é indubitavelmente onírico. Seu deleite pela deriva das ligações indefinidas é contrário à lógica da equivalência, da diferença dura e seca, da distinção incomunicável, quer dizer, de uma castração simbólica que define o que é e o que não é permitido pensar de acordo com o estabelecimento da representação válida da realidade. Como o próprio Kopenawa confirma, o sujeito moderno evita ao máximo o contato com a natureza interior e exterior para controlá-la, dominá-la, tomar posse, extrair recursos e ganhos. Como disse Ailton Krenak na entrevista do programa do *Roda Viva*, ele é um engolidor e cuspidor de mundos (Krenak, 2021).

O caráter indissociável da abertura ao entorno material, animação espiritual, realidade onírica e musicalidade cósmica se torna mais claro na correlação entre os elementos do homem religioso de Eliade e o indígena animista de Tim Ingold. Em ambos, veremos se

repetir uma mesma dualidade teórica: a diferença entre a abertura corporal e cósmica do indígena e o fechamento desencantado do homem civilizado.

### **3 ABERTURA CORPORAL E MENTAL**

Tim Ingold considera que o desenvolvimento intelectual do homem moderno enquadrou o corpo, por um lado, como a atividade da mão e da cabeça em cima e, por outro, de pés e pernas maquinais rebaixadas embaixo. A versatilidade da mão deve ocorrer sobre o sacrifício do aprisionamento do pé apertado pela bota de couro duro, ao contrário da habilidade mais integrada de todas as articulações, no caso dos símios. Enquanto mãos e pés contrastam no homem, assemelham-se no macaco (Ingold, 2005, p. 74–75).

A mecanização dos pés está agregada a uma separação entre mente em repouso e corpo em trânsito, ou, inversamente, se a mente age, o corpo se aquieta. Por isso mesmo, o uso generalizado da cadeira confirma a relevância de nos caracterizar como uma sociedade sentada, diferentemente de outras culturas, em que a principal forma de descanso é a posição agachada. Bota, cadeira e poltrona constituem a percepção sedentária do mundo, que privilegia sentidos supostamente superiores de visão e audição e inferioriza o tátil. Separam a mente do corpo e retiram a relação fundamental do corpo com o ambiente, caracterizando estrutura própria da moderna habitação metropolitana, exatamente o contrário da tríade corpo, casa e cosmos do homem religioso de Eliade, cuja casa e corpo estão incluídos numa miríade de vasos comunicantes com o meio e o cosmos. Ao contrário da abertura ao meio, somam-se prédios subdivididos em apartamentos e quartos quadrados, cubículos dentro de cubículos, nos quais a população humana crescente se engaveta. Nota-se como habitantes modernos se protegem, cada um em seu invólucro espacial e mental, do tráfego de interações com o meio ambiente. Animais que deveriam ser originalmente abertos vivem fechados para o mundo e, por isso mesmo, abstraem-se de sua própria animalidade (Ingold, 2005, p. 74–79).

Aldous Huxley já denunciara outrora esse confinamento forçado de uma população crescente em pequenos cubículos, a maioria em periferias destituídas de mínimas condições de bem-estar:

outro resultado para mim muito perturbador e doloroso da quantidade afetando a qualidade na vida humana é que massas cada vez maiores de pessoas vivem confinadas em cidades gigantescas e que por isso mais e mais pessoas vivem sem contato com o ambiente natural, sendo, ao contrário, rodeadas por um ambiente intoleravelmente lúgubre e sórdido. (Huxley, 1992, p. 55)

A ideia do homem estar apartado da natureza é na verdade bastante recente. O homem primitivo jamais teve essa ideia; ele sempre se considerou parte da natureza, íntima e fundamentalmente ligado a ela e inserido nela. (Huxley, 1992, p. 34)

Ingold afirma que o conceito de rede, comumente usado na informática, ainda pressupõe um destaque do sujeito em relação com o ambiente que, ao se inserir na rede, interage nela, o que é um modelo ainda viciado na dicotomia do isolamento *versus* integração, a partir de uma individualidade pura. O antropólogo prefere a noção de *malha*, em que não há coisas nem seres puros fora de um campo relacional. Tudo é constituído em meio a relações de entidades automoventes em que seres não ocupam, mas habitam o mundo. As coisas não se colocam temporariamente em relação, mas *são* as suas relações. Entre os Inuit, do ártico canadense, por exemplo, as pessoas são reconhecidas pelas trilhas que deixam atrás de si. Tais trilhas compõem linhas de movimento de um tecido de fios feitos do trajeto de todos os seres em relação. Animais deixam assinaturas em movimento e são observados e decifrados por outros.

Em sociedades originárias, as pessoas não impõem sua vontade ao meio; sua aspiração se manifesta em voar como os pássaros, planar ao vento e conversar com as estrelas. “Suas ambições, poderíamos dizer, são mais celestiais do que territoriais”. Eis a maneira anímica de ser. Ingold entende que a ciência sofre de falta de fundamento e só vai encontrá-lo numa abertura para o mundo em que o saber deve ser reconectado ao ser. Em outras palavras, a ciência precisa aprender com o animismo, reanimando a própria tradição “ocidental” do pensamento com o que foi tão recusado por ela (Ingold, 2005, p. 118–127).

O tipo de aspiração individual em sociedades originárias é visto em nossas sociedades como algo eminentemente sonhador e até infantil. Sua natureza relacional, contrária à nossa substancialidade ontológica, demonstra o alcance do isolamento ambiental do homem civilizado. Ele recusa e desmerece suas pernas, seus pés, seus sonhos, os animais, a integração e comunicação com o meio natural, o imaginário sobrenatural, as possibilidades de ligação entre o natural e o sobrenatural, tudo em nome de dominação, posse, cálculo, utilitarismo, produtivismo, extrativismo e pragmatismo.

Curiosamente, reconhecemos, em diferentes autores, como Eliade, Huxley e Ingold, a reformulação de uma diferença entre o homem arcaico e o civilizado que inverte o desprezo pelo primeiro e orgulho do segundo, ao argumentar a favor do tipo de conhecimento e modo de vida equilibrado do indivíduo encantado em comparação com a pulsão destrutiva e dominadora do indivíduo civilizado.

Agora, chegou o momento de examinar o conceito de desencantamento e seu processo de objetivação histórico-social. Se há um abismo entre o homem arcaico e o moderno, o que esclarece como um se transformou no outro está em Max Weber. Ele não só é o criador do conceito de desencantamento, sendo a partir dele que se torna possível remontar ao que seria encantamento, como ele propõe uma rica historicidade para a saída do estado de encantamento e a formação do racionalismo já dentro da institucionalidade religiosa. E todos os teóricos posteriores que falam em reencantamento não podem fugir de Weber como ponto de partida.

## 4 DESENCANTAMENTO

Antonio Flavio Pierucci afirma que o conceito de desencantamento do mundo em Weber se referia inicialmente em sua obra à emergência e ascensão do racionalismo ocidental que resultou no “espírito” do moderno capitalismo (Pierucci, 2013, p. 151). Para tal, Weber propõe uma explicação da saída da mentalidade mágica, centrada em encantos e rituais, para a religiosa, centrada no regulamento da atitude ética, que busca responder ao sofrimento individual.

Em tempos de formação de sociedades mais estratificadas, o sociólogo produz uma diferença entre deuses coletivos, locais, da cidade ou do império, que não estão preocupados com o indivíduo, e mágicos que cuidam de interesses individuais. Para que o cidadão conseguisse eliminar males pessoais, recorria ao feiticeiro como conselheiro mais velho e particular, o que lhe garantia prestígio. Ao responder à nova função, o mágico tornou-se *mistagogo*: criou organizações e dinastias hereditárias sacerdotais. Seu chefe precisava valer como um porta-voz de seu deus, isto é, um *profeta*. Assim, a disposição para resolver o sofrimento individual com tratamento salvífico surgiu no contexto que parte de um paradigma mágico para se transformar num comportamento religioso.

Inicialmente, a noção mais arcaica de pecado estava relacionada à violação do mandamento ritual. Na passagem para o novo estágio profético, a promessa da religião solucionava a demanda de salvação. O mágico tornado sacerdote passou a ouvir “pecados” e a dar conselhos para a supressão do sofrimento. Outro passo, mais adiante, é o advento do mito de um salvador. Sua formulação requisita um aparato mais racional de explicação, ainda que precise retirar do repertório mítico os deuses geradores do mundo para determinar promessas messiânicas. Assim, o salvador podia dar conta de atender igualmente ao indivíduo e à coletividade. Formou-se uma teodiceia do sofrimento que gerou esperança de salvação (Weber, 1979, p. 315–316).

Foi no estágio profético que o pecado deixou de ser ofensa mágica e se tornou crença no profeta e em seus mandamentos. A teodiceia do infortúnio foi decisiva para a concepção racional do mundo ao dar ao sofrimento um valor positivo, que começou com a valorização do ascetismo mágico (mortificação, jejum, abstinência de prazeres e carisma extático, visionário) até o ponto de, com o tempo, ser entendido como mais agradável aos deuses que o gozo dos bens da terra, que distanciava o fiel do profeta. A dinâmica da busca de resolução desses conflitos pessoais e coletivos determinou o valor privilegiado do sofrimento enquanto uma espécie de sacrifício ascético (Weber, 1979, p. 317–318).

A embriaguez mágica dionisíaca com festas e orgias, que determinava êxtases coletivos, deu lugar a formas de *unio mystica* de imersão contemplativa no Uno, procuradas pelo valor emocional, sem retirar compensações no aqui e agora, possibilitando a sublimação das religiões racionalizadas: a orgia se transforma em sacramento. O ato mágico é



substituído pelo ascetismo metódico ou pela contemplação como forma de alcançar um estado psicológico superior no aqui e agora (Weber, 1979, p. 321–322). O caráter fluido dos estados extáticos sugere ambição maior: que a transformação psicológica leve ao estado sagrado tomar posse do iniciado e se tornar destino permanente. Percebe-se aqui que a ambição ascética e mística de um estado de bem-aventurança permanece semelhante às “ambições celestes” do xamã, mas emprega um aparato racional de concepção divina e de ordenação da conduta.

A classe social que produziu tipos de sublimação dos valores sagrados numa convicção de redenção e teorização da contemplação foi a camada intelectual, central para o estabelecimento da religião. Na imensa variedade de desejos de salvação que diferentes contextos sociais e históricos determinam, em todos os casos permaneceu constante a exigência de que a ordem mundial seja um cosmo dotado de sentido e que a modalidade de salvação explique o que no mundo parece não conter sentido. Foram as camadas intelectuais que perseguiram tal objetivo e essa é a essência do racionalismo religioso. Se, no estágio do encantamento, as esferas da existência eram essencialmente indissociáveis, foi a racionalização do mundo espiritual e material que as separou definitivamente, perseguindo algum sentido onde antes não era necessário encontrar.

O que ocorreu em seguida, no encaminhamento para o modo moderno de racionalizar, foi o desvio da religião para o território do irracional. Isso, contudo, não se deu sem um longo processo de racionalização iniciado pela própria religião ao se desmagificar, desmitologizar (Weber, 1979, p. 323–324). “Para quebrar a magia e disseminar a racionalização da conduta de vida, houve em todos os tempos somente um meio: grandes profecias racionais” (Weber, 1968, p. 316). O desencantamento ético-religioso do mundo pretende se desligar do estilo de vida religioso de crentes e praticantes da mentalidade mágica, de modo a direcioná-los a uma vida metódica do trabalho racional, concluída na ascese protestante. Para fornecer aos homens uma capacidade produtiva, foi preciso combater obstáculos ligados à mentalidade espiritual. Esse é um fator especificamente extraeconômico de transformação da mentalidade tradicional para criar uma conduta adequada à obediência e, por conseguinte, à eficiência. A feminista Silvia Federici, ao estudar a situação das chamadas bruxas do século XVII, afirma que era necessário para a “racionalização capitalista do trabalho” erradicar práticas mágicas enquanto forma ilícita de poder por se efetuar como recusa do modo de vida laboral. Crenças mágicas eram vistas imediatamente como fonte de insubordinação social (Federici, 2017, p. 258–260). Quando a historiadora feminista insiste na necessidade de neutralização da prática da magia para se alcançar o controle social necessário, ela está ratificando a tese de Weber.

Logo, o primeiro sentido de desencantamento do mundo em Weber se refere à desmagificação da religião, especialmente na virada judaica e cristã. O segundo sentido de desencantamento se encontra no ensaio “Ciência como vocação” (palestra de 1917, publi-



cada em 1919), em que ele expõe um diagnóstico nada otimista do presente como perda de sentido vinda da racionalidade formal referente a fins (*Zweckrationalität*) imposta pelo domínio técnico do mundo natural, contrário à racionalidade substantiva em relação a valores (*Wertrationalität*) (Weber, 1979, p. 152). A ciência se limita a calcular e repele qualquer formulação de valor. O cosmos da causalidade natural é oposto à ética compensatória e ainda mais distante da cosmologia sagrada (Weber, 1979, p. 154), dado ser alheia ao divino. O caráter especificamente irreligioso da ciência está em abdicar de qualquer pretensão de dar sentido ao acontecimento real, relegando toda visão de mundo com esse intuito a estar abaixo do grau de cientificidade: “natureza é então aquilo que não tem sentido” (*Natur ist dann das Sinnlose*) (Weber, 1988, p. 332–333).

Weber diz que a alegoria da caverna de Platão é um bom exemplo de como a visão científica na origem da filosofia está intrinsecamente ligada ao propósito de aprender o verdadeiro ser, de modo a, a partir daí, apontar o caminho para o conhecimento e o ensino de como agir corretamente na vida. A alegoria mostra que os homens vivem acorrentados vendo nas sombras uma falsa realidade. O filósofo sai da caverna e aprende a ver o mundo real por meio da luz do sol, o bem. Basta descobrir o conceito adequado do belo, do bom, da coragem e da alma para se revelar o verdadeiro ser (Weber, 1988, p. 166–167). Com base no conhecimento seguro, era possível adquirir um guia para a ação individual e política.

De acordo com o ensaio “Ciência como vocação”, para experimentadores artísticos renascentistas, como Leonardo da Vinci, a ciência significava o caminho para a verdadeira arte e o conhecimento da verdadeira natureza. A arte era elevada à ciência, isto é, o artista era alçado ao estatuto de um doutor que podia dar resposta ao sentido da vida pessoal e à sociedade (Weber, 1979, p. 168).

Segundo Weber, se Abraão ou qualquer camponês do passado se situava no ciclo orgânico vital em que sua existência era vista de modo a completar um sentido, o homem civilizado não vê fim na busca nem de enriquecimento nem de conhecimento, logo, não pode saciar-se da vida, aprendendo sempre algo provisório e não definitivo. O progresso da vida civilizada imprime à morte a marca da falta de sentido (Weber, 1979, p. 166).

No momento mais dramático de seu ensaio, Weber encontra num escritor russo bem conhecido, significativamente lido por toda a geração decadentista francesa, Liev Tolstói, o questionamento mais agudo da ciência moderna. Weber cita o seguinte trecho do romancista russo: “a ciência não tem sentido porque não responde à nossa pergunta, a única pergunta importante para nós: o que devemos fazer e como devemos viver?” (Weber, 1979, p. 169).

Weber não informa de onde tirou a passagem tal como está redigida, mas a ideia se encontra perfeitamente apresentada no capítulo quinto do livro *Uma confissão*, de 1862. No livro, Tolstói descreve de forma aguda sua busca pessoal pelo sentido da vida, feita a

partir de estudos de diversas ciências e religiões. Nesse capítulo, enquanto ele fala de suas incursões pela ciência experimental, considera tais saberes

muito interessantes, muito atraentes, mas que eram precisos e claros de maneira proporcionalmente inversa à sua aplicabilidade às questões da vida: quanto menos eles se aplicavam às questões da vida, mais exatos e mais claros eram; quanto mais tentavam dar soluções às questões da vida, menos claros e menos atraentes se tornavam. (Tolstói, 2016, p. 41)

É proveitoso citar mais alguns trechos exemplares:

Se nos voltamos para o ramo dos saberes que não se ocupam com a solução das questões da vida, mas que respondem a suas próprias questões científicas e específicas, nos admiramos com a força da inteligência humana, mas sabemos de antemão que não há, aí, respostas para as questões da vida. Esses saberes ignoram abertamente as questões da vida. Eles dizem: para as perguntas ‘o que você é’ e ‘para que você vive’, não temos respostas e não tratamos desse assunto; mas se você precisa conhecer as leis da luz, da composição química, as leis do desenvolvimento dos organismos, se precisa saber as leis dos corpos, suas formas e a relação dos números com as grandezas, se precisa saber as leis da sua razão, então para tudo isso temos respostas claras, precisas e inquestionáveis. (Tolstói, 2016, p. 41)

Ora, eu sei — eu dizia a mim mesmo — o que a ciência deseja saber com tanta obstinação, mas a resposta para a questão sobre o sentido de minha vida não está nesse caminho. No domínio especulativo, entendi que, apesar de — ou justamente por isso — o objetivo do saber estar declaradamente direcionado para a resposta à minha pergunta, não havia ali outra resposta senão aquela que eu mesmo me dava: Qual é o sentido de minha vida? Nenhum. Ou: O que vai ser da minha vida? Nada. Ou: Para que existe tudo o que existe e para que eu existo? Para existir. Ao perguntar a um lado dos saberes humanos, eu recebia uma quantidade infinita de respostas exatas sobre aquilo que eu não estava perguntando. (Tolstói, 2016, p. 46–47)

Em face de tal resposta, porém, se demonstra que ela não responde à pergunta. Preciso saber o sentido de minha vida, e o fato de minha vida ser uma partícula do infinito não só não lhe dá sentido como destrói qualquer possibilidade de sentido. (Tolstói, 2016, p. 47)

Tolstói fornece a Weber precisamente o choque entre uma dúvida sincera de um perquiridor espiritual e a resposta desapontadora da ciência não só quanto ao resultado de seus estudos, mas também quanto ao sentido da própria busca científica.

Há uma passagem de “Ciência como vocação” que qualifica o homem religioso de *homem musical* e constata que tal tipo de pessoa vive na época errada se for para procurar na ciência um direcionamento espiritual:

Os interesses interiores de um homem “musical” verdadeiramente religioso jamais podem ser servidos se lhe ocultarmos, a ele e aos outros, o fato fundamental de que está destinado a viver numa época sem deus e sem profetas, dando-lhe o *ersatz* de uma profecia de gabinete. A integridade de seu órgão religioso, ao que me parece, deve rebelar-se contra isso. (Weber, 1979, p. 180)

Logo, Weber concorda com o veredito de Tolstói, mesmo que os caminhos dos dois pensadores sejam diferentes. O escritor russo recusa todos os saberes, naturais ou espe-

culativos, para dar resposta ao sentido da vida, encontrando-o numa formulação pessoal da ideia de fé a partir do contato com camponeses e trabalhadores russos de sua época; Weber faz o papel de manter a integridade estrita do cientista de negar a possibilidade de dar resposta fácil a quem inquirir a ciência com tal anseio. O gesto de Weber de citar Tolstói e refletir sobre sua veemência e argúcia demonstra, por um lado, real entendimento em relação ao drama do niilismo moderno; por outro lado, ele é rigoroso em não deixar que tal busca de sentido abale a tarefa e o destino do pesquisador. A competência do cientista não deve se dobrar a qualquer tipo de “sacrifício intelectual” (Weber, 1979, p. 183). Não deixa de ser curioso, e até sintomático, que ele use a palavra “sacrifício” para designar qualquer modo de enfraquecimento da virtude científica. O sentido meramente figurativo de “sacrifício” não contém um traço denegado de “profissão de fé” científica, que constitui em sempre recusar, estoicamente, qualquer tipo de fé? Fé na recusa da fé?

## 5 ENCANTAMENTO, NIILISMO E SENTIDO DA VIDA

Retomemos os componentes paradigmáticos do encantamento: o acolhimento afetivo e simbólico do todo ao indivíduo, a interpenetração entre o natural e o sobrenatural, a geração poderosa e elevada do cosmos por deuses, a existência de um fundo sagrado da estrutura cósmica que é desvelado por correspondências, o estabelecimento de símbolos arcaicos fundamentais (analogia entre corpo, casa e cosmos), ligação entre magia e canto xamânico, cosmos harmônico, mimese vocal dos animais, ritmo do ritual, laço intrínseco entre o animal e o espiritual, povoação de entidades no meio habitado, conexão entre sonho e vigília por meio de uma espiritualidade mítica, exposição corporal e interativa ao meio ambiente, ambições celestes e saber conectado com o ser. Todos esses aspectos são exemplos da organicidade animada do modo de viver dos povos originários.

Nas propostas do clássico historiador da religião, Mircea Eliade, e da recente abordagem antropológica de Tim Ingold, observa-se um abismo na dualidade entre o homem arcaico e o moderno, de modo que fica mal compreendida a razão pela qual um se transformou no outro. Uma explicação possível da causa dessa mudança está na leitura histórico-sociológica do processo de secularização dentro da formação da religião em Max Weber. Foi essa sociologia da história que concebeu e delimitou o conceito de *desencantamento do mundo*.

O processo de desmagificação da religião percorre os seguintes momentos: atendimento inicialmente coletivo do mágico para a comunidade, mudança de função do mágico para o mistagogo, que atende ao indivíduo com função de conselheiro de pecados pessoais, aparecimento do profeta que formula o mito do salvador, valorização do ascetismo e do sofrimento como via de salvação, sublimação da orgia em sacramento (imersão contemplativa), ambição ascética de regramento racional perfeccionista da conduta,

ambição mística de um estado extático e sagrado permanente, cosmo dotado de sentido racional e, finalmente, já no advento da ciência, desvio da religião para o território do irracional. O resultado do desencantamento ético-religioso do mundo é sair de um modo de vida mágico instável e direcionar a conduta para a vida metódica do trabalho racional (Weber, 1979, p. 309–412).

Todo esse processo de configuração da mentalidade ética foi criando a separação hierárquica entre animais e humanos, a natureza distinta do ser humano, a separação entre natureza e cultura, campo e cidade, primitivo e civilizado. Não deixa de ser irônico que a obsessão pela justiça tenha criado a maior das injustiças: o desprezo pela natureza, pelo meio ambiente, pelo indígena, pelos animais, pelas plantas, e a instauração da superioridade do homem racional. Ainda assim, não se pode ignorar que, no processo do desencantamento, houve muitas reações de reencantamento: a contemplação mística e poética em especial. Retomadas de ambições celestes ou estéticas geralmente têm o valor de sair da pura dominação da natureza e do homem pelo homem.

A pergunta de Tolstói, nesse sentido, não é só racional, embora também o seja: é sensível. Leva em consideração o conjunto dos fatores culturais, perceptivos, psicológicos, biológicos, ambientais e experienciais das necessidades humanas. A dominação da matéria cria um destacamento radical do trabalhador diante da natureza exterior e interior, de modo a ele mesmo se ignorar como animal. Há muitas necessidades biológicas, fisiológicas, psicológicas e, vale acrescentar, espirituais (mesmo se o sentido dessa palavra continue sendo materialista, isto é, imaginativo, afetivo, prático, como também cósmico, em direção ao inefável, indizível, impossível, desconhecido) que o sujeito encantado preza e que o sujeito moderno ignora, desdenha, negligencia, ao ponto de nem suspeitar que se priva delas, causando a si mesmo e aos outros enorme infelicidade. Na verdade, a angústia do sujeito moderno não é universal, ela é parte do provincianismo do ser civilizado.

Assim como nutricionistas têm repensado a alimentação humana a partir de costumes paleolíticos, seria preciso repensar todo o conjunto de fatores que constituíram o modo de vida do homem arcaico e que fazem parte dos povos originários na medida do possível, na medida em que a civilização ainda lhes permite.

## **6 CONCEPÇÕES ATUAIS DO REENCANTAMENTO E SEUS PRINCÍPIOS MODERNOS**

É precisamente por causa do esvaziamento de valor do mero pragmatismo da lógica economicista, bem como de suas consequências ecologicamente destrutivas, que muitos coletivos levantam a bandeira de um reencantamento do mundo contrário à racionalidade moderna. Diferentes teorias — antropológicas, feministas e decoloniais — têm insistido na necessidade de afirmar um novo tipo de saber encantado contra o paradigma

racionalista do desencantamento científico e da sociedade tecnocrática, cuja constituição exclui outras visões de mundo subalternas. Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, ensaístas que discorrem sobre a cultura afro-brasileira, defendem a retomada do encantamento como uma verdadeira tarefa: “atentar para outras formas de relação com a vida e conceber outra noção de bem-estar que confronte o terror difundido pelo consumo, acúmulo e descarte são caminhos a serem percorridos na tarefa de encantamento do mundo” (Simas; Rufino, 2019, p. 61). A repulsa ao desperdício perpetrado pela industrialização motiva a formulação de um modo de vida mais ligado a visões de mundo mágicas de comunidades subalternas.

Segundo Antônio Bispo dos Santos, mestre e militante quilombola, o deus cristão monoteísta criou o trabalho para castigar o pecado original de Adão, que amaldiçoou a terra, e submeteu todo trabalhador a seu senhor, o qual representa o castigo divino. “Nas religiões de matriz afro-pindorâmicas a terra, ao invés de ser amaldiçoada, é uma Deusa e as ervas não são daninhas”. Em vez de pecado, há “uma força vital que integra todas as coisas” (Santos, 2015, p. 41). Em lugar do individualismo instituído sob a lógica da competição, que recusa visões politeístas (o que ele chama de “cosmofobia”), há estruturas circulares comunitárias que estimulam a integração. Note-se que, em sua leitura, traduzindo nos termos de Weber, o paradigma teológico ético levou ao individualismo liberal. Assim sendo, ele se contrapõe a tal atomização social com um novo tipo de politeísmo coletivista.

A feminista Silvia Federici, por sua vez, declara que “lutas com vistas a rerruralizar o mundo” “são cruciais para nossa sobrevivência”. “São condições não somente para nossa sobrevivência física mas para o ‘reencantamento’ do mundo, para se reconectar o que o capitalismo dividiu: nossa relação com natureza” “e com nossos corpos, capacitando-nos não somente a escapar da força gravitacional do capitalismo mas para retomar o sentido de completude em nossas vidas” (Federici, 2019, p. 189).

Se os pensadores militantes são assertivos na missão do reencantamento na modernidade, os mais aguerridos deles expõem uma oposição em bloco contra a modernidade ocidental sem levar em consideração certas nuances da história dos oprimidos, ou melhor, da história de como os oprimidos recusam a racionalidade e se aferram em suas cosmovisões, se se situam em alguma, ou inventam novas, se são desenraizados. Sente-se falta de algum panorama genealógico desse conflito cultural.

A obra de Michael Löwy tem se destacado nesse sentido, especialmente o livro, escrito com Robert Sayre, chamado *Revolta e melancolia*: o romantismo na contramão da modernidade, de 1992, que concebe o romantismo como uma visão de mundo caracterizada pela oposição à natureza opressiva da modernização e a defesa de nostalgias pré-modernas ou da transformação qualitativa da sociedade. Eles não pensam o termo como um movimento literário específico, mas, antes, como uma resposta política, estética e existencial à modernidade que a atravessa, desde os seus primórdios (eles chamam o pré-romantismo

de romantismo, por exemplo) até hoje. Para tal, os autores elencam cinco características fundamentais da visão de mundo racionalista burguesa contra as quais o romantismo lançou algum tipo de contraposição.

- 1- Contra o desencantamento do mundo, o romantismo busca o retorno a tradições religiosas e, especialmente, místicas. Ele reatualiza projetos mitológicos, estetiza anseios extáticos e mergulha na magia verbal (um autor anterior que deu a pista de um “romantismo interior” como chave da relação entre poesia moderna e religiosidade heterodoxa é Albert Béguin, 1996, p. 402, 424; a data da publicação original é 1939);
- 2- Contra a quantificação do mundo, isto é, a monetarização dos objetos e a determinação matemática do macro e microcosmo, ele sonda mistérios inefáveis, atmosferas vagas e resgata valores éticos primordiais;
- 3- Contra a mecanização do mundo, a onipresença de máquinas, engenhocas, quadrados e retângulos de construções urbanas estáticas, o romantismo recupera os aspectos dinâmicos, vitais e orgânicos da natureza;
- 4- Contra a abstração racionalista, os românticos revalorizam as intuições, premonições, instintos, sentimentos ou recobram as dimensões concretas da existência. Se defendem outro tipo de razão, trata-se de uma razão qualitativa e não meramente técnica;
- 5- Contra a dissolução dos vínculos sociais, sonham com cenáculos intelectuais e artísticos, comunidades perdidas, coletividades de aventureiros, guerreiros e revolucionários (Löwy; Sayre, 1995, p. 51–70).

Vale ressaltar um elemento político e comportamental decisivo na perquirição das diferentes utopias românticas que não foi muito destacado nem elaborado pelos autores: na cidade, o romantismo francês inventou e privilegiou o meio social boêmio (Kreuzer, 2000, p. 13–17, 31–32; Labracherie, 1967, p. 31–40; Gatheral, 2021, p. 22–73), que reúne os desajustados do sistema, os rejeitados — seja quem não se adapta ao modelo de sucesso econômico, seja quem guarda aspirações artísticas e políticas fora de partidarismos e academias estabelecidas, seja a vítima de marginalização de minorias como mulheres, negros, imigrantes ou opções fora da heteronormatividade. Quem procurou sair da cidade experimentou variados tipos de comunitarismos naturistas, agrarutopistas, veganos, nudistas, montanhistas e espiritualistas (Kreuzer, 2000, p. 25–26, 45–46, 269–281).

Embora alguns românticos fossem cristãos conservadores, católicos ou protestantes, as tendências revolucionárias trabalham com o lado subversivo, não oficial da religião, isto é, textos de escritores místicos, gnósticos ou teósofos. Outros sondaram religiões orientais, especialmente hinduísmo e budismo, outros se empenharam na descoberta de crenças populares ou povos originários. Embora o cardápio de opções antiburguesas seja bem diversificado, diante das cinco características fundamentais, todas contam como modalidades de reencantamento do mundo.



## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- AURIER, Albert. *Oeuvres posthumes*. Paris: Mercure de France, 1893.
- BEAUDE, Joseph. *La mystique*. Paris: Fides, 1990.
- BÉGUIN, Albert. *El alma romantica y el sueño*. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa. Mexico: Fondo de Cultura económica, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLOCH, Ernst. *O princípio esperança I*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005.
- BLOCH, Ernst. *O princípio esperança II*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006.
- CAROLLO, Cassiana. *Decadismo e simbolismo no Brasil: crítica e poética*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Ed., 1980.
- COUTINHO, Afrânio (org.). *Cruz e Sousa*. Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- CERTEAU, Michel de. *A fábula mística, séculos XVI e XVII*. Rio de Janeiro: Forense, 2015. v. 1.
- CORBIN, Henry. *En Islam iranien: aspects spirituels et philosophiques*. Paris: Gallimard, 1971. t. IV.
- DESCOLA, Philippe. *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard, 2005. E-book.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa: Livros do Brasil, 1962.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1963.
- ELIADE, Mircea. *Historia de las creencias y las ideas religiosas: de la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*. Barcelona: Paidós, 1999. v. 1.
- ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.
- FEDERICI, Silvia. *Re-enchanting the world: feminism and the politics of the commons*. Oakland: PM Press, 2019.

FONTAINAS, André. *Mes souvenirs du Symbolisme*. Paris: Nouvelle Revue Critique, 1928.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GATHERAL, James. *The bohemian republic transnational literary networks in the Nineteenth Century*. New York: Routledge, 2021.

HADOT, Pierre. *Exercícios espirituais e filosofia antiga*. São Paulo: É Realizações, 2014.

HANEGRAAFF, Wouter J. *Esotericism and the academy: rejected knowledge in western culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

HARPER, Douglas. *Online Etymology Dictionary*. Disponível em: <https://www.etymonline.com/>. Acesso em: 15 ago. 2024.

HUXLEY, Aldous. *A situação humana*. São Paulo: Editora Globo, 1992.

INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre o movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes, 2015.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

KREUZER, Helmut. *Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Weimar: Metzler, 2000. vom 19.

LESCURE, M. de. *Journal et memoires Mathieu Marais*. Paris: Firmin Didot frères, 1863.

LABRACHERIE, Pierre. *La vie quotidienne de la bohème littéraire au XIXe siècle*. Paris: Hachette, 1967.

LOSSO, Eduardo Guerreiro B. Mística e antimística, simbolismo e crítica literária. *Revista Intellèctus – UERJ*, Rio de Janeiro, v. 17, p. 92–111, 2018.

LOSSO, Eduardo Guerreiro B. História, analogia e natureza em Novalis. *Pandaemonium Germanicum – USP*, São Paulo, v. 23, n. 41, p. 125–152, 2020.

LOSSO, Eduardo Guerreiro B. História da mística e modernidade do sublime. *Trilhas Filosóficas*, Caicó, ano 13, n. 1, p. 13–33, 2020a.

LOSSO, Eduardo Guerreiro B. O caminho no meio da pedra: o fenômeno transtropicalista Thiago Amud. *IHU Unisinos online*, São Leopoldo, jan. 2021. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/606265-o-caminho-no-meio-da-pedra-o-phenomeno-transtropicalista-thiago-amud>. Acesso em: 1 jul. 2021.

LOVEJOY, Arthur. *The Great Chain of Being. A study of the history of an idea*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2001.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.



- LÖWY, Michael. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- MANN, Thomas; KERÉNYI, Karl. *Romandichtung und Mythologie: Ein Briefwechsel mit Thomas Mann*. Zürich: Rhein-Verlag, 1945.
- MEILLET, A.; ERNOUT, A. *Dictionnaire etymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck, 1951.
- MENNINGHAUS, Winfried. *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- MICHAUD, Guy. *Message poétique du symbolisme*. Paris: Nizet, 1961.
- MORICE, Charles. *La littérature de tout à l'heure*. Paris: Perrin et Cie, 1889.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1955.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PICOCHÉ, Jacqueline. *Dictionnaire étymologique du français*. Paris: Le Robert, 1992.
- PIERUCCI, Antônio Flávio. *O desencantamento do mundo: todos os passos do conceito em Max Weber*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- KRENAK, Ailton. *Roda Viva*. Entrevista concedida a Vera Magalhães. 19 abr. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BtpbCuPKTq4>. Acesso em: 15 ago. 2024.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos: modos e significados*. Brasília: INCTI/UnB, 2015.
- SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Flecha no tempo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.
- TOLSTÓI, Liev. *Uma confissão*. São Paulo: Mundo Cristão, 2016. E-book.
- VASCONCELOS JÚNIOR, Gilberto Araújo de. *O poema em prosa no Brasil (1883–1898). Origens e consolidação*. 301 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- WEBER, Max. *Historia económica general*. México: Fondo de Cultura Económica, 1942.
- WEBER, Max. *História geral da economia*. São Paulo: Mestre Jou, 1968.
- WEBER, Max. *Ensaio de sociologia*. Organização: H. H. Gerth e C. Wright Mills. Rio de Janeiro: LTC, 1979.
- WEBER, Max. *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Tübingen: Mohr, 1988.

Recebido em: 15/09/2025

Aceito em: 02/02/2026

- 
- \* **Eduardo Guerreiro Brito Losso** é professor titular de Teoria Literária do Departamento de Ciência da Literatura da UFRJ; membro permanente e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ. Bolsista PQ1 do CNPq. Atua principalmente nos seguintes temas: indústria cultural, experiência estética, experiência mística, arte de viver, crítica social, sublime, ironia, secularização, êxtase, negatividade e simbolismo.

**E-mail:** [eduardoguerreiro741@gmail.com](mailto:eduardoguerreiro741@gmail.com)

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-5050-0957>

# AS TERCEIRAS MARGENS DO RIO:

Rosa, Nascimento, Veloso

*The third banks of the river: Rosa, Nascimento, Veloso*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.70119>

RAFAEL BARBOSA JULIÃO\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – RIO DE JANEIRO, RJ, BRASIL

## RESUMO

Nos anos 1990, uma canção de Caetano Veloso e Milton Nascimento, intitulada “A terceira margem do rio”, estabeleceu uma importante intertextualidade com o conto homônimo de Guimarães Rosa, mas também com a obra máxima do escritor, *Grande Sertão: Veredas*. Diante disso, o objetivo do presente artigo é analisar a canção a partir da triangulação das obras individuais de Rosa, Milton e Caetano, buscando compreender o ponto de interseção entre seus universos. Do mesmo modo, a presença de tensões entre uma perspectiva realista e os elementos místicos, míticos ou simplesmente misteriosos que atravessam o conto e a canção também serão objeto de investigação. Por fim, o entendimento da própria canção como terceira margem entre a música e a literatura, bem como entre a criação artística e a interpretação do mundo, completa a reflexão aqui proposta.

**Palavras-chave:** Guimarães Rosa; Milton Nascimento; Caetano Veloso; literatura; sagrado.

## ABSTRACT

In the 1990s, a song by Caetano Veloso and Milton Nascimento, titled “A terceira margem do rio”, established an important intertextuality with the short story of the same name by Guimarães Rosa, but also with the writer’s magnum opus, *Grande Sertão: Veredas*. The aim of this article is to analyze the song through the triangulation of the individual works of Rosa, Milton, and Caetano, seeking to understand the point of intersection between their universes. Similarly, the presence of tensions between a realistic perspective and the mystical, mythical, or simply mysterious elements that permeate the story and the song will also be investigated. Finally, the understanding of the song itself as a third bank between music and literature, as well as between artistic creation and interpretation of the world, completes our reflection.

**Keywords:** Guimarães Rosa; Milton Nascimento; Caetano Veloso; literature; sacred.

O conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, foi publicado na coletânea *Primeiras histórias* (1962) e é uma das obras mais enigmáticas do autor, sendo frequentemente alvo de estudos literários e de intertextualidades diversas. Nos anos 1990, esse texto foi o ponto de partida para uma canção homônima, com melodia de Milton Nascimento e letra de Caetano Veloso, tendo sido gravada por ambos, respectivamente, nos discos *Txai* (1990) e *Circuladô* (1991). A canção aparece ainda em *Circuladô ao vivo* (1992) e em cena importante do documentário *A sede do peixe*<sup>1</sup> (1997), sobre Milton Nascimento. Nesse último registro, os artistas cantam juntos a canção, e Milton conta que fez a música já com o título; enviou-a a Caetano, para que ele colocasse a letra, o que foi feito partindo do conto e também de *Grande Sertão: Veredas*. Trata-se, portanto, de uma triangulação entre Rosa, Nascimento e Veloso, adicionando camadas de enigma e iluminação à obra original.

O conto “A terceira margem do rio”, publicado em 1962, pertence aos anos 1960, um momento decisivo para a história política e cultural do Brasil e do mundo. Lembremos que a ditadura civil-militar se impôs entre 1964 e 1985, em um período marcado pela opressão política e comportamental, pela difusão dos modos de vida e de consumo da sociedade estadunidense e, de outro lado, pelas resistências dos grupos de esquerda, como também pela chegada da contracultura no país. Assim, em meio a essas tensões, é interessante pensar que a ditadura, na sua afirmação de uma rígida expectativa de comportamento e de construção de uma vida familiar normativa, tenha sido contemporânea ao questionamento radical do modo de vida burguês e de suas morais, em favor do compromisso com a mobilidade, a liberdade e a transgressão.

Nesse sentido, a Tropicália dos anos 1960, cuja manifestação mais aguda se deu entre 1967 e 1968, estava diretamente relacionada tanto a premissas modernistas (como a questão da antropofagia cultural) quanto a uma abertura para as informações da cultura pop, do rock e da contracultura internacionais — em outras palavras, para a cultura jovem que se consolidou e se espalhou pelo mundo ao longo daquela década. O Clube da Esquina, por sua vez, cujo álbum-manifesto foi lançado em 1972, também apresenta o espírito gregário e a inclinação para uma experiência libertária, além de reverberar, em outro registro, os trânsitos entre as musicalidades brasileiras e as novidades internacionais do jazz norte-americano e do rock inglês.

Na virada entre os anos 1960 e 1970, muito se falou sobre as “culturas marginais”, isto é, produções da literatura, da imprensa, do cinema e de outras artes que eram criadas e

---

<sup>1</sup> Buarque de Hollanda, Lula; Jabor, Carolina (direção). *A Sede do Peixe — Milton Nascimento*. Brasil: Conspiração Filmes, 1997.

veiculadas à margem das grandes editoras, mídias e produtoras, ganhando, consequentemente, possibilidades outras de expressão, capazes de contornar a censura prévia dos grandes meios. Por vezes, é justamente nessa produção que encontramos reverberações de ideias contra-hegemônicas, seja pela via das esquerdas mais tradicionais, seja pelo repertório contracultural, em que se projetam o sexo, as drogas, a viagem e as experiências místicas; enfim: surgem novas proposições para a vivência do corpo e da cidade. Em vista disso, o surgimento da arte de Caetano Veloso e Milton Nascimento, ainda nos anos 1960 (portanto, contemporânea das *Primeiras estórias* de Guimarães Rosa), atravessa um contexto fundamentalmente marcado pela ideia de “margem”.

O objetivo deste artigo é analisar a canção “A terceira margem do rio” a partir da interseção das obras artísticas de Rosa, Nascimento e Veloso, observando como se dá a confluência desses três criadores, mas também o percurso individual que cada um traça em direção ao conto — e, para os compositores, à canção específica. Interessa também analisar a tensão entre a materialidade histórica dessas produções e suas dimensões míticas e místicas. E, finalmente, pretende-se testar a possibilidade de tomar essa *terceira margem* como uma afirmação metalinguística da palavra enquanto fonte de recriação e transformação do mundo.

### A PRIMEIRA TERCEIRA MARGEM: ROSA

“A terceira margem do rio” é o sexto conto de *Primeiras estórias*, que, aliás, começa com “As margens da alegria”. De um modo geral, a literatura rosiana investe muito de seu empenho em tensionar experimentalmente a linguagem, de modo a abarcar zonas limítrofes da sensibilidade e da inteligência, em que oposições consolidadas parecem diluir-se entre deslizamentos, misturas, imprecisões, reversibilidades: o sertão carece de fechos, a realidade funde-se ao mistério, a enchente submerge diferenças, a alegria (e a tristeza), como tudo, tem suas inesperadas e nebulosas margens.

Nesse conto, um narrador em primeira pessoa apresenta-se a partir de sua família nuclear: um irmão, uma irmã, a mãe e o pai. A estabilidade da vida familiar é rompida quando o pai, antes “cumpridor, ordeiro, positivo”, resolve fazer para si uma canoa e lançar-se ao rio para lá viver, sem ir a parte alguma, ficando lá em uma presença-ausência, enigmática e indeterminada, ao que podemos associar o imaginoso sintagma que dá título ao texto. Diz o narrador:

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. (Rosa, 2019, p. 38)

Ouçamos com atenção esse fato e esse arranjo de palavras, pois tudo isso nos interessará para a canção de Caetano e Milton. Por ora, vale sinalizar que o jogo entre “haver” e “acontecer” irrompe no mistério do conto, parte recorrente da morfologia do gênero, despertando no leitor a expectativa do desenlace, em geral uma lúcida explicação que devolva a tranquilidade diante do que se apresenta inexplicável. O fato é que o filho-protagonista apresenta sua aflição e sua culpa diante da atitude do pai, que, calado como o rio (e como o pai-fantasma de Hamlet), assombra sua vida. Os leitores críticos da obra logo elucidaram possibilidades de leitura para o gesto misterioso do pai: figurações para a morte, a loucura, o desprendimento em relação às margens fixas que organizam a sociedade, a família e o trabalho. Os debates contextuais dos anos 1960 reforçam, de certo modo, essa última chave.

De outro lado, também se notou frequentemente como o conto, mais que apresentar deslocamentos entre pares binários (a vida e a morte, a sanidade e a loucura, a fixidez e a mobilidade), parece fixar exatamente o instante do trânsito, atrapalhando a linguagem que se estrutura em pares opositivos. Sob esse viés se opera a presença-ausência desse pai, vivo e morto, próximo e distante, louco e são, parte integrante e rompida do núcleo familiar, evento real que se esgarça em direção ao mistério.

Walnice Nogueira Galvão abre seu ensaio “Do lado de cá”, sobre o conto em questão, afirmando que “às vezes Guimarães Rosa escreve como quem está em estado de graça” (Galvão, 2008, p. 41), sendo exemplar o caso de “A terceira margem do rio”. Em sua reflexão, a autora chama atenção para o peso das relações familiares oprimindo a individualidade, aventa a possibilidade de ler a terceira margem “para lá do mistério da morte” e observa como o pai é uma espécie de Caronte de si próprio — ao mesmo tempo, aquele que dá ao filho a vida e, com ela, a canoa de sua morte. Ainda segundo ela, o conto coloca o filho (e nós leitores) diante do “espanto pânico do que não é”, ou seja, daquilo que não é uma margem nem outra: “A terceira margem tenta escapar a uma lógica binária a que a mente humana parece condenada” (Galvão, 2008, p. 42).

Voltando ao conto, o final apresenta-se misterioso como o começo. Em dado momento, já mais velho, o filho resolve propor ao pai que eles troquem de lugar, ao que, pela primeira vez, este parece reagir com algum ânimo, encaminhando-se até a margem; isso provoca um susto no filho e a sua fuga. O narrador pergunta-se: “De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio — pondo perpétuo” (Rosa, 2019, p. 40–41). Talvez a história possa ser lida como sendo mais sobre o filho que sobre o pai, sobre a culpa diante dos alheios desvios, a falta de coragem diante do desconhecido, do acontecido ou da morte.

\* \* \*

As trincas também atravessam o romance *Grande Sertão: Veredas* (1956). Narrado em primeira pessoa pelo ex-jagunço Riobaldo, o romance costuma ser lido a partir de três eixos: o primeiro sublinha a luta dos jagunços no sertão, a partir do grupo liderado por Riobaldo, que tem como antagonistas Hermógenes e Ricardão. O segundo diz respeito aos sentimentos contraditórios descritos pelo narrador em relação a outro jagunço, Diadorim, perfazendo um conflito atravessado por questões de afeto, gênero e sexualidade. Por fim, a vitória do grupo de Riobaldo se dá após um suposto pacto diabólico, gerando o terceiro componente, metafísico-filosófico, em torno da dúvida acerca da existência ou não de Deus e do Diabo. Tudo isso se passa em um sertão que se apresenta também de modo ternário, entre o espaço sertanejo geográfico natural que é também, em segunda instância, um *locus social*, de organização e personagens específicos. Além disso se trata, em terceiro lugar, de um espaço mitopoético, uma construção literária em que questões regionais se enlaçam a problemas humanos universais.

Outra camada relevante para nossa discussão é a própria presença dos rios ao longo da história, com destaque para o São Francisco — estando também presentes alguns de seus afluentes, como o Rio-de-Janeiro, o rio das Velhas e o Urucuia. Geograficamente, trata-se de um rio (e de uma bacia hidrográfica) de grande relevância para o país, na medida em que nasce em Minas Gerais, atravessa diversas cidades sertanejas, passando pela Bahia e por Pernambuco, e deságua no Atlântico entre os Estados de Sergipe e Alagoas. O Velho Chico atravessa sertões e a própria história da colonização, na corrida voraz e violenta pelos minérios nas Minas Gerais. É ainda um rio em torno do qual se desenvolveram conjunturas sociais específicas, modos de vida, de trabalho, de fruição e de crença, ganhando também uma série de contornos míticos e místicos.

A afirmação de Riobaldo “O São Francisco partiu minha vida em duas partes” (Rosa, 2006, p. 260), em dado momento da narrativa, é feita justamente porque, em torno dele, o personagem passará por seus momentos formativos decisivos, bem como pelas transformações que nele se operaram enquanto buscava a vitória sobre seus rivais, a compreensão sobre o amor por Diadorim (cujo encontro se deu justamente em uma “bamba canoa” em meio ao afluente Rio-de-Janeiro) e alguma prova da existência (ou não) de Deus e do Diabo. Não por acaso, o São Francisco volta no parágrafo final do livro — “O Rio de São Francisco — que de tão grande se comparece — parece é um pau grosso, em pé, enorme [...]” (Idem, p. 512) —, pouco antes da conclusão de que o que existe é o “homem humano”, “travessia”. Aliás, a letra de Caetano para a música de Milton Nascimento faz alusão a esse fragmento.

O próprio nome do personagem Riobaldo tem o rio em sua morfologia, um “rio baldo”, frustrado, como nos sugere a etimologia da palavra, lembrada por Augusto de Campos no ensaio “Um lance de ‘Dês’ do Grande Sertão”. Nesse texto, o autor discorre sobre a atitude experimental perante a linguagem, fala no *demo* como um encontro com o não-ser



e joga com a máxima mallarmaica de que “um lance de dados jamais abolirá o acaso”, sublinhando, na obra de Rosa, a permanência do mistério sobre haver ou não uma causa para que tudo aconteça. Além disso, explora os signos ocultos nos nomes de Riobaldo e Diadorim e do sertão-Satã, plenos de sentidos.

O problema dos nomes também se estabelece a partir de trincas, lembrando que Riobaldo se torna Tatarana e Urutu Branco, e Diadorim apresentou-se primeiro como Reinaldo, mas nasceu Maria Deodorina. Ana Maria Machado, em seu célebre trabalho sobre a polinomásia e a polissemia nos nomes dos personagens rosianos, nos ensina a considerar, no nome de Diadorim, além do *Diá* (que conjuga Deus e o Diabo), elementos como o verbo adorar, o odor, o dia, a dor, o diminutivo sem marca de gênero e o próprio rio, no rearranjo dos fonemas (e no trânsito especular entre os nomes de Riobaldo e Diadorim).

Outro elemento digno de nota diz respeito à presença da canção popular como componente do sertão rosiano, especialmente a partir do personagem-cantador Siruiz, cuja cantiga reverbera em diversos momentos do romance. Curiosamente, a canção de Siruiz também fala no rio e em sua dimensão simbólica, ele mesmo fluido e carente de fechos como o sertão, objeto de travessia e demandante de coragem: “Vida é sorte perigosa/ passada na obrigação:/ toda noite é rio-abaixo,/ todo dia é escuridão [...]” (Rosa, 2006, p. 267).

A crítica literária sobre a obra de Rosa e sobre *Grande Sertão: Veredas* é bastante extensa, sempre ressaltando a experimentação da linguagem e a capacidade de colocar em questão os binarismos que se estabelecem na língua e se tornam epistemologia, forma de apreensão do mundo. Há trabalhos seminais, como, por exemplo, o de Antonio Candido, que identifica na obra “o homem dos avessos” e o princípio da reversibilidade entre os pares opositivos.

Destaco especificamente aqui o recente trabalho de Amara Moira, que, propondo uma leitura “transviada” do romance, desafia as leituras que partiram da premissa de que Diadorim, no final, se revela, “em verdade”, mulher. É famosa a carta de Manuel Bandeira a Guimarães Rosa, em que o poeta lamenta que o ficcionista não tenha mantido Diadorim “homem até o fim”, como também lembra Caetano Veloso no já citado documentário *A sede do peixe*. Moira refere-se a essa passagem desde o título de sua comunicação — “Diadorim: homem até o fim” — e propõe a possibilidade de pensar uma condição transexual para o personagem, colocando em questão a revelação e a ideia de que a verdade do gênero se encontra na biologia ou na certidão de nascimento. Diadorim é também uma terceira margem, para a qual leva junto seu amador. Riobaldo e o próprio romance não se esgotam na dualidade entre o amor heterossexual ou homossexual, ou entre o masculino e o feminino. A travessia do romance também exige aceitar-se na canoa bamba do gênero e da sexualidade.

## A SEGUNDA TERCEIRA MARGEM: NASCIMENTO

A história musical de Milton, apesar de seu nascimento no Rio de Janeiro, encontra-se profundamente ligada ao universo de Minas Gerais. Sua primeira aparição para o grande público data de 1967, quando o artista defendeu a canção “Travessia” (de uma parceria com Fernando Brant) no Festival Internacional da Canção da TV Globo. Vale notar, evidentemente, que a palavra que dá título à canção é a mesma que encerra *Grande Sertão: Veredas*, criando uma sólida ponte entre o artista e o escritor mineiro. Nos anos 1980, aliás, Milton fez um disco chamado *Yauaretê* (1987) — cujo título faz referência a outra narrativa fundamental de Rosa, “Meu tio Iauaretê” —, também repleto de interpretações da crítica rosiana.

Nos anos 1970, Milton Nascimento e Lô Borges foram figuras centrais do álbum coletivo *Clube da Esquina* (1972), no qual se destaca também a importância de letristas como Márcio Borges, Fernando Brant, Ronaldo Bastos, e de inúmeros músicos, como Wagner Tiso, Toninho Horta, Nelson Angelo e Robertinho Silva, além de Beto Guedes. O disco relaciona-se diretamente ao universo da contracultura, afirmando seu compromisso com o sonho e com a estrada, pensando Minas Gerais em franco diálogo com o processo de colonização na América Latina; desenvolve, ainda, musicalidades que alcançam não apenas as fusões musicais decorrentes dos encontros entre povos no processo colonial (com grande destaque para as sonoridades afrodiaspóricas e suas formas de reelaboração), mas também a própria dialética entre a cultura popular regional e a cultura *pop* internacional, ou, em outro registro, entre a música mineira e os influxos do jazz e do rock’n’roll. O Clube da Esquina posiciona-se, portanto, em uma esquina-encruzilhada, que fica em Minas mas que passa pelo mundo todo. É de lá que o artista faz seu pacto com a canção.

Ainda na mesma década, Milton gravou o *Milagre dos peixes* (1973), obra relevante e reveladora de um momento árduo da ditadura civil-militar brasileira, com canções muito sugestivas das tensões entre opressão e liberdade e da força da música na expressão dos impasses daquele tempo. Em sua faixa-título, de uma parceria entre Milton e Brant, afirma-se: “Livre, quero poder dizer/ Eu tenho esses peixes e dou de coração/ Eu tenho essas matas e dou de coração”. A canção oferece-se, assim, como o próprio milagre da multiplicação dos peixes e dos desejos de liberdade, além de uma alusão à relação sagrada entre natureza, humano e linguagem artística. Na mesma década, discos como *Minas* (1975), *Geraes* (1976) e *Clube da Esquina 2* (1978) marcam o desenrolar das questões que atravessam a obra do artista.

“A terceira margem do rio” foi gravada apenas nos anos 1990, poucos anos depois de *Yauaretê*, no disco *Txai* (1990), uma obra coletiva e conceitual, de forte caráter poético e político. Ao longo de suas quinze canções, os temas da floresta e da preservação do meio ambiente conjugam-se com o desejo manifesto de construir uma outra relação de alteri-

dade com os povos originários, estabelecida de forma harmoniosa e complementar. Isso se afirma desde o título do álbum, que se traduz como “metade de mim”, uma forma de saudação.

Parte do repertório apresenta as tradicionais parcerias de Milton Nascimento com os letristas do Clube da Esquina: Márcio Borges (em “Txai” e “Benke”), Fernando Brant (“Coisas da vida”, “Estórias da floresta”, “Yanomami e nós” e “Que virá dessa escuridão?”) e Ronaldo Bastos (“Sertão das águas”). Há ainda uma composição de Villa-Lobos (“No-zanina”), em evidente referência à maneira como esse artista incorporou elementos indígenas em seu trabalho. Mas também, e principalmente, há a própria presença de cantos, sonoridades e falas indígenas, expressas por representantes de seus próprios povos (“Abertura”, “Baú meteoro”, “Hoeiepereiga”, “Awasi”, “Curi Curi” e “Baridjumokô”). E, é claro, há “A terceira margem do rio”.

O disco está diretamente ligado ao processo de redemocratização do Brasil. A ditadura civil-militar, dos anos 1960 aos 1980, como sabemos, foi um momento terrível também para a floresta e para os povos originários. Com seus projetos de “integração nacional”, os governos militares investiram em construções de estradas, como a Transamazônica e a Perimetral Norte, que facilitaram a chegada de exploradores de todas as ordens ao território amazônico, com isso propiciando o desmatamento, a exploração de minérios, a contaminação dos rios e a chegada de doenças a povos indígenas. O caso dos Yanomami é emblemático, nesse cenário, e foi amplamente divulgado por meio das fotografias de Claudia Andujar ao longo dos anos 1970.

Em vista disso, é preciso destacar a relevância da faixa de abertura, que traz a profecia de Davi Kopenawa sobre “a queda do céu”, muitos anos antes da publicação do clássico homônimo — uma parceria do xamã com o antropólogo Bruce Albert, publicado em 2010. Em língua Yanomami, em meio à vocalização de Milton, ouvimos a voz de Kopenawa: “se a gente morre, se todos os pajés Yanomami e seus espíritos morrem, o céu vai acabar desabando sobre a terra, o universo vai se desfazer e o céu vai obscurecer para sempre”.

*Txai*, lançado apenas dois anos após a Constituição de 1988, vincula-se também à Aliança dos Povos da Floresta, que tem, como figuras fundamentais, Ailton Krenak e Chico Mendes (este último, assassinado no mesmo ano de 1988). Milton Nascimento levou as canções do disco também para a Eco 92, evento seminal das discussões sobre meio ambiente que se desenvolveram no Brasil. A democracia só se consolida, evidentemente, a partir da compreensão sobre os povos originários e os povos quilombolas: seus modos de vida, suas crenças, seus rituais e seu entendimento da relação indissociável entre a trinca que irmana natureza, humano e espiritualidade. É nesse contexto que devemos compreender a gravação original de “A terceira margem do rio”.

## **A TERCEIRA TERCEIRA MARGEM: VELOSO**

Caetano surge no cenário cancionista brasileiro também nos anos 1960. No entanto, o artista se vincula a Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo da Bahia, onde nasceu, cresceu e onde começa sua trajetória, que passa também pela cidade de Salvador e pela chegada ao eixo Rio-São Paulo. Foi figura-chave da gestação e da propagação do Movimento Tropicalista, que, entre 1967 e 1968, atravessou a história da cultura brasileira. A Tropicália, em amplo sentido, perpassou múltiplas expressões artísticas e, a partir de uma oswaldiana herança antropofágica, propôs uma nova relação entre as raízes brasileiras e as manifestações artísticas e culturais estrangeiras.

Podemos pensar o tropicalismo musical a partir da quebra de uma dicotomia que se fez presente no cenário da canção popular nos anos 1960: de um lado, estaria uma MPB comprometida com a tradição da canção popular no Brasil, especialmente vinculada ao samba e ao baião (e a seus congêneres) — filtrados pela bossa nova — e articulada a uma perspectiva nacional-popular de cultura, com evidentes contornos políticos e alinhada a certo ideário da resistência de esquerda. De outro lado, a Jovem Guarda, que se aproximava do fenômeno do rock'n'roll emergente na cultura de massas internacional, aproximando-se, por extensão, da cultura estadunidense, de suas modas e de seus modelos — o que parecia ao outro grupo uma forma de dupla alienação das raízes nacionais, ao aderir às guitarras do “imperialismo americano” e ao supostamente negligenciar a situação política e social da ditadura. O tropicalismo musical propôs uma terceira margem para a discussão, devorando antropofagicamente o rock e a contracultura dos Estados Unidos e da Europa a partir de elementos culturais brasileiros; assumindo a cultura pop e a cultura de massas como possibilidades de potência; e liberando novas energias políticas no debate cultural, isto é, encontrando uma nova forma estética e comportamental de se opor ao regime militar, sem ceder a purismos e sem rejeitar em absoluto a cultura jovem dos Estados Unidos.

Milton e Caetano apareceram no contexto dos festivais da canção dos anos 1960. Se aquele apareceu no Festival da TV Globo, defendendo “Travessia”, este realizou as premissas tropicalistas com “Alegria, alegria” no Festival da Record, no mesmo ano de 1967. Em outro festival, em 1968, a participação de Caetano Veloso com os Mutantes rendeu um momento importante para nossa presente discussão. Primeiro, pela apresentação da canção “É proibido proibir”, lema emprestado do Maio de 68 francês, outro marco da contracultura internacional. O slogan servia também de provocação contra as objeções que o tropicalismo sofreu ao dialogar com a cultura de massas americana e com o rock anglófono dos anos 1960. Adicionalmente, a performance da canção, além das guitarras elétricas dos Mutantes, contava com a presença de um americano com um traje hippie, in-

cluía um poema de *Mensagem*, de Fernando Pessoa, de inspiração sebastianista, e incluía a afirmação profética de que “Deus está solto”.

Nesse panorama, importa observar a presença de um intelectual português chamado Agostinho da Silva no processo de formação de Caetano Veloso. O autor, bastante original e heterodoxo, via em Fernando Pessoa a representação da pluralidade do povo português e investia no efeito paradoxal da colonização: a imposição da diversidade e da mistura cultural, elementos que estão nas premissas do tropicalismo. Segundo Caetano, Agostinho se nutria de um “realismo místico”, fazendo perceber a potência que a cultura tem de interferir no mundo real. Aliás, é do mesmo *Mensagem* de Pessoa o célebre poema para Ulisses, que diz que “o mito é o nada que é tudo”, e afirma a possibilidade de o mito fecundar a realidade. O próprio Caetano fez, anos mais tarde, um disco chamado *Livro*, cuja canção principal afirma que “a frase, o conceito, o enredo, o verso [...] É o que pode lançar mundos no mundo”.

Digo isso para explicar a curiosa junção entre o slogan francês, o corpo dançante hippie e o poema sebastianista de Pessoa, sob a chuva de vaias da plateia e o célebre discurso enfurecido de Caetano Veloso, que se seguiu. A *performance* acabou por aproximar os universos místicos dos hippies (a Era de Aquário, a astrologia, as profecias, as religiosidades orientais) com o mito sebastianista português, o que evidentemente não resultava em uma alienação ingênua da realidade material, tampouco num alinhamento à cultura norte-americana ou numa celebração do projeto colonialista português — mas, ao contrário, numa afirmação da potência da canção (da literatura e das demais artes) de participar de um circuito complexo entre cultura e realidade. Nesse sentido, a canção popular expressa os elementos culturais que derivam de contingências históricas (e que, por vezes, representam resistências e *re-existências* diante de processos de dominação) e, ao mesmo tempo, os devolve ao chão da realidade material, como potência de transformação individual e coletiva.

O trocadilho em “Deus está solto” não deixa de evocar Deus e o diabo, que, como sabe Rosa, existem mesmo que não existam. A profética ameaça de que Deus é que está solto (e não o diabo), um Deus agente tal qual o dos poemas de *Mensagem*, aponta saídas positivas a partir de elementos culturais, por vezes rejeitados, ainda que com formulações e pesos diferentes, por posturas conservadoras de segmentos da direita e da esquerda.

A aposta de Caetano nas premissas do tropicalismo musical desenvolveram-se ao longo das décadas seguintes e estiveram presentes nos anos 1970, na reunião dos Doces Bárbaros, em que Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Bethânia e Caetano Veloso se juntaram em torno da imagem simbólica dos “doces bárbaros”, a preparar “a invasão” da cidade com “Alto astral, altas transas, lindas canções/ Afoxés, astronaves, aves, cordões” (“Os mais doces bárbaros”, de Caetano Veloso). Mais uma vez, investe-se na ideia de que esses elementos culturais, contextuais dos anos 1970 mas atravessados por elementos basilares da

cultura brasileira, podem, de fato, intervir na cidade e, por conseguinte, na construção de outro país e de outro mundo.

Dito isso, o encontro com “A terceira margem do rio” é também uma ponte entre Minas e Bahia, e, sobretudo, é a reafirmação de outra relação entre ficção e realidade — ou, se preferirmos, entre o mistério e a realidade material. O disco *Circuladô* (1991), em que foi gravada, tem duas peças-chave. A primeira, “Circuladô de fulô”, é uma parceria entre Haroldo de Campos e Caetano Veloso, reforçando a aliança entre o tropicalismo musical e o experimentalismo vanguardista dos poetas concretos. Diz o refrão: “Circuladô de fulô ao deus ao demodará que deus te guie/ Porque eu não posso guiá”. Além da variação linguística e da sobreposição entre a imagem maquinal do circulador e a natural da flor (conjugando tecnologia e natureza, e investindo no signo da circularidade), a letra evoca o Deus-Diabo rosiano. A segunda, “Fora da ordem”, reflete os debates acerca da nova ordem mundial no pós-Guerra Fria, mas sentencia: “Alguma coisa está fora da ordem/ Fora da nova ordem mundial” (Veloso, 2022, p. 166). Essa coisa fora da ordem é, sugestivamente, o próprio Brasil. Mais uma vez, afirmam-se aqui os desvios em relação às categorias que balizam usualmente o pensamento ocidental.

No disco ao vivo, do ano seguinte, a canção “A terceira margem do rio”, além de ter suas potências semânticas e estéticas ativadas por essas duas canções-chave, mostra-se em um novo conjunto, em que há canções como “Black or White” (clássico de Michael Jackson), logo seguida do texto “Americanos”, de Caetano. Depois, sua canção “Um índio” recontextualiza profeticamente o indianismo romântico e promete revelar o óbvio-oculto. “A terceira margem do rio”, relacionada em Milton ao universo indígena amazônico, é logo seguida por “Oceano”, de Djavan (o amor deserto-oceano), e depois pelo “Jokerman”, de Bob Dylan (o coringa, na canção). “Os mais doces bárbaros”, que invadem a cidade com outros valores, também fazem parte desse conjunto, que obviamente potencializa a canção em análise; ela acaba funcionando como uma leitura do Brasil, tanto quanto é uma leitura do amor e da dimensão humana, sempre postos para além de determinações rígidas ou esquemáticas.

Talvez fosse o caso de lembrar agora as canções de Caetano Veloso que tematizam o signo do rio, dentre as quais deveríamos dar destaque a “Onde eu nasci passa um rio” e “Purificar o Subaé”, mas sobretudo à belíssima “O ciúme”, que fala diretamente do rio São Francisco (“Velho Chico vens de Minas/ De onde o oculto do mistério se escondeu”). Mas creio que o ponto de confluência entre Veloso e Rosa vem de um afluente específico, que é o exercício permanente de ruptura com binarismos da linguagem e da percepção do mundo, com fortes implicações para a leitura do sujeito, da canção e do país.

Por isso, vale voltar a duas canções de Caetano Veloso dos anos 1980 que trabalham justamente com semelhante exercício. A primeira, “O quereres”, gravada em 1984, é toda estruturada a partir de oposições entre o ser de um e o querer do outro, na tentativa de dar



conta da mobilidade do sujeito (e da linguagem) e do caráter contraditório do desejo, a “bruta flor do querer”. Uma das sequências, por exemplo, diz: “Onde queres o sim e o não, talvez/ E onde vês, eu não vislumbro razão/ Onde queres um lobo, eu sou irmão/ Onde queres caubói, eu sou chinês”. A outra canção, “Eu sou neguinha?”, joga com deslizamentos identitários relacionados a gênero, raça, classe e sexualidade. Em dado momento, a voz lírica afirma: “era uma visão/ Totalmente terceiro sexo/ Totalmente terceiro mundo/ Terceiro milênio/ Carne nua, nua, nua (...)” (Veloso, 2022, p. 166). O atalho que leva do terceiro mundo diretamente ao terceiro milênio é justamente o conjunto de manifestações e misturas culturais que se deram na América (em especial, no Brasil), na história dos povos, e o conjunto de suas lutas por resistência — sobretudo, por *re-existências* no contexto de opressão. O terceiro sexo (conjugado ao terceiro mundo e ao terceiro milênio) aponta também para a ruptura com os binarismos na questão do gênero e da sexualidade. Estamos aqui, novamente, no território das terceiras margens.

### A TERCEIRA MARGEM DO RIO, A CANÇÃO

Feitos esses três preâmbulos, é preciso compreender a canção “A terceira margem do rio” na confluência entre as *Primeiras estórias* e os discos *Txai* e *Circuladô*, ou, ainda, no ponto de encontro entre os trabalhos de Caetano, Milton e Guimarães. Finalmente, vamos à letra da canção:

Oco de pau que diz:  
Eu sou madeira, beira  
Boa, dá vau, triztriz,  
Risca certa  
Meio a meio o rio ri  
Silencioso, sério  
Nosso pai não diz, diz:  
Risca terceira

Água da palavra,  
Água calada, pura  
Água da palavra  
Água de rosa dura  
Proa da palavra  
Duro silêncio, nosso pai

Margem da palavra  
Entre as escuras duas  
Margens da palavra  
Clareira, luz madura  
Rosa da palavra  
Puro silêncio, nosso pai

Meio a meio o rio ri  
Por entre as árvores da vida  
O rio riu, ri



Por sob a risca da canoa  
O rio viu, vi  
E ninguém jamais ouviu  
O rio, ouviu, ouvi  
A voz das águas

Asa da palavra  
Asa parada agora  
Casa da palavra  
Onde o silêncio mora  
Brasa da palavra  
A hora clara, nosso pai

Hora da palavra  
Quando não se diz nada  
Fora da palavra  
Quando mais dentro aflora  
Tora da palavra  
Rio, pau enorme, nosso pai

(Veloso, 2022, p. 182)

A estrutura da canção é límpida: são seis estrofes, que podemos agrupar em dois modelos: duas estrofes (a primeira e quarta) apresentam as cenas originárias; os outros dois pares intercalados usam variações em torno da “Margem da palavra” e as desenvolvem em tom mais alto, funcionando como uma espécie de refrão variável. Nos dois casos, evidenciam-se as intertextualidades entre a canção e o conto; na última estrofe, a letra alcança também mais diretamente *Grande Sertão: Veredas*. O arranjo de Milton Nascimento e Wagner Tiso é bastante complexo, envolvendo violão, violino, violoncelo, além de instrumentos de sopro e elementos percussivos — agogôs e congas — através dos quais a floresta se apresenta majestosa e ruidosa (o excesso de sofisticação imitando a exuberância complexa da mata e do rio). Além disso, um coro aponta para a dimensão humana da floresta, em chave coletiva (reverberando a série de cantos corais de povos indígenas, mas também aludindo aos coros de Villa-Lobos, compositor presente no disco).

A letra acaba por imitar, em alguns momentos, a dicção rosiana, para além da simples menção ao enredo do conto. A canoa se apresenta a si própria como “oco de pau” e “eu sou madeira”, o que poderia servir também como comentário metalinguístico: a canção como a canoa que abarca os significados móveis e cambiantes da experiência. As assonâncias de vogais e, especialmente, as alternâncias ou repetições entre ditongos (e entre vogais altas, médias e baixas), intensificadas pela entoação ligeira e tendente ao mais grave, acaba por dar materialidade ao caráter misterioso e móvel do rio, que vai deslizando em direção ao primeiro refrão.

As palavras “vau” e “triztriz” nos empurram para o universo linguístico de Rosa, e o “meio a meio” é uma citação direta. O *rio que ri* (e que se risca ao meio) joga com a sonoridade ao mesmo tempo em que atribui caráter antropomórfico ao rio, atribuindo também

um caráter enigmático a seu sorriso (a imagem é quase cubista, e parte “meio a meio”, indefinidos, o rio que ri e não ri). O silêncio do pai não diz e diz, e, nessa impossibilidade lógica, o verso “risca terceira” alude diretamente ao numeral de que temos tratado (a risca é, aliás, desenho, símbolo, rasgo, divisão e quebra — arriscada — das dualidades).

Apresentam-se, então, em tom mais alto, as duas primeiras configurações de refrão, que surgem por meio do coro. A canção começa pelo signo da água, meio de caminho entre o signo do rio e a figuração de fluidez da própria palavra; nessa estrofe o “duro silêncio do pai” também se afirma (com sua última palavra entoada de modo estendido, intensificando a tensão passional da perda). A “água” da palavra torna-se então “margem da palavra”, completando o signo do rio e figurando o caráter de contorno que a linguagem atribui ao real (e os limites frágeis desse próprio contorno, que tantas vezes sobram ou faltam, escapam ou se confundem no processo de significação).

A palavra também apresenta suas duas margens, que, portanto, falham, obscurecem, mas permitem que delas algo brilhe, ainda assim (“Clareia, luz madura”). Na mesma estrofe, a “rosa da palavra” entra no jogo cambiante das imagens, apontando a um só tempo a natureza, a bússola e o escritor. Além disso, por paronomásia, o “duro silêncio” converte-se em “puro silêncio”, jogando o silêncio do pai diretamente em uma terceira demanda de sentidos complexos, móveis, contraditórios tais quais a experiência da linguagem quando tenta captar o que é calado, silente, misterioso.

O coro é outro dado importante, na medida em que traduz a experiência individual para o apelo coletivo: a primeira pessoa em “nosso pai”, cujo referente original incidia sobre o narrador do conto e seus dois irmãos, para em seguida apontar para uma coletividade total, exercitando o caráter dêitico de toda canção, que empresta a sua primeira pessoa a quem quiser vesti-la ao cantá-la. Sobre isso paira também a questão coletiva que se vincula aos povos originários da floresta, que parecem cantar em coro também com a natureza e com a espiritualidade. O espírito gregário, que igualmente atravessa a história dos anos 1960, canta aqui também sua utopia: o próprio canto coral parece dar presença material a uma dimensão mágica.

Voltamos à estrofe paralela à primeira, em que a canção retoma o registro solo, grave e ligeiro; o rio volta a deslizar na linguagem, a partir do já citado verso “meio a meio o rio ri”, fluindo entre os sentidos (visão e audição), entre os tempos (presente e pretérito) e, sobretudo, entre a natureza e os seres (o rio que ri, vê e ouve, espelhado no sujeito que ri, vê e ouve). A linguagem apresenta-se, portanto, como mediação entre sujeito e mundo, ou melhor, como possibilidade de ruptura das margens que os separam.

Voltamos então aos signos variantes das duas estrofes finais, novamente cantadas em coro. A água vira asa, brasa e tora, perfazendo — como observa o ensaísta José Miguel Wisnik — os quatro elementos (água, ar, fogo e terra). Há ainda a “casa da palavra” e a “hora da palavra” (e até o “fora da palavra”), sempre testando os limites entre dizer e não

dizer, clareza e escuridão, som e silêncio. A “tora da palavra”, por fim, evoca o “pau” da canoa, e joga evidentemente como a paronomásia entre “pai” e “pau”, que guarda em si infinitas latências de significação. O “pau enorme” evoca a cena final de *Grande Sertão: Veredas*, em que o São Francisco apresenta-se como um “pau grosso, em pé, enorme”, pouco antes do desfecho, da “travessia”. O signo fálico e masculino, ao mesmo tempo silencioso e imponente, sugere o poder da natureza, bem como os centros e os desvios da trama social, familiar e amorosa.

A versão de Caetano Veloso, com arranjo dele e de Jaques Morelenbaum, é bem menos preenchida sonoramente, contando apenas com violão, vaso, caxixi e cabaça. Os elementos ruidosos permanecem em sua dimensão de encantamento da floresta, do rio e da própria palavra cantada. A voz fica em maior destaque, por vezes marcada pelos instrumentos que a tensionam e ora deslizam, ora destacam. Sem o coro, a dimensão individual ganha relevo. Em toda obra de Caetano, uma trinca se apresenta: o sujeito, a canção e o Brasil. E é essa trinca que atravessa também sua versão e o diálogo que estabelece com o projeto artístico de Milton, nele encontrando a voz de Guimarães Rosa.

### **A TERCEIRA MARGEM DA TERCEIRA MARGEM: CONCLUSÕES**

Há ainda uma outra terceira margem a pensar, nesta conclusão: a própria questão da crítica. Nós, analistas dos textos literários, tantas vezes servimos a uma tentativa de domesticação da obra (para usar as palavras de Silviano Santiago e, com ele, exaltar a ferocidade do sertão rosiano)<sup>2</sup>. O fato é que a crítica também é capaz de lançar mundos no mundo, ao propor mediações entre as obras e seus leitores. Por isso, o exercício desse texto foi tentar iluminar o pacto (silencioso?) entre Milton Nascimento, Caetano Veloso e Guimarães Rosa, mostrando a unidade íntegra e particular de cada um desses artistas-criadores, mas também o que acontece quando seus trabalhos artísticos se encontram em uma esquina, uma encruzilhada. Penso também que um problema que aqui se colocou foi a tensão entre o real (por um viés materialista histórico) e o universo místico (que abraça o mistério, a metafísica, o encantamento). Por fim, uma terceira via de investigação é a da própria ficção e da poesia (e da canção) como agentes de intermediação entre esses mundos.

Eduardo Guerreiro Losso, em seus estudos sobre a relação entre a literatura e a mística, certa vez retomou um problema na crítica rosiana, tomando como ponto de partida a observação de Willi Bolle, que nota a divisão entre leituras de linhagem esotérico-metafísicas e outras de viés histórico-sociológico, estando Bolle mais próximo à segunda linha. Segundo Losso, há uma polarização entre esses dois meios: “Estamos diante de uma

---

<sup>2</sup> Refiro-me ao livro *Genealogia da ferocidade: ensaio sobre Grande Sertão: Veredas*, de Silviano Santiago.

verdadeira polarização, construída e renovada nos espaços universitários durante muito tempo, cujo círculo vicioso não sai do mesmo ponto”<sup>3</sup>. O problema dos binarismos se repete, e é preciso aprender a cruzar os opostos para ver.

Luiz Costa Lima, por sua vez, usa uma interessante solução para falar sobre as *Primeiras estórias* de Guimarães Rosa, identificando nelas um “realismo cósmico”. Diz o autor:

A estranheza da “terceira margem do rio” deixa uma impressão de cabalística ou necessitada interpretação mítico-mágica. Pensamos que, no entanto, essa seria uma trilha falsa ou apenas subsidiária. O escritor fecunda uma dimensão de magia não para fornecer uma dimensão mágica, mas para que se desenvolva uma racionalidade radical, extrema, na maior tensão da agudeza sobre os limites do homem e de suas relações com a vida. Essa racionalidade radical aparece em *Primeiras estórias* como uma preocupação recorrente. (Lima *apud* Rosa, 2019, p. 170)

É importante também lembrar que muitos autores trabalharam com a ideia de que a tal terceira margem pode ser lida como o próprio processo de criação literária e as relações entre a linguagem e o real. É curioso que o próprio Guimarães Rosa, a respeito de *Sagarana*, tenha usado a metáfora do rio para se referir a sua criação literária:

Rezei, de verdade, para que pudesse esquecer-me, por completo, de que algum dia já tivessem existido septos, limitações, tabiques, preconceitos, a respeito de normas, modas, tendências, escolas literárias, doutrinas, conceitos, atualidades e tradições — no tempo e no espaço. Isso, porque: na panela do pobre, tudo é tempero. E, conforme aquele sábio salmão grego de André Maurois: um rio sem margens é o ideal do peixe. (Rosa, 2012, p. 22)

No fragmento, vemos a imagem do “rio sem margens” ser utilizada para defender a liberdade do escritor diante de formas diversas de limitação ou padrão que constroem a criação literária. Em *Grande Sertão: Veredas*, em dado momento Rosa também mobiliza a imagem da canoa como quem se refere à apreensão do mundo pela linguagem:

Lembrei dum rio que viesse adentro a casa de meu pai. Vi as asas. Arquei o puxo do poder meu, naquele átimo. Aí podia ser mais? A peta, eu querer saldar: que isso não é falável. As coisas assim a gente mesmo não pega nem *abarca*. Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas! (Rosa, 2006, p. 355)

Há que se lembrar que a terceira margem do rio não é o rio, mas a canoa. É, portanto, possível e viável a leitura de que a terceira margem do rio é a própria linguagem poética e o discurso ficcional, sempre no trânsito impreciso entre imaginação e realidade, na tensão entre os opostos, sempre tentando fixar (abarcando?) aquilo que é fluxo.

José Miguel Wisnik é outro grande leitor de Guimarães Rosa. Além de fazer a articulação entre a contingência histórica e a forma literária, o autor é capaz de abrir outras

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7610-atar-se-ao-mastro-para-ouvir-o-canto-mistico-da-sereia-rosiana>. Acesso em 20/10/2025.

perspectivas, especialmente pelo que aprendeu e ensinou acerca da canção popular. Em seu célebre texto “O minuto e o milênio ou Por favor, Professor, uma década de cada vez” (1979), Wisnik parte do imaginário da narrativa “O recado do morro”, de Guimarães Rosa, para constatar que “A música popular é uma rede de recados, em que o conceitual é apenas um dos seus movimentos: o da subida à superfície” e que a base está “enraizada na cultura popular: a simpatia anímica, a adesão profunda às pulsações telúricas, corporais, sociais que vão se tornando linguagem” (Wisnik, 2004, p. 170). Nosso caso de estudo, “A terceira margem do rio”, exemplifica perfeitamente a tese de que a canção estabelece uma complexa rede de recados, que vão da literatura à canção popular.

No mesmo texto, Wisnik analisa a permeabilidade da canção popular, que se deixa atravessar por vários sistemas — o da cultura não letrada, da poesia culta e da indústria cultural — mantendo-se, apesar disso, irredutível a qualquer um deles, isto é, insubordinada ao mercado, à censura, ao bom gosto acadêmico ou a pressões em torno de um engajamento político em moldes específicos. Em sua análise de “A terceira margem do rio”, o autor enfatiza o gesto de Caetano Veloso, um cancionista que oferece, artisticamente, sua leitura do autor, e que apreende dele a forma particular de captar a linguagem em “estado nascente”.

Em outro texto famoso, “A gaia ciência”, Wisnik apresenta a canção popular como “um saber poético-musical” que implica uma sofisticada “educação sentimental”, uma espécie de forma de pensar do Brasil que revela engenhos e epistemologias próprias, conseguindo captar o que, muitas vezes, a filosofia ocidental e o discurso acadêmico não conseguem tocar com precisão. Gosto especialmente quando Wisnik defende a própria canção como uma terceira margem, entre a literatura e a música.

Por tudo isso, penso que não podemos pensar na triangulação entre Rosa, Nascimento e Veloso sem observar o lugar específico de onde vem o artefato crítico-artístico: é uma canção popular, em que o autor mineiro parece traduzido e complementado pelos mecanismos poéticos e musicais de Caetano e Milton. Nesse sentido, nem caberia a dicotomia entre as leituras acadêmicas de base metafísico-esotéricas ou histórico-sociológicas, porque a canção não se constrange com o impasse de Ulisses diante das sereias nem cede às dicotomias que orientam parte relevante do pensamento do Ocidente.

A canção que temos analisado aqui não fere o mistério rosiano e não desata o nó: relaciona-se à realidade material da ditadura civil-militar e da contracultura tanto quanto às práticas encantadas e rituais que sedimentaram as culturas que, no Brasil, se encontraram em meio à luta pela permanência e pelo direito à transformação. O conto e a canção se iluminam e se obscurecem mutuamente. E, à crítica, resta procurar também sua própria bamba canoa, de onde possa contribuir com sua parcela de som e silêncio, para defender, com firmeza, a fluida existência das margens terceiras.

## REFERÊNCIAS

- BOLLE, Willi. Diadorim: a paixão como medium-de-reflexão. *Revista USP*, São Paulo, n. 50, p. 80–99, 2001.
- BORGES, Márcio. *Os sonhos não envelhecem*: histórias do Clube da Esquina. São Paulo: Geração Editorial, 2019.
- CAMPOS, Augusto de. *Poesia, antipoesia, antropofagia & cia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: *Tese e Antítese*: Ensaios. São Paulo: Editora Nacional, 1964.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mínima mímica*: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*: Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome*: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- MOIRA, Amara. Diadorim: homem até o fim — leituras transviadas do Grande Sertão. In: *Diálogos transdisciplinares*: ciências humanas, cultura e tecnologia. Porto Alegre: Class, 2022, p. 55–66.
- NASCIMENTO, Milton. *Yauaretê*. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1987.
- NASCIMENTO, Milton. *Txai*. São Paulo: CBS, 1990. 1 CD.
- RODRIGUES, André Luis. As três margens do rio e o vertiginoso fluxo da vida. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 30, n. 86, p. 221–233, 2016.
- ROSA, Guimarães. *Grande Sertão*: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. São Paulo: Global, 2019.
- ROSA, Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- SANTIAGO, Silviano. *Genealogia da ferocidade*: ensaio sobre Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- VELOSO, Caetano. *Circuladô*. São Paulo: PolyGram, 1991. 1 CD.
- WISNIK, José Miguel. *Sem receita*: ensaios e canções. São Paulo: Publifolha, 2004.

Recebido em: 31/10/2025  
Aceito em: 25/11/2025

- 
- \* **Rafael Julião** é professor de Literatura Brasileira da UFRJ, pesquisador das relações entre literatura e canção popular, e autor dos livros *Infinitivamente pessoal — Caetano Veloso e sua verdade tropical* (2017) e *Cazuza — Segredos de liquidificador* (2019).

**E-mail:** [juliao.rafael@gmail.com](mailto:juliao.rafael@gmail.com)

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0001-6718-0200>





# O ENCANTAMENTO PELO OUTRO NA POÉTICA E NO PENSAMENTO DE ALBERTO PUCHEU

*The Enchantment with the Other in the Poetics and Thought of Alberto Pucheu*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69945>

ANDRÉ MONTEIRO\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, JUIZ DE FORA, MG, BRASIL

## RESUMO

O propósito deste artigo é pensar, na obra poética e ensaística de Alberto Pucheu, gestos de encantamento pelo *Outro*. Tal encantamento não será traduzido como sacralização do *Outro*, mas compreendido justamente em diálogo com o *ethos* desencantado de certas poéticas modernas ocupadas em dessacralizar a vida, o artista e a arte.

**Palavras-chave:** Alberto Pucheu; encantamento; alteridade.

## ABSTRACT

The purpose of this article is to identify, within the poetic and essayistic work of Alberto Pucheu, gestures of enchantment with the *Other*. This enchantment will not be interpreted as a sacralization of the *Other* but rather understood in dialogue with the *ethos* of certain modern poetics that are concerned with affirming an ontology of alterity precisely through the desacralization of life, the artist, and art.

**Keywords:** Alberto Pucheu; enchantment; alterity.

Agenciando, tanto em termos de produção poética quanto de produção ensaística, uma intensa miscigenação entre poesia, filosofia, crítica literária e linguagem cotidiana, grande parte da obra de Alberto Pucheu<sup>1</sup> não se deixa ler a partir de um só rosto. Nela, não se pode vislumbrar uma identidade, mas uma singularidade que, produzida no movimento da “fronteira desguarnecida” de sua escrita-pensamento, para fazer alusão ao título de um de seus livros (título que, não por acaso talvez, também foi escolhido para batizar sua antologia de 2007)<sup>2</sup>, devora e é devorada por aquilo que lhe é *um Outro*.

Meu propósito aqui é tentar pensar esse movimento em *fronteira desguarnecida* como gestos de encantamento pelo *outro*. Gestos que, nesse caso, não se traduzem em sacralizações. De outro modo, tecem-se em diálogos, balizados por diferenças e contrastes, justamente com o *ethos* das dessacralizações da vida e da arte empreendidas pelas poéticas modernas.

Desdobrando, em uma entrevista, uma indagação de Rodrigo de Souza Leão — “Como lida com as influências poéticas? É antropofágico?” —, Pucheu assim descreve o *modus operandi* do seu trabalho com a palavra:

Necessito de frases alheias, de obras alheias, como de comida... e elas vão deixando de ser alheias... vão sendo minhas... e eu vou deixando de me ser... vou sendo elas... as frases ganham o cheiro de minha carne, o percurso de meus intestinos e o pensamento que me quer escrever... eu apreendo cheiros alheios não experimentados até então. São membros que me ampliam para o mundo, as frases. Utilizo os outros apenas quando não podem deixar de ser um terceiro entre eles e eu. Criamos juntos um terceiro corpo, em cuja invenção me descubro, mais do que sozinho. Assim, como em Rimbaud, e para sempre: *Eu é um outro*. (Pucheu, 2007, p. 244)

Nessa fala de Pucheu ressoa, com intensidade, o próprio princípio ontológico, ou “odontológico”<sup>3</sup>, como queria Oswald de Andrade, de uma *subjetividade antropofágica*. Rolnik descreve seu princípio do seguinte modo: “engolir o outro [...], de forma que partículas do universo se misturem às que já povoam a subjetividade do antropófago e, na

---

<sup>1</sup> As proposições deste artigo têm como base, principalmente, os seguintes textos: os livros *A fronteira desguarnecida*, *Ecometria do silêncio*, *Escritos da indiscernibilidade*, inseridos na antologia *A fronteira desguarnecida* (2007), *Mais cotidiano que o cotidiano* (2013), os ensaios “Pelo colorido, para além do cinzento (quase um manifesto)”, “A poesia e seus entornos interventivos (uma tetralogia para o Íon, de Platão)”, constantes no livro *Pelo colorido, para além do cinzento* (a literatura e seus entornos interventivos (2007a) e o ensaio “Uma tese sobre a crítica literária brasileira (por uma crítica poética)”, incluído no livro *apoesia contemporânea* (2007). No entanto, minha hipótese é que as proposições aqui expostas encontram ressonâncias no todo (ou em um quase todo) da obra de Alberto Pucheu. .

<sup>2</sup> *A fronteira desguarnecida*, 2007.

<sup>3</sup> Definição do princípio existencial da Antropofagia fabricada, segundo Antonio Candido, pela verve bem-humorada de Oswald de Andrade em uma conversa ocorrida à altura de 1950 (Candido, 2004, p. 45–46).

invisível química dessa mistura, se produza uma verdadeira transmutação” (Rolnik, 2000, p. 452–453). A antropofagia seria então um processo “[...] que devora incansavelmente as figuras do humano” (Rolnik, 2000, p. 455). Trata-se de uma paródia do antropo-*logos*, instituído a partir do desejo ocidental de conceber um discurso identitário (uma moldura fixa) sobre e para o homem.

Podemos pensar que a antropofagia inaugura uma lógica da alteridade não mais compreendida como uma relação binária entre duas identidades fixas, mas como um motor contínuo de devoração da vida, o que vale tanto para um corpo particular de um homem específico quanto para o corpo coletivo de uma cultura. Se o princípio predominante na vasta produção de subjetividade presente na cultura brasileira é o princípio antropofágico, “[...] os brasileiros seriam, em última instância, aquilo que os separa incessantemente de si mesmos” (Rolnik, 2000, p. 453). Um corpo antropofágico, compreendido a partir de proporções maiores ou menores, está sempre fora de si, aberto a um estado de composição para além de uma moral identitária preestabelecida.

A devoração do *outro* fica clara nos “arranjos”, procedimento composicional presente em muitas obras da trajetória poética de Pucheu:

Tem um tipo de escrita que eu faço, onde não tem nenhuma palavra minha, que eu chamo de ‘arranjo’. Eu pego frases dos outros e componho. Eu comecei esse processo desde o meu primeiro livro *Na Cidade Aberta* (EDUERJ) em 1993, só que não tinha esse nome ainda.<sup>4</sup>

Nos arranjos, incorporam-se os mais diversos registros cotidianos: frases de vendedores ambulantes em trens, recortes de falas televisivas, falas de surfistas, e-mails de amigos, a carta de um assassino, a transcrição de uma intervenção em banca acadêmica. A voz do *outro*, no entanto, seja ela extraída do cotidiano, seja de referências livrescas, está presente não apenas nos “arranjos” propriamente ditos, mas em grande parte da produção poética de Pucheu. Como escreveu Miguel Sanches Neto, na “Apresentação” do livro *Mais cotidiano que o cotidiano*, “Da lição modernista, Pucheu reteve a estratégia de retirar poesia de todo e qualquer processo de comunicação” (Neto, 2013, p. 5).

A presença da famosa frase de Rimbaud (“Eu é um outro”) na já citada entrevista do poeta a Rodrigo de Souza Leão nos leva a pensar que sua poética é passível não apenas de ser aproximada dos princípios estético-existenciais que movem o nosso entendimento de subjetividade antropofágica, mas também de ser filiada a uma certa linhagem da poesia moderna ocidental. Linhagem que, de Baudelaire a Bandeira, de Pessoa a Rimbaud, de Whitman a Mário de Andrade, é marcada por uma problematização da identidade lírica, ou, ainda, por uma proposta de “despersonalização da lírica”, para usarmos uma expressão

<sup>4</sup> Entrevista a Fernando Flack. Disponível em: <https://guiatodorio.wordpress.com/2014/01/16/perfil-ca-rioca-alberto-pucheu/>. Acesso em: 10 out. 2025.

cara a Hugo Friedrich em seu clássico *Estrutura da lírica moderna* (Friedrich, 1977). Tal filiação, se existe, é empreendida de um modo muito singular.

A arte moderna como um todo, não apenas em sua vertente poética e literária, foi movida, entre muitos outros interesses, pela tentativa de dessacralizar o caráter solitário do artista, formulada em algumas propostas românticas (sobretudo aquelas advindas de certas vertentes francesas e inglesas): o artista visto como “gênio incompreendido”, que, habitando sua torre de marfim, é capaz de “legislar” e “profetizar” (Shelley, 2008, p. 82) o futuro. A poesia, para esse romantismo, habita o poeta e não a linguagem, ou seja, os meios de expressão são considerados menores que a vontade de expressão do artista. O poeta romântico típico, como definiu Antonio Candido (de modo didático e, ao mesmo tempo, preciso) em “O Romantismo como posição do espírito e da sensibilidade” forja-se como uma subjetividade movida, simultaneamente, pelos sentimentos de “frustração” e “glória” (Candido, 1981, p. 24). Frustração por não poder expressar a grandiosidade de sua sensibilidade; glória por considerar que sua frustração confirma sua genialidade inatingível.

Na estética moderna, o artista tende a perder o encanto de sua auréola, para lembrarmos o famoso poema em prosa “Perda de Auréola”, de Baudelaire (Baudelaire, 1994, p. 333), e a poesia deixa de ser um lugar encantado, constituído por uma magia suprasensível, para se tornar lugar de acolhimento do cotidiano. O “império do autor” (Barthes, 1988, p. 68) é desencantado. Propõe-se a destituição das noções de pureza e originalidade autoral e do texto compreendido como detentor de um centro, de uma verdade personalizada que lhe condiciona o sentido. O texto passa a ser compreendido como um exercício de alteridade e de transtextualidade. O poeta, na imagem construída por Baudelaire em “As Multidões”, é aquele que “goza do incomparável privilégio de ser ele mesmo e outrem” (Baudelaire, 1994, p. 289). Sendo o poeta um *outro*, seu texto também será um *outro*, um “tecido de citações”, como diria Barthes: “[...] um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original [...]” (Barthes, 1988, p. 68–69).

Mas a afirmação da alteridade processada na produção das subjetividades poéticas e artísticas da modernidade não resulta em postura de acordo do poeta/artista com o mundo. Muito pelo contrário. O desejo de concretizar um comportamento *maldito* e *marginal* diante da vida social é uma marca tão presente na arte romântica quanto na arte moderna. Como afirma Hugo Friedrich, em seu já citado *Estrutura da lírica moderna*, “a poesia moderna é o romantismo desromantizado” (Friedrich, 1977, p. 48). Enquanto o poeta romântico típico recusaria o mundo, idealizando um futuro ou um passado ideais, o poeta moderno penetra as máscaras do cotidiano, para também recusá-lo. Se o poeta moderno não aceita, em geral, a razão instrumental da “má positividade do sistema” (leia-se o utilitarismo do capitalismo moderno), como afirma Alfredo Bosi em *O ser e o tempo da poesia*

(Bosi, 1977), é por dentro mesmo do “sistema” que ele irá desafiná-lo. Trata-se de uma afirmação da dissonância na pluralidade. O poeta usa e abusa do cotidiano, não para endossá-lo, mas para *inutilizar* o que nele é útil ao funcionamento dos contratos sociais. Em relação à linguagem, não foram poucos os poetas modernos que buscaram desconstruir o que nela é “utensílio” (Paz, 1996, p. 48), recusando, no poema, a linguagem como algo útil à comunicação ordinária. A linguagem, desse modo, deixa de ser instrumento (uma coisa a serviço das coisas do mundo) e passa a ser coisa a serviço de si mesma. Se o projeto iluminista, motor intelectual da modernidade dominante, sempre apostou na “função representativa da linguagem” (Foucault, s.d., p. 59), as poéticas modernas, indo de encontro à modernidade dominante, vão, muitas vezes, apostar, justamente, na não representação do poema: “A linguagem indica, representa; o poema não explica nem representa: apresenta” (Paz, 1996, p. 48). Não à toa, muitas vezes, as poéticas modernas foram lidas como empenhadas em dar ao poema certa “autonomia”, ou certa “intransitividade”, em relação à vida, embora elas não se reduzam a isso.

A poética de Pucheu dialoga, de muitos modos, com as poéticas modernas. Abre-se ao cotidiano, mas não de um modo consonante, já que, de seus arranjos, ouvimos dissonâncias desencantadas com as vozes do mundo:

Nunca me reconheci em nenhuma frase, estive sempre perdido e, hoje, só tenho essa perdição sem qualquer esperança. Vivo a instabilidade das propensões, submetido aos ditames do provisório. Estar fora de tudo o que dizem, não ser alvo meritório de ninguém, é minha maneira de estar dentro. Não tenho escolha. Prefiro assim. Estou só. (Pucheu, 2007, p. 78)

Por outro lado, essa poética inaugura outras forças que escapam aos possíveis traços dominantes de uma modernidade estética. Se a subjetividade do poeta que devora o mundo — e é por ele devorada — nele não se reconhece, tampouco quer, propriamente, se opor a ele. O “estar fora de tudo” na subjetividade poética de Pucheu não nos parece guardar muitos resquícios do poeta maldito (ou marginal), típico da tradição romântico-moderna, pois seu estar fora é também maneira de estar dentro. Buscando o encontro com um *terceiro* (ou seja, não com um *outro* já sabido, mas um *outro* sempre por vir e a escapar do que, no mundo, constitui o seu já posto, seu já dado, seu já pensado, reconhecível e identificável), a poética de Pucheu parece desejar conquistar, como quer Deleuze, sua “solidão povoada” (Deleuze; Parnet, 1998, p. 14). Tal solidão se processa não em uma lógica do contra, mas nos “encontros”<sup>5</sup> com o mundo cotidiano, buscando captar nele o que já é, em seu próprio processo, seu inesperado *outro*: “Para além dos que tramam a

---

<sup>5</sup> “Só há trabalho clandestino. Só que é uma solidão extremamente povoada. Não povoada de sonhos, fantasias ou projetos, mas de encontros” (Deleuze; Parnet, 1998, p. 14).

contraposição entre o cotidiano entediante e o escape pela aventura, os escritos nos quais o próprio cotidiano se descobre extraordinário” (Pucheu2007, p. 170).

Realiza-se uma entrega aos cantos e encantos de um *terceiro*, que, fazendo-se gesto-escrita extraordinário, é também um “primeiro” (uma revelação): a *primeira vez* de um corpo (singular e coletivo) em processo a sair pela boca de uma subjetividade *desguarnecida*:

Pela primeira vez uma perna quer sair por minha boca, espremida. Um braço quer sair por minha boca. E o que ainda há de genitália, e o que ainda há de intestino, e o que ainda... quer sair por minha boca. Uma parede, uma hélice, um vidro de janela querem sair por minha boca. Um carro acelerado, um pedaço de mar, um fuzil. Sob o testemunho pânico de alguns, uma desordem no corpo e nas coisas, uma fronteira desguarnecida entre a pessoa e a cidade. (Pucheu, 2007, p. 53)

O projeto poético de Pucheu dialoga com o desejo de contrariar a função representativa da linguagem — o que não resulta em uma postura intransitiva em relação à vida. Não se trata de acolher o discurso cotidiano no poema e tão somente desconstruir o que nele seria *utensílio*. O que fala nos poemas de Pucheu é uma linguagem que deseja acolher aquilo que, na própria vida cotidiana, escapa, paradoxalmente, a toda e qualquer representação do que, no senso comum e no bom senso linguístico-existencial, seria da ordem de uma matéria já vivida ou vivível. O que escapa, nesse caso, é uma passagem intraduzível da vida na linguagem. Trata-se de escrever não sobre, mas com um cotidiano intensivo, um indizível “cotidiano mais que cotidiano”:

...persigo o que,  
de tão cotidiano, só se pode viver no paradoxo de um não vivido,  
o que, só assim, com o mais esgarçado  
do cotidiano, com o mais engasgado, fraturado, vazado,  
desfiado e roto do cotidiano, com o cotidiano  
em baixíssima rotação (naquela rotação que,  
de tão baixa parece ser possível chamá-la  
de um informe do cotidiano ou do mais cotidiano  
enquanto informe), persigo o que, com um muito mais cotidiano  
que o habitualmente chamado cotidiano,  
não consegue ser facilmente compartilhado. (Pucheu, 2013, p. 30)

O outro que se enuncia e se anuncia na *fronteira desguarnecida* da poética de Pucheu é uma espécie de “corpo inorgânico”: “matéria intensiva e não formada, não estratificada, a matriz intensiva” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 13) que atravessa o visível, o representável dos corpos orgânicos. Por isso não se trata de uma poética voltada para a linguagem em si, mas para aquilo que, na linguagem, se deixa penetrar por uma não linguagem, um corpo coletivo que a faz se “radicalizar no sentido do rumor mesmo, do balbucio mais puro” (Pucheu, 2007, p. 157). Uma permanente busca por acolher na escrita aquilo que, sendo irreduzivelmente seu *outro*, é também o seu *inescritível*:



Dizer o que não pode ser dito, nomear o inominável, eis o enigma do poético ao qual o escritor dedica seu voto. No momento que o inescritível ganha corpo na palavra ou, se quisermos, no momento em que por ela é dado percebê-lo, dá-se a realização do poético. (Pucheu, 2007, p. 171)

Esse encanto pelo *outro* se afina a uma constante desconstrução de esperadas e esperáveis máscaras identitárias: “Se falo de mim, não é por engano. Já me perdi” (Pucheu, 2007, p. 193). Tal exercício de perdição ocorre, tanto em sua obra poética, em um sentido estrito, como também na maneira pela qual se descontroem, em sua escrita-pensamento, as identidades especializadas dos saberes e suas esperadas práticas textuais.

Ocupada, de muitos modos, em produzir uma “miscigenação entre filosofia e poesia” (Pucheu, 2007, p. 174), ou seja, entre o seu fazer poético e o seu fazer teórico-conceitual, Pucheu produz, em vários níveis, fusões entre sua produção ensaística e sua produção literária. Onde se espera encontrar um Pucheu professor e pesquisador de teoria da literatura, pode-se encontrar o Pucheu poeta-ficcionista. Onde se procura a subjetividade do Pucheu poeta, pode-se encontrar a subjetividade do Pucheu crítico e ensaísta. O que se realiza nesse jogo incerto de máscaras (nesse jogo de subjetividades em constante processo de perdição identitária) é uma espécie de algo indiscernível entre o ato de pensar e o ato de escrever: uma escrita pensante, um pensar poético. Uma espécie de escrita-pensamento que não responde — nem corresponde — à moldura do acabamento de uma “rostidade” autoral, para usarmos uma terminologia de Deleuze e Guattari. Trata-se de uma escrita-pensamento em constante processo de *des-rostificação*, ou, pelo menos, de multiplicação de “rostidades” (Deleuze; Guattari, 1994).

Nos primeiros fragmentos da primeira seção de *Escritos da indiscernibilidade*, livro inserido na antologia de poemas *A Fronteira desguarnecida*, mas, ao mesmo tempo, e não à toa, perfeitamente passível de ser lido, também, como um livro ensaístico a respeito da relação entre poesia e filosofia, lê-se:

...o que, agora, tento. Descobrir relações de mestiçagem entre poesia e filosofia, manusear uma matéria disforme que supere a abordagem dos polos estanques, dar-lhe voz.

Se a filosofia e a poesia possuem particularidades que, através das alteridades, mantêm suas respectivas diferenças, há também entre elas encontros que provocam a mistura de uma com a outra, permitindo a formação de corpos múltiplos. (Pucheu, 2007, p. 167)

Nesses fragmentos se desenha, mais uma vez, o movimento da ontologia/odontologia antropofágica. O encontro (a devoração mútua, a mestiçagem) entre poesia e filosofia não resultará em uma poesia posta a serviço da filosofia nem em uma filosofia posta a serviço da poesia. Para além de um dualismo, tal encontro resultará em matéria disforme que o exercício da escrita busca manusear e à qual busca dar voz. Sendo disforme, tal matéria não pode ser fechada. Ela está sempre em vias de se fazer outra: um *terceiro* que acontece

e dispara novas e inesperadas possibilidades de vida, permitindo a formação de corpos múltiplos.

Ainda que diferencie poesia e filosofia, levando em conta suas possíveis particularidades, a escrita-pensamento de Pucheu persegue e se deixa perseguir pelo motor de suas margens, de suas fronteiras ínfimas e infinitas:

Para ser mais claro: desinteresse-me logo por toda filosofia que, de alguma maneira, não se deixa afetar pela poesia e por toda poesia que, implícita, ou explicitamente, não oferece uma densa malha de pensamento. Em ambas, é a vida, a prejudicada. (Pucheu, 2007, p. 198)

No afeto entre filosofia e poesia, é justamente um *outro* que se libera: “poesia (e) filosofia... leitos de indelimitação para que novos fluxos, imprevisíveis, de múltiplos volumes e intensidades, possam correr” (Pucheu, 2007, p. 99). Liberar esse *outro* se traduz em desvio da tentação de se atingir um novo gênero de escrita:

Longe de mim querer estabelecer um novo gênero poético-filosófico a partir desses esbarros, que são, antes, justamente, a impossibilidade de determinação de um gênero. Não quero determinar esse indeterminável, classificar esses inclassificáveis, estancar esse movimento prolífero. Esses esbarros assinalam a impossibilidade de fixidez, a possibilidade de um contínuo desdobramento inapreensível. (Pucheu, 2007, p. 262)

Essa miscigenação, inscrita na órbita do indeterminável, do inclassificável e do inapreensível, entre poesia e filosofia, na perspectiva de Pucheu, não é algo de agora, mas ocorre desde os gregos. Valendo-se de uma famosa passagem da *Metafísica* de Aristóteles<sup>6</sup>, Pucheu afirma que a *filia* do poeta (o “filômito”) e a *filia* do filósofo se encontram justamente a partir de um irreduzível *outro*, ou seja, ambos se *filiam* ao que lhes é, de antemão, desconhecido, pois “ambos se espantam com o admirável, descobrindo-se sem caminho, sem saída, perplexos diante da constante aporia que a vida nos impõe” (Pucheu, 2007, p. 162). Tanto o trabalho do filósofo como o trabalho do poeta não nasceriam então da indagação e da dúvida abstratas, mas de uma espécie de exclamação corporal movida pelo espanto diante da admirável aporia da vida:

Poesia e filosofia não principiam pela indagação; nem pela dúvida. Mas pela exclamação das palavras que insistem em transbordar com o admirável, a ponto de não se distinguirem dele...

Se a pergunta aceita ser material do poético e do filosófico, decorre do fato de a própria exclamação já ter se dado antes mesmo de algum questionamento. O ponto de interrogação camufla o de exclamação. Este último, corporal, visceroso, tem a presença do afeto imediato e da dor imposta pelo enigma. Nem perguntas, nem respostas: no vácuo de suas suspensões principia o pensamento. (Pucheu, 2007, p. 168–169)

---

<sup>6</sup> “Através da admiração, pois, tanto agora como desde a primeira vez, os homens começaram a filosofar [...]. Mas aquele que admira e se encontra sem caminhos reconhece sua ignorância. Por conseguinte, o filômito é, de certo modo, filósofo: pois o mito é composto do admirável, e com ele concorda e nele repousa” (Aristóteles *apud* Pucheu, 2007, p. 167).

O que o poeta e o filósofo produzem seria um dizer sim ao mistério da vida, buscando contornos (formas de pensamento e formas de escrita) para encenar-escrever o seu movimento:

Talvez sejam mesmo essas as maiores importâncias da miscigenação entre poesia e filosofia: a encenação de um pensamento no teatro da imanência, uma tensa adesão às suas latências e exaltações, a busca de um sim irrestrito ao movimento da vida, a realização de uma escrita viva... (Pucheu, 2007, p. 170)

A proposta de se empreender uma miscigenação entre poesia e filosofia vai, evidentemente, de encontro a uma grande parcela da tradição filosófica ocidental, ocupada, desde o platonismo dominante<sup>7</sup> até posturas filosóficas mais recentes<sup>8</sup>, em separar, de modo estanque e identitário, poesia e filosofia. Não cabe aqui, por razões óbvias, desdobrar os longos debates já ocorridos em torno das possibilidades e das impossibilidades de se concretizar o casamento entre poesia e filosofia. Por ora, interessa salientar que a miscigenação do poético e do filosófico, formulada na *fronteira desguarnecida* da escrita-pensamento de Pucheu, desdobra-se, como já anunciado anteriormente, em uma outra miscigenação, ou, tal como aqui se quer propor, em uma outra faceta da produção de sua subjetividade antropofágica. Trata-se da miscigenação entre o escritor e o crítico literário, o poeta e o teórico da literatura, o ficcionista e o ensaísta.

No ensaio “Pelo colorido, para além do cinzento (quase um manifesto)”<sup>9</sup>, posteriormente reescrito e publicado com o título “Uma tese sobre a crítica literária brasileira (por uma crítica poética)”<sup>10</sup>, Pucheu propõe o seguinte diagnóstico a respeito da crítica literária brasileira: “Com raríssimas exceções<sup>11</sup>, a crítica literária brasileira aborda seu objeto sem

<sup>7</sup> Optei por escrever “platonismo dominante” e não, simplesmente, Platão porque há muitos pensadores contemporâneos ocupados em distinguir Platão do platonismo dominante, ou seja, interessados em ler Platão para além da imagem cristalizada que se forjou em torno dele (a imagem do pensador que, empenhado em privilegiar a alma, a ideia, a razão e a verdade em detrimento do corpo, da sensibilidade, do *pathos* e da cópia da verdade, teria expulsado o poeta de sua República, pois o pensamento do filósofo seria incompatível com o “mundo sensível” e corporal do simulacro poético). Entre tais pensadores, destaca-se o próprio Pucheu, para quem Platão é não só o filósofo das ideias, mas também um poeta-ficcionista, inventor, em seus diálogos, de um gênero híbrido, composto por uma costura de filosofia, drama, narrativa mítica, sofística e conversações cotidianas. “Com Platão, inaugura-se a necessidade de uma escrita urbana, que acate os novos ruídos, a nova polifonia, as variações de múltiplas vozes” (Pucheu, 2007a, p. 158).

<sup>8</sup> Para o poeta e filósofo brasileiro contemporâneo Antonio Cicero, por exemplo, filosofia e poesia são incompatíveis: “[...] penso que a poesia e a filosofia são atividades humanas inteiramente diferentes uma da outra. [...] em mim, quando o filósofo está presente, o poeta não aparece; e à chegada do filósofo, o poeta se retira” (Cicero, 2012, p. 7–8).

<sup>9</sup> Pucheu, Alberto. “Pelo colorido, para além do cinzento (quase um manifesto)”. In: *Pelo colorido, para além do cinzento (a literatura e seus entornos interventivos)*, 2007a, p. 11–26.

<sup>10</sup> Pucheu, Alberto. “Uma tese sobre a crítica literária brasileira (por uma crítica poética)”. In: *apoesia contemporânea*, 2014, p. 86–155.

<sup>11</sup> Pucheu insere em tais exceções, entre outros, os trabalhos de Augusto de Campos, em *O anticrítico*, os trabalhos do poeta-crítico-teórico Roberto Corrêa dos Santos e sua busca por um “ensaio-teórico-crítico-

deixar a intensidade do modo poético emergir em seu próprio fazer” (Pucheu, 2007a, p. 12). Tal quadro seria distinto de algumas práticas ensaísticas inscritas em outras tradições do pensamento brasileiro. Tomando como exemplo Euclides da Cunha, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, Pucheu afirma haver em seus textos uma “zona de confraternização” entre o “poético e o sociológico, o histórico, ou o antropológico” (Pucheu, 2007a, p. 12). Sendo essa “zona de confraternização” “[...] acionada para pensar sincreticamente o país mestiço, ainda é preciso, entre nós, uma nova exploração: a miscigenação entre o poético e a teoria literária, entre o poético e a crítica, entre o poético e o filosófico” (Pucheu, 2007a, p. 12).

A “crítica literária habitual”, embora competente em muitos aspectos<sup>12</sup>, sofreria de um complexo de inferioridade diante da “criação literária”. Em diálogo respeitoso e, ao mesmo tempo, polêmico com críticos de grande destaque, como Silviano Santiago, Leyla Perrone-Moisés e, principalmente, Antonio Candido, Pucheu afirma que grande parte da crítica literária “se satisfaz em permanecer inelutavelmente cinzenta” (Pucheu, 2007a, p. 16), como se o crítico até pudesse “[...] se antecipar a outros críticos e leitores, mas — jamais — ao criador primeiro, que, sempre, o sombreia” (Pucheu, 2007a, p. 16). Sintoma de tal postura seria uma famosa frase de Antonio Candido, formulada a partir de uma paráfrase de Mefistófeles: “a crítica é cinzenta e verdejante o áureo texto que ela aborda” (Candido, 2004, p. 109). Não se deseja aí desconstruir a competência e a importância de críticos possivelmente “acinzentados” nem, muito menos, a grandeza crítica de Candido, considerado por Pucheu um dos “maiores críticos de todos os tempos” (Pucheu, 2007a, p. 21). O que se propõe é um passo a mais de “grandeza”: que o crítico se permita “[...] poder falar do que é grande. De preferência, com grandeza” (Pucheu, 2007a, p. 21). Ou seja, que o crítico se permita, para além de sua condição “acinzentada”, deixar-se “colorir” de poesia, passando da condição de “crítico rebocado” pela literatura a um “crítico-artista”, um “teórico-artista”, “companheiro de criação da literatura”, um “escritor-intensivo”, capaz de abrir “[...] janelas por onde sair do texto, elevando sua carga suplementar a tal nível

---

-experimental” e o diálogo de Antonio Carlos Secchin com o “enigma de Capitu” na crítica ficcional “Em torno da tradição”. Ver “Uma tese sobre a crítica literária brasileira (por uma crítica poética)”. In: *apoesia contemporânea*, 2014.

<sup>12</sup> “[...] classifica, esquematiza, sistematiza, codifica, cataloga, parafraseia, descreve, analisa, demonstra, explica, hierarquiza, busca as fontes, mostra as fases de evolução, organiza pelas semelhanças, uniformiza, arquiva, ficha, clarifica, oferece dados cronológicos biográficos ou bibliográficos desconhecidos do público, compara, salienta o fundamento ideológico, revê a fortuna crítica, assinala as influências recebidas, demarca a genealogia livresca de certos temas, executa histórias da literatura e manuais para a sua divulgação, investiga a realidade social na estrutura da obra literária, assinala maneiras específicas de sociabilidade intelectual, sonda os aspectos externos ou secundários da criação [...], questiona a relação entre escritor, obra e leitor, instiga à leitura de determinado texto etc. etc. etc. Sem dúvida, na tentativa de escapar de um impressionismo ingênuo quanto exclusivo, bem realizada, é uma atividade árdua e ampla, sobretudo se lembrarmos de suas preocupações com comportamentos culturais, sociais, políticos e outros afins” (Pucheu, 2007a, p. 13).

que, mantendo ou não o foco no texto abordado, borrasse cada vez mais o que antes era considerado como discurso primeiro...” (Pucheu, 2007a, p. 21).

O que Pucheu propõe, através de sua defesa de uma “crítica colorida”, é que o crítico possa, tal como o poeta e o filósofo, se dar ao direito de viver, em contato com a obra criticada, o espanto/encanto exclamativo da vida (“a vitalidade explosiva, a perpetuação da exclamação”). Colorindo-se, o crítico deixaria de estar a serviço de um outro já dado, já criado e representado, e passaria a potencializar o seu singular “tornar-se outro”, alcançando, com a obra literária, “uma diferença, uma assinatura” (Pucheu, 2007a, p. 20).

É essa procura constante por “tornar-se-outro”, por alcançar, de modo não identitário, uma *solidão povoada*, para evocar, mais uma vez, a imagem de Deleuze, que nos leva a apostar na plausibilidade de se realizar um diálogo entre nossa concepção de subjetividade antropofágica e a subjetividade que se produz na “fronteira desguarnecida” da escrita-pensamento de Pucheu. Uma subjetividade movimentada, como vimos até aqui, pela miscigenação entre o poeta e o filósofo, o poeta e o crítico literário, o poeta e as muitas vozes do cotidiano. Há aí um programa de se produzir uma subjetividade apta a escapar, de modo plural e singular, de suas esperadas especialidades identitárias.

Grande parte da produção poética e ensaística de Alberto Pucheu é marcada pela busca de uma política capaz de liberar a vida na língua/linguagem. Liberar o acontecimento antropofágico de uma *vida-outra*, uma vida produtora de diferenças. O que faz um poema politicamente forte, nesses termos, não é a sua capacidade de representar temas políticos, não é a sua capacidade de falar em nome de possíveis oprimidos, mas justamente a sua impotência de comunicar e, ao mesmo, liberar, de modo potente, a incomunicável poesia da vida (seu irreduzível e incessante *outrar-se*) no corpo do poema:

Desde sua impotência, ele [poema] mostra, isso é certo, a violência de como os sentidos dos poderes constituídos se estabelecem, dando a ver que sua impotência (a do poema) se confunde com sua potência (a da poesia do e no poema). A impotência potente do poema e da poesia ou sua potência impotente esvazia a certeza da comunicabilidade informativa cristalizada... (Pucheu, 2016, p. 174–175)

Nesse jogo entre potência e impotência, há um claro programa ocupado em conceber a poesia, em um sentido amplo, como instância que “dá voz e pensamento à alteridade, e não à reivindicação de uma identidade”, ao “copertencimento possível dos sem condições” (Pucheu, 2016, p. 174–175). Portanto, o que estamos chamando aqui de encantamento pelo *outro* na obra poética e ensaística de Alberto Pucheu se concretiza, simultaneamente, em ações estéticas, conceituais e políticas. Afinal, compreender “[...] a poesia por aquilo que dizem as singularidades quaisquer, é colocá-la do lado afirmativo do intolerável [...]” (Pucheu, 2016, p. 174–175). Nesse caso, intolerável para múltiplos poderes estabelecidos em redes de comunicabilidade.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 65–70.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CANDIDO, Antonio. Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2004, p. 45–46.
- CICERO, Antonio. *Poesia e filosofia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs — capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994. v. 1.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs — capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. v. 3.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Lisboa: Portugalia, s.d.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna* (da metade do século XIX a meados do século XX). São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- NETO, Miguel Sanches. Apresentação. In: PUCHEU, Alberto. *Mais cotidiano que o cotidiano*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013, p. 5–8.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- PUCHEU, Alberto. *A fronteira desguarnecida* (Poesia reunida 1993–2007). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.
- PUCHEU, Alberto. *Pelo colorido, para além do cinzento* (a literatura e seus entornos interventivos). Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007a.
- PUCHEU, Alberto. *Mais cotidiano que o cotidiano*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.
- PUCHEU, Alberto. *apoesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial/CAPES, 2014.
- PUCHEU, Alberto. Poesia, filosofia, política. *Fronteira Z*, São Paulo, n. 16, p. 167–188, jul. 2016.
- ROLNIK, Suely. Esquizoanálise e antropofagia. In: ALLIEZ, Éric (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 462–470.

SHELLEY, Percy Bysshe. *Uma defesa da poesia e outros ensaios*. São Paulo: Landmark, 2008.

Recebido em: 01/02/2025  
Aceito em: 05/07/2025

- 
- \* **André Monteiro** é professor de Literatura da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), pesquisador-bolsista de produtividade do CNPq e autor dos livros *A ruptura do escorpião — Torquato Neto e o mito de marginalidade* (São Paulo, Livro Aberto, 1999), *Ossos do ócio* (São Paulo, Livro Aberto, 2000), *Cheguei atrasado no campeonato de suicídio* (Juiz de Fora, Aquela Editora, 2014), *Uma prosa de Sócrates* (Juiz de Fora, Macondo, 2016), *Romance de asilo* (Rio de Janeiro, Circuito, 2019), *Nossa casa sem paredes: ensaios de existir* (Editora da UFJF, 2021), *Carlos* (Juiz de Fora, FUNALFA, 2022) e *Escritos batidos: um livro de pensatas baratas e narrativas de menos* (São Paulo, Garoupa, 2025). Em parceria com Luiz Fernando Medeiros, publicou: *Liubliblablá: mastigações de um camelo* (Juiz de Fora, Bartlebee, 2015) e *Universidágua: pedagogia de sonhar líquido* (Juiz de Fora, Bartlebee, 2016). Publicou também *Inacreditáveis: assovios antropopaicos* (Editora Raquel, 2016), escrito em parceria com Roberto Corrêa dos Santos, e *Cadê a pipa do Pepeu* (Juiz de Fora, Edição Autoral, 2024), uma parceria com seu filho Miguel Monteiro Schetino Pires.

**E-mail:** duidimonteiro@ufjf.br

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-3586-332X>





# CAPTANDO OS SINAIS DE SATURNO: surrealismo e *re-encantamento* na poesia de Roberto Piva

*Capturing the signs of Saturn: Surrealism and re-enchantment in the poetry of Roberto Piva*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69471>

DANIEL RODAS RAMALHO\*

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA, CAMPINA GRANDE, PB, BRASIL

MARIA SIMONE MARINHO NOGUEIRA\*\*

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA, CAMPINA GRANDE, PB, BRASIL

## RESUMO

A poesia como êxtase e encantamento — presente nas tradições arcaicas — sofreu retração na modernidade em razão da dessacralização do pensamento. Ainda assim, movimentos como o surrealismo buscaram resgatar esse caráter ‘encantatório’. Este estudo, de natureza bibliográfica, tem como objetivo analisar a presença de uma perspectiva *re-encantatória* na poesia surrealista de Roberto Piva. Para tanto, foram selecionados poemas da obra *Estranhos sinais de Saturno*, que tratam diretamente dessa perspectiva. A análise dialoga com as ideias de Eliade, Löwy, Breton e outros, explorando a confluência entre surrealismo e *re-encantamento* na poética tardia de Piva.

**Palavras-chave:** Poesia e *re-encantamento*; surrealismo; Roberto Piva; sagrado.

## ABSTRACT

Poetry as ecstasy and enchantment — present in archaic traditions — experienced a decline in modernity due to the desacralization of thought. Nevertheless, movements such as surrealism sought to recover this ‘enchanted’ dimension. This bibliographic study aims to analyze the presence of a *re-enchanted* perspective in the surrealist poetry of Roberto Piva. To this end, selected poems from the work *Estranhos sinais de Saturno* that directly address this perspective are examined. The analysis engages with the ideas of Eliade, Löwy, Breton, and others, exploring the convergence between surrealism and *re-enchantment* in Piva’s late poetics.

**Keywords:** Poetry and *re-enchantment*; surrealism; Roberto Piva; sacred.

## INTRODUÇÃO

“Os poetas precisam deixar de ser broxas e se tornarem bruxos”<sup>1</sup>. Essa frase performática de Roberto Piva (1937–2010)<sup>2</sup>, repetida e reencenada constantemente em suas palestras e leituras públicas, explicita certa visão do poético que, entre a ironia transgressora e o desejo de resgatar um poder mágico do verbo, perpassa todo o projeto estético do poeta. Ao propor uma poesia que seja, ao mesmo tempo, “bruxaria” — em um sentido que transfigura as possibilidades interventivas da palavra, enquanto força criativa da realidade —, Piva busca se contrapor a uma perspectiva de mundo que alija o sagrado<sup>3</sup> da poesia, ao mesmo tempo que, reconhecendo o “desencantamento” do mundo moderno, pretende, ao fundir a vivência à escrita, *re-encantar* o poético.

Autor marcado pela radicalidade e pelo rótulo assumido de “maldito”, Roberto Piva construiu uma poética atravessada pela estética surrealista, o homoerotismo, a reinvenção convulsiva da paisagem urbana e, em sua fase tardia, pela aproximação com o xamanismo. Sendo assim, desde sua estreia com a coletânea *Paranoia*, em 1963 — uma das poucas obras brasileiras resenhadas pela revista francesa *La Brèche* (1965), editada por André Breton —, a poesia de Piva assume a transgressão visionária como um impulso para um outro olhar, ou ainda, uma outra vivência da realidade; vivência que difere do desencantamento ao buscar, em sua essência radical, uma poética capaz de transfigurar e, ao sentido rimbaudiano, “desregrar” todos os sentidos.

Já na década de 1990, Piva se distancia da reescrita convulsiva do espaço urbano e redireciona seu impulso criativo para uma aproximação com o sagrado — ou ainda uma ideia bastante particular e “herética” de sagrado, focada na conexão com a natureza, conforme assinala Willer (2013) —, na qual o poeta surge como um xamã, um médium, um vínculo profético entre o mundo humano e o espiritual, no qual as fronteiras entre ambos se dissolvem em uma perspectiva “mágica” da poesia. É essa perspectiva, portanto, que orienta as obras lançadas em sua fase tardia, como *Ciclones* e *Estranhos sinais da Saturno* — obras que, além de assumirem o aspecto “encantatório” do fazer poético, permanecem

---

<sup>1</sup> Verso extraído de um poema do livro *Ciclones*: “Quando nossos/poetas/vão cair na vida?/Deixar de ser broxas/prá serem bruxos?” (Piva, 2023, p. 283).

<sup>2</sup> O caráter performático da obra de Piva é evidente pela ressaltada associação entre escrita e vivência. De certo modo, busca encarnar a proposição surrealista de uma poética capaz de assumir a radicalidade e o experimentalismo da vida, presente desde os primeiros manifestos de Breton (2024). Sendo assim, as apresentações e performances do poeta não raro se assemelhavam a um contexto de vivência radical de sua própria busca poética — sem abrir mão, obviamente, de suas consequentes controvérsias.

<sup>3</sup> Ainda que “magia” e “sagrado” não sejam necessariamente sinônimos, na obra de Piva essas duas dimensões se mostram indissociáveis.

dentro da dicção surrealista que marca a obra do autor desde sua fase inicial, ainda que com acréscimos e maturações estéticas específicas.

Tendo em vista, portanto, as possíveis aproximações entre uma perspectiva de *re-encantamento* do poético aliada à estética surrealista, propõe-se, a seguir, uma breve conceituação acerca das ideias de “encantamento”, “desencantamento” e *re-encantamento* do mundo, seguida de uma reflexão sobre o caráter *re-encantatório* do surrealismo enquanto proposta e vivência poética. Por fim, analisam-se alguns poemas de *Estranhos sinais de Saturno* (2023), considerando-se tanto as aproximações da obra do autor com o horizonte onírico do surrealismo quanto seus atravessamentos com o xamanismo, dentro de uma ótica que se contrapõe ao desencantamento predominante na modernidade, promovendo um *re-encantamento* da — e pela — poesia.

## ENCANTAMENTO, DESENCANTAMENTO E RE-ENCANTAMENTO DO MUNDO

A presença de uma perspectiva “encantada” do mundo, que enxerga a realidade como carregada de significados e manifestações espirituais, pode ser rastreada a partir dos primórdios da história humana, e sua caracterização está diretamente atrelada à expressão poética. Conforme aponta Eliade (2018), essa perspectiva de mundo<sup>4</sup> diz respeito à compreensão que o *homo religiosus* — “homem religioso” — estabelece da realidade, na qual a experiência religiosa da vida é fundamentada por uma ótica que enxerga as diversas manifestações do divino (*hierofanias*) na natureza.

Embora Eliade (2018) estabeleça, por vezes, uma divisão algo questionável entre “sagrado” e “profano”<sup>5</sup> — colocando a primeira dimensão como de uma ordem distinta da segunda —, é interessante notar que, para o autor, o *homo religiosus* vê a natureza “carregada de um valor religioso”, uma vez que ela seria a manifestação de “diferentes modalidades do sagrado na própria estrutura do Mundo e dos fenômenos cósmicos” (Eliade, 2018, p. 99). Ou seja: para a perspectiva do *homo religiosus*, a natureza, enquanto criação divina, está impregnada de uma dimensão sagrada; dimensão que, quando transposta para as ações cotidianas, implica uma vivência da sacralidade em todos os momentos da vida. Desse modo, o *homo religiosus* enxerga a vida como uma manifestação divina — e a natureza como a expressão da sacralidade dentro de uma ordem cósmica.

---

<sup>4</sup> Embora Eliade (2018) não utilize diretamente o termo “encantamento”, é perceptível a equivalência entre essa noção e a perspectiva de um mundo sacralizado apresentada no decorrer de sua obra.

<sup>5</sup> Eliade (2018) institui uma distinção algo rígida entre as noções de “sagrado” e “profano”, por vezes colocando-as como dicotômicas — o que faz sentido no que diz respeito a perspectivas religiosas mais dualistas (como o cristianismo), mas nem sempre se aplica a todas as manifestações religiosas.

É a partir dessa perspectiva, portanto, que o indivíduo religioso busca espelhar suas próprias ações nas ações divinas, no poder criador divino, tomando como modelo um tipo de narrativa que, em um sentido poético, institui a própria compreensão cultural do sagrado: o mito. Conforme aponta Eliade (2016), o mito, em seu sentido arcaico, carrega o prestígio mágico das origens, sendo a recitação poética, em diversas culturas, uma forma de expressão mágica destinada a resgatar o poder cosmogônico primordial, tanto com fins de cura quanto de celebração. Desse modo, as expressões poéticas tradicionais — dentro de uma perspectiva “encantada” da realidade — são vistas como uma forma de carregar a palavra com sentido magístico, que emula o ato criador dos deuses ou dos ancestrais, ao mesmo tempo que canaliza as potências geradoras e curadoras da natureza, conforme ocorre em certas expressões do xamanismo. Sendo assim, sob essa ótica “encantada”, a poesia — tomada aqui em relação de confluência com o mito — se assemelha ao ritual, refletindo a conexão intrínseca entre o seu contexto hierofânico, conforme Eliade (2018), e sua expressividade poética.

Essa perspectiva “encantada” do mundo e do fazer poético, entretanto, teria sido, segundo Eliade (2018), abalada pelo surgimento de um novo tipo de indivíduo no contexto da modernidade: o *homem a-religioso*. Para o homem a-religioso, o mundo já não estaria impregnado do sagrado; o humano passa a ser o único agente da História e qualquer perspectiva de transcendência é veementemente rejeitada. Desse modo, ocorre, com o advento da modernidade, uma dessacralização da cultura e dos indivíduos, em decorrência da secularização e do advento da sociedade industrial. Dentro desse contexto, institui-se uma dissociação entre o divino, o humano, a natureza e a expressão poética: o mundo natural já não é mais o espaço do sagrado, podendo ser livremente explorado; a poesia já não é uma expressão divina, adquirindo características predominantemente seculares; o humano, rejeitando a perspectiva religiosa do mundo, retira os deuses de sua posição cosmogônica e institui a si mesmo como única força criadora.

É a partir desse movimento, portanto, que ocorre o que Max Weber (2004) chama de “desencantamento” do mundo ou, ainda, de um “segundo desencantamento”, visto que, a partir da concepção evolucionista do autor, a religião teria suplantado e “desencantado” a magia para, por fim, ser ela própria “desencantada” pela ciência. Com isso, a modernidade trouxe consigo uma nova ideia de mundo que retira a aura sacral da natureza e da realidade, em nome de uma perspectiva de “liberdade que coloca o humano como centro de suas próprias ações, de seu próprio mundo.

Essa perspectiva desencantada e dessacralizada, entretanto, apesar da lógica algo positivista de “evolução” da sociedade — conforme a própria tese de Weber (2004) denota —, nunca foi de fato uma unanimidade, em especial quando se consideram a presença e persistência de uma visão “encantada” de mundo em diferentes tradições e culturas, para além do contexto ocidental. Além disso, a própria ideia de “desencantamento” weberiana,

por seu foco cientificista, acabou por instituir uma ótica sobre a religião que desconsidera suas múltiplas expressividades — visto que a “libertação” promovida pelo desencantamento com relação à religião diz respeito, sobretudo, a uma secularização no modelo ocidental, ou seja, a uma separação nem sempre plena entre o Estado e as instituições religiosas.<sup>6</sup>

Outro aspecto importante consiste no fato de que, dentro da própria cultura secularizada e “desencantada”, certos resquícios de uma visão de mundo mítica persistiram, segundo Eliade (2018), enquanto manifestações simbólicas, encontrando respaldo na mídia e na cultura popular. Além disso, conforme a modernidade — e mais recentemente, a pós-modernidade — avança, os pressupostos e as vantagens do desencantamento são postos em pauta: a ciência, apesar do progresso tecnológico, não consegue suprir as necessidades materiais; a natureza, separada do divino, é explorada à exaustão pela sociedade industrial — e o ser humano, atordoado por sua própria racionalidade, continua sua busca incessante por sentido.

É dentro desse contexto, portanto, que certas expressões estéticas, na ânsia poeticamente transfigurada de retorno ao “encantamento” e ao pensamento mítico, em contraposição ao racionalismo exacerbado da modernidade, encontram na poesia e na expressão artística uma forma de *re-encantar* o mundo, explorando as fronteiras entre razão, paixão e loucura. É o caso do surrealismo.

## O SURREALISMO COMO POÉTICA *RE-ENCANTATÓRIA*

Situar o surrealismo como poética *re-encantatória* — no sentido de que busca, enquanto caminho estético e subversão vivencial, resgatar o “encantamento” do mundo — significa abrir mão de certa percepção arraigada no meio acadêmico, que, por vezes, caracteriza o referido movimento como uma vanguarda artística datada. Essa percepção, entretanto, é questionada por estudiosos mais acurados do surrealismo, a exemplo de Michael Löwy, que enfatiza, sobretudo, a natureza disruptiva da proposta surrealista:

O surrealismo não é, nunca foi e nunca será uma escola literária ou um grupo de artistas, mas propriamente um movimento de revolta do espírito e uma tentativa eminentemente subversiva de *re-encantamento do mundo*, isto é, de restabelecer, no coração da vida humana, os momentos “encantados” apagados pela civilização burguesa: a poesia, a paixão, o amor-louco, a imaginação, a magia, o mito, o maravilhoso, o sonho, a revolta, a utopia. [...] É uma aventura ao mesmo tempo intelectual e passional, política e mágica,

---

<sup>6</sup> A separação seria decorrente, sobretudo, da relação historicamente conflituosa entre essas duas instâncias e pela contestação ao caráter por vezes repressor exercido pelas instituições religiosas. Entretanto, considerar as manifestações religiosas dentro de uma massa homogênea, enxergada como sempre repressiva e mesmo nociva à sociedade, conforme dá a entender certa ótica evolucionista, significa desconsiderar as diversas nuances do fenômeno religioso no decorrer da História humana.

poética e onírica, que começou em 1924, mas que está bem longe de ter dito suas últimas palavras. (Löwy, 2002, p. 9, grifos do autor)

Löwy (2002) situa, portanto, o surrealismo dentro de uma dimensão maior — e marcadamente política — de “revolta do espírito”. Um movimento que tem como princípio-chave o *re-encantamento* do mundo, em contraposição a tudo aquilo que teria sido apagado pela “civilização burguesa”, notadamente, os impulsos existenciais da “paixão”, da “imaginação”, do “maravilhoso” e da “magia”. Portanto, para Löwy (2002), o surrealismo constitui não uma vanguarda situada em um período histórico, mas, sim, um movimento constante de disrupção criativa, capaz de catalisar transformações sociais e espirituais — inclusive no sentido “mágico” do termo —, de modo a se opor ao desencantamento que, por essa visão, seria decorrente do “racionalismo burguês” predominante na sociedade dessacralizada.

Note-se, com isso, que a definição de Löwy (2002), em todo o seu caráter reivindicatório, assemelha-se ao tom combativo apresentado por Breton (2024) em seu primeiro *Manifesto do Surrealismo*, quando assinala a proposta de uma vivência poética radical — no sentido de uma perspectiva de mundo, de vida —, que busca romper os entraves da racionalidade e, numa ótica revolucionária, alçar a criação artística para além de “toda e qualquer vigilância exercida pela razão, [...] de toda preocupação estética ou moral” (Breton, 2024, p. 39). Sendo assim, o surrealismo, sob a influência inicial das teorias de Freud, postula o sonho como elemento superior de recusa a uma ordem burguesa dessacralizada e desencantada da realidade, buscando a espontaneidade, a originalidade expressiva e, em certo sentido, uma associação intrínseca entre poesia e magia.

Acerca desse último aspecto, Dal Farra (2008) apresenta a relação entre surrealismo e magia — sobretudo, em suas expressões literárias — como indo além de uma simples referencialidade inspiradora: entendendo o “processo poético” como uma “operação alquímica”, Breton propõe um conjunto de jogos com a linguagem que “longe de serem brincadeiras artísticas, são experiências mágicas sobre as palavras [...] no sentido de explorar o funcionamento poético-esotérico em busca de uma linguagem especificamente surrealista” (Dal Farra, 2008, p. 742). Isto é, o movimento capitaneado por Breton (2024) carrega, desde sua fundamentação como proposta poético-vivencial, uma ideia de poesia como “ato mágico”, radicalizando a ideia de *re-encantamento* para um sentido próximo ao literal.

Nesse aspecto, sob a influência de tradições espirituais diversas, como o hermetismo e o esoterismo ocidental — marginalizadas tanto pelo cientificismo do século XIX quanto pelas religiões institucionalizadas —, Breton (2024) exalta o caráter *re-encantatório* do surrealismo como movimento de contestação poética da mentalidade moderna. Trata-se,



portanto, de uma proposta de resgate de certo sentido hierofânico<sup>7</sup> da palavra — apontado por Eliade (2016) —, que põe a expressão verbal espontânea, em especial o “automatismo psíquico puro”, como um elemento mágico capaz de influenciar transformações na realidade.

No decorrer dos desdobramentos internacionais do movimento, alguns poetas surrealistas buscaram radicalizar as possíveis conexões entre surrealismo, poesia e magia, construindo uma expressividade poética que, ao coadunar-se com a influência de tradições espirituais distintas do imaginário ocidental — e, portanto, fora dos domínios da “racionalidade burguesa” criticada por Breton (2024) —, procuravam *re-encantar* tanto a poesia quanto a própria percepção da vida. É o caso da obra do brasileiro Roberto Piva, com sua fusão entre surrealismo e *re-encantamento* a partir do xamanismo.

### SURREALISMO E *RE-ENCANTAMENTO* EM *ESTRANHOS SINAIS DE SATURNO* (2023), DE ROBERTO PIVA

A presença de uma perspectiva *re-encantatória* na poesia de Roberto Piva, sobretudo em sua fase mais tardia, pode ser vinculada à considerável influência do xamanismo em sua produção poética. Conforme assinala Batista (2012), essa influência foi reforçada em diversas entrevistas concedidas pelo autor, nas quais Piva destaca os contatos com a espiritualidade afro-indígena desde a infância. Nesse sentido, o xamanismo — e em especial sua versão moderna e sincretizada, o “xamanismo urbano”<sup>8</sup> — seria para Piva uma “religião de poesia” (Batista, 2012, p. 22), comungando a vivência espiritual e a escrita poética. Inserida num ambiente de forte influência contracultural<sup>9</sup> — em meio ao amor livre, às experiências com alucinógenos e à mescla de diferentes perspectivas espirituais —, a poesia de Piva chega à sua fase tardia, a partir da década de 1990, imbricada de influências diversas, que comungam a ideia de uma poética *re-encantatória*, iniciática, em contraposição ao “racionalismo burguês” denunciado por Breton (2024).

É nesse contexto, portanto, que é publicada, em 2008, a coletânea *Estranhos sinais de Saturno*, reunindo boa parte da poesia pregressa de Piva e mais alguns textos até então

---

<sup>7</sup> Interessa notar que esse aspecto hierofânico, no caso do surrealismo, adquire muitas vezes um sentido secularizado, dentro de uma expressividade poética que se distancia de uma religiosidade estrita — conforme aponta Losso (2022) —, embora alguns autores filiados ao movimento tenham buscado, de fato, uma fusão entre escrita e vivência poético-espiritual, a exemplo de Roberto Piva.

<sup>8</sup> A expressão “xamanismo urbano” designa uma forma específica de espiritualidade contemporânea, que se baseia em elementos do xamanismo indígena tradicional, ressignificando-o a partir de uma mescla de influências culturais diversas, constituindo, assim, um “sistema próprio” com pressupostos específicos (Magnani, 2005, *apud* Batista, 2012).

<sup>9</sup> Importante assinalar, conforme destaca Batista (2012), que a trajetória poética de Piva começa na década de 1960, com forte influência da psicodelia e da Geração Beat — movimentos marcados, dentre outros aspectos, por suas aspirações religiosas “marginais”.

inéditos — a maioria deles de inspiração xamânica. Acerca dessa obra, percebe-se desde o título — homônimo a um dos poemas — a influência *re-encantatória* da contracultura: “estranhos sinais” caracteriza, logo de início, uma mensagem de “estranheza”, de “sinais” que são captados pelo poeta-xamã, à semelhança da ideia poundiana do poeta como “antena da raça”, mas que aqui se transfigura em um gesto *re-encantatório*, alucinógeno e surrealista, pela referência ao planeta Saturno. Nesse sentido, os “estranhos sinais” que vêm de Saturno se corporificam na poesia de Piva como algo de “outro mundo” — inclusive aludindo às muitas referências a OVNIS na poesia do autor, também por influência da contracultura, conforme Batista (2012)<sup>10</sup>.

Em seguida, na epígrafe da obra — “Xamãs de todo o mundo, espalhem-se’ R.P.” (Piva, 2023, p. 354), o poeta cita a si mesmo em um ato convocatório, paródico à frase célebre de Marx no *Manifesto comunista*, como que propondo, através de sua poética, um “manifesto xamânico-surrealista”, convocando os xamãs-poetas de todo o mundo a “se espalharem”, propagando sua poesia *re-encantatória*. É essa perspectiva, portanto, que orienta a tensão reivindicatória entre o urbano e o natural no poema a seguir:

### III

Sou o poeta *na* cidade  
 Não *da* cidade  
 gosto das extensões azuladas das  
     últimas montanhas  
 contemplar nas estradas de topázio  
 o anzol das constelações (Piva, 2023, p. 357, grifos do autor)

Note-se que, já nos primeiros versos, Piva se coloca como o poeta que, apesar de viver “na” cidade, não é “da” cidade, ou seja, não se enxerga como pertencente a ela. Tal destaque é relevante, sobretudo, pela fama de Piva como um poeta urbano, graças ao caráter *cult* da coletânea *Paranoia* (Batista, 2012). Aqui, entretanto, Piva contesta essa associação apressada, construindo um contraste entre o mundo urbano — o espaço da razão, da sociedade industrial e do mundo dessacralizado, segundo Eliade (2018) — e o mundo natural, espaço da predileção alucinógena do poeta, com suas “extensões azuladas das/últimas montanhas”, no qual se pode contemplar “nas estradas de topázio”, o “anzol das constelações”. Percebe-se, portanto, uma perspectiva romantizada e intensa da natureza, reforçada pelas imagens sutilmente oníricas das “estradas de topázio”, que caracterizam Piva dentro da tradição dos “poetas da natureza” — conforme Willer (2013) —, ao mesmo tempo que denota a influência dos autores da Geração Beat incluídos nessa mesma tradi-

<sup>10</sup> Outro elemento relevante nessa perspectiva é a influência da astrologia, referenciada diversas vezes na poética de Piva (2023).

ção, como Gary Snyder e Michael McClure.<sup>11</sup> A seguir, no poema “Ilusões da memória”, a relação entre xamanismo e surrealismo dentro de uma poética *re-encantatória* se torna de fato evidente:

### **Ilusões da memória**

xamã provocador de pesadelos  
meus espíritos começam a falar  
todos planam urrando  
na onda negra do coração  
como uma gota de esperma  
na palma impúbere  
olhos baixos de criança  
submissa  
sob as flechas de uma deusa &  
aviões brancos (Piva, 2023, p. 365)

O título, “Ilusões da memória”, apresenta um aparente contraste com o conteúdo — dentro de uma estética de deslocamento tipicamente surrealista —, ao mesmo tempo que instiga pensar o que se está chamando de “ilusão” e de “memória”. Seria a memória pessoal? Algum tipo de memória ancestral, dentro de um contexto xamânico? Seriam as “ilusões” uma referência ao caráter fugidio da memória? Mas que memória seria essa? Uma memória da natureza — de um sentido de natureza anterior à “dessacralização” de Eliade (2018) e ao “desencantamento” de Weber (2004)? Mas por que tal memória seria “ilusória”? O título deixa essas questões em aberto, mas insere já nos primeiros versos um aspecto *re-encantatório*: a imagem de um “xamã provocador de pesadelos” remete diretamente à ideia do xamanismo como “religião poética”, defendida por Piva — conforme Batista (2012) —, ao mesmo tempo que remonta ao sentido “mágico” da poesia surrealista assinalado por Dal Farra (2008). Nessa ótica, o poeta-xamã surge como capaz de “provocar pesadelos”, de despertar “espíritos que falam”, ou seja, que se expressam através do fazer poético, que “planam” e “urram” como animais selvagens, de dentro da “onda negra do coração”. Com isso, percebe-se que o eu lírico reivindica a si mesmo como um xamã que comunga as potências adormecidas, encantadas, da natureza, ao mesmo tempo que transfigura essas potências na poesia, através de uma fala “urrante” e desconcertante — o que se conecta ao princípio arcaico da poesia como magia e encantamento, segundo Eliade (2016).

Nos versos seguintes, esse eu-lírico xamã descreve a “onda negra” de sua poesia (re) encantatória “como uma gota de esperma/na palma impúbere”, aludindo a uma imagem de autoerotismo e descoberta da sexualidade. Note-se, entretanto, que essa imagem au-

---

<sup>11</sup> Dentro dessa leitura, interessante assinalar a fala de Piva no documentário *Assombração urbana* (2004), em que o poeta contesta veementemente o “progresso” da sociedade industrial e reafirma seu compromisso com a defesa da natureza.

toerótica é protagonizada por uma “criança submissa” — um possível duplo do eu lírico? — que possivelmente se masturba; tudo isso em meio à profusão onírica de imagens que remetem à natureza e à transposição de um sentido mágico de poesia. A partir desses indícios, pode-se inferir que a “memória” frisada no título diz respeito à infância desse eu lírico que, em um êxtase poético-xamânico, reencontra a si mesmo, seu passado e as descobertas sexuais — centrais em toda a poética de Piva. Com isso, é quase possível visualizar o poeta-xamã que, em uma experiência alucinógena — própria da vivência poética do autor, conforme Batista (2012) —, mergulha no seu “eu” profundo, através da força *re-encantatória* da poesia. É esse “eu”, portanto, que encontra as flechas da “deusa” — em possível referência tanto a Ártemis, divindade ligada à caça e à natureza, quanto à própria poesia enquanto personificação —, para, enfim, despertar do transe e enxergar “aviões brancos” no céu<sup>12</sup>. No poema seguinte, a relação entre surrealismo e *re-encantamento* poético, dentro de uma atmosfera xamânica, é evidenciada por um conjunto de elementos simbólicos:

Os mil dias felizes do Dr. Ferenczi

*para Luiz Roberto Ramos,  
Luciana Domschke e Marisa Adachi*

os olhos do Totem  
na criatividade da manhã  
mugem no meu coração  
estrelas no céu *curandero*  
poemas portadores da peste  
fantasmas na poeira  
vinho de pura estratégia  
militar  
soprando o vento  
frio da vida &  
da morte (Piva, 2023, p. 386)

Logo de início, o título faz uma curiosa referência ao Dr. Sándor Ferenczi, psiquiatra húngaro e um dos precursores da psicanálise. A referência, assim como outras alusões eruditas na poesia de Piva, não é aleatória: como uma figura-chave do pensamento psicanalítico, Ferenczi representa a influência da psicanálise no movimento surrealista — ao qual Piva se filia desde sua obra inaugural, *Paranoia*. Aqui, porém, a presença de Ferenczi adquire um sentido de contraste, visto que a psicanálise, ainda que creditada pelos surrealistas como a corrente de pensamento que libertou as percepções do humano sobre o desejo — conforme enfatiza Breton (2024) desde o seu *Manifesto* —, é também uma ótica

<sup>12</sup> Conforme Eliade (2002), o êxtase xamânico, processo pelo qual o xamã se conecta aos espíritos dos animais e às forças sacralizadas da natureza, é um dos elementos essenciais do xamanismo. No contexto do poema de Piva, esse êxtase é tanto metafórico — no aspecto poético do termo —, quanto remete às próprias experiências práticas do autor no xamanismo, referenciadas por Batista (2012).

clínica derivada da modernidade e centrada, por vezes, em uma perspectiva desencantada. No poema em questão, entretanto, o título “Os mil dias felizes do Dr. Ferenczi” parece se contrapor a esse desencantamento psicanalítico, pois o poema em si, sem alusões mais diretas à psicanálise, constrói uma atmosfera “encantada” — como se Piva dissesse que os “dias felizes” da humanidade só são possíveis através do resgate do encantamento da vida.

Essa interpretação encontra maior respaldo no onirismo “mágico” dos primeiros versos: os “olhos” de um “Totem” — elemento ritualístico típico do xamanismo, segundo Eliade (2002) — surgem pairando na “criatividade da manhã”, indicando uma relação entre o totemismo, presente também nas leituras psicanalíticas de Freud<sup>13</sup>, e a “criatividade”, o poder de “criar”, que aqui pode ser lido tanto como o ato criativo em si, quanto como uma criação poética que emula as “forças criadoras” divinas, à semelhança das concepções arcaicas do mito, conforme Eliade (2016). Desse modo, os “olhos” do “Totem” poético, invocados pelo poeta-xamã, “mugem” em seu coração — indicando a ideia de um urro bestial, presente também no poema anterior —, seguidos de “estrelas no céu *curandero*”. Acerca do último termo, a escolha da palavra em espanhol não parece ser gratuita: é possível ler aqui uma referência implícita às obras do autor contracultural Carlos Castañeda, em especial *A erva do diabo*, na qual o autor descreve suas alegadas experiências com o xamã mexicano Don Juan — e que foram de grande influência para a contracultura à qual Piva se filia. Com isso, o poema cria uma imagem *re-encantada* da poesia enquanto instrumento de cura, capaz de captar os poderes xamânicos através de totens poéticos — o próprio poema —, reafirmando a ideia de uma poesia que resgata a potência criadora das origens em um processo de cura poético-xamânica.

Em seguida, o verso “poemas portadores da peste” também pode ser lido em uma ótica de referencialidade implícita: a “peste” é um dos conceitos-chave das propostas estéticas de Antonin Artaud, poeta e teatrólogo surrealista, um dos autores favoritos de Piva, inclusive sendo citado diretamente em outros poemas da obra. Assim como a “peste” de Artaud — para quem a Arte, em um sentido ritualístico, deveria ser “cruel” e capaz de propagar transformações físico-espirituais de forma “pestífera” (Artaud, 2006, p. 9) —, a poesia *re-encantada* de Piva elege a transgressão surrealista como força de ruptura e transbordamento; propagada por “fantasmas na poeira” que, à semelhança da peste artaudiana, representam a libertação das paixões e das potências adormecidas do ser — em diálogo com a proposta *re-encantatória* do surrealismo, defendida por Breton (2024) e ressaltada por Löwy (2002).

Nesse sentido, os “poemas portadores da peste”, em sua potencialidade fantasmagórica, onírica, propagam-se e espalham-se — em diálogo com a epígrafe-convocação da

---

<sup>13</sup> Importante frisar que, embora se debrucem sobre o mesmo objeto, as perspectivas de Freud e Eliade (2002) acerca do totemismo são distintas, variando no que concerne à filiação teórica de cada autor.

obra — através do “vinho de pura estratégia/militar”, como que em uma guerra dionisiaca contra o desencantamento e o racionalismo burguês. Por fim, essa potência se concretiza na imagem do “vento frio da vida e da morte”, que é “soprado” pelo poder da poesia *re-encantatória*, xamânica, capaz de fazer “felizes por mil dias” até os “Doutores Ferenczi” da modernidade, “curando-os” do seu desencantamento.

Em seguida, na abertura da segunda parte da obra, Piva insere dois textos não autorais, na verdade citações de autores cujas ideias se encaixam na perspectiva geral do livro:

‘Assemelha-te de novo à tua árvore querida, a árvore de ampla ramagem, que escuta silenciosa, suspensa sobre o mar.’ Nietzsche, *Zaratustra* [...]. ‘A Amazônia está morrendo porque nos recusamos a considerá-la como um repositório de conhecimento tão importante quanto as grandes bibliotecas ocidentais.’ Patrick Druout, *O Físico, o Xamã e o Místico* (Piva, 2023, p. 399)

A frase de Nietzsche, que tal como Artaud é um dos autores favoritos de Piva, constrói um sentido de retorno à natureza, de reencontro do humano com o mundo natural, reforçado pela citação de Druout que traz a ideia da floresta como um “repositório de conhecimento”. Essas duas perspectivas — o retorno à natureza e a floresta como espaço epistemológico — se entrelaçam, aqui, em uma espécie de poema-colagem, no qual o autor reforça sua posição como poeta da natureza, assinalada por Willer (2013), ao mesmo tempo que, apropriando-se da perspectiva xamânica de ouvir as forças da natureza, propõe uma “ressacralização” da floresta, dentro da ótica de *re-encantamento* presente no decorrer da obra. Essa perspectiva se torna evidente nos poemas que se seguem às citações supracitadas, todos tematizando alguma espécie de árvore da flora brasileira:

### Guarapuvu

*L'ombre que nous avons laissée  
sous l'arbre et qui s'ennuie.*  
Pierre Reverdy

Saltando na pista mágica dos  
teus ramos  
o xamã-pássaro bebe toda Luz  
vento gelado do urso do Norte  
vento-fogo do Leste  
com sua coroa de joias  
crepitando tremores

1998

(Piva, 2023, p. 400)

O guarapuvu — também grafado “guapuruvu” — é uma planta nativa da América Latina, notável pelo seu rápido crescimento. Aqui, a referência à árvore, e o poema que em seguida se dirige a ela, reforça a ideia de um conhecimento oculto do vegetal, remetendo ao aspecto sacral da natureza “encantada” no xamanismo e nas sociedades arcaicas, conforme Eliade (2002). Nesse aspecto, a árvore surge como um repositório de conhecimento

mágico, ao qual o poeta-xamã se dirige com reverência, conforme se depreende na citação do poeta surrealista francês Pierre Reverdy: “A sombra que deixamos sob a árvore e que se entedia” (tradução nossa). Nos primeiros versos, o poeta-xamã surge “saltando na pista mágica” dos ramos da árvore, indicando o aspecto “encantado” desse ser transfigurado pelo onirismo alucinógeno, tornando-se o “pássaro” que “bebe toda a Luz”, ou seja, todo o conhecimento depositado na “árvore mágica”. Acerca dessa imagem do “xamã-pássaro”, Batista (2012) assinala a conexão de Piva com a figura do gavião, a quem o poeta via como seu animal totêmico, dentro de uma perspectiva xamânica. Com isso, o poeta-xamã incorpora o pássaro para que, através do resgate do seu lado animal — e em conexão com o poder encantatório da natureza —, possa beber da sabedoria da árvore, borrando as fronteiras entre o humano e o natural, em uma ótica de contraposição à dessacralização da natureza.

Em seguida, no que pode ser lido como uma espécie de recitação poético-xamânica — à semelhança do que fala Eliade (2016) —, o eu lírico invoca o “vento gelado do urso do Norte” e o “vento-fogo do Leste”, criando uma sequência de imagens contraditórias, surreais e algo “místicas”, que culminam na comunhão com a “coroa de joias” que “crepita tremores”, indicando a corporificação dessa sabedoria natural, dessa potência subversiva do saber *re-encantado* da árvore, que se funde ao próprio ser do poeta-xamã. No poema seguinte, a figura da árvore ressurge como caminho de transcendência espiritual, como “planta de poder”:

#### **Jurema-preta**

Sou aluno  
das árvores  
alma elétrica  
nas veredas mais  
secretas  
Catimbó sonâmbulo  
& seus palácios  
meu crânio virando brasas  
desfolhando meu coração  
mananciais transfigurados  
na  
memória

*Jardim Tremembé, 1998*  
(Piva, 2023, p. 401)

A jurema-preta referenciada no título é uma planta nativa do Nordeste brasileiro, conhecida pela sua utilização em cultos religiosos de matriz indígena, a exemplo do Culto da Jurema, como “planta de poder” ou alucinógeno. Assim como no poema anterior, a árvore surge aqui como a corporificação de uma sabedoria xamânica, transmitida ritualisticamente ao xamã-poeta, de modo que toda a construção surrealista do poema —



enumerando imagens e simbolismos oníricos — remete a um certo estado de êxtase e transcendência provocado pela ingestão da planta. Além desse aspecto temático, note-se que a espacialidade tortuosa dos versos, tal como ocorre em outros poemas da obra, assemelha-se ao formato sinuoso típico das árvores, ao mesmo tempo que remete à “viagem” difusa provocada pela experiência ritualística.

Nesse sentido, nos primeiros versos, o eu lírico se assume como “aluno das árvores”, reforçando a perspectiva *re-encantada* da natureza, em alusão à citação de Druout referenciada no início da segunda parte, sobre a sabedoria da floresta. Essa sabedoria, possivelmente decorrente da ingestão da planta de poder em um ritual “mágico”, desperta no eu-lírico a “alma elétrica”, levada a percorrer suas “veredas mais secretas” — remetendo à busca *re-encantatória* do surrealismo como poética do mergulho nas profundezas selvagens do inconsciente, em contraposição ao racionalismo desencantado, conforme Löwy (2002) e Dal Farra (2008).

Nos versos seguintes, o “Catimbó sonâmbulo” reforça a leitura inicial: o “Catimbó” é justamente uma expressão mágico-religiosa típica do Nordeste brasileiro, com ascensão ameríndia, e que incorpora o suco da raiz da jurema em muitos de seus rituais. Nesse contexto, a jurema-preta do título surge como uma planta sagrada que carrega uma sabedoria “sonâmbula” — referência ao onirismo surrealista —, que revela os “palácios” onde o “crânio” do eu lírico “vira brasa”, o que pode ser lido como a ascensão de um impulso vital que desracionaliza e *re-encanta* a psique. É essa potência, portanto, que nos últimos versos “desfolha” o “coração”, revelando ao eu lírico os “mananciais transfigurados na memória” — o seu espaço interior, compreendendo uma jornada de descoberta poético-espiritual. Por fim, a referência “Jardim Tremembé, 1998, situa, assim como em outros poemas da obra, não apenas o local onde o texto foi escrito, mas possivelmente o lugar onde a experiência xamânica foi realizada — demonstrando a relação intrínseca entre escrita poética e vivência espiritual na obra de Piva. Já no poema seguinte, que fecha a coletânea, Piva põe o êxtase xamânico em sua máxima potência, transfigurando a experiência *re-encantatória* em imagens surreais:

### **Pau-ferro**

Todos os dedos do Sol  
nas asas do gavião-peneira  
que anjo ou deva pirado assombrou  
a folhagem da sua alma?  
a nuvem marcha  
o sanhaço lambe o vento no  
corrimão do Mundo  
céu esculhambado  
licor da aurora boreal  
sonho ofegante da árvore-cinema

*Parque Anhanguera, 1991*  
(Piva, 2023, p. 405)

Novamente assinalando uma planta nativa da flora brasileira, o “pau-ferro”, o poema traz já nos primeiros versos uma imagem alucinógena: um “Sol” personificado ergue os seus “dedos” nas “asas do gavião-peneira” — animal totêmico de Piva —, seguidos de uma pergunta talvez dirigida do eu lírico implícito para si mesmo: “que anjo ou deva pirado assombrou a folhagem da sua alma?”. Note-se que a presença de duas referências religiosas de tradições distintas — o “anjo” judaico-cristão e o “deva” hindu — reforça não apenas o jogo contraditório típico da poesia surrealista como também assinala o sincretismo marcante da obra de Piva, fundindo diferentes tradições espirituais — e que se faz presente no xamanismo urbano ao qual se filia. Nesse sentido, o “anjo” ou “deva” assombra a “folhagem” da alma da árvore, ou do próprio eu lírico que se mescla à árvore em uma espécie de comunhão mística, na qual o bicho — o “gavião” —, a planta — o “pau-ferro” — e o humano — o poeta-xamã — se atrelam em um mesmo jogo alucinógeno, em que a “nuvem marcha” e o “sanhaço” — um tipo de pássaro — lambem “o vento no corrimão do Mundo”; sendo a palavra “Mundo” destacada com inicial maiúscula, frisando a universalidade, a multiplicidade de perspectivas *re-encantadas* que se amalgamam na transcendência xamânica, promovendo uma ressacralização da Natureza. É essa imagem onírica transfigurada, portanto, que traz nos últimos versos a sucessão de um “céu esculhambado” — bagunçado pela fúria *re-encantatória* surrealista —, de um “licor da aurora boreal”, com seu brilho alucinante, capaz de “ofegar” até mesmo o “sonho” da “árvore-cinema”, uma árvore que é como uma imagem em movimento, um repositório de sentidos e sensações múltiplas.

Por fim, fechando a coletânea, Piva traz uma citação de Oswald de Andrade — outra das influências verificáveis do autor —, extraída do *Manifesto da Poesia Pau-brasil*: “Eru-ditamos tudo. Esquecemos o gavião-de-penacho” (Piva, 2023, p. 406). Trata-se, portanto, de um fechamento provocativo, algo reivindicatório: a modernidade desencantada “eruditou”, transformou em conhecimento racional todas as coisas, mas se esqueceu do “gavião-de-penacho”, do conhecimento profundo da Natureza, da sensibilidade poética que só uma perspectiva de mundo *re-encantada* consegue proporcionar — e que Piva busca resgatar através de sua poesia surrealista.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do presente estudo, buscou-se discutir e evidenciar a construção de uma poética *re-encantatória* na poesia tardia de Roberto Piva — em específico, na coletânea *Estranhos sinais de Saturno* (2023) —, enfatizando-se os entrecruzamentos de surrealismo e xamanismo presentes na obra. Conforme se evidenciou nas análises, a poesia tardia de

Piva, notadamente sua produção a partir de década de 1990, busca construir uma percepção do poético que atrela a escrita e a experiência, à semelhança da proposta vivencial do surrealismo de Breton (2024)<sup>14</sup>, ao mesmo tempo que propõe um atravessamento entre a criação estética e uma postura *re-encantatória* — tanto da Natureza e do mundo, quanto da própria poesia —, tendo o xamanismo como norte de provocação poético-espiritual.

Nesse sentido, ao situar o poeta como um xamã (pós)moderno, Piva coloca a poesia em um patamar etnopoético — de resgate de certas percepções “arcaicas” e tradicionais do fazer poético<sup>15</sup> —, inspirado nas tradições dos povos originários, mas adotando uma mescla sincrética de referências que vai do surrealismo à psicanálise, do Culto da Jurema ao ambientalismo. Com isso, ao reivindicar-se, conforme assinala Willer (2013), uma “poesia da natureza”, a poética xamânica piviana busca reencontrar o poético na concretude da natureza, ao mesmo tempo que tenta transcender os aspectos mais recônditos do ser enquanto atravessamento entre o “eu” e o “Todo”, o “humano” e o “não humano”, em uma ruptura de dicotomias.

Sendo assim, à semelhança do que propõe o pensador indígena Ailton Krenak (2022) com sua fala acerca das *confluências* — os “diversos mundos” que se afetam mutuamente, em contraposição à “monocultura” político-cultural —, Piva constrói, através de sua poética, uma mistura *re-encantatória* que conflui o pensar dos bichos, das plantas; que ouve desde a jurema-preta ao gavião-de-penacho e que coloca a poesia como rito onírico-transcendente de cura contra a opacidade desencantada do mundo.

## REFERÊNCIAS

ANÔNIMO. Le surréalisme a São Paulo. In: BRETON, André (org.). *La Brèche: Action Surrealiste*, n. 8, p. 126–128, nov. 1965. Disponível em: [https://www.melusine-surrealisme.fr/site/LaBreche/La\\_Breche\\_8](https://www.melusine-surrealisme.fr/site/LaBreche/La_Breche_8). Acesso em: 24 set. 2024.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

<sup>14</sup> Interessante assinalar que, sobretudo na sua fase xamânica, Piva adota um tipo de surrealismo bastante particular, que, mesmo bebendo da fonte onírica e transgressora das propostas de Breton (2024) — marcante desde sua fase inicial, com *Paranoia* —, não abre mão de certas especificidades, sendo a mais marcante delas a presença de uma “poética da natureza” pouco comum entre os surrealistas em geral.

<sup>15</sup> Importante assinalar que “arcaico”, aqui, refere-se às percepções ancestrais da relação entre poesia e mito, apresentadas por Eliade (2016), sem qualquer sentido hierárquico. Além disso, as expressões poéticas dos povos originários — influência maior da poesia xamânica de Piva — não são propriamente “arcaicas”, no sentido depreciativo de “ultrapassadas”, mas sim radicalmente atuais em sua potencialidade de prover outras perspectivas de mundo, mais porosas e associativas em sua relação com os seres humanos e com a natureza.

ASSOMBRAÇÃO Urbana. Direção: Valesca Canabarro Dios. Produção: Rune Tavares. São Paulo: SP Filmes de São Paulo, 2004. Youtube (55 min), son. color. (Documentário). Disponível em: <https://youtu.be/chBVvDjvbK0?si=xiTAcpyVTc4i2R1i>. Acesso em: 4 abr. 2025.

BATISTA, Kátia Maria Lopes. *Roberto Piva: poesia viva na metrópole e a contracultura no Brasil (1960–1970)*. 2012. 93f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR, 2012.

BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. São Paulo: Cem Cabeças, 2024.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Surrealismo e esoterismo: a alquimia da poesia. In: GUINSBURG, J.; LEIRNER, Sheila (org.). *O surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LOSSO, Eduardo Guerreiro B. A mística secularizada. In: LOSSO, Eduardo Guerreiro; BINGEMER, Maria Clara; PINHEIRO, Marcus Reis (org.). *A mística e os místicos*. Petrópolis: Vozes, 2022, p. 566–579.

LÖWY, Michael. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

PIVA, Roberto. *Morda meu coração na esquina: poesia reunida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

WEBER, Max. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILLER, Claudio. Alguns poetas da natureza e o sagrado. *Ecopolítica*, n. 6, p. 35–53, mai.–ago. 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/ecopolitica/article/view/16775>. Acesso em: 14 mar. 2025.

Recebido em: 28/08/2025  
Aceito em: 02/02/2026

---

\* **Daniel Rodas Ramalho** é mestre e doutorando em Literatura e Interculturalidade (PPGLI-UEPB). Foi bolsista da CAPES Doutorado (Início: 2026). Licenciado em Letras-Português pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Atua na área de Letras, desenvolvendo pesquisas especialmente nas subáreas de Literatura, Arte e Sagrado, com possíveis diálogos

com a Educação. Integrante dos grupos de pesquisa Artes Cênicas, Letras e Espiritualidades (CNPq/UEPB) e Benditas Escritas Transgressoras (CNPq/UEPB).

**E-mail:** [drodas917@gmail.com](mailto:drodas917@gmail.com)

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0001-9626-7065>

---

**\*\* Maria Simone Marinho Nogueira** é doutora em Filosofia pela Universidade de Coimbra [título revalidado no Brasil pela UFPB na área de concentração Metafísica], Mestre em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba, Licenciada em Filosofia e em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. É Professora Associada da Universidade Estadual da Paraíba e Professora Permanente do PPGLI (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade) na mesma Universidade. Atualmente é Líder do Grupo de pesquisa Benditas Escritas Transgressoras (UEPB/CNPq); Pesquisadora do Apophatiké - Grupo de Estudos Interdisciplinares em Mística (UFF/CNPq); do Grupo Christine de Pizan (UFPB/CNPq).

**E-mail:** [marsimonem@gmail.com](mailto:marsimonem@gmail.com)

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0003-1141-3911>

# O NOSSO REINO, DE VALTER HUGO MÃE, ENCANTA, DESENCANTA OU ENCANTA E DESENCANTA?

*Does Valter Hugo Mãe's o nosso reino enchant, disenchant, or both?*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69708>

SUZI FRANKL SPERBER\*

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, CAMPINAS, SP, BRASIL

## RESUMO

Análise de *o nosso reino*, romance de Valter Hugo Mãe, a partir da ideia de encantamento e desencantamento. Observações sobre a linguagem permitem verificar que o tom de ladainha cria um canto vazio, que revela que benjamim, protagonista e narrador, apresenta o mundo que observa com muita atenção. A partir da noção de atenção, a narrativa passa a ser estudada à luz de algumas reflexões de Simone Weil e Paul Ricoeur e sob a perspectiva do Ubuntu e da cosmologia Bantu/Cabinda.

**Palavras-chave:** *o nosso reino*; Simone Weil; Paul Ricoeur; Ubuntu e a cosmologia Bantu/Cabinda; tensão enraizerrante.

## ABSTRACT

Analysis of *o nosso reino* (*Our Kingdom*), a novel by Valter Hugo Mãe, through the lens of enchantment and disenchantment. Observations on its language verify that a litany-like tone creates an empty chant, revealing how benjamim, the protagonist and narrator, presents the world he observes with immense attention. Drawing on the concept of attention, the narrative is subsequently analyzed using the theoretical frameworks of Simone Weil, Paul Ricoeur, as well as Ubuntu and Bantu/Cabinda cosmology.

**Keywords:** *o nosso reino*; Simone Weil; Paul Ricoeur; Ubuntu and Bantu/Cabinda cosmology; enraizerrante tension.

*O contrário da Vida não é a Morte, mas sim o desencanto.*

Luiz Antonio Simas<sup>1</sup>

No reino narrado por benjamim<sup>2</sup>, narrador e protagonista de *o nosso reino* (2004), primeiro romance da tetralogia das minúsculas de Valter Hugo Mãe, a vila de pescadores em que vive é palco de milagres, lendas, sonhos e tragédias, que se confundem e permeiam a realidade, onde o menino, que não se sabe inicialmente se santo milagreiro ou portador de desgraças, vive uma vida de fé, que, por vezes, traz-lhe esperança e, por outras, profunda tristeza.

Valter Hugo Mãe é um artesão da língua. Em sua obra, religião, natureza e medo se fundem numa única e poderosa teia de significados encantados — uma teia tão frágil e assustadora quanto a mente de uma criança que acredita que o homem mais triste do mundo, um coveiro, vigia-o do muro do cemitério. O encantamento começa na própria materialidade do texto.

**Capítulo 1º:** A frase “era o homem mais triste do mundo” (2004, p. 10) funciona como um feitiço, um mantra que é repetido, evocado e reinventado. Isso cria um ritmo hipnótico, semelhante a uma reza ou a uma lenda — ancestral, pois. O homem mais triste do mundo “partia as pedras na cabeça”, “abria bichos com os dentes tão caninos de fome”, tinha “olhos de precipício”, “lamento gutural” e produz um “exército” de “bichos terríveis” a partir de si mesmo. Ele não é um homem; é uma força da natureza, a personificação de um conceito. Ele “recolhe os mortos”, “voa”, tem “olhos como lanternas” e compete com os bichos da noite. É uma criatura do folclore, um elo entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Sua função fúnebre é descrita de forma poética: dá-lhes “terra e silêncio para comerem, até que parecessem a terra e o silêncio” (p. 10). São imagens que o conjuram; quebram a realidade comum e instalam uma outra, mais brutal — e mais poética.

O mundo está vivo e consciente. O uivo dos cães corresponde a “vozes dessa gente aflita” (p. 11<sup>3</sup>); o lamento do homem é “ativado pelo lugar” (p. 12); o céu é um “pedaço de temporal” (p. 11); a água do rio tem “conteúdos” (p. 23) que se revelam. Tudo tem alma

---

<sup>1</sup> Escritor, professor, historiador e babalaô no culto de Ifá.

<sup>2</sup> Manterei os nomes próprios das personagens do romance em minúsculas, de acordo com a proposta de grafia do autor. Valter Hugo Mãe utilizou exclusivamente letras minúsculas em seus quatro primeiros romances (2004–2010), conhecidos como a “tetralogia das minúsculas” (*o nosso reino*, *o remorso de baltazar serapião*, *o apocalipse dos trabalhadores*, *a máquina de fazer espanhóis*), incluindo seu próprio nome. Essa escolha estilística busca aproximar a escrita da fluidez do pensamento e da oralidade, promovendo uma “democracia vocabular” e questionando convenções gramaticais.

<sup>3</sup> As indicações dos números das páginas do romance em estudo dispensarão o nome do autor e a data de publicação.



e intenção. O padre não é um homem de deus: é um feiticeiro perigoso que “dominava a igreja” (p. 17) e tinha “direito a decidir quem vivia e quem morria” (p. 17). benjamim, cujo olhar sobre o mundo é de medo e susto, cria uma teoria da conspiração, acreditando que o empregado, o senhor Luís, é uma criatura nascida “do banquete do homem mais triste do mundo” (p. 13), que “chispava e rosnava como um bicho” (p. 17). O plano de matar o padre com facas da cozinha é a lógica suprema de um mundo em que o mal é tangível e deve ser combatido com ações concretas (ainda que absurdas porque criminosas).

A morte é uma entidade com um agente (o homem triste), um sacerdote (o padre) e um plano. O “grito fechado em casa” (p. 16) é um feitiço de mau-olhado que anuncia uma morte. A avó morre não de doença, mas como “refeição da morte quando se alimentava” (p. 23). É uma cosmologia completa e aterradora. O clímax do encantamento ocorre no momento do pacto suicida à beira do riorio. Perdidas as esperanças, as crianças (benjamim e manuel) decidem escapar “à vida” (p. 23). O mundo responde a essa decisão extrema:

e até o brilho da água se abriu a uma limpidez maior como a descortinar os seus conteúdos, como algo que se nos revelava enfim, algo que fomos capazes de conhecer, e ficamos seguros e subitamente felizes perante tamanha transparência. sim, eram os nossos conteúdos também revelados, num pacto com a natureza, serva e voz de deus. (Mãe, 2019, p. 23)

## **Capítulo 2: O Projeto de Santidade.**

O núcleo do capítulo é a decisão do menino de se tornar santo. Essa é uma resposta traumática, uma estratégia de sobrevivência psicológica e espiritual perante a constatação brutal da morte (sua quase-morte, os funerais, a história da louca suicida). Lemos um monumental exercício de desencantamento através do encantamento. benjamim é forçado a sair da inocência (a ausência do confronto pessoal com a morte) e a construir uma identidade num mundo que não faz sentido. O seu “perceber assim que se está vivo é coisa de funda alteração” (p. 27) é o momento fundador. Ele não volta o mesmo depois que se atira da alta pedra no rio. Sua decisão de ser santo é a primeira grande construção da sua subjetividade, uma tentativa de impor uma narrativa de ordem e significado (encantamento) sobre uma experiência de caos e absurdo (desencantamento). É um projeto de encantamento ativo, uma tentativa de criar uma ordem divina para contrapor à desordem cruel do mundo. benjamim deseja ter “poderes” (p. 28), “curar corpos” (p. 28), “salvar almas” (p. 28) e “entender a voz de Deus” (p. 28). A santidade de benjamim é imediatamente posta à prova pelo mundo adulto complexo, hipócrita e violento, personificado pelo padre filipe, cuja religião não é de amor e cura, mas de autoridade e instiladora de medo. Ele vê um menino “possuído pelo diabo” (p. 37) (enquanto a comunidade vê um menino santo) e responde com uma bofetada brutal — “espalmado a mão na minha face com uma força bruta” (p. 37). A acusação de possessão diabólica é o antípoda absoluto da autopercepção

do menino. A influência de dona hortênsia é crucial, aqui, com sua visão quase mágica dos santos como “homens que se tornavam tão limpos que deus queria partilhar com eles parte da sua coroa” (p. 28).

Segue o contraponto entre a percepção do menino e a dos adultos com os quais convive, como a introdução do tema da sexualidade como uma força obscura, pecaminosa, mas inevitável, que será relida e retomada por benjamim. Cada encontro — com a hipocrisia de dona ermelinda, com a violência do padre, com as histórias de carlos e a sexualidade — é um novo golpe na sua visão encantada, forçando-o a uma maturidade precoce e dolorosa.

O capítulo termina com o narrador num estado de confusão sublime. Sua fé, abalada pela violência do padre, é imediatamente resgatada pelo canto do senhor hegarty — “a vida, naquele momento, era perfeita” (p. 38). No entanto, a semente do desencanto está plantada. A pergunta final sobre sua tia e o senhor francisco revela uma mente que tenta desesperadamente conciliar o mundo da santidade com o mundo real que o rodeia.

Valter Hugo Mãe não nos dá respostas. Ele mostra o processo tortuoso de como o encantamento (a fé, a inocência, a magia) e o desencantamento (a violência, o pecado, a hipocrisia) não são opostos, mas, sim, forças em constante tensão, tecendo em conjunto a complexa tapeçaria da experiência humana.

O reino deste menino é, assim, um reino em guerra consigo mesmo, um campo de batalha entre a luz que ele quer ser e as sombras que descobre à sua volta. É uma das mais comoventes e profundas representações da infância já feitas na literatura portuguesa.

**Capítulo 3:** A Queda no Desencantamento. A introdução da sexualidade crua e violenta através de carlos, que volta da guerra em angola, opera um desencantamento pela linguagem obscena. A reação de benjamim não é apenas choro; é uma visão metafísica traumatizante que internaliza o mal como uma mancha inerente à condição humana — “via-os, discretamente” (p. 54). A queda imediata de carlos, lida como castigo divino, perverte a ideia de milagre: não salva, aleija. É a descoberta de que o mal é interno e inerente. As consequências do trauma são:

- a crise de fé de dona tina: o diálogo entre dona tina e a mãe do narrador é um dos momentos mais comoventes e profundos do livro. dona tina, a médium que falava com os espíritos, experiencia o ateísmo absoluto: “esta noite, comadre, deus não existia” (p. 57). É o desencantamento na sua forma mais adulta e desesperada: o silêncio de Deus perante o sofrimento insuportável de um filho.
- a fúria e a culpa do menino: a santidade de benjamim desmorona em ódio: “odiava o carlos, a tia cândida, a dona ermelinda...” (p. 58). Ele sente a sua alma “suja, estragada” (p. 58). O projeto de bondade infinita é substituído por um desejo de vingança e condenação: “que morressem e partissem para o fogo do inferno” (p.58).

- o sonho ‘futurista’ como último encantamento: perdido, o menino só consegue encontrar refúgio num sonho — digamos tecnológico. É um encantamento secular, uma fuga para um futuro em que o corpo, fonte de toda a vergonha (o cu, a luz vermelha), é transcendido — “o corpo dos homens vai mirar” (p. 59).

A comunicação é telepática e perfeita, uma paródia da comunhão dos santos.

A realidade é um constructo mental controlado, um paraíso artificial onde se pode ter “pássaros vivos e felizes” (p. 59) da própria imaginação. É uma visão deslumbrante e triste quando benjamim descobre que o mal é inerente à condição humana — simbolizado naquela “luz” obscena que ele agora vê em todos. A pergunta final do capítulo — dirigida ao homem mais triste do mundo: “ou enganas-me, enganas a todos” (p. 59) — é o grito de quem percebeu que toda a estrutura de significado que construiu (o bem, o mal, o céu, o inferno) pode estar errada. O reino afundou-se, e resta-lhe sonhar com um futuro distante em que a carne não exista. O menino, que queria ser santo para combater o mal externo (a morte, o homem mais triste do mundo), perde a fé no reino de deus e constrói um reino tecnológico na sua mente. É o último e desesperado ato de encantamento de uma alma à beira do desencanto total.

**Capítulo 4:** O milagre que desencanta. O capítulo quatro é um ponto de clímax e de viragem. Nele, a tensão entre encantamento e desencantamento atinge o seu auge, materializando-se num evento miraculoso que, paradoxalmente, aprofunda a crise de fé e a desilusão. A estrutura do capítulo é como um movimento sinfônico em três partes:

1. O preâmbulo da dúvida: a conversa com dona darci, que estabelece um contraponto cultural e filosófico.
2. O evento milagroso: a violência extrema do pai e a subsequente transfiguração do menino, o “milagre” que rouba a noite.
3. A queda no desencantamento: as consequências devastadoras do milagre: a incapacidade de o menino o compreender, a reação da comunidade e a desintegração final da sua família.

Vejamos como se articulam estes elementos.

#### **O Preâmbulo da Dúvida:** dona darci e a relatividade do encantamento

A abertura do capítulo com dona darci funciona como uma voz de desencantamento cultural. Sua narrativa sobre a velha religiosa de moçambique (p. 38) é profundamente irônica, visto que conta sobre a mulher que vivia num estado de graça “em inocência, suplicando perdão pelos pecados que já eram nenhuns” (p. 61). Esta ideia de fé é, ao mesmo tempo, intensa e desnecessária (porque a pessoa já era “perfeita”), introduzindo uma relativização da experiência religiosa.

Sua presença e suas palavras oferecem um contraponto ao fervor católico da vila ao afirmar que “a pele é um pedacinho de tecido que cobre a carne igualmente vermelha de todos nós” (p. 62). Este é um poderoso antídoto contra o racismo de carlos e uma visão desencantada da diferença, reduzindo-a ao biológico. Todo o ritual frenético de dona tina e das sete mulheres — uma mistura explosiva de catolicismo popular africano, animismo e magia simpática — falha.

Os desenhos do senhor seixas são descritos como “cavalos com torsos de homem” (p. 63) (centauros?), que representam uma forma alternativa de encantamento. É um encantamento sincretista, quase xamânico, em que “as almas se equivalem antes de se juntarem à alma de deus” (p. 63). É uma visão de união cósmica que contrasta com a hierarquia e o julgamento da religião institucional. A breve aparição do senhor seixas é importante porque representa o “conhecimento que deus não percebeu ter lá deixado” em África (p. 132). É a sugestão de um outro sistema de conhecimento, não cristão, baseado nas “forças da natureza”, que oferece uma interpretação diferente para os fenômenos (a alma do José fundindo-se com a da tia). Há, pois, outras lógicas a operar sob a superfície do aparente dogma católico, que integra Angola e as cosmologias africanas.

A ideia de comunidade — tão africana — é afirmada, negada e distorcida no romance. A comunidade portuguesa da vila é disfuncional, cheia de segredos, ódios e superstições que isolam em vez de unir. A verdadeira comunidade — a das sete mulheres mudas, a força coletiva sugerida pelo senhor seixas — é marginal, silenciada ou apropriada pela narrativa cristã.

A intensidade metafísica do sofrimento de benjamim pode ser lida como o conflito entre duas camadas, uma camada imposta: a religião católica, com o seu deus distante, o seu pecado original, a sua santidade como sofrimento e isolamento. E uma camada subterrânea: as cosmologias africanas, nas quais o divino está imanente na natureza, cujas forças (e os mortos) atuam no mundo e em que a comunidade inclui os vivos e os antepassados.

Essa seção mostra que o narrador se dá conta de que existem outras formas de ver o mundo, menos rígidas e mais fluidas.

**O evento milagroso:** a violência e a transcendência, em etapas.

O centro do capítulo é a explosão de violência do pai, seguida do evento sobrenatural. Esse é o momento de maior encantamento literal da narrativa, mas é gerado a partir do mais profundo desencantamento moral.

Etapas A: a violência do pai (desencantamento moral extremo). A surra é descrita com um realismo cru e aterrador. O pai não é um monstro abstrato; é um homem frustrado, envergonhado pela irmã e impotente, que descarrega a sua fúria no filho. É o mal moral no seu estado mais puro e doméstico. A visão do menino — “via a minha tia de costas... a dizer-lhe que sim” (p. 64) — mostra como a sua sexualidade se tornou, na mente do pai, a fonte de toda a desgraça, contaminando até uma brincadeira infantil com lama.

Etapa B: o milagre (encantamento como resposta traumática). Ferido e abandonado, o menino vai para a floresta para morrer. É aqui que o encontro com o “cão de cabeça em chamas” (p. 16) (a morte, o diabo) se transforma. Sua reação não é de medo, mas de autoridade teológica. Ele ordena à visão demoníaca que se transforme “num elemento divino”. E assim acontece.

O menino não reza; ele propõe, e o mundo obedece. O cão transforma-se no diabo, o sol salta do seu peito, ele é elevado por flores e pássaros. É um encantamento triunfante, a materialização do seu mais profundo desejo de que o mundo seja, de fato, um reino onde Deus e a beleza imperem.

**A queda no desencantamento:** as consequências do milagre. Paradoxalmente, este pico de encantamento gera a mais profunda onda de desencantamento, decorrente da incompreensão do milagre. A reação de benjamim é fundamental com relação a isto. Ele comenta “nada em mim mudara” (p. 67). Ele não se sente um santo. Não ouviu vozes. Sente apenas “cócegas” e um “formigueiro” (p. 67). O evento transcendente é incomunicável e incompreensível até para quem o viveu, o que desencanta o próprio milagre, esvaziando-o de significado religioso claro e transformando-o num fenômeno perturbador.

A vila, diante disso, divide-se entre a devoção supersticiosa (tocá-lo, pedir-lhe milagres, acender velas) e a rejeição fomentadora de medo liderada pelo padre filipe. benjamim torna-se um objeto, um “boneco mágico”, e não um sujeito. A santidade que ele imaginava se torna uma prisão. A cena na escola, com as pessoas a se colarem às janelas como “mortos-vivos”, é aterradora — é a perversão do encantamento em histeria coletiva. Os efeitos do “milagre” implicam a desintegração familiar. As consequências mais íntimas são as mais devastadoras.

- O pai entrega-se ao álcool, incapaz de lidar com a culpa por sua violência e com a pressão de ter um filho “milagroso”. Sua fúria se transforma em abismo.
- A mãe entrega-se a uma resignação sombria e, no momento mais chocante, oferece o filho à dona tina: “fique com ele” (p. 74). É o ápice do desencantamento maternal: o filho deixa de ser filho para se tornar um recurso, uma ferramenta para resolver o problema de outra pessoa.

A visita final a carlos é a demonstração última da ambiguidade do milagre. O menino não cura o corpo de carlos; ele oferece-lhe uma forma de resignação espiritual. A salvação da alma (p. 7) que carlos proclama poderia ser vista como uma aceitação da sua condição. Seria um milagre desencantado: não remove o sofrimento, apenas altera a percepção dele. dona tina fica gratamente iludida, mas o leitor percebe a profunda melancolia do momento.

Enfim, o capítulo quatro é a grande iluminação que cega. O milagre acontece, mas, em vez de confirmar a fé, destrói todas as estruturas que a sustentavam: a família, a comunidade e até a autopercepção de benjamim.

O problema do mal persiste. O mal moral (a violência do pai) desencadeia um evento divino, que, por sua vez, gera mais mal moral (a rejeição, a instrumentalização) e não resolve o mal natural (a paralisia de carlos, a chuva incessante, a doença).

O menino descobre que ser escolhido por deus não é uma bênção: é um fardo insuportável que isola e destrói. Seu “reino”, afinal, não seria o reino dos céus na terra, mas o reino da incompreensão, da solidão e do peso de uma expectativa que nenhuma criança pode suportar. Eis que o encantamento mostrou a sua face mais perigosa: a sua capacidade de corroer o real e de deixar, no seu lugar, um vazio ainda mais profundo.

A pergunta final não seria “onde está Deus<sup>4</sup>”, mas “o que fazemos quando a própria intervenção de Deus se torna a nossa maior condenação?”.

**Capítulo 5:** um símbolo de ruptura. A morte de carlos é o evento que quebra todas as narrativas anteriores. Para manuel, seu irmão, “seu universo desmoronara” (p. 86). Para benjamim, a fé na sua própria santidade esvai-se: “quem quereria ovos” (p. 86) perante a morte? A narrativa do país também se quebra com a Revolução de Abril — “os senhores que dirigiam o país foram mandados embora” (p. 88) —, espelhando a desordem microcósmica da família e da vila.

O fracasso do ritual de dona tina é o fracasso da vontade e da ação direta. Corresponde à “maneira errada de procurar. Atenção voltada a um problema” (Weil, 2020, p. 118).

O sucesso relativo de benjamim — que não evita a morte, mas modifica a forma de vivê-la — é o sucesso da atenção como oração. Mesmo no velório, quando a mulher lhe pede pela neta, a sua reação não é de manifestação de vontade — eu vou curá-la —, mas de atenção: ele foge, sim, mas depois, no seu quarto, presta atenção extrema ao desejo daquela avó — “fiquei no meu quarto assustado. rezando e implorando para que a menina ficasse bem. [...] que a avó não se sentisse nunca culpada” (p. 83).

benjamim não está preso ao problema (a pneumonia); ele está voltado para o bem (o alívio do sofrimento daquela família). E, nesse estado, a sua, digamos, prece de atenção pode muito bem ter operado a sua própria forma de graça silenciosa.

**Capítulos 5–8:** a dissolução. A morte de carlos no capítulo 5 é a quebra final das narrativas. O ritual frenético de dona tina falha redondamente. A santidade de benjamim revela-se uma carga grotesca. O bem não triunfa sobre o mal. Mas a graça persiste no frágil e no pequeno: no “espero que ela fique boa” (p. 83) dito num velório, na beleza dos ovos mostrada pela mãe devastada, na aceitação da amizade de Germana. A verdadeira

---

<sup>4</sup> As maiúsculas encontradas no presente texto correspondem à enunciação de sua autora e não de Valter Hugo Mãe.



santidade que emerge é a da atenção compassiva, não a do poder. O romance culmina na dissolução total: a casa desaba, matando os irmãos; a mãe morre; benjamim, bestializado pela fome, é deixado sozinho, identificado como “o rapaz mais triste do mundo” (p. 135). A sua jornada não foi para o céu, mas para as profundezas da condição humana.

Nessa descida, a questão da localização geográfica e cultural ganha relevo. A narrativa se passa num vilarejo de pescadores em Portugal, como já vimos, mas a sombra de angola e de moçambique é longa, seja nas histórias de carlos sobre a guerra (presumivelmente a Guerra de Independência de Angola [1961–1974]), seja na presença de dona darci. A fala de benjamim — “mas eu compreendia, fazemos coisas sem saber, e ao fazer a nossa vila deus pode ter feito angola sem saber, por isso a ignorava” (p. 40) — e sua reflexão sobre como “mostrar” áfrica a deus revela uma percepção da colonialidade e de um deus distante, eurocêntrico. A figura do senhor seixas, que aparece nos capítulos finais, traz um contraponto decisivo: ele representa o “algo que deus não percebeu ter lá deixado”<sup>5</sup> (na áfrica), uma cosmologia alternativa, não cristã, baseada nas “forças da natureza”. benjamim torna-se o campo de batalha inconsciente entre a religião imposta (com o seu deus distante e a santidade como sofrimento isolado) e uma sensibilidade subterrânea, talvez mais africana, em que o divino é imanente, e a comunidade inclui os vivos e os mortos.

Retomando o andamento da narrativa, vemos que a estrutura do romance se desenha como uma espiral descendente através de tensão constante entre encantamento e desencantamento.

## A LINGUAGEM E O PENSAMENTO

A linguagem é, digamos, homogeneizada pela sequência em mesmo tom e ritmo, com uso exclusivo de minúsculas, uma pontuação peculiar, diálogos fundidos no fluxo narrativo, sem exclamações ou interrogações distintivas, tudo composto em parágrafos longos e indistintos, algo visto como difícil, por um lado, e infantil, por outro. É, sem dúvida, interessante o contraste entre uma apreensão de dificuldade — pelos leitores — e uma inferência de que tal dificuldade seria infantil. Sinal de que o adulto não entende as crianças?

Valter Hugo Mãe comenta:

As minúsculas criam uma aceleração na leitura que me interessa. Tudo nos meus textos pretende uma precipitação do leitor, como se lhe retirasse os freios, e a escrita em minúsculas, abdicando também do maior número de sinalética possível, produz esse efeito. Além disso, sem dúvida que me parece ainda oferecer uma limpeza visual de que gosto muito. Ao que sei, no início, a primeira reacção é um choque. As pessoas ficam aflitas, não sabem onde parar, não percebem onde a frase acabou. Mas o leitor menos preguiçoso habitua-se ao fim de quatro páginas e consegue deslizar. Consegue seguir naquela lei-

<sup>5</sup> “via coisas da santidade sem pensar nela. eu tinha a certeza de que conhecera em áfrica algo que por lá se soube em distracção, algo que deus não percebeu ter lá deixado” (p. 132).



tura com menos travões com alguma destreza. Fico contente quando percebem que este tipo de pontuação os leva mais rápido ao fim da história. (Mãe *apud* Salles, 2018, p. 32)

Para Valter Hugo Mãe, numa obra literária as palavras têm todas a mesma importância. Há uma opção democrática absoluta. Não há nenhuma palavra com a cabeça ao alto.<sup>6</sup>

Tal estilo de escrita e de sequenciamento de relato com poucas modulações — e que, por isso, aparenta ser tedioso para alguns leitores — apresenta-se difícil de ser apreendido, entendido. A narrativa é um fluxo quase ininterrupto de observações, justapostas sem a hierarquia típica de uma frase complexa. As frases são paratáticas muitas vezes, curtas, (em parágrafos longos), ligadas por vírgulas ou conjunções coordenativas aditivas como uma sucessão de fatos de igual importância. Isso refletiria a mente da criança, que registra o mundo sem compreender completamente a relação causal ou emocional entre os eventos.

O ritmo acelerado e homogêneo, hipnótico, assemelha-se a uma reza — uma ladainha. Esse tom de litania apresenta o universo sendo apreendido ainda sem valoração, quase neutro, próprio para poder ser qualificado conforme valores ainda não claramente definidos, pronto para ser qualificado por uma ética que o próprio benjamim, no caso, vai concebendo passo a passo. A ladainha não é um preenchimento; é um canto do vazio. É uma forma de acolher o sofrimento, de lhe dar um ritmo, uma cadência, sem o negar ou adornar. Presta-se para a fantasia mágica de contos de fadas com seus monstros e magos, assim como se prestará para reconhecer a coisa em si.

Não se trata de compreender coisas novas, mas de conseguir, à força de paciência, esforço e método, compreender as verdades evidentes com todo o ser. Degraus da crença. A verdade mais vulgar, quando invade toda a alma, é como uma revelação. Tentar remediar as faltas através da atenção e não através da vontade. (Weil, 2020, p. 117)

Assim é benjamim. No início do romance, ele vê (concebe) o homem mais triste do mundo, que representa a morte. A vontade de santidade leva a criança a observar com mais atenção o mundo que o cerca. A linguagem e benjamim o revelam. Cada detalhe precisa de uma atenção penetrante, despojada, à procura de sentido. O olhar de benjamim é paralelo ao de Simone Weil. É a atenção da descoberta do mundo. E corresponde à doação de si e ao acolhimento do outro.

Weil escreveu que a atenção, no seu mais alto grau, é a mesma coisa que a oração: “A atenção, no seu mais alto grau, é o mesmo que a oração. Ela supõe a fé e o amor” (Weil, 2020, p. 118). Não é um pedir, mas um esvaziar-se do *self*, um “suspender o pensamento,

---

<sup>6</sup> De acordo com o Google, esta frase é uma metáfora célebre sobre a democratização da linguagem literária, frequentemente associada à valorização de todas as palavras (sejam elas eruditas, populares, substantivos, adjetivos ou artigos) em pé de igualdade dentro de um texto, rejeitando a hierarquia rígida que privilegiava apenas palavras “nobres”. (Online).

deixando-o disponível, vazio e penetrável pelo objeto”<sup>7</sup>, para colocar-se disponível ao outro. Esta “atenção” do pensamento de Simone Weil ilumina profundamente a narrativa.

benjamim é a encarnação dessa atenção. Ele é a testemunha absoluta. O menino, na narrativa, é a única personagem que pratica verdadeiramente essa “atenção”. Ele vê. Vê a morte de carlos com um detalhe alucinado — “vi como o carlos morreu” (p. 78). Vê a dor de dona tina — “arrependida de tudo e de nada” (p. 81). Vê a desumanidade das comadres e o desespero da avó. benjamim não emite julgamentos: ele testemunha. Ele, que queria ajudar, curar, descobre sua impotência e, nela, a única coisa que pode oferecer é um desejo, uma prece de atenção: “espero que ela fique boa” (p. 83). É significativo que essa seja a única “ação” que parece ter um eco positivo, visto que a mulher sai “abençoando aquela casa” (p. 83), “pela bênção das minhas palavras” (p. 83).

Simone Weil também falava da “desgraça” como um estado quase metafísico de sofrimento que reduz o humano a uma coisa. Vemos isso em quase todas as personagens do romance de Valter Hugo Mãe: dona tina “deixou-se para trás posta” (p. 81) após a morte do filho; a tia cândida é “vendida” como um “casaco usado” (p. 85); o pai transforma-se num “bicho, odioso” (p. 88); a mãe “foi esconder-se no quarto sem milagre” (p. 87). A santidade, nesse reino, não é sobre triunfar sobre a desgraça; é testemunhá-la e, de alguma forma, suportá-la sem se deixar devorar por ela.

A busca de benjamim é uma longa e angustiada espera por um sinal de deus, uma espera ativa feita de atenção, muito no espírito de Simone Weil, que também escreveu sobre o silêncio de Deus<sup>8</sup>.

Sua suposta “santidade” não é uma posse, é uma pobreza. Uma capacidade de se fazer pobre, de se esvaziar, para se tornar um vaso de atenção ao mundo. Ele pratica involuntariamente a *décréation* weilliana: um consentimento em não ser, para que o Outro seja. Ele não impõe sua vontade de “santo”; ele esvazia-se para ser preenchido pela dor do irmão — “a ocupar espaço dentro” (p. 80); ele permite que o mundo, na sua beleza e horror, o atravessasse sem se defender. A verdade vulgar que ele compreende com todo o ser (“*avec tout soi-même*”) não é teológica, mas existencial: a dor é inevitável, a morte é certa, e o milagre é raro ou inexistente. A sua santidade deixa de ser sobre voar ou multiplicar ovos (coisas novas e espetaculares) para se tornar a capacidade — que inadvertidamente chamaríamos de agonizante — de incorporar a verdade do sofrimento humano. Ele não a observa; ele a habita.

---

<sup>7</sup> « L’attention consiste à suspendre sa pensée, à la laisser disponible, vide et pénétrable à l’objet [...] » (Tradução de Suzi F. Sperber) (Weil, 1966, p. 72).

<sup>8</sup> “Ele ri do infortúnio dos inocentes. Silêncio de Deus. Os ruídos deste mundo imitam o silêncio. Eles não querem dizer nada” (Weil, 2020, p. 113).

A revelação final é que a verdadeira santidade talvez seja isto: acompanhar os outros na sua dor, e, nesse acompanhamento, oferecer o único conforto verdadeiramente possível: o de não estar sozinho. É a “verdade mais vulgar que, ao inundar toda a alma, se torna a mais comovente e humana de todas as revelações” (Weil, 2020, p. 117)<sup>9</sup>. Simone Weil encontra as palavras para o que Valter Hugo Mãe mostra. Tentarei esclarecer melhor.

1. Amar a Deus mesmo que Ele não exista.

Mas quando Deus se tornou tão pleno de significado quanto o tesouro para o avaro, repetir fortemente para si mesmo que ele não existe. Sentir que O ama, mesmo que ele não exista. (Weil, 2020, p. 18)

Weil fala de um amor tão puro, tão desapegado, que não depende sequer da certeza da existência do amado. É um amor pela essência, pelo significado, não pela recompensa ou consolação. É um amor que se sustenta no vazio.

benjamim é a encarnação dessa ideia. Ele reza, ele intercede, ele busca deus constantemente num mundo onde deus parece estar radicalmente ausente. A sua fé é posta à prova a cada página: pela fome, pela loucura da mãe, pela crueldade, pelo silêncio. Ele ama o significado de deus, o ideal de bondade e ordem, mesmo quando toda a evidência do seu “reino” sugere que esse deus pode não existir. Sua ladainha não é um canto de certeza, mas um canto de busca no deserto. É um amor que persiste, apesar de tudo.

2. A Noite Escura e a Retirada de Deus

É Ele que, pela operação da noite escura, se retira para não ser amado como um tesouro por um avaro. (Weil, 2020, p. 18)

Deus retira-se para nos forçar a amá-Lo pelo que Ele é, e não pelos benefícios que podemos dele obter. A “noite escura” é esse período de privação, de silêncio, de ausência de consolações sensíveis, quando a fé é purificada do egoísmo.

O mundo de benjamim é uma longa e permanente “noite escura”. Tudo o que poderia ser um consolo — a família, a comunidade, a religião institucionalizada — está corrompido, ausente ou é delirante. deus retirou-se desse reino. A ladainha de benjamim é a sua forma de amar no escuro, sem a recompensa do sentimento ou da certeza. Ele é forçado a amar a ideia de deus, e não qualquer “tesouro” de consolação que ele pudesse dar.

3. A Imaginação que Tapa as Fendas

A imaginação trabalha continuamente para tapar todas as fissuras por onde passaria a graça. Todo vazio (não aceito) produz ódio, amargura. (Weil, 2020, p. 19)

Weil diz que a nossa imaginação é uma máquina de preencher vazios. Temos horror ao vazio, ao silêncio, à incerteza. Então, inventamos narrativas, justificativas, esperanças

---

<sup>9</sup> La vérité la plus vulgaire, quand elle envahit toute l'âme, est comme une révélation.

falsas para tapar as fissuras por onde, paradoxalmente, a verdadeira graça (que exige o vazio para entrar) poderia passar. Quem não aceita o vazio, enche-se de amargura.

Talvez seja esta a ligação mais crucial em *o nosso reino*. O estilo de ladainha de Valter Hugo Mãe é a antítese de uma imaginação que tapa fissuras.

A mãe de benjamim tapa o vazio com delírios: coze pedras para extrair silêncio, inventa realidades.

A dona tina tapa o vazio da perda do filho com rituais desesperados e amuletos.

Os habitantes da vila tapam o vazio com fofocas, superstições e a rejeição do diferente (os tios, a dona darci).

A narrativa de benjamim, pelo contrário, não tapa nenhuma fissura. Sua ladainha é a enumeração meticulosa, plana, sem julgamento, de todas as fissuras, de todos os vazios. Ele não inventa vitórias para suportar a morte (como os milicianos do exemplo de Weil). Ele simplesmente registra o vazio; aceita o vazio; olha para a fissura e não tenta tapá-la. É por isso que a sua narração é tão dolorosa e tão pura. Ele não mente. Ele não imagina consolos. Ele apenas vê.

A sua observação final é de uma lucidez absoluta.

Parece que o estilo de ladainha impede o preenchimento de vazios, do nada que é a existência que vive e acolhe o sofrimento, a dor. Não sendo preenchimento, a ladainha é um canto do vazio. É uma forma de acolher o sofrimento, de dar-lhe um ritmo, uma cadência, sem o negar ou adornar. É a expressão mais próxima dessa “aceitação do vazio” de que fala Simone Weil. É na recusa em preencher o vazio com mentiras que reside a possibilidade (remota, dolorosa) da graça. A graça não é uma solução mágica; é a coragem de ver o mundo como ele é, na sua crueldade e na sua beleza, sem falsas consolações.

benjamim, na sua simplicidade de criança-santo, é aquele que, sem saber, pratica o exercício de atenção weilliano: ele esvazia-se a si próprio (da sua subjetividade, do seu julgamento) para deixar a realidade, por mais terrível que seja, habitar em si. A sua narração é um ato de amor pelo real, tal como ele é.

O Mal não é um protagonista ativo no romance. Ele é uma consequência, um pano de fundo, uma sombra que se alonga sobre as ações humanas. A luta não é contra o Mal, mas contra a Morte, a Dor, o Desespero e a Fragilidade humana. E é aí que a questão aberta pela criança benjamim — da santidade e da graça — se torna mais complexa e comovedora.

Lembremos: benjamim, enquanto criança, não tem defesas. Ele leva o mundo a sério; aplica a lógica simples do encantamento a um mundo complexo e desencantado. E é por levar tudo tão a sério que ele sofre tanto e que sua tentativa de resposta (a santidade) é tão radical. Como benjamim não consegue delimitar onde termina o mundo e onde ele, pessoa, começa, assume que o mal exterior é, de alguma forma, culpa ou mancha sua. A violência do pai, a obscenidade de carlos, a história da louca suicida — tudo isso é “absor-

vido” por ele e transforma-se no seu projeto de santidade. É como se dissesse: “O mundo está errado e sujo; portanto eu devo estar errado e sujo, e para me limpar, preciso limpar o mundo.” A fronteira entre o eu e o mundo desaparece.

Para compreender a profundidade filosófica dessa dinâmica psicológica, podemos recorrer à reflexão de Paul Ricoeur sobre o mal, organizada em três pilares centrais:

1. A “quase-culpabilidade” e a mancha (*A Simbólica do Mal*)

Paul Ricoeur argumenta que a experiência primordial do mal não é a de uma culpa jurídica (“eu fiz algo errado”), mas uma mancha ou uma impureza (“há algo de errado comigo e com o mundo”). É uma culpa difusa, anterior à ação, o peso de existir.

Essa é a experiência central do menino-narrador. Ele não cometeu um crime, mas se sente sujo e manchado após a visão dos “cus” iluminados. O mal não é um ato que ele pratica, mas uma condição que ele vê e que o contamina. Sua decisão de se tornar santo é uma tentativa desesperada de se purificar da mancha primordial, de lavar a impureza existencial através de um ato radical de bondade.

A própria vila vive sob uma nuvem de “quase-culpa”. Os pecados (reais ou imaginados) dos avós, da tia cândida, da dona ermelinda, são sentidos como uma mancha que envergonha toda a família. O pai age com violência não só por raiva, mas para tentar “limpar” essa mancha através do castigo.

2. O Mal como desproporção: a “cotidianidade” do mal radical<sup>10</sup>.

Ricoeur rejeita a ideia de um “mal radical” como uma força metafísica espetacular (o diabo). Em vez disso, ele propõe que o mal radical é a desproporção do mal no mundo em face das ações humanas. O mal não vem apenas do “homem mais triste do mundo” (a figura simbólica). Vem do padre filipe (a instituição religiosa corrompida), de carlos (a violência crua e sexualizada), do próprio pai (a violência doméstica). Está presente nos gemidos da dona ermelinda, na fofoca da vila, na chuva incessante que apodrece tudo.

A punição nunca parece ajustada à “falta”. A violência extrema do pai é uma resposta desproporcional a uma brincadeira com lama. A paralisia de carlos é uma consequência desproporcional da sua obscenidade. A quase-morte do narrador é uma resposta desproporcional ao seu desespero existencial. O mundo de Valter Hugo Mãe é um mundo onde o sofrimento é sempre maior do que qualquer causa que se lhe possa atribuir.

Após explorar a simbólica do mal, Ricoeur interessa-se por como se diz o mal e como se testemunha a esperança após ele<sup>11</sup>. A saída não está numa explicação, mas numa poéti-

---

<sup>10</sup> “O mal radical, tal como o concebe Kant, está intimamente relacionado ao problema da liberdade, mas particularmente também ao que ele julga ser uma predisposição natural do homem a inclinar-se a ceder às suas apetições” (Correia, 2005, p. 83).

<sup>11</sup> “O discurso propriamente religioso sobre o mal [...] é o discurso da esperança” (Ricoeur, 1999, p. 426).

ca — uma narrativa que, ao dar voz ao sofrimento, abre a possibilidade de reconciliação e sentido<sup>12</sup>.

É aqui que a genialidade de Valter Hugo Mãe brilha. O romance inteiro é um ato de testemunho. A voz do menino, com a sua linguagem desarmante e poética, é o instrumento através do qual o mal é narrado, sem ser explícito, mas também sem ser negado. O menino não encontra uma resposta filosófica para o mal. Ele encontra uma forma de o contar. A sua narrativa é a sua tentativa de dar sentido ao insensato, de tecer uma teia de palavras em torno do abismo. O seu “projeto de santidade” é, na leitura ricoeuriana, uma tentativa de narrar-se a si mesmo como bom num mundo manchado.

3. O Milagre como Símbolo, não como Solução: O evento milagroso do capítulo quatro não “resolve” o mal. É um símbolo de esperança, um lampejo de que o mundo poderia ser diferente. Mas Ricoeur diria que o seu verdadeiro poder não está no evento em si. Está no que ele significa para a comunidade e para o menino. Ele torna-se parte da narrativa, um testemunho da possibilidade do extraordinário no seio do sofrimento mais profundo, mesmo que essa possibilidade permaneça incompreensível. Nesse sentido, a narrativa funciona como cura (ou como trajetória para a salvação?).

Em última análise, estudar *o nosso reino* à luz de Paul Ricoeur nos permite ver que Valter Hugo Mãe não conta, simplesmente, uma história sobre o mal. Ele encena filosoficamente a experiência humana do mal tal como Ricoeur a descreve. E aqui está o truque magistral: o que parece “ingenuidade” é, na verdade, a percepção mais lúcida e não mediada pela racionalização defensiva do adulto.

A “simplificação” da criança não é falta de profundidade; é uma profundidade de outra natureza. É uma profundidade emocional e existencial, não intelectual. Ela não pensa sobre o mal; ela o sente de forma total e indiscriminada. E é essa experiência total, não filtrada, que Valter Hugo Mãe captura com uma fidelidade devastadora.

Edimilson de Almeida Pereira também é uma chave preciosa para entendermos a estrutura de *o nosso reino*. Ele fala de uma poética que não é individual, mas comunitária e utilitária, cujo objetivo é construir e manter “as pontes de ligação entre a imanência e a transcendência” (o que ele chama de transcepcionalidade). Eis a essência do Ubuntu, o “eu sou porque nós somos”. A santidade de benjamim não é uma ascese solitária; ela só faz sentido porque é para o outro, pela comunidade. Ele se desfaz do “eu” (como na “descreação” de Simone Weil) para se tornar um canal para o Outro (os mortos, os vivos, a natureza).

A “tensão enraizerrante” descrita no texto é exatamente o que benjamim vive: o dilema de estar profundamente enraizado numa tradição (a ancestralidade, a cabindagem?) e,

---

<sup>12</sup> “O perdão, como a promessa, é antes de tudo um (ato de) discurso. Desse ponto de vista, não é um processo psíquico complexo, é uma simples palavra, mas que faz (cumpre) o que diz” (Abel, 2017).



ao mesmo tempo, estar em constante movimento e transfiguração. Ele não é um conservador da tradição; ele a recria, tal como Chinua Achebe propõe. A tradição é uma metade de uma dialética, cuja outra metade é a mudança. benjamim é a encarnação dessa dialética.

Há algo do universo de Angola no romance, cuja presença é profunda e estruturante, embora não seja sempre explícita.

Valter Hugo Mãe não faz citações diretas ou representações literais, mas a sensibilidade, a ética e a cosmovisão que permeiam a cultura bantu/angolana (especialmente através da sua avó) são o alicerce invisível do livro. A sua literatura é uma das mais belas e profundas manifestações da “tensão enraizerrante” na literatura contemporânea em língua portuguesa, conceito proposto por Edimilson de Almeida Pereira.

Ainda referente à tensão enraizerrante: Valter Hugo Mãe é o perfeito exemplo do “sentido poético 2” referido por Pereira em *Entre Orfe(x)u e Exunouveau*. Ele é “um sujeito que conhece a comunidade de devotos, relaciona-se com ela, embora tenha como lugar de fatura de sua poética um outro lugar, situado fora da comunidade”<sup>13</sup>. Sua escrita é uma recriação da linguagem sagrada e da sensibilidade comunitária que ele herdou. Ele não está dentro do ritual religioso cabinda, mas a sua poética é alimentada por essa raiz, transfigurando-a numa obra de arte literária universal. Lembremos que o conceito de enraizerrância é deliberadamente um oxímoro: leva em conta tanto a raiz quanto a errância; fala tanto da memória das origens quanto das novas realidades da migração; repara um enraizamento na errância.

A enraizerrância traduz constantemente a sabedoria oral e comunitária de suas raízes para o código da escrita literária canônica, expandindo as fronteiras desta última, exatamente como o texto de Edimilson propõe. A saber:

- Oralidade e Comunidade: A estrutura narrativa de *o nosso reino* é oral. A linguagem é desconstruída para soar mais pura, mais próxima de um murmúrio, de uma reza, de um contar de histórias ao fogo, em comunidade. A narrativa não é “sobre” uma comunidade; ela emana da comunidade, da voz coletiva das crianças, da “meninice” como uma consciência grupal. Isso ecoa diretamente a “performance em linguagem sagrada<sup>14</sup>” e a

---

<sup>13</sup> “O sentido poético 2. Que evidência a recreação da linguagem sagrada por um sujeito que conhece a comunidade de devotos, relaciona-se com ela, embora tenha como lugar de fatura de sua poética um outro lugar situado fora da comunidade. Essa vertente pode ser observada em coletâneas como? Perfil. Etc. Como é possível notar, a relação da linguagem sagrada com a teoria literária ocorre num terreno em que a atração e recusa manifestadas por ambas as partes propiciam a inclusão desse fato que chamamos de tensão. Em raiz errante. Dessa atenção, podemos aprender certos aspectos da experiência poética, como um fenômeno de diluição que se concretiza momentaneamente no verbo, no som, na imagem ou no corpo. Ao mesmo tempo, esse fenômeno de concretização se dilui no verbo” (Pereira, 2022, p. 100).

<sup>14</sup> “[...] performance em linguagem sagrada, inserida num ritual, como modalidade literária” (Pereira, 2022, p. 98).



“fatura da linguagem<sup>15</sup>” pelo devoto, mencionadas por Edimilson de Almeida Pereira. São características:

- Ancestralidade: Os mortos não estão mortos em *o nosso reino*. São presenças ativas, que dialogam, precisam ser cuidadas, participam da vida. A obsessão de benjamim em batizar os mortos é a manifestação máxima disso. Ele, literalmente, tenta religar o mundo imanente ao transcendente, tal como a “tríade linguagem sagrada/corporal/do espaço ritual”<sup>16</sup> faz nas comunidades devocionais. Ele é o “devoto” que cria uma “experiência ética e estética específica”, opaca, conforme propõe Édouard Glissant, em seu artigo “Poética natural, poética forçada”<sup>17</sup> e que corresponde ao sentido poético 1, de acordo com Edimilson de Almeida Pereira: “Um que enfatiza a fatura da linguagem sagrada levada a cabo pelo devoto que, durante o ritual, se apresenta como criador. De uma experiência ética e estética específica” (Pereira, 2022, p. 98).
- Utilitarismo do sagrado: A santidade de benjamim não é teórica ou contemplativa. É profundamente utilitária, tal como a poética descrita por Edimilson de Almeida Pereira. Ela tem uma função: reparar o mundo<sup>18</sup>. Seus atos de santidade — batizar, cuidar, nomear — são instrumentos para “construir e manter pontes”. Ele é um instrumento da comunidade, mesmo (e principalmente) quando a comunidade não o entende.

---

<sup>15</sup> b) o sentido poético /1 que enfatiza a fatura da linguagem sagrada levada a cabo pelo devoto que, durante o ritual, se apresenta como o criador de uma experiência ética e estética específica. (Pereira, 2022, p. 98).

<sup>16</sup> “O sentido antropológico que demonstra como a tríade da linguagem sagrada/linguagem corporal/linguagem do espaço ritual configura o caráter utilitário de uma poética apta a funcionar como instrumento para se construir e manter as pontes de ligação entre a imanência e a transcendência” (Pereira, 2022, p. 98).

<sup>17</sup> “Em oposição a um humanismo universalizante e redutor, devemos desenvolver uma teoria ampla das opacidades particulares. No mundo da Relação, que toma o lugar do sistema unificador do Ser, deveríamos consentir à opacidade, que é a densidade irreduzível do outro, isto é, realizar genuinamente, através do diverso, o humano. O humano talvez não seja, hoje em dia, a ‘imagem do homem’, mas a trama continuamente recomçada dessas opacidades consentidas” (Glissant, 2022, p. 160).

<sup>18</sup> O Ubuntu contribui para reparar o mundo pelo:

- reconhecimento da interdependência: ao enfatizar que somos humanos através das relações com os outros, o Ubuntu incentiva a compaixão e o cuidado mútuo, reconhecendo que o bem-estar da comunidade é importante.

- foco na resolução de conflitos: o arcebispo Desmond Tutu descreveu o Ubuntu como uma filosofia para a resolução de conflitos, pois estimula a empatia e a compreensão das perspectivas de todos os envolvidos.

- contraponto ao individualismo: em oposição a uma visão individualista, a filosofia Ubuntu promove a ideia de que o bem comum é fundamental, e que ajudar o próximo é também ajudar a si mesmo e a humanidade.

Pela construção de relações e serviços: a filosofia incentiva a participação ativa na construção de um mundo melhor, através do serviço, da promoção da dignidade humana e do reconhecimento da responsabilidade individual no coletivo.

Portanto, o conceito de reparar o mundo não é um “processo” no Ubuntu, mas uma implicação direta da sua aplicação: através da compreensão de que somos todos parte de uma mesma teia da vida, agimos de forma a curar feridas, promover a harmonia e a construção de um mundo mais justo e solidário para todos.

Como conclusão, eis, a seguir, a fundação invisível do romance.

Simone Weil ajuda a entender o processo interno de benjamim (a atenção, o esvaziamento do ego).

Paul Ricoeur ajuda a entender como ele lida com a tradição (interpretando, suspeitando, recuperando, perdendo).

O Ubuntu e a cosmologia Bantu/Cabinda são a matéria-prima, o conteúdo dessa tradição. Eles fornecem a ética (comunidade acima do indivíduo), a metafísica (a presença dos ancestrais) e a estética (a oralidade, a performance ritual) que benjamim tenta, desesperadamente, viver e realizar em seu mundo desencantado.

Enfim, *o nosso reino*, de Valter Hugo Mãe, encanta e desencanta em espiral.

## REFERÊNCIAS

ABEL, Olivier. Postface. Table des dilemmes et parcours bibliographiques. Le langage du pardon. In: *Le pardon, briser la dette et l'oubli*. 7 août 2017. Disponível em: <https://www.olivierabel.fr/2017/08/07/le-pardon-briser-la-dette-et-loubli/>. Acesso em: 20 set. 2025. Publié dans *Le pardon, briser la dette et l'oubli*. Paris: Autrement, 1991. Collection « Morales ». Direction, Préface et « Tables du pardon ». (Repris en poche Points-Essais Paris, 1998.)

ACHEBE, Chinua. *A educação de uma criança sob o protetorado britânico*: ensaios. Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CORREIA, Adriano. O conceito do mal radical. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, v. 28, n. 2, p. 83–94, 2005.

GLISSANT, Édouard. Poética natural, poética forçada. Tradução: Thadeu C. Santos; Henrique Provinzano Amaral; João Borogan (colaboração). *Criação & Crítica*, n. 32, p. 149–161, jul. 2022. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: 19 set. 2025.

MÃE, Valter Hugo. *o nosso reino*. Prefácio: Maria Angélica Melendi; ilustração: Eduardo Berliner. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2019.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Entre Orfe(x)u e Exunouveau*: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira. São Paulo: Fósforo, 2022.

RICOEUR, Paul. *Philosophie de la Volonté 2*. Finitude et culpabilité. Paris: Aubier, 1960.

RICOEUR, Paul. La Symbolique du Mal. In: *Philosophie de la Volonté 2*. Finitude et culpabilité. Paris: Aubier, 1960, p. 163–477.

RICOEUR, Paul. Culpabilidade, ética e religião. In: *O conflito das interpretações*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

RODRIGUES, Sonia Maria. *O remorso de baltazar serapião*: uma escrita de ruptura. São Paulo. 191f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2177>. Acesso em: 13 mai. 2018.

SALLES, Penélope Eiko Aragaki. *A desumanização em o remorso de baltazar serapião*: uma análise da violência dos homens contra as mulheres. Dissertação - FFLCH-USP, São Paulo, 2018, 128 f. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-06072018-085458/>. Acesso em: 19 set. 2025.

WEIL, Simone. *La pesanteur et la grâce*. Bibliothèque numérique romande. ebooks-bnr.com 2020. Disponível em: [https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/weil\\_pesanteur\\_grace.pdf](https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/weil_pesanteur_grace.pdf). Acesso em: 21 set. 2025.

Recebido em: 27/09/2025  
Aceito em: 02/02/2026

---

\* **Suzi Frankl Sperber** é Livre docente e Titular da UNICAMP; há coord. (13 anos) LUME; Livros: *Caos e Cosmos*; *Signo e sentimento*; *Ficção e razão*; *O Cavalo Marinho da Mata Norte de Pernambuco*; outros livros e publicações; atriz e dramaturgista: “Fantasia, ou a cifra da ação possível” (PROAC 2020). Ama George, Carlos e Jeane. Voa atrás de uma borboleta azul chamada Lúcia.

**E-mail:** [sperbersuzi@hotmail.com](mailto:sperbersuzi@hotmail.com)

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0001-6718-0200>



# A PERMANÊNCIA DO MITO DO SANTO GRAAL: elementos pagãos e cristãos em *A demanda do Santo Graal* e *A corneta*

*The permanence of the Holy Grail myth: pagan and Christian elements in The quest for the Holy Grail and The hearing trumpet*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69773>

MARCUS DE MARTINI\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO, VITÓRIA, ES, BRASIL

CAROLINA LEONÍDIO PEREIRA SANTANA\*\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO, VITÓRIA, ES, BRASIL

## RESUMO

O Graal, no contexto medieval da “Matéria da Bretanha”, é central em obras como *A demanda do Santo Graal*. No entanto, este estudo demonstra que o mito também permanece na literatura moderna, como em *A corneta* (*The hearing trumpet*), obra de 1974 de Leonora Carrington. A análise comparativa entre as duas obras permite, assim, constatar que não há somente uma referência a esse mito, mas também que ele é subvertido e reimaginado na obra literária do século XX. Dessa forma, a ressignificação dos símbolos é o principal foco desta comparação, visto que o mito literário é representado como uma figura cristianizada na obra medieval, enquanto que, no romance de Carrington, é atrelado diretamente ao paganismo, resgatando o caráter de encantamento do objeto.

**Palavras-chave:** Literatura comparada; Mito do Graal; *A corneta*; novela de cavalaria.

## ABSTRACT

Within the medieval context of the “Matter of Britain,” the Grail holds a central place in works such as *The quest for the Holy Grail*. Yet, this study shows that the myth continues to resonate in modern literature, most notably in *The hearing trumpet*, a 1974 work by Leonora Carrington. By means of a comparative reading of these two works, we aim to demonstrate in this essay that the Grail myth is not merely evoked but also reimagined and subverted in this twentieth-century novel. The redefinition of symbolic elements — such as the Grail — is central to the comparison, as the medieval work presents a Christianized myth, while Carrington’s novel ties it to pagan traditions and restores its character of enchantment.

**Keywords:** Comparative literature; the Holy Grail myth; *The hearing trumpet*; Chivalric romance.

## INTRODUÇÃO

Muito embora a modernidade seja marcada por uma ruptura entre a ciência e a religião, como também por uma literatura a partir de então liberta de quaisquer amarras — o que iria apenas se acentuar com as vanguardas do século XX e daí em diante —, não é possível se dizer que as relações entre a literatura e o sagrado tenham cessado. Especialmente a partir de meados do século XX, podemos ver uma nova relação entre a literatura e o “mito”: seja por meio de renovadas formas de reconciliação, seja, mais ainda, pela subversão e/ou paródia<sup>1</sup> dele.

No caso dessas últimas, não foram poucos os autores que as relacionaram intimamente ao próprio desenvolvimento de elementos caracterizadores de uma literatura moderna e mesmo “pós-moderna”, em que pesem os problemas de nomenclatura. Pensamos aqui particularmente no caso do romance moderno, cujas origens Mikhail Bakhtin não deixou de ligar à paródia do sagrado e do discurso oficial. Seu conceito de “carnavalização” lograria uma extensa fortuna crítica, que ainda não se esgotou, apesar de o termo não raro ser usado de uma forma muito mais ampla do que o pensador russo delineara inicialmente<sup>2</sup>. Mais ainda, Linda Hutcheon (1985), em seu estudo seminal, colocaria a paródia e o pastiche como caracterizadores de uma literatura dita “pós-moderna”, chamando definitivamente a atenção para esse tipo de procedimento criativo.

Destarte, poucos mitos foram mais revisitados pela ficção do século XX do que o do Santo Graal. A figura do Graal está presente na literatura desde o misticismo das narrativas arturianas até sua reinterpretação em obras modernas. Se, nas obras medievais, o Graal se vinculava à dimensão sagrada e espiritual, na modernidade a permanência deste mito desloca e reinventa os sentidos que permeiam o objeto. Com essa reinvenção são observadas estratégias de “reencantamento do mundo” (Löwy, 2002), como o resgate de uma ambientação mágica e de rituais envolvendo o objeto mitológico. É o caso do que ocorre, por exemplo, na obra *Le cornet acoustique (A corneta)*<sup>3</sup>, de Leonora Carrington (1917–2011), em que se percebe uma reversão da construção cristianizada que envolve o Santo Graal e do “desencantamento” (Weber, 2004) ocasionado por ela, visto que são observadas diferenças entre a representação cristã do “Graal” e a pagã. É o que procuraremos

---

<sup>1</sup> Uma apresentação sobre esse percurso pode ser encontrada em Bataille (2015 [1957]).

<sup>2</sup> Pensamos especialmente em seu clássico estudo sobre Rabelais, de 1965.

<sup>3</sup> A primeira versão do romance foi publicada em francês em 1974; posteriormente, Carrington traduziu a obra para o inglês e a republicou em 1976. Assim, além da tradução em português, optou-se pela versão inglesa — considerada a versão final do texto — para a comparação dos elementos selecionados para a análise, como personagens e aspectos míticos presentes em ambas as obras.

demonstrar neste ensaio, ao comparar esse romance com a obra portuguesa medieval *A demanda do Santo Graal*.

Mais do que um mero exercício comparatista, o que se pretende é, na linha de um estudo amostral como o proposto por Jean Starobinski<sup>4</sup>, selecionar passagens significativas para a análise acerca do uso do mito do Graal por Carrington. A seleção de *A demanda* se deve, por um lado, ao caráter fragmentário do mito na literatura medieval, e, por outro, por ser uma obra familiar ao leitor lusófono. Assim, ambas as obras são inicialmente apresentadas, com breve contextualização de seus enredos, a fim de evidenciar semelhanças e contrastes. A partir da análise dos enredos são identificados, elencados e analisados os aspectos pagãos e cristãos nas narrativas, como personagens e alguns ideais celtas e romanos, além dos dogmas cristãos, de modo a destacar-se o uso subversivo que deles fez a autora inglesa.

## O MITO DO SANTO GRAAL E *A DEMANDA DO SANTO GRAAL*

A obra *A demanda do Santo Graal* (do francês *La queste del Saint Graal*), traduzida para o português a partir de um texto francês, em meados do século XIII, faz parte da chamada “Matéria da Bretanha”, conjunto de textos que abordam a figura do Rei Artur e dos cavaleiros da Távola Redonda. A versão que chega a Portugal, aproximadamente em 1250, é referente à segunda prosificação, *i.e.*, a *Post-Vulgata* (1230–1240), versão remodelada do ciclo anterior (Zierer, 2013).

As novelas de cavalaria são sucessoras das canções de gesta na Idade Média, que consistiam em versos épicos, e apresentam-se em uma prosa mais longa, para ser lida com mais atenção. “Essas novelas podem ser agrupadas em três ciclos: o arturiano ou bretão, o grecolatino e o carolíngio, com destaque especial para o primeiro na Península, onde as novelas dos dois outros ciclos não tiveram grande repercussão” (Braem, 2015, p. 20). A popularidade do primeiro ciclo na Península Ibérica se explica pelo antigo vínculo entre o noroeste da Península e as culturas celtas, visto que existiam ainda ritos e elementos culturais peninsulares semelhantes aos dos bretões (Lapa, 1970 *apud* Braem, 2015).

Outro ponto de destaque é o papel da Igreja, principalmente após a queda do Império Romano, pois a Igreja Católica assume o papel educacional da população europeia, objetivando a conversão dos povos da região. Além disso, um dos fatores para a expansão do domínio cristão foi o movimento das Cruzadas, ou seja, a expulsão dos muçulmanos da Europa e a retomada da Terra Santa (Jerusalém). No entanto, a Europa medieval já possuía tradições culturais bem definidas, sendo destacadas quatro: a céltica, a grega, a germânica e a itálica clássica (Campbell, 1997 *apud* Magalhães; Testa; Teixeira, 2006, p.

---

<sup>4</sup> Nesse sentido, ver particularmente Starobinski (2001 [1989]).



51). Nesse sentido, ocorreu, de certa forma, uma produção cultural híbrida, com a permanência de alguns símbolos pagãos, mas arraigados aos dogmas da Igreja medieval.

A imagem do cavaleiro medieval como o ideal de conduta cristã, associado aos elementos mitológicos pagãos reformulados, é um dos principais elementos das narrativas medievais. A obra *A demanda do Santo Graal*<sup>5</sup> reforça esse modelo, sobretudo na personagem Galaaz e na própria temática do livro. Assim, o principal núcleo que permeia a narrativa é a busca pelo cálice santo — o Santo Graal —, objeto com o qual José de Arimatéia teria recolhido o sangue de Cristo durante a crucificação.

Os cavaleiros da Távola Redonda que juram participar da demanda partem em sua missão, buscando, para além do Graal, provar a sua honra, algo que é percebido pelo desenrolar da narrativa pelo fato de muitos sucumbirem às tentações e não concluírem a missão. Dessa forma, as lutas, os feitos da cavalaria e seus enlances amorosos cedem lugar a uma missão espiritual, diferenciando *A demanda do Santo Graal* do romance cortês que lhe era contemporâneo e consistia em versos sobre feitos amorosos dos cavaleiros (Zaban, 2021).

O texto se inicia em um momento temporal que faz referência ao dia de Pentecostes, conforme os relatos evangélicos, revelando desde já a cristianização do mito. Os cento e cinquenta cavaleiros foram reunidos em Camelot, na corte do Rei Artur. Logo surge Galaaz, filho de Lancelote, e todos ficam admirados com a sua figura bela e jovem. Para provar sua predestinação como cavaleiro, Galaaz é conduzido pelo rei até a espada fincada em uma pedra, provando ser o cavaleiro certo ao retirar a arma da rocha. Depois disso, ao anoitecer, o salão se ilumina e se enche de perfume, e todos ficam admirados com a aparição do *Santo Vaso*. Após ficarem extasiados e cheios do Espírito Santo, os cavaleiros fazem o juramento da demanda e, dessa maneira, começa a jornada de aventuras heroicas.

É imperioso destacar que a estrutura da obra remete a uma novela, porque a narrativa traz em seu decorrer vários acontecimentos sequenciais que, em algum momento, se ligam, focalizando personagens diferentes e suas aventuras, configurando o que Massaud Moisés (2004) chama de unidades dramáticas que se agregam e formam como resultado final a novela. Em *A demanda do Santo Graal*, algo que também chama a atenção é a presença de diferentes formas de narração; enquanto em alguns momentos parece existir um narrador em terceira pessoa, em outros aparecem comentários em primeira pessoa, como em:

*E se me alguém perguntasse quem era o cavaleiro, eu lhe diria que era dom Galvão, que ia atrás de Galaaz para vingar a morte de Dalides; mas não sabia quem era Galaaz, porque*

---

<sup>5</sup> A versão de *A demanda do Santo Graal* utilizada neste trabalho foi organizada por Heitor Megale no ano de 1988.

de modo algum não se tomaria com ele. E o escudo que trazia Galaaz, que ele nunca vira, o fazia ir em sua direção. (*A demanda do Santo Graal*, 1988, p. 62, grifos nossos)

Segundo Neila Souza (2011, p. 70), em outras partes o discurso parece assumir um tom metalinguístico, principalmente com expressões como “Ora deixa o conto de falar [...]” e “Ora diz o conto que [...]”. Essas partes também parecem possuir um caráter de indicação sobre os acontecimentos, pois são enfatizados os desdobramentos com o intuito de mudar o foco da narrativa de um personagem para outro.

As aventuras e “provações” dos cavaleiros são contadas privilegiando diversos elementos da cavalaria medieval, como a lealdade e proteção de donzelas, mas, para além, a obra aponta a busca por Deus como principal objetivo. Dessa forma, os modelos de cavaleiros valorizados na narrativa são aqueles que se afastam das coisas mundanas e prezam a salvação de suas almas. Isso é bem evidenciado pelo desfecho da busca pelo Graal, no qual apenas três cavaleiros chegam até ele, mas somente Galaaz contempla o seu significado. A figura do Graal pode ter diversas origens, mas sua significação está quase sempre associada ao seu poder de conceder a salvação física e espiritual (Zink, 2003). Essa relação é claramente vista no contexto da obra, principalmente no que tange ao momento da morte de Galaaz, que pede a Deus para que seja levado para o plano espiritual e tem, assim, o seu pedido atendido.

Em sequência, com a junção de duas obras na *Post-Vulgata*, *A demanda do Santo Graal* e *A morte do Rei Artur*, para além de abordar a jornada dos cavaleiros em busca do Graal, nas partes finais o enredo do livro analisado acompanha o Rei Artur sendo traído e morto por Morderete. Os dois têm uma luta violenta e são feridos gravemente. Morderete é decapitado, mas consegue infligir em Artur um golpe mortal. Assim, o rei dirige-se até a capela de Veira e depois vai em direção ao mar com Gilfrete, entregando-lhe sua espada Excalibur para que fosse atirada no lago. Posteriormente, os dois se despedem, mas do outeiro Gilfrete consegue ver quando Artur é levado pela fada Morgana, irmã do rei, em uma embarcação de mulheres, nunca mais sendo visto.

Em suma, a narrativa ainda acompanha a morte da rainha Genevra e os feitos de alguns cavaleiros. Um dos cavaleiros acompanhados pela narrativa é Lancelote, que volta à Grã-Bretanha e enfrenta os filhos de Morderete na batalha final. Assim, ao findar da luta, Lancelote decide ficar na ermida a serviço do Senhor até o dia de sua morte. Mais à frente, a obra destaca a morte do rei Mars da Cornualha, que já estava bem velho, pelas mãos de Paulas, cavaleiro da linhagem do rei Bam. A história é finalizada com os ermitões enterando o corpo de Mars fora do solo sagrado e ficando a serviço de Deus na ermida, sendo enfatizada mais uma vez a principal temática da obra: a devoção a Cristo.

## LEONORA CARRINGTON E A OBRA *A CORNETA*

A narrativa *Le Cornet Acoustique* (*A corneta*) foi publicada originalmente em 1974, em francês, e em 1976 em inglês, pela artista inglesa, naturalizada mexicana, Leonora Carrington (1917–2011). A autora desde muito jovem se interessou pelos estudos das artes plásticas, tanto que, em 1939, ingressou na Academia de Arte de Amédée Ozenfant.

Posteriormente, Carrington teve contato com o círculo surrealista de André Breton em Paris. O surrealismo aparece, portanto, em muitas de suas obras artístico-literárias, entre elas o livro analisado neste trabalho. Dessa forma, a escrita da autora segue um estilo alegórico, abarcando elementos mitológicos, como deuses, em suas produções. Além disso, a autora sempre abordou o feminino em suas obras, visto que se envolveu com o ativismo feminista, atuando no Movimento pela Libertação das Mulheres<sup>6</sup>.

É importante destacar um acontecimento muito marcante na vida da artista: sua mudança para o México e sua permanência no país; esse fato foi imprescindível para a compreensão do contexto de elaboração do romance *A corneta*. Leonora Carrington, durante a Segunda Guerra Mundial, com a perseguição dos artistas, foi internada em um sanatório espanhol por alguns meses, e, no transporte para uma outra instituição na África do Sul, conseguiu fugir para Nova York e, depois, para o México (Salvi, 2023).

Durante muito tempo foi considerada uma surrealista, principalmente por causa das referências alquímicas, oníricas, ao horror, e também pela abordagem da relação híbrida entre humanos, natureza e animais. Entretanto, a própria Carrington teceu críticas ao movimento surrealista, mais especificamente a André Breton e seu círculo, por serem “machistas” e só enxergarem as mulheres como possíveis musas para sua arte (Fuente, 2016). Logo, ela se afasta da filiação ao grupo principal surrealista, mas conserva aspectos surrealistas reformulados, como a abordagem do sonho enquanto recriação da atmosfera onírica como cenário da criação narrativa (Cabañas, 1997).

No México, a artista encontrou um local de ancestralidade e inspiração para suas criações, além de amigas que impulsionaram sua produção, destacando-se a da espanhola Remedios Varo, também surrealista. Ambas escreveram obras que abordaram a mulher como sujeito ativo de suas criações, algo que é possível perceber através de textos tais como as anotações e os cadernos das duas (Bueno, 2022).

A obra literária *A corneta* é uma dessas produções que contemplam o feminino, pois as personagens principais são mulheres idosas excêntricas interdidas em uma instituição particular para a terceira idade, ou seja, um asilo ou sanatório. Esse local, chamado de Fraternidade Poço da Luz, é dirigido pelo peculiar dr. Gambit e sua esposa, a sra. Gambit,

---

<sup>6</sup> O Movimento de Libertação das Mulheres no México não se refere a um único acontecimento, mas a uma segunda onda feminista que surgiu entre os anos de 1960 e 1970 (Chadwick, 1990).

de forma rigorosa e inflexível, o que confere à instituição uma aura de seita religiosa. A protagonista, Marian Leatherby, de 92 anos e quase surda, é uma das mulheres internadas nesse espaço; seu filho Galahad, sua nora e seu neto a consideravam um fardo em suas vidas e a internaram.

Mesmo contra a sua vontade, Marian é levada para a instituição imaginando o lugar esteticamente como uma prisão, mas, na verdade, encontra um local com prédios em formatos estranhos, como de iglu e cogumelo. Essa configuração estrutural não é a única coisa estranha com que a protagonista tem contato; as outras personagens que compõem seu grupo de amigas também são descritas com personalidades singulares, como uma que fala sem parar, outra que é uma marquesa e algumas — dentre outras — que são tão únicas quanto a própria Marian, com sua barba cinza e curta.

Desde o primeiro jantar naquele ambiente novo, Marian é cativada pela pintura de uma freira dando uma piscadela para quem está observando seu rosto. O retrato misterioso apresenta um símbolo para a futura jornada da protagonista e de suas companheiras; nele está representada uma das principais referências femininas da obra, a Abadessa Rosalinda Alvarez Cruz della Cueva.

Essa importância é ressaltada através da estrutura da narrativa que acompanha dois narradores em primeira pessoa. Nesse sentido, a primeira parte é narrada pela protagonista, apresentando sua jornada e seu desenvolvimento; a segunda etapa de sua narração também acompanha a jornada de resgate do Graal roubado pela Igreja. O outro momento do texto acompanha Marian lendo o relato de um padre, o segundo narrador.

Assim, o foco narrativo muda de um eixo para o outro, ora se dando por meio do posicionamento da narração do padre em relação à figura da Abadessa Rosalinda e sua oposição à canonização dela, ora se dando por outra visão estruturada acerca dessa personagem, na parte narrada por Marian. Durante o relato desse narrador-testemunha, pertencente a outro eixo temporal (ao tempo em que a abadessa ainda estava viva), ele explicita o que considera atrocidades cometidas por Rosalinda e reafirma sua autoridade revelando que era o confessor privado da Abadessa do convento de Santa Bárbara de Tartarus. Nessa parte do livro, ele descreve o que estava nas cartas, nos bens pessoais e até mesmo em sua própria experiência com Rosalinda, tentando justificar sua reprovação a ela e a seus atos — tais como orgias, uso de substâncias alucinógenas e reorganização da rotina no convento.

No entanto, essa perspectiva de desaprovação à freira piscante do quadro não “contamina” a visão de Marian, após sua leitura do relato. Ao final desse documento, ao contrário de condenar a conduta da mulher, ela questiona a narração enviesada do padre, como destacado no trecho:

Durante a narrativa, apeguei-me com afeto à Abadessa intrépida e enérgica. O fato de o padre bisbilhoteiro, Dominico Eucaristo Deseos, ter feito o possível para retratá-la sob

uma luz perniciosa, mal distorceu a pureza de sua imagem original. Ela deve ter sido uma mulher memorável. (Carrington<sup>7</sup>, 2023, p. 131–132)<sup>8</sup>

Esse posicionamento da personagem em relação à freira marca a continuidade de sua jornada. Após a leitura do relato do padre, Marian retorna à rotina da instituição e recebe a notícia do assassinato de uma de suas companheiras. Ela e as demais mulheres concluem que Maude foi envenenada por engano por Natacha, personagem favorecida pelo dr. Gambit em razão de suas visões proféticas. Contudo, ao relatarem o ocorrido, Marian e Georgina — alvo original do veneno — são acusadas de mentir. Diante disso, o grupo decide iniciar uma greve de fome até que as responsáveis pela morte de Maude sejam expulsas.

Um aspecto essencial na narrativa é a notória mudança de tempo (clima). A partir do início da greve de fome já se destaca como está frio, e logo começa a nevar. Mais à frente, ocorre um terremoto e uma figura mitológica, chamada Sephira, sai voando de um dos anexos do asilo em formato de torre. Ela anuncia, com isso, a mudança no curso do mundo e o possível apocalipse ou “a nova era glacial”.

É necessário destacar que o passar do tempo não é sinalizado, e por isso é criada a sensação de acontecimentos sucessivos, ou seja, não é possível mensurar o intervalo dos eventos. Assim, com a instituição destruída e o iminente fim do mundo, as personagens procuram um abrigo para continuar suas vidas a partir da nova configuração ambiental. Entretanto, as senhoras são surpreendidas por um trenó conduzido por lobos, no qual se encontram duas figuras muito únicas: uma mulher lobo e um homem com longa barba, Marlborough, antigo amigo de Marian. Essas personagens completam, então, o grupo de resgate do Santo Graal para que a Terra não morra. Dessa forma, sendo guiados por um enxame de abelhas enviado pela deusa Hécate Zam Pollum, eles conseguem recuperar o cálice do palácio do arcebispo, onde o objeto estava guardado.

## **A JORNADA E O ENCONTRO COM O GRAAL EM *A CORNETA* E *A DEMANDA DO SANTO GRAAL***

Como vimos, em *A demanda do Santo Graal* acompanha-se a jornada de muitas personagens diferentes, sendo em sua grande maioria cavaleiros, visto que é a obra estruturada em unidades dramáticas. A narrativa, inclusive, acompanha doze cavaleiros que encontram o *Santo Vaso* uma segunda vez, sendo três os principais eleitos: Boorz, Persival e Galaaz (Zierer, 2013). No entanto, existe uma ênfase em Galaaz, que é o único cavaleiro que alcança o verdadeiro significado do Graal. Ele é considerado a personagem principal

---

<sup>7</sup> Traduzido por Fabiane Secches. Utilizamos aqui a tradução nas citações, com referência ao original nas notas, para comodidade do leitor.

<sup>8</sup> Carrington, 1996, p. 128.

da jornada, por causa dessa centralidade narrativa. É possível, então, comparar a jornada de Galaaz com a da personagem principal de *The hearing trumpet* (*A corneta*), Marian Leatherby.

Ao considerar as personagens, percebe-se inicialmente uma diferença entre o perfil delas: enquanto Galaaz é um jovem vigoroso, determinado e devoto, Marian representa quase o oposto: ela é uma mulher idosa, decrépita e subversiva. No entanto, os dois partilham a mesma missão: encontrar o Santo Graal. A narrativa medieval acompanha um longo caminho de diversas provações de fé e honra da personagem masculina, sendo essencial passar por elas para se chegar ao objetivo final. Já a obra do século XX narra o caminho de descoberta da narrativa que envolve o Graal por Marian, sendo permeado por profecias e autodescobertas.

Nas narrativas medievais, é comum que exista uma aventura destinada a um cavaleiro específico, sendo os conflitos resolvidos, muitas vezes, apenas pela presença do cavaleiro determinado (Mello, 1992). Essas aventuras são destinadas aos cavaleiros de acordo com suas qualidades, a exemplo de Galaaz. Esse tópico também se manifesta na obra *A corneta*, dado que a presença da protagonista completa o grupo de mulheres escolhidas para a busca e motiva os acontecimentos centrais da narrativa, como a chegada da *era glacial*. Tal aspecto é evidenciado quando uma das companheiras de Marian revela que ela foi a última a descobrir o que havia em um dos prédios da instituição, deixando subentendido que ela havia sido a última “iniciada” do grupo:

“Gostou da sopa?”, chamou Christabel enquanto batia seu tambor, e as outras riram e repetiram: “Gostou da sopa?”

Então entendi que elas sabiam de tudo o que havia acontecido na câmara da caverna sob a torre. Estávamos aquecidas e paramos de dançar para recuperar o fôlego.

“Como vocês sabem que eu bebi o caldo?”, perguntei a elas e todas riram.

“Você foi a última a descer lá”, explicou Christabel. “Todas já tínhamos ido para o sub-mundo. Quem você encontrou?” (Carrington, 2023, p. 180)<sup>9</sup>

A jornada de Galaaz inicia-se com a *demanda* e é motivada pela espiritualidade cristã; logo, sua busca está permeada de ideais da Igreja medieval, como a renúncia do carnal em favor do espiritual, mesmo que Galaaz seja casto, não sofrendo verdadeiramente tentações (Zink, 2003). Ao contrário, Marian é uma personagem com imperfeições evidentes — apontadas pelo dr. Gambit —, como preguiça, egoísmo e vaidade, além, também, de ser mãe, denotando sua “impureza” por não ser virgem. Ao passo que Galaaz é construído como uma figura santificada, além de ser o cavaleiro destinado a encontrar o Graal. Esse é o principal objetivo de sua trajetória; enquanto outros cavaleiros partem em uma jornada

---

<sup>9</sup> Carrington, 1996, p. 177–178.



de aperfeiçoamento, Galaaz, por já ser o ideal de perfeição da cavalaria cristã, possui a missão de cumprir o seu destino.

Em contrapartida, a busca pelo Graal em *A corneta* é coletiva, ainda que seja antecedida por uma descoberta individual do sentido da missão. A formação do grupo decorre de uma motivação comum — devolver o cálice à sua proprietária original — e é composta por mulheres idosas cujas peculiaridades, interpretadas socialmente como defeitos, constituem traços centrais de sua caracterização.

Na narrativa de Carrington, existe uma profecia que atrela o roubo do cálice aos desastres, como a chegada de uma nova *era glacial*, evidenciando o sentido do Graal na narrativa:

E os filhos do planeta esquecerão e não encontrarão o caminho dos anos e esquecerão as luas novas e as estações e errarão quanto a toda ordem do tempo e dos corpos que correm nos Céus. Eles irão assim perpetrar abominações, pois a taça está vazia e estéril sob o governo de Sem, que é Yehowá, o Vingador. (Carrington, 2023, p. 122–123)<sup>10</sup>

Assim, a missão das personagens femininas, que têm o objetivo de resgatar o Graal, é devolvê-lo à Deusa Vênus. O romance não se detém nos detalhes da jornada, uma vez que assume o caráter de relato da protagonista, apresentando o resgate de forma sintética e objetiva. O episódio é narrado como uma recapitulação, mencionando apenas os integrantes do grupo — entre eles abelhas, lobos, uma lobismulher, um carteiro, um motorista chinês, um poeta e sete mulheres idosas —, e a estratégia conduzida pela marquesa possibilita a invasão do palácio do arcebispo e a recuperação do cálice.

Ao final da narrativa, com a missão finalizada, o mundo continua congelado e a humanidade desaparecida, mas tudo é tratado de maneira muito natural por Marian. Essa situação é algo que já estava previsto, por causa da desconsideração e esquecimento da humanidade em relação à Deusa. Desta maneira, é possível identificar que o significado do encontro com o Santo Graal na narrativa é fazer uma reparação dos danos causados pelo roubo do objeto e salvar o que resta do mundo.

Isso contrasta com a intenção de encontrar o Graal e o significado atribuído ao encontro na obra medieval. O mito literário do Santo Graal é quase sempre atrelado à salvação física ou espiritual (Zink, 2003). Esta é a exata significação dada a ele pela personagem Galaaz em seu desfecho, quando morre em Sarras, depois de um ano como rei. Sua morte é simbólica e representa uma espécie de arrebatamento, visto que ele pede para que Deus o leve e seu desejo é atendido:

Então voltou para diante da mesa e ficou de joelhos e não demorou senão pouco. Quando caiu no chão, a alma se lhe saiu do corpo e levaram-na os anjos fazendo grande alegria e bendizendo a Nosso Senhor. (Megale, 1988, p. 349)

---

<sup>10</sup> Carrington, 1996, p. 118.



Esse desfecho é esperado, pois Galaaz é recompensado por sua conduta e pelas qualidades que apresentou durante sua busca. Entre elas está: seu poder de cura apenas com a sua presença, evidenciado pelo momento, na narrativa, em que uma personagem ensandecida é curada apenas ao vê-lo; e sua santidade, demonstrada por sua presença expulsar demônios, como no episódio do mágico que não conseguia fazer seus truques diante dele. A personagem resolve praticamente todas as aventuras do reino de Logres antes de alcançar o Graal, não para ser provado, mas para ser reconhecido como um cavaleiro valoroso.

O encontro de Galaaz e de outros cavaleiros com o Santo Graal ocorre no castelo em Corberic, onde ocorre uma espécie de nova “Santa Ceia” para os cavaleiros escolhidos. Após o manjar dos “campeões”, a tríade eleita, Galaaz, Boorz e Persival, tem a missão de levar a mesa do Santo Graal para o Paço Espiritual, em Sarras. A tarefa é cumprida, porém os cavaleiros, desacreditados pelo rei da cidade, acabam sendo presos como mentirosos por um ano — mas são amparados pelo *Santo Vaso* (Paz, 2004). Desse modo, para além deste ano presos, os cavaleiros passam mais um sob o reinado de Galaaz, que mantém uma relação de proximidade com o Graal, visto que depois de sua morte uma misteriosa mão toma o *Santo Vaso* e leva-o para o céu.

Portanto, é indubitável que em ambas as narrativas as personagens alcançam o Santo Graal; porém, ocorre um distanciamento das intenções e motivações que permeiam as jornadas de cada personagem. Assim, quando se comparam ambas as jornadas, percebe-se que suas missões são espirituais; mas, enquanto em *A corneta* existe a subversão do Cristianismo e o “redescobrimto” feminino por meio do paganismo, em *A demanda do Santo Graal* o foco principal é exaltar os princípios “sagrados” medievais.

## A REPRESENTAÇÃO DOS ELEMENTOS PAGÃOS E CRISTÃOS NAS NARRATIVAS

É evidente, como já destacado, que existe uma forte relação entre novelas de cavalaria e os dogmas cristãos da Igreja medieval. Todavia, as obras também possuem características que revelam uma herança pagã atrelada. Logo, é notório que o enredo de *A demanda do Santo Graal* apresenta elementos espirituais híbridos. Esse aspecto não se limita à novela de cavalaria, pois *A corneta* recupera referências de culturas pagãs, como a romana e a celta, além de subverter ideais cristãos ao apresentar críticas ao Cristianismo — sem, contudo, negá-lo.

As duas obras naturalizam as experiências sobrenaturais. No romance medieval, essas experiências místicas servem ao imaginário mágico da época, relativo à baixa Idade Média. Acontecimentos como portas e janelas que se fecham com o aparecimento do Graal e vozes que vêm de um túmulo representam, na narrativa medieval, aquilo que, segundo Jean-Claude Schmitt (1999), são os *mirabilia* (relatos de maravilha) — circunstâncias que

não se podem explicar — e os *miracula* (relatos de milagres) — situações sobrenaturais que acontecem pela vontade do criador.

Já em relação à obra *A corneta*, observam-se elementos atrelados à estranheza e ao maravilhoso que, embora associados ao fantástico por algumas análises, não podem ser considerados como aspectos desse gênero. Isso porque, segundo Todorov (2004), a narrativa fantástica pressupõe uma hesitação no leitor, algo que a obra não faz, pois é ambientada em um cenário surreal. Tais elementos mágicos são referências, adaptadas ao contexto da narrativa, às crenças pagãs, a exemplo da própria figura da deusa Vênus, que na mitologia romana é a deusa do amor, da beleza e do sexo.

Ademais, também existem elementos pagãos na novela de cavalaria; no entanto, grande parte deles foram cristianizados. A cristianização desses elementos pagãos concretiza o conceito cunhado por Max Weber e destacado por Antônio Flávio Pierucci (2003) de “desencantamento do mundo”. O sociólogo alemão analisou que a tradição judaico-cristã foi o principal fator para a “desmagificação” da religião no Ocidente, visto que as práticas sacramentais agora não exigem rituais complexos. Nesse sentido, é notório que, ao acontecer o processo de cristianização da obra medieval, ocorre também a construção de um imaginário menos mágico do que o pagão, já que a salvação passa a depender de uma questão ética e de uma predestinação, promovendo uma espécie de “moralização” da magia. Três elementos que “perdem” essa mágica pagã são: a figura do Santo Graal, a personagem Merlim e a fada Morgana, irmã do Rei Artur.

O primeiro que se destaca é o Graal, que adquiriu um valor cristão muito forte na literatura, visto que duas narrativas envolvem o Santo Graal: a primeira é a de que ele foi usado por José de Arimatéia para recolher o sangue de Jesus durante a crucificação; a outra, a de que Cristo o teria usado em sua última ceia. Dessa forma, o imaginário mágico em torno do cálice foi atrelado a essas circunstâncias dos relatos bíblicos.

Foram associados, então, ao Graal, poderes e capacidades místicas. Alguns autores, como Adriana Zierer (2011), relacionam o objeto com o caldeirão mágico da abundância celta, sobre o qual se acreditava que, por mais que se retirassem alimentos dele, não se esgotavam. Em *A demanda do Santo Graal*, o Graal aparece como um objeto luminoso capaz de alimentar todos os presentes:

E eles assim estando sentados, entrou no paço o Santo Graal, coberto de um veludo branco; mas não houve um que visse quem o trazia. E assim que entrou, foi o paço todo repleto de bom odor, como se todos os perfumes do mundo lá estivessem. E ele foi para o meio do paço, de uma parte e da outra, ao redor das mesas. E por onde passava, logo todas as mesas ficavam repletas de tal manjar, qual em seu coração desejava cada um. (Megale, 1988, p. 31)

Diante disto, é possível fazer uma associação entre o *Santo Vaso* que aparece na presença dos cavaleiros e o caldeirão da abundância, por seu significado relacionado a ofere-

cer alimentação. O Graal e os caldeirões da cultura celta, a exemplo do caldeirão de Dagda, deus celta conhecido por ser o deus da fertilidade (Ribas, 2017), partilham algumas outras características, como a proximidade com o sagrado e a prosperidade associada à sua presença.

Em *A corneta*, também existe a representação do Santo Graal. A primeira “aparição” dele vem em um sonho da protagonista, no qual uma estátua da deusa romana Diana está com uma taça de prata cheia de mel aos seus pés, também trazendo o simbolismo da abundância. Contudo, a primeira citação direta ao Graal aparece na metade da história, quando ele é descrito como um cálice que está em posse dos Cavaleiros Templários da Irlanda:

Ele me fez entender que os Cavaleiros Templários na Irlanda estavam de posse do Graal. Essa maravilhosa taça, como você já sabe, é dita o cálice original que continha o elixir da vida e pertencia à Deusa Vênus. Conta-se que ela bebeu o líquido mágico quando estava grávida de Cupido, onde ele entrou pelo útero e, absorvendo o Pneuma, tornou-se um Deus. (Carrington, 2023, p. 118)<sup>11</sup>

Neste trecho, percebe-se que existem também muitas referências utilizadas pela autora para estruturar uma nova narrativa que envolve o Graal. O objeto sagrado é descrito como um cálice que contém o elixir da vida, informação também conservada pelas narrativas arturianas. No entanto, associa o pertencimento do objeto à deusa romana Vênus, atrelando o Graal ao feminino em sua origem, além de também referenciar a figura de Cupido, deus romano do amor, enfatizando a maternidade relacionada com a perda do objeto.

Ademais, cabe evidenciar duas figuras míticas que aparecem na narrativa medieval: Merlim e Morgana. As duas personagens pertencem à ficção arturiana, aparecendo em obras para além de *A demanda do Santo Graal*, como *Suite Du Merlin*. Não foi comprovada a existência de nenhuma delas, mas a personagem Merlim é associada a duas personalidades literárias: Merlin Selvagem, rei do norte da Bretanha que lutou contra os saxões, enlouqueceu e, após isolar-se na floresta, adquiriu poderes; e Merlin Ambrósio, que aparece na literatura como o filho de um ser mágico, como um demônio que possui o poder de fazer profecias (Souza, 2002).

A figura de Merlim aparece em muitas obras literárias que abordam narrativas da Távola Redonda, como *Historia Regum Britanneae* (1135–1138), na qual ele aparece como um profeta e conselheiro dos reis. A personagem também aparece na narrativa *A demanda do Santo Graal*, e, na introdução da obra de 1988, Heitor Megale destaca que Merlim é “filho de um diabo e de uma donzela. A bondade de sua mãe prevalece em Merlim, que herda de seu diabólico pai apenas a magia da visão do futuro” (1988, p. 9). Nesse sentido,

---

<sup>11</sup> Carrington, 1996, p. 114.

Merlim é um ser místico, sendo semelhante ao que, na mitologia celta, eram os druidas, por possuir poderes mágicos e assumir o papel sacerdotal, assim como as figuras celtas.

Embora não tenha uma participação tão proeminente, Merlim ainda possui um papel essencial na narrativa: levar a personagem Galaaz até o castelo do Rei Artur. Essa participação de Merlim no livro demonstra certa contradição aparente, haja vista a conotação demoníaca conferida à magia, no contexto cristão dominante durante o medievo.

No entanto, o trecho destacado da introdução da obra justifica, de certa forma, a permanência de Merlim no enredo, visto que ele somente herda de seu pai seus poderes, sendo assim considerado uma figura respeitada, justa e adaptada aos valores cristãos. Logo, Merlim é diferente de outros pagãos, pois usa seus poderes profanos para uma causa santa.

Outra personagem que é relacionada ao paganismo e que sofreu um processo de cristianização e apagamento em *A demanda do Santo Graal* foi Morgana, ou fada Morgana. Essa personagem é associada por muitos estudiosos, como Carlo Ginzburg (2012), à deusa galesa Modron e à irlandesa Morrígan:

A irmã de Artur, *Morgain le fée*, a fada Morgana, é a reencarnação tardia (se bem que enriquecida por novos elementos) de duas deusas célticas: a irlandesa Morrígan, ligada a Epona, e a galesa Modron. Esta última não é outra senão uma das *Matronae* veneradas desde os primeiros séculos da era cristã. (Ginzburg, 2012, p. 106–107, grifos do autor)

Logo, pode-se concluir que existe um vasto substrato celta em volta da personagem Morgana, mas que foi sincretizado pelo domínio cristão na Europa medieval. No entanto, existe na literatura arturiana uma possível antecessora de Morgana, Morgen, personagem presente em *Vita Merlini*, de Geoffrey de Monmouth (c. 1150). Neste livro, o autor descreve detalhadamente a personagem como a mais sábia e bela entre as nove irmãs, possuindo poderes sobrenaturais, como o de curar e o de voar (Poyaes, 2019, p. 44). Depreende-se, então, que essa possível origem de Morgana traz uma perspectiva positiva sobre a fada/feiticeira.

Contudo, considerando a forma de representação das mulheres, a partir da cristianização, como “verdadeiros símbolos do pecado carnal” (Poyaes, 2019, p. 34), é evidente que a figura da fada Morgana sofreu um apagamento na produção medieval. Na obra, sua presença é breve e pontual, aparecendo poucas vezes na narrativa, mas exercendo uma aura de mistério, pois sempre está surgindo em meio a cenários bucólicos, como o mar ou as florestas. Esse aspecto é considerado uma herança celta, visto que várias divindades possuem ligação com a água, que representa a fronteira entre os mundos, e representa, também, o feminino (Oliveri, 2006, p. 79–88).

Na obra do século XX, nenhuma dessas figuras é citada diretamente, mas há a representação das figuras mitológicas femininas relacionadas à constituição da fada Morgana. Dentre elas se destaca a deusa celta Epona, protetora dos cavalos, citada brevemente na

narrativa de origem do Santo Graal. Nesta citação à deusa celta, é contado que a deusa romana Vênus deixou a taça cair por causa das dores de seu parto, e assim ela cai na terra, onde é enterrada pela deusa Cavalo, Epona. Dessa forma, ocorre a permanência dos imaginários celta e romano na obra.

Entre as muitas alusões aos aspectos pagãos nas obras, também aparecem aquelas que são diretamente associadas ao sistema de crenças cristãs. Na novela de cavalaria, esses elementos são exaltados, pois há a intenção de difundir ideias da Igreja medieval, a exemplo da castidade, muito reforçada por sacerdotes cristãos para “disciplinar a sexualidade” (Duby, 1989, p. 18).

Já na obra de Carrington, os ideais cristãos são questionados e subvertidos. A protagonista demonstra discordar de muitos valores do Cristianismo. O livro apresenta algumas subversões de figuras e símbolos cristãos. Entre os mais relevantes, estão: o nome da protagonista, Marian, que tem relação com Maria, a mãe de Jesus; a crítica sobre conduta dos bispos e cardeais em relação a Joana d’Arc; a comparação irônica entre a personagem Natacha e Maria, mãe de Jesus, por meio da consideração da assassina como uma personagem escolhida por Deus, assim como Maria, para ser espiritualmente elevada; a associação de uma freira, Rosalinda, a práticas pagãs; a crítica à imprecisão da Bíblia, permeada por humor; e a associação de Maria Madalena a práticas pagãs.

Diante do exposto, a subversão funciona para o resgate do paganismo que envolve a narrativa do Graal — a qual sofreu, historicamente, uma cristianização —, por meio de uma proposta de retorno a uma comunhão entre o homem e o mundo preexistente a essa fratura introduzida pelas religiões. A retomada do mágico e do caráter de subversão dos elementos judaico-cristãos, por meio da associação com o paganismo, representa o “reencantamento do mundo” (Löwy, 2002, p. 9) na obra de Carrington, em oposição ao “desencantamento”. Tal reencantamento também se manifesta na naturalização do cotidiano surreal pelas personagens e na recuperação de práticas ritualísticas e ligadas à natureza, como cantos e danças, que antecedem o resgate do Graal.

Nesse sentido, o movimento corresponde à crítica que as vanguardas, dentre elas o surrealismo, haviam feito em defesa da autonomia da arte, que vinha já do séc. XIX<sup>12</sup>. Carrington reintroduz o sagrado como matéria literária, mas em registro profano, lúdico e subversivo. Isso exemplifica, a nosso ver, o gesto da vanguarda de devolver à arte um papel de intervenção social e existencial.

---

<sup>12</sup> Nesse sentido, ver Bürger (2017 [1974]).

## CONCLUSÃO

O objetivo geral deste trabalho foi analisar a permanência do símbolo medieval do Graal na obra literária *A corneta*, do século XX. O desenvolvimento do trabalho foi possibilitado pela análise comparativa entre a obra destacada e a versão portuguesa de *A demanda do Santo Graal*, abordando ao longo da análise pontos semelhantes e distintos. Tal abordagem permitiu identificar diferentes formas de apresentação desses aspectos, marcadas pela subversão ou exaltação de tópicos, sobretudo de natureza espiritual.

Ao longo do trabalho foram analisados dois aspectos selecionados: as jornadas de busca pelo Graal das personagens centrais e elementos pagãos e cristãos pontuais. A partir do primeiro tópico analisado, foi concluído que existe uma relação de permanência do significado do objeto sagrado em relação à salvação. Entretanto, são salvasões diferentes: enquanto na novela de cavalaria a salvação está relacionada ao indivíduo, tanto em relação à alma como ao corpo, em *A corneta* ela é atrelada à “salvação” do planeta. Além disso, a missão de resgate do Santo Graal, na obra de Leonora Carrington, também tem como objetivo reparar o desprezo da humanidade em relação a quem o Graal pertencia originalmente, a deusa Vênus (com todo o seu simbolismo erótico e telúrico). Já na novela de cavalaria a jornada de busca pelo *Santo Vaso* tem um intuito de provação espiritual, ligada à superação das tentações carnis, como uma espécie de ruptura com o corpo. Percebe-se assim uma clara inversão de sentido proposta pela autora inglesa.

Portanto, a partir da comparação das obras foi possível identificar como o Graal foi retratado, além de verificar se ocorreu a continuidade ou a remodelação do imaginário em volta do mito. Conclui-se, então, que as duas obras, mesmo abordando o cálice sagrado, se distanciam quando comparados os modos como o abordam, visto que, na obra medieval, se tem a exaltação dos dogmas cristãos medievais e da cavalaria, mas na obra do século XX ocorre um movimento de subversão dos ideais cristãos e uma valorização do paganismo, como forma de resgate de uma humanidade que não conhecia o pecado, vivendo em união com a natureza. Assim, a permanência do Santo Graal na modernidade não indica apenas a sobrevivência do mito medieval, mas indica a capacidade de essa narrativa se atualizar e se reinventar a partir das particularidades de cada período sócio-histórico.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7. ed. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010 [1965].



BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução: Fernando Scheibe. São Paulo: Autêntica, 2015.

BRAEM, Eloísa Porto Corrêa Allevato. Representações pagãs e cristãs em novelas de cavalaria do ciclo bretão ou arturiano. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 51, p. 19–36, dez. 2015.

BUENO, María del Mar Rey. Brujas, sabias y santas: feminismo y subversión en el México contemporáneo. In: CLIMENT, Josep *et al.* (org.). *Passiones bibliográficas*. Valência: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, 2022.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Tradução: José Pedro Antunes. São Paulo: UBU, 2017.

CABAÑAS, Julia Salmerón. *Errant in time and space: a reading of Leonora Carrington's major literary works*. 1997. Tese (Doutorado) – University of Hull, Cottingham, 1997.

CAMPBELL, Joseph. *As transformações do mito*. Tradução: Heloysa de Lima Dantas. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

CARRINGTON, Leonora. *A corneta*. Tradução: Fabiane Secches. 1. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023.

CARRINGTON, Leonora. *Le cornet acoustique*. Tradução: Henri Parisot. Paris: Flammarion, 1974. 187 p.

CARRINGTON, Leonora. *The hearing trumpet*. Boston: Exact Change, 1996.

CHADWICK, Whitney. *Women, art and society*. Londres: Thames and Hudson, 1990.

DUBY, Georges. A propósito do amor chamado cortês. In: DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. Tradução: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 59–65.

FUENTE, Mercedes. La joven Leonora Carrington y el movimiento surrealista. *1616: Anuário de literatura comparada*, v. 6, p. 149–170, 2016.

GINZBURG, Carlo. *História noturna*. Tradução: Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HUTCHEON, Linda. *A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms*. New York: Methuen, 1985. 143 p.

LAPA, M. Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa: Época Medieval*. Coimbra: Coimbra Editora, 1970.

LÖWY, Michel. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MAGALHÃES, H.; TESTA, E.; TEIXEIRA, I. O imaginário cristão nas novelas de cavalaria e nas cantigas de amor. *Mirabilia*, Tocantins, n. 6, p. 51–62, jun.–dez. 2006.



Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2227063>. Acesso em: 16 ago. 2025.

MEGALE, Heitor (org.). *A demanda do Santo Graal*. São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

MEGALE, Heitor (org.). Introdução. In: *A demanda do Santo Graal*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989.

MELLO, José Roberto. *O cotidiano no imaginário medieval*. São Paulo: Contexto, 1992.

MOISÉS, Massaud. Novela. In: MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

OLIVIERI, Filippo Lourenço. Os celtas e os cultos das águas: crenças e rituais. *Revista Brathair*, v. 6, n. 2, p. 79–88, 2006. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/download/559/483/0>. Acesso em: 15 ago. 2025.

PAZ, Demétrio. *Galaaz: a cristianização do herói do Graal*. 2004. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira/Portuguesa) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

PIERUCCI, Antônio Flávio. *O desencantamento do mundo: todos os passos do conceito em Max Weber*. São Paulo: Editora 34, 2003.

POYAES, Ana Luiza Magalhães. *O oblívio de uma fada: o apagamento de Morgana n'A Demanda do Santo Graal*. 2019. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2019.

RIBAS, Karoline Aparecida de Oliveira. A deusa e a mulher contemporânea: uma leitura dos arquétipos femininos em mitos celtas. 2017. 55 f. Monografia (Licenciatura em Letras Português-Inglês). 2017. Disponível em: <https://repositorio.utfpr.edu.br/>. Acesso em: 16 ago. 2025.

SALVI, Ana Carolina. Leonora Carrington o sonho nas zonas de fronteira: um olhar feminista. *Revista TEL*, Irati, v. 14, n. 1, p. 155–174, jan.–jun. 2023. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/tel/article/view/21253/209209217666>. Acesso em: 14 ago. 2025.

SCHMITT, Jean-Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SOUZA, Daniele Gallindo Gonçalves. O mito de Merlin na Idade Média e no Romantismo Alemão. *Brathair*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, 2002. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/download/>. Acesso em: 19 ago. 2025.

SOUZA, Neila Matias. Modelando a cavalaria: uma análise da Demanda do Santo Graal (século XIII). 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, 2011.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. [1989]

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução: Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

WEBER, Max. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZABAN, Thalles. A cavalaria de Palamedes em A demanda do Santo Graal. *Revista Medievalis*, v.10, n.2, p. 117–144, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/medievalis/article/download/47461/26947/138546>. Acesso em: 29 set. 2025.

ZIERER, Adriana. Damas e cavaleiros n'A demanda do Santo Graal. *Revista Graphos*, [S.l.], v. 15, n. 1, p. 1–12, jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/16311/9340>. Acesso em: 14 ago. 2025.

ZIERER, Adriana. Do Caldeirão da Abundância ao Santo Graal nas Fontes Medievais. In: ZIERER, Adriana; VIEIRA, Ana Lúvia Bomfim; FEITOSA, Márcia. (org.). *História antiga e medieval*. Simbologias, influências e continuidades: cultura e poder. 1. ed. São Luís: EdUEMA, 2011, p. 75–86.

ZINK, Michel. O Graal, um mito de salvação. In: BRICOUT, Bernadette (org.). *Olhar de Orfeu: os mitos literários do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Recebido em: 01/10/2025  
Aceito em: 02/02/2026

---

\* **Marcus de Martini** é doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atualmente é professor-associado no Departamento de Línguas e Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), atuando também no Programa de Pós-graduação em Letras da mesma instituição (PPGL/UFES).

**E-mail:** marcus.martini@ufes.br

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-9300-4080>

---

\*\* **Carolina Leonídio Pereira Santana** é graduada em Licenciatura de Língua e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Atualmente atua como tutora de redação e professora de linguagens na escola Madan Instituição de Ensino LTDA, em Vitória/ES.

**E-mail:** carolleonidio.cl@gmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0009-0005-1219-3537>



# POESIA, POLÍTICA, RELIGIÃO: o Mallarmé de Jacques Rancière

*Poetry, politics, religion: Rancière's reading of Mallarmé*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69950>

MAURÍCIO CHAMARELLI GUTIERREZ\*

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RJ, BRASIL

## RESUMO

Lembrado por sua evidente associação com a política (que culmina na tirada relacionando Mallarmé a Marx), a forma como o livro *Mallarmé: a política da sereia*, de Jacques Rancière, inverte a imagem (consolidada ao longo do século XX) do poeta “hermético” e “elitista”, repousa, na verdade, em um redimensionamento da importância da religião para o referido poeta. O presente artigo visa explorar o modo como a releitura rancieriana se pauta na monografia de Bertrand Marchal e na leitura deste da tradução que o poeta faz de *Os deuses antigos*.

**Palavras-chave:** Mallarmé; Religião; Política; Rancière; A política da sereia.

## ABSTRACT

Usually associated with politics and with the provocative link between Mallarmé and Marx, the manner in which Jacques Rancière's book *Mallarmé: the politics of the siren* inverts the image of the “hermetic” and “elitist” poet (image consolidated throughout the XX<sup>th</sup> century) relies in a reevaluation of the importance of religion to the poet. This paper seeks to explore how Rancière's re-reading is guided by Bertrand Marchal's monograph and his reading of Mallarmé's traduction of *Les dieux antiques*.

**Keywords:** Mallarmé; Religion; Politics; Rancière; The politics of the siren.

## INTRODUÇÃO

“Certos nomes projetam uma sombra que os devora” — com essa frase Rancière (1996, p. 6) abre seu livro *Mallarmé: a política da sereia*. A referência é ao peso do nome próprio que o livro convoca como título: *Mallarmé*. Como se sabe, um nome de autor não designa um indivíduo com sua história e psicologia, mas não evoca tampouco um simples apanhado de textos; não ao menos sem evocar também todo um imaginário, um complexo tecido discursivo que gira a seu redor (e que não está isento de algumas caricaturas pré-concebidas). Uma obra — o que quer que se queria dizer com isso — não paira isolada no céu da arte. Ela orbita ao redor de outros corpos celestes, cuja luz muitas vezes ela reflete, e se associa, por sua vez, a seus próprios satélites, dos quais é inseparável. Um autor é — talvez, uma constelação? Diria: antes, a condensação temporária de certa poeira cósmica. Mas qualquer que seja a metáfora que preferamos, o crucial é que essa nebulosa não é composta somente de textos do dito autor, mas também de todo um outro percurso, que inclui a história de suas leituras e recepções críticas — história que, sabemos, é feita de esquecimentos, mal-entendidos, preconceitos e disputas que concernem menos ao autor do que a seus críticos e polemistas.

Quanto ao poeta de *Um lance de dados*, a sombra que seu nome projeta é provavelmente conhecida de muitos de nós: a do poeta refinado e aristocrático, isolado na torre de marfim; retirado soberbamente da cena pública, burilando, por anos a fio, alguns poucos poemas que, por sua vez, são impossíveis de compreender ou que, ao menos, se negam a uma leitura ágil ou imediata. Poesia “hermética” de um poeta “hermético”, fechado sobre si mesmo e retirado da temporalidade da urgência que caracteriza em geral, em nosso senso comum, a ação ou a intervenção política. É a essa imagem, ou a essa sombra, que se refere Rancière, e é ela que a abertura de seu livro, de 1996, busca desconstruir. (Se essa caricatura ainda persiste, mesmo passados trinta anos da primeira publicação de um ensaio que se propõe a depô-la, é talvez porque nas galáxias da história da literatura as coisas funcionem mais ou menos assim: as estrelas não explodem, não se extinguem de uma vez por todas. Ou — quando, muito raramente, explodem — não desaparecem completamente. Antes, perdem sua radiância, parecendo permanecer como uma espécie de cinturão de asteroides: não nos ofuscam mais com seu brilho, mas ainda dificultam a navegação e bloqueiam parcialmente a visão.)

Se me ocupo com essas metáforas astronômicas é porque é um pouco sobre satélites que falará este texto; sobre corpos celestes “menores” ou sobre nebulosas — nuvens estelares de poeira, gás e plasma que giram em torno do centro de uma galáxia. É porque, ao menos no horizonte da literatura, esse centro é vazio — buraco negro que atrai toda

luz, que subtrai todo olhar e se faz sentir tão somente pelos efeitos gravitacionais que gera a seu redor. Não sou, a rigor, um *leitor de Mallarmé* — essa presença estelar que atrai e afasta tantos olhares, que comanda tantas polêmicas e tomadas de partido. A pesquisa em que este texto se inscreve se ocupa mais diretamente dos textos de Rancière sobre arte e literatura — entre os quais se encontra o mencionado *A política da sereia*. Isso significa que sou — que tento ser ou que serei aqui — *leitor dos leitores* de Mallarmé; de toda forma, de alguns deles. E que isso é uma maneira — a minha maneira nesse momento — de ler Mallarmé.

## O CANTO DE SEREIA DA POLÍTICA

Senão, vejamos. Retomando a frase inicial de Rancière, a sombra que o nome do poeta projeta e que ameaça devorá-lo é a imagem de um Mallarmé “aristocrata distanciado, indiferente à história” (Boncardo, 2018, p. 14), à qual corresponderia uma poesia isenta de sentido ou teor político. Contra isso, o subtítulo de Rancière promete pouco, mas alguma coisa: não necessariamente uma politização de Mallarmé, mas uma exploração da “politicidade” inerente à sua poesia, de seu teor político. A política da sereia é a política do ser mitológico que, segundo Rancière (1996, p. 24), Mallarmé transforma em emblema mesmo do canto poético. Mais do que isso, é a política do ser que figura, já no primeiro poema comentado no livro (o soneto “Ante a opressão da nuvem mudo”), como aquele que “se afoga”, ou melhor: como o que se retira de volta para o mar, para fugir ao perigo (p. 24). A política da sereia seria, portanto — justamente, somente até certo ponto —, a política de quem sai de cena ou que adia a entrada em uma cena pública ainda não preparada para sua chegada ou participação.

A esse respeito, é difícil não pensar na aproximação indicada (mas a rigor não desenvolvida) por Rancière entre, de um lado, a “ação restrita” do poema, essa solidão de poeta removido do espaço destinado à ação política, e, de outro, à “maturação necessária das condições revolucionárias” de que falava Karl Marx (*apud* Rancière, 1996, p. 64). A referência aqui é ao tema mallarmeano da “ausência de presente” que a solidão do poeta viria na verdade denunciar (cf. Siscar, 2010, p. 90), e a leitura visa inverter — girando-a sobre o mesmo eixo — a imagem a que justamente nos referimos: a do poeta omissor, abstencionista. Isto é, a figura de um Mallarmé “anarquista por abstenção” (Marchal, 2018, p. 445), associada à leitura sartriana clássica que falava na “vontade niilista de instituir a obra em uma ‘coluna de silêncio’, recusando o espaço público democrático” (*apud* Rancière, 1996, p. 64; ver também Marchal, 2018, p. 445–446). Tal inversão é feita em cima do pivô da *agência* ou da “iniciativa”: não é o poeta que se retira do âmbito público e político, mas é a época que não se encontra pronta para o poema — ou para o tipo de eficácia política de que a poesia é capaz. Como diz Rancière (1996, p. 65): “as condições não existem ainda

para a união do poeta e da multidão no ‘hino dos corações espirituais’”; o poeta, então, escolhe esperar, ou se vê constrangido a isso, como sereia que mergulha de volta no mar, após o naufrágio das expectativas políticas da época.

A aproximação entre ação restrita e maturação das condições revolucionárias — com o salto que ela implica entre dois vocabulários um tanto diversos — perfaz, então, uma inversão: ela subverte a postura acusada de omissão, pintando-a com as tintas da ação estratégica, ou de uma inação estratégica, que não intervém, mas não porque assim deseja — e sim porque sabe analisar sua conjuntura desfavorável. Ocorre, porém, que entre o “hino dos corações espirituais”, de que falava Mallarmé, e a revolução marxiana parece haver diferenças importantes. A tirada que põe lado a lado Marx e Mallarmé é provocadora, nem que seja somente por justapor dois nomes próprios — com as sombras que cada um projeta (e cuja intimidade não tem nada de autoevidente). Creio, porém, que é preciso não exagerar sua importância no livro, e se a comento é, em parte, por considerar que no Brasil há o risco de ela ser supervalorizada, tendo sido mencionada duas ou três vezes pelo autor que, creio, introduziu o comentário sobre *A política da sereia* entre nós: Marcos Siscar. (Siscar menciona essa passagem, também sem desdobrá-la — à sua maneira reduplicando o regime original da tirada intempestiva, que tira força de sua condição lapidar —, em *Da soberba da poesia* e num capítulo de *Poesia e crise*, capítulo que é ademais escrito com prefácio para a edição brasileira das *Divagações*. Portanto duas vezes em termos estritamente textuais, mas três em termos de circulação e recepção<sup>1</sup>).

Enfatizando essa tirada, no entanto, creio que nos tornamos presa de um canto de sereia. Isso porque, a rigor, se Rancière coloca a questão da problemática política de Mallarmé, isso não se dá no recurso a Marx ou ao marxismo, mas por um duplo ou triplo movimento de leitura: primeiro, como propôs Robert Boncardo (2018, p. 20), Rancière se propõe a reconstituir “a maneira como Mallarmé concebia a problemática política central de seu tempo e o papel que sua poesia deveria ter nele”. Essa reconstituição é, porém, ao mesmo tempo uma reinserção do pensamento de Mallarmé em um quadro mais amplo no qual se inserem outros autores que, aqui ou ali, também se colocam o problema dos sentidos políticos da arte moderna. Esse quadro mais amplo configura o que posteriormente Rancière (2009b) veio a chamar de “revolução estética”, e contextualizar nela a obra de Mallarmé implica certo redimensionamento do sentido de algumas questões e da im-

---

<sup>1</sup> A menção a Siscar aqui é importante, também, não somente por se tratar de um dos grandes e influentes especialistas brasileiros na obra de Mallarmé, mas também porque sua leitura — ou justamente releitura — se insere em outra nebulosa, caracterizada por propor um Mallarmé diverso de sua apropriação habitual no Brasil, onde foi inserido no campo da poesia concreta e é tão frequentemente associado a ela e aos poetas do grupo Noigandres. Sobre isso ver “Poetas à beira de uma crise de versos” (SISCAR, 2010, p. 103–123).



portância relativa de alguns textos. Marcadamente: uma reavaliação da importância, para o autor de *Igitur*, da reflexão sobre a religião.

## RELEITURA DA MODERNIDADE: ALGUMAS DIVAGAÇÕES

Antes de entrar mais diretamente nessa seara, porém, alguns apontamentos. Em primeiro lugar, quanto à dita “revolução estética”, trata-se a meu ver de uma arqueologia da arte moderna, isto é: de uma reflexão de caráter histórico que visa restituir as condições de emergência da modernidade estética. No caso de *A política da sereia*, essa relação é sensível no capítulo central (denominado justamente “o hino dos corações espirituais”), que situa a obra de Mallarmé num quadro mais amplo, ou seja: no contexto de uma história que não começa com ele na virada do século XIX para o XX (como quereriam algumas teorias modernistas, que fazem das vanguardas o corte radical que torna possível uma nova forma de fazer arte e de se relacionar com as coisas da arte); e que não começa, tampouco, com Baudelaire ou Rimbaud (como talvez preferisse a tradicional ilusão historiográfica, confinada ao horizonte do “nacional” ou a alguma versão de bolso do *Estrutura da lírica moderna*, de Hugo Friedrich). Ela começa sobretudo com o pensamento idealista alemão do final do século XVIII, que aparece nesse livro especialmente na referência ao célebre *Mais antigo programa sistemático do idealismo alemão*, rascunhado por Schelling, Hölderlin e pelo jovem Hegel por volta de 1797 (ver Lacoue-Labarthe; Nancy, 1978).

Não se trata de um simples recuo temporal, mas de uma releitura do sentido mesmo dessa modernidade e de como ela compreende a poesia de uma nova maneira. Assim como para o primeiro romantismo alemão e para o Schiller de *A educação do homem na forma de cartas*, que não aparece aqui, mas que posteriormente virá se tornar tão importante para Rancière (1999, 2009a), a questão aqui será a de realizar uma revolução do espírito condizente com a revolução política levada a cabo poucos anos antes, na França. Para esses pensadores posteriores a 1789, isso implica que, à derrubada da velha ordem, deve se seguir a construção de um novo modo de os homens estarem juntos, a fundação de uma nova comunidade, de uma nova possibilidade de ligar os homens entre si. (No caso de Mallarmé esse problema vem à superfície sobretudo por ocasião do centenário da Revolução Francesa, em 1889.) É, portanto, por meio de certa ideia de comunidade — ou da problemática do elo social, de que elo social é possível após a derrocada da antiga ordem e da poesia entendida aí como “aspiração a constituir comunidade” (Siscar, 2010, p. 85) — que o Mallarmé lido por Rancière se arroga uma tarefa política. Ora, o pensamento desse elo social é justamente o que se denomina, aqui, religião. Como diz muito sucintamente Rancière: “A ideia da comunidade é a ideia da ligação [*lien*: laço, elo]. No latim da filologia romântica, ligação se diz *religio*. Para completar [*achever*: dar acabamento, mas

também levar à máxima potência] a revolução, a comunidade precisa de uma nova religião” (Rancière, 1996, p. 55).

Como apontou Robert Boncardo, ao proceder a essa revalorização da religião em Mallarmé, após bater de frente com a leitura sartreana, Rancière polemiza também com a leitura de Julia Kristeva, recusando a alegação desta “de que a ‘religião’ de Mallarmé era somente um fetiche, argumentando, ao contrário, que ela é a chave que esclarece seus escritos” (Boncardo, 2018, p. 196). Além disso, como propõe o mesmo comentador, essa releitura rancieriana, que parece remar na contramão da caricatura de Mallarmé e de algumas leituras anteriores influentes, é tornada possível a partir do inovador estudo de Bertrand Marchal, *A religião de Mallarmé* (que o comentador caracteriza quase nos mesmos termos com que comenta *A política da sereia*, qualificando como uma “abordagem filológica rigorosa que busca reconstruir o modo como Mallarmé concebia seu próprio projeto” [Marchal, 2018, p. 19]). Para jogar com conceitos que projetam suas sombras, mas também com títulos de livro, eu diria então que a *política da sereia* é, ao menos em parte, a *religião de Mallarmé*.

Essa relação — ou dívida conceitual — me parece sensível, não somente pela referência à religião, mas, em um nível mais fundamental, pela importância conferida às *Divagações*. De fato, o livro de Rancière data dos anos 1990, anos que, segundo Siscar (2010, p. 83–85), se caracterizam não só por um impulso da produção crítica sobre o poeta, mas por uma “revisão da perspectiva pela qual vinha sendo lido e entendido”. Como também aponta o comentador brasileiro, essa “releitura de temas que caracterizaram sua recepção crítica” (como o passadismo, o elitismo e o hermetismo) e que marcaram a “rejeição [de Mallarmé] por parte das vanguardas do início do século XX” coincide com a “valorização sem precedentes da sua prosa crítica, da qual as *Divagações* [...] constituem a parte substancial” (p. 83). E se aquela “visão histórica da soberba mallarmeana desconhece voluntariamente [essas] formulações poético-críticas” (Siscar, 2012, p. 42), isso se dá por mais de uma razão. Ora, primeiramente, trata-se de textos que referem a “situação cultural contemporânea” (p. 89), nos quais a reportagem é tomada como base válida para uma reflexão (p. 62); ou seja: textos que participam, a princípio, de uma temporalidade diversa da imposta pela digestão lenta dos poemas, e que, além disso, não deixam de oferecer uma curiosa contrapartida à visão pejorativa do uso jornalístico da linguagem (a tão falada “universal reportagem”). Muito mais do que isso, no entanto, *Divagações* reúne textos sobre artes e espetáculos da *performance* diante de um público presente. Balé, mímica, dança serpentina, teatro ou arte total wagneriana — esses textos se voltam em geral para uma certa cena, para eventos (nem sempre obviamente “artísticos”, como espetáculos de feira ou festas cívicas) que têm lugar no espaço e implicam um cerimonial, uma liturgia, e que dependem da presença de um coletivo humano, envolvendo uma “multidão”. Ao que tudo indica, a revalorização das *Divagações* é ou foi crucial para a compreensão de algo

que, segundo Siscar (2010, p. 89), teria ficado “à margem da tradição crítica mallarmeana do século XX”, isto é, o fato de que “sua obra se estabelece muito mais como uma forma de inscrição na história do que como uma estratégia orgulhosa de recusa dessa história” (se é que uma tal recusa seria possível).

Estamos, portanto, longe da torre de marfim. Longe da imagem consolidada do poeta hermético que, em um texto de juventude, redescoberto nos anos 1940 (e ao qual se deu tanta importância talvez porque ajudasse a confirmar uma leitura já historicamente dada [cf. Siscar, 2012, p. 33–34]), condenava a “arte para todos” como heresia, convocava os poetas ao desdém pelo vulgo e lamentava que a poesia fosse “explicada a todos igualmente”, sonhando com uma escrita elíptica que expulsasse o olhar profano e destinasse a arte a alguns poucos entendidos<sup>2</sup>. E se, a confiar em Boncardo, é o mencionado estudo de Marchal que abre o terreno para essa revalorização da prosa crítica mallarmeana (“Vindo após o período em que o poeta havia sido anexado por expoentes da ‘alta teoria’, a abordagem filológica de Marchal abriu vastas regiões da obra de Mallarmé para uma exploração renovada. Em particular, as *Divagações*” [Boncardo, 2018, p. 2]), o que chama atenção, por outro lado, no espesso volume de *A religião de Mallarmé*, é a importância insistentemente atribuída a um outro texto que raramente é mencionado nas leituras que venho pontuando aqui: refiro-me ao *Manual de mitologia em forma de pergunta e resposta*, de autoria de George W. Cox, que Mallarmé traduz como *Os deuses antigos*.

## RECIFES DA RELIGIÃO

*Os deuses antigos* é, em diversos sentidos, uma obra “menor”: antes de mais nada, é um manual didático de mitologia antiga, um texto propositalmente simplificador e escrito para jovens, que Mallarmé traduz para uso nos liceus franceses. Em segundo lugar, seu autor original, George W. Cox, historiador britânico e vigário, não é nenhum pensador de renome ou envergadura, mas um reconhecido êmulo, o “vulgarizador prolixo” (Marchal, 2018, p. 127) de outro autor, esse sim mais importante — ainda que para nós também provavelmente desconhecido —, o filólogo comparatista Friedrich Max Müller. Em terceiro lugar, como já adiantei, trata-se de uma tradução, feita aliás por motivos financeiros (uma “tarefa alimentar”, como Mallarmé não deixaria de dizer). Não é, portanto, exatamente um texto *de Mallarmé*, mas um satélite — ou ainda um pequeno asteroide errante, aparentemente perdido de seu cinturão de origem e dragado por outro corpo celeste<sup>3</sup>. Na

<sup>2</sup> Refiro-me evidentemente a “Heresia artística: arte para todos” (disponível em [https://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1862\\_mallarme1.html](https://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1862_mallarme1.html). Acesso em: 27 ago. 2025). Quanto a este texto, que é comentado também no já mencionado livro de Marcos Siscar, caberia relê-lo no contexto que parece ser fundamental para sua formulação: o contexto do uso escolar da literatura.

<sup>3</sup> Sobre o estatuto problemático desse texto na obra de Mallarmé — isto é, quanto à dificuldade de determinar de quem é esse texto, onde situá-lo e se deve inseri-lo nas obras completas, ver Marchal, 2018, p.

prática, trata-se de um texto de duas cabeças: como um todo, ele se apresenta enquanto tradução, mesmo que a estrutura geral se altere radicalmente (além de reordenar alguns capítulos, Mallarmé abdica da estrutura de perguntas e respostas em favor de uma prosa expositiva simples). A introdução da obra, por sua vez, é um caso à parte: Mallarmé abdica do prefácio, recortando ao mesmo tempo diversos de seus trechos, que se tornam parte de um capítulo. Este capítulo, denominado “Origem e desenvolvimento da mitologia”, é uma colagem de algumas fontes: além de trechos do já mencionado prefácio, Mallarmé incorpora trechos de diversos outros livros de Cox e ainda adiciona algumas partes (marcadamente, o último parágrafo) — para não mencionar, é claro, a tradução de forma um tanto subversiva de alguns trechos. O resultado é um texto bastante diferente e que, se lido em sequência com o prefácio e o primeiro capítulo do original, deixa aqui e ali uma sensação de “estranho familiar”, como a de um professor que flagra um trabalho plagiário<sup>4</sup>.

À parte a “minoridade” desse texto, sua condição mesmo marginal na obra de Mallarmé (ao que se deve talvez a rara lembrança entre os comentadores mencionados aqui), trata-se, para Bertrand Marchal (2018), de um texto capital para sua compreensão, livro que o crítico trata como “ponto culminante de sua evolução espiritual” (p. 128). “*Point d’aboutissement*”, diz o crítico, convocando uma palavra que não é isenta de ressonâncias fortes em Mallarmé, como se a reflexão do poeta — que dizia que a realidade existia para culminar em um belo livro — devesse culminar, por sua vez, em uma tradução: “*Os deuses antigos* constitui com efeito o lugar onde se amarra toda a aventura do poeta, o modelo — no sentido científico da palavra — que lhe permite integrar e articular em um todo o seu universo imaginário [...] e sua reflexão sobre o homem e sua linguagem” (p. 128). Ao longo de suas quase 700 páginas, *A religião de Mallarmé* parece um livro devotado a “recuperar [...] a importância fundadora [desse] trabalho demasiado desconhecido de Mallarmé” (p. 13), sobretudo se tendo em vista que, junto com as *Divagações*, essa tradução (com as interferências que ela implicou) parece, na leitura do crítico, substituir a escrita de uma tese que Mallarmé havia projetado, mas nunca redigido, sobre a divindade (cf. Marchal, 2018, p. 120 e ss.). Sob o nome latino de *De Divinitate*, tal tese deveria resumir a teoria mallarmeana da religião — justamente aquela que Marchal, do início ao fim de seu livro, visa reconstituir, e que, segundo o crítico, confere ao pensamento mallarmeano “sua essencial unidade, que não é a princípio estética, mas se funda sobre uma concepção religiosa do homem”<sup>5</sup>. Como diz o crítico francês na abertura: “Trata-se, em suma, de mostrar,

---

168 e ss.

<sup>4</sup> Sobre isso, ver o capítulo dedicado inteiramente a comentar a tradução e a compará-la com o original em Marchal (2018, p. 168–196).

<sup>5</sup> “[...] se Mallarmé não escreveu afinal sua tese complementar sobre a divindade, é porque *Os deuses antigos* tomam seu lugar e lhe oferecem, sob uma forma mais clandestina do que a de uma tese, a nova teologia do autor de *Herodiade*” (Marchal, 2018, p. 188).

por trás do aparato que tantas divagações se aprazem em imaginar em torno do poeta ou do livro, a religião latente que lhes confere sentido” (p. 13).

## OS DEUSES ANTIGOS

Quanto a essa poderosa obra, ao mesmo tempo menor e unificadora, vale reconstituir algo de sua lógica. Aplicando os pressupostos da mitologia comparada de bases filológicas de seu mestre, Friedrich Max Müller, George Cox propõe em seu livro um exercício de “química intelectual” (Mallarmé, 1925, p. ix) que visa volatilizar os mitos, isto é, reduzir seu conteúdo narrativo e figurativo a um esquema mental simples ao qual a ciência chega por uma explicação de ordem genética. Segundo Cox, os mitos dos povos antigos não são invenção de grandes poetas, expoentes da raça que organizam relatos de deuses e heróis ensinando coisas aos homens ou encapsulando assim um conhecimento sagrado, mas derivam tão somente da linguagem, ou mais especificamente de uma falha linguística: o esquecimento do sentido original de certos nomes e frases. Em sua origem os mitos são tão somente o modo como os povos de outrora falavam: “a mitologia é simplesmente a compilação dos *ditos* pelos quais homens de outrora contavam para si mesmos tudo o que viam e ouviam nos locais onde viviam” (Mallarmé, 1925, p. 4). O tempo, no entanto, passa; o vigário católico parece remeter à história de Babel quando fala em como as tribos humanas se dispersam pela Terra e começam a esquecer o sentido de nomes comuns e frases originalmente simples. Uma vez que “a significação desses nomes estava quase perdida” (p. 4), as palavras e frases “usadas pelas tribos arcaicas para falar do que viam, ouviam e sentiam no mundo situado a seu redor” (p. 3) começam a ser interpretadas como fábulas fantásticas; no caso, particularmente descrições de fenômenos naturais rotineiros se veem pervertidas e platitudes do tipo “o sol nasceu” passam a soar como relatos sobre seres sobrenaturais que dirigem uma carruagem dourada, puxada por cavalos alados<sup>6</sup>.

Segundo Marchal, “essa nova mitologia era na verdade o contragolpe tardio, no campo dos estudos religiosos, da revolução linguística inaugurada no início do século pela *Gramática comparada das línguas indo-europeias* de Franz Bopp” (Marchal, 2018, p. 138): “Se a mitologia grega, por suas complexidades e suas variações, muitas vezes contraditórias,

---

<sup>6</sup> Quanto a esse esquecimento, vale notar que, segundo Marchal, se trata de um ponto de disputa entre Cox e seu mestre Max Müller, para quem os mitos derivam antes de uma linguagem corrompida ou errônea, de uma “doença da linguagem” (ver Marchal, 2018, p. 167). Por outro lado, seria interessante explorar esse aspecto (ver Marchal, 2018, p. 141) em relação ao conceito rancieriano de *letra órfã* (Rancière, 1999); nesse sentido, a leitura dos mitos feita pelo comparatismo positivista esboçaria o conceito de escrita particular à revolução estética: a ideia de uma palavra esquecida de sua origem, discurso sem paternidade que lhe assegure o sentido ou controle a circulação, como que disponível para leituras inusitadas. A isso se adicionaria a evidente analogia entre, de um lado, o papel dessa mitologia comparada no pensamento de Mallarmé e, de outro, o seu papel na referida revolução estética de Vico e sua descoberta do verdadeiro Homero (ver Rancière, 2009a).

tem qualquer coisa de opaco, a mitologia dos Vedas, por uma maior transparência lexical, revelava o segredo de sua origem, assim como o da origem única da mitologia indo-europeia” (Marchal, 2018, p. 138–139). O que essa inserção da cultura grega no rol mais amplo dos povos indo-europeus prometia, então, era a possibilidade de reconstituir as origens etimológicas e, portanto, o sentido perdido de tantos nomes próprios, decompondo os nomes sagrados e desmistificando, assim, os deuses — em um exercício que parece saído de uma página selvagem do *Crátilo*, mas carregado com as tintas do esclarecimento. É assim que Max Müller insistia no trocadilho latino entre *nomen* (nome) e *numen* (deus), indicando que a ideia das divindades derivava de fato de nomes sem referente (“São máscaras sem ator — criações do homem, não seus criadores; são *nomina*, não *numina*; nomes sem ser, não seres sem nome”, Müller, 1977, p. 100; ver também Marchal, 2018, p. 140); enquanto Cox afirmava que todos esses termos “que não têm significação clara em grego” — Procris, Dafne, Briseide — “representam, nas línguas arcaicas da Índia, simplesmente nomes comuns significando a rosa e o sol, a manhã com suas belas nuvens e brisas doces...” (Mallarmé, 1925, p. 9). A ideia da divindade deriva somente de substantivos comuns, de nomes pervertidos ou esquecidos de seu próprio sentido; e o tesouro confuso dessas histórias — tantas vezes escabrosas e violentas, em que seres pouco razoáveis fazem valer sua força sobre os mais fracos, traem, mentem, confundem e brigam —, o absurdo, o contrassenso e, por fim, a obscuridade inerente ao “figurativo” dos relatos míticos, tudo isso oculta um sentido simples, claro e nada imoral ou bizarro. Para revelá-lo, basta somente o toque da varinha mágica da ciência positiva da linguagem: “Talvez seja muito absurdo dizer que Cronos (pai de Zeus ou Júpiter) devorara seus próprios filhos; mas sabemos que não é nada absurdo dizer que o Tempo devora os dias que dele provêm. Ora, a antiga frase não queria dizer nada além disso; porém os povos antes de pisar na Grécia já haviam esquecido sua significação” (Mallarmé, 1925, p. 10)<sup>7</sup>.

Trata-se, como se pode ver, de uma “anulação radical da mitologia”, que, como propõe Marchal, “vai na contramão exata da [sua] revalorização romântica” (Marchal, 2018, p. 141). De fato, Max Müller desenha uma cruzada contra a irracionalidade e imoralidade dos mitos, que em sua visão não se coadunam com o caráter dos gregos que conhecemos, datando de um período anterior: “tomados em si mesmos e em seu sentido literal a maioria desses mitos antigos são absurdos e irracionais, e frequentemente se opõem aos princípios do pensamento, da religião e da moralidade que guiavam os gregos assim que eles despontam para nós no alvorecer da história tradicional” (Müller, 1977, p. 13). Tal cruzada ganha a forma da reconstituição de uma pré-história helênica que já era desco-

---

<sup>7</sup> A mesma lógica pode ser encontrada em Max Müller (1977, p. 96): “Assim, o que é mitológico em uma língua é frequentemente natural e inteligível em uma outra. Dizemos ‘o sol se põe’, mas em nossa própria mitologia Teutônica um assento é oferecido ao sol, no qual ele se senta”.



nhecida dos próprios gregos, mas que se torna acessível por meio do estudo da linguagem (p. 27), essa forma de “poesia fóssil” (p. 68): “Admito totalmente que os gregos tardios, como Homero e Hesíodo, ignoravam o *lógos* de seus *mýthoi*, mas eles ignoravam igualmente a verdadeira origem (*tó étymon*) de suas palavras” (p. 177). A etimologia é, então, a nova arma em uma batalha a cujas ressonâncias Max Müller não se furta e que reluz nas duas pesadas palavras gregas que convoca, bem como no comentário ao *Fedro* platônico que abre seu ensaio: trata-se da batalha do *lógos* contra o *mýthos*, ou mais especificamente de certa racionalidade ocidental contra o absurdo da fabulação. Segundo esse pensamento, por fim, o mito “não tem valor em si mesmo, e não vale senão na medida em que é redutível a uma frase original” que por sua vez não faz mais do que indicar “a marca da linguagem primitiva, ainda incapaz de significar de forma adequada, isto é, racional, seus objetos” (Marchal, 2018, p. 546).

Entre esses objetos, uma só figura reluz — como a raiz perdida de todas as “palavras amnésicas” do mito (p. 141), a do chamado “drama solar”. Segundo Max Müller (1977, p. 124), um fenômeno natural angustiava os homens de outrora mais do que todos os outros: o ciclo de nascimento e morte do sol, em sua dupla configuração; em sua efetivação diária, como nascer e pôr do sol, mas também no ciclo anual das estações em que a primavera vê “renascer” o astro que o inverno havia “enterrado”. Assim, “todos os mitos, em sua complexidade contraditória, são redutíveis a algumas frases primordiais que evocam o eterno conflito da luz e da sombra, do dia e da noite, ou os amores contrariados do sol e da aurora” (Marchal, 2018, p. 140) e a interpretação de Cox “consagra a permanência de um arquétipo solar [...] como se toda a mitologia, sábia ou popular, não houvesse sido senão [...] uma gigantesca e unânime heliodiceia” (p. 144) — uma “tragédia da natureza” que, segundo Max Müller, teria sido “a fonte de todas as tragédias do mundo antigo” (Müller, 1977, p. 137).

## O LÓGOS DE TANTOS MÝTHOI

O que pode um poeta, um dos modernos inventores de mitos, extrair de tal anulação da mitologia? De tal desqualificação mesmo da figuração e da fabulação, capaz de reduzir a grande poesia dos antigos à mera reação de espíritos rudimentares que, por desconhecerem uma constante natural, se angustiam com um fenômeno corriqueiro<sup>8</sup>? Primeiramente, creio que vale ressaltar o apelo que deve ter tido, para um poeta que buscou reconhecidamente uma impessoalidade da linguagem, a ideia de que os mitos se originam do discurso em que são ditos: dos erros desse discurso ou do esquecimento de seu sentido,

<sup>8</sup> “Aquela titânica certeza com que dizemos que o sol *irá* nascer era desconhecida desses primordiais adoradores da natureza. [...] Nos parece infantil quando lemos nos Veda expressões como ‘Írá o sol nascer?’ Írá nosso velho amigo, o alvorecer, retornar?” (Müller, 1977, p. 123–124; grifo do autor).



sim, mas sobretudo de deslocamentos que ocorrem “apesar da vontade ou mesmo da consciência” de seus falantes (“Devemos observar todo o relatado aqui como histórias perfeitamente belas e inofensivas, gradualmente desfiguradas apesar da vontade ou mesmo da consciência dos interpoladores”, [Mallarmé, 1925, p. 11–12]). De fato, essa ideia não foi inventada pela mitologia comparada de Friedrich Max Müller, sendo, antes, a formulação que este oferece para algo que já aparecia nos primeiros românticos e que havia sido crucial para a reconsideração do fazer poético proposta por eles em contraposição às poéticas clássicas de extração aristotélica (ver Gutierrez, 2024a). Atendo-nos, porém, ao eixo presente, vale apontar o interesse de uma leitura que contrapusesse essa concepção de poesia impessoal, feita como por acidente, à revelia da intenção de seus produtores, à importância tão lembrada de *Filosofia da composição*, de E. A. Poe. Não se trata de recusar a herança baudelairiana ou a dívida de Mallarmé para com o texto de Poe (que curiosa e estrategicamente não é mencionado em *A política da sereia*); sabemos de sua importância como paradigma alternativo ao da inspiração romântica e como permitiu a Mallarmé pensar uma poesia impessoal (ver Marchal, 2018, p. 58 e ss.). Cabe, porém, questionar se não se deu demasiado valor à figura que ele projeta de uma teoria impessoal da poesia, à imagem particular que ele faz de uma poesia impessoal caracterizada por um controle do sujeito produtor em vista de efeitos determinados no leitor. Essa está longe de ser a única forma de propor uma impessoalidade poética, e, de qualquer forma, a leitura da poesia como linguagem a contrapelo de seu emissor, a interpretação da linguagem como “um tipo de poesia inconsciente [...] poesia fóssil” (Müller, 1977, p. 68), pode ser tomada como um paradigma alternativo, o de uma linguagem que extrapola a pessoalidade de seu produtor, escapando também de seu controle<sup>9</sup>.

Ademais, Mallarmé parece reter algo dessa missão “esclarecedora” ou desmistificadora, que aparecerá na forma do que Marchal chama de “teoria do inconsciente” (2018, p. 663). *A religião de Mallarmé* fala frequentemente em termos de uma “psicanálise” que o crítico se preocupa em dissociar do campo de saber que reconhecemos hoje com esse nome (ver, por exemplo, como toda a leitura econômica de Mallarmé é interpretada como uma “psicanálise do ouro” [p. 487–537]). A questão (e por aí se percebe que, apesar da homonímia infeliz com o método de Freud, o nome é pertinente) é a de um ir além das aparências imediatas e encontrar um fundo inconsciente que se oculta por detrás da forma como os homens valoram, ou dos objetos que eles “adoram” ou valorizam, como o ouro, os deuses ou a arte total de Wagner. É nesse sentido que Marchal falará numa “arqueologia do teatro, destinada a exumar o inconsciente ao mesmo tempo naturalista e religioso” (p.

---

<sup>9</sup> O antecessor paradigmático dessa outra concepção da impessoalidade da poesia é o *Monólogo* de Novalis. Ver Gutierrez, 2024b; e ainda sobre a discussão com a impessoalidade ou a “teoria impessoal da poesia”, ver também Gutierrez, 2024c.

309) em um movimento que explicará a valorização mallarmeana do anseio profundo a que os homens respondem indo ao teatro — mesmo que esse anseio seja desconhecido pelos próprios espectadores e que não possa ser satisfatoriamente sanado pelos espetáculos a que estes comparecem. Ao longo de todo o livro de Marchal, a mesma operação vale para o salário dos trabalhadores, a dança, os espetáculos de feira, etc. É essa operação “reductora” de análise que irá permitir a Mallarmé valorizar a multidão enquanto “depositária do segredo do homem” (p. 634): “O que isso quer dizer, senão que a multidão preserva inconscientemente o tesouro religioso da humanidade, que através dela pode sempre surgir o inconsciente religioso do homem eterno” (p. 331).

Isso quer dizer, talvez, que Mallarmé incorpora em sua concepção do humano (sua “antropologia monista”, p. 665) algo da “arqueologia do imaginário” (p. 196) que caracteriza o gesto crítico de Cox e Müller. Mas o interessante, a meu ver, começa aquém disso, em um ponto do qual dependem os dois aspectos acima mencionados: o paradigma de uma linguagem autônoma e de uma poesia a contrapelo, bem como a ideia de uma teoria do inconsciente, só são possíveis porque de antemão Mallarmé inverte a polarização negativa que desqualificava o mito na leitura da mitologia comparatista. O que torna a tradução de *Os deuses antigos* tão interessante é, antes de mais nada, o fato de que uma teoria positivista, que entende os mitos e mesmo a figuração como uma névoa a ser dissipada pela razão, possa ser lida como a base para uma valorização da potência do humano inventor de mitos — e que ela possa ainda lhe oferecer uma teoria da “ficção”, da ficcionalidade inerente ao ser humano que permitirá dar forma a uma “tarefa” poética (ou à tarefa efetivamente religiosa, que, segundo Marchal, Mallarmé tenta realizar poeticamente; ver Marchal, 2018, p. 663).

## OUTRA VOLTA NO PARAFUSO

Tal valorização a contrapelo da mitologia comparada se torna possível na medida em que, segundo Marchal, Mallarmé leva sua proposta de volatilização dos mitos um pouco além: o crucial para o poeta não é encontrar o fenômeno natural concreto que se oferecia como matriz para a fabulação, mas a fabulação ela mesma, isto é, que homens de todas as épocas e locais tenham sido capazes de inventar ficções, histórias maravilhosas para responder à angústia básica com que, diante do pôr do sol, vislumbravam a morte e a finitude. Por debaixo da teoria positiva dos mitos, Mallarmé enxerga uma espécie de teoria antropológica da ficcionalização e da metaforização inerente ao humano:

O que é anulado no mito é a perversão teológica da metáfora, mas a metáfora, ela permanece como procedimento essencial do espírito. O mito (*mythos, fabula*) não é nulo, porque o que importa no mito, enquanto descrição figurada de fenômenos naturais, é menos o que se supõe que ele signifique e ao que lhe reduz a desconstrução etimológica — o sol e as nuvens, a luz e a sombra — do que o fato de que ele revela o gênio constante

do homem. [...] Se há aí uma verdade, ou ao menos um valor do mito, para além de sua estrita tradução naturalista, é com efeito o que ele revela das estruturas imaginárias do espírito humano. (Marchal, 2018, p. 548–549)

Isso é possível porque o que Marchal denomina “gênio constante do homem” coincide com a descoberta (mais pessoal) do nada e da beleza que o poeta teria feito anos antes, após a chamada “crise de Tournon”, a partir das *Meditações* cartesianas. Em poucas palavras, segundo *A religião de Mallarmé* (p. 103 e ss.), essa crise seria responsável pela experiência de uma espécie de *cogito* mallarmeano, que suspende a validade de toda certeza, não para se fundar na forma de um sujeito que duvida e, portanto, pensa, mas cuja dúvida hiperbólica equaliza todas as produções do espírito como fabulações que respondem a uma “angústia fundadora da humanidade” (p. 195): “as religiões, a arte, mesmo a ciência não são senão formas infinitamente variadas da eterna fecundidade de um gênio da ficção inerente à humanidade, porque ela define de fato sua presença no mundo” (p. 109). Esse *cogito* nietzschiano ou pós-kantiano é evidentemente cético em relação ao teor de verdade da ciência e da religião; mas o crucial é a contrapartida desse ceticismo: o valor que encontra nas ficções ou nos mitos. “O homem não é nada além de um animal capaz de ficção, um animal simbólico. Isto quer dizer que a ficção não tem muito a ver com a fantasia: ficção, se assim o quisermos, mas ficção necessária, porque é ela que define as condições de possibilidade da vida humana, é ela sobretudo que dá sentido ao mundo, em poucas palavras, que o torna vivível” (p. 109–110).

Tal “ato de nascimento simbólico do homem” não descobre nada que não encontre correspondente em pensadores alemães anteriores, em mais ou menos cem anos. Em termos mais estritamente mallarmeanos, porém, ele embasa a releitura positiva do mito, que confere, por sua vez, sistematicidade científica (segundo os padrões da época) aos frutos de uma crise mais introspectiva e pessoal<sup>10</sup>. Se a crise dos anos 1860 havia descoberto que a palavra “não é uma via de acesso a qualquer pátria ideal [...] não se abre para um universo mais puro [...] e nem é tampouco uma via de acesso à realidade” (p. 543), mas é simplesmente “a forma por excelência da ficção, entendida agora como o que define as obras do espírito” (p. 108), a releitura coxiana-mallarmeana dos mitos permite dar uma dimensão da universalidade suposta dessa palavra, infletindo essa descoberta em uma chave mais “democrática”, que enxerga em toda a humanidade, de todas as épocas, a experiência desse vazio e o impulso simbólico ficcionalizante que parecia restrito aos poetas. São os poetas, aliás, que se aproveitam do impulso humano que gerou os mitos e que dá, por sua vez, o tom da tarefa poética que Mallarmé se coloca: “O mito moderno [...] é a

---

<sup>10</sup> “Duas vias convergentes de elucidação desse segredo se abrem então para Mallarmé: a via filosófica ou introspectiva, aquela de uma reflexão de si e sobre si através da qual o poeta busca reencontrar o segredo da humanidade inteira, e a via científica ou linguística. De um lado a humanidade encontrada em si, de outro a humanidade encontrada na linguagem” (Marchal, 2018, p. 544).

poesia; ou é, ao menos, a utopia da poesia que encontrou seu lugar nessa zona subjacente da linguagem que se liga ao inconsciente, aquela de uma metáfora que não é somente uma figura de estilo” (p. 550).

Isso significa, enfim, que a poesia (enquanto forma particular de resposta a esse impulso ficcionalizante inerente ao humano, impulso que é para Mallarmé a divindade no homem) diz respeito a qualquer um e que seu uso da linguagem é inerente ao discurso, “o que redundava em dizer que a poesia não é substancialmente diferente da linguagem corrente [...] não é nada além de uma linguagem na linguagem” (Marchal, 2018, p. 543). O que torna, então, interessante a tradução subversiva de *Os deuses antigos*, é que ela guarda certo “populismo”, servindo de contrapartida àquela imagem do poeta na torre de marfim que o século XX consolidou para Mallarmé: a poesia não é aqui a via de acesso a um absoluto que ela parecia ser nos textos de juventude; não é algo precioso a ser resguardado dos profanos por uma linguagem hermética; nem tampouco algo a ser ensinado nas escolas, um livro oferecido para todos por sete francos, como lamentava o jovem poeta de “Heresia artística”. Mas simplesmente algo que já lhes diz respeito de antemão: uma efetivação do mesmo impulso que leva tanto à invenção de histórias fabulosas quanto ao relato figurativo de fenômenos naturais, porque tem a ver com um processo de metaforização inconsciente e inerente ao falante; não diz respeito ao luxo de uma elaboração posterior por espíritos refinados, mas é coextensiva ao modo como os humanos concebem sua existência no mundo. Isto é: ao modo como a narram, inserindo a si mesmos e às forças e elementos que encontram a seu redor em uma história que lhes abre a um horizonte de significação e possibilidades.

## A SEREIA REEMERGE

Ora, esse é, rigorosamente falando, o conceito rancieriano de ficção... O conceito positivo, aquele que se contrapõe à concepção aristotélica da concatenação de ações e do qual os textos sobre Guimarães Rosa são um belo e eloquente testemunho (ver Rancière, 2021, p. 157–169). Se o aponto aqui (sem poder desenvolvê-lo) é para indicar o quanto a conceituação rancieriana parece dever a Mallarmé e/ou à sua leitura por Bertrand Marchal. De fato, *A política da sereia*, após a leitura de *A religião de Mallarmé*, parece menos surpreendente. Talvez se pudesse dizer que Rancière não faz mais do que:  $\alpha$ ) ligar toda a conceituação de Marchal a um âmbito mais amplo (a revolução estética, mas que no caso em questão retira a antropologia religiosa de Mallarmé do âmbito mais restritamente francês em que naturalmente ela é situada pela monografia de Marchal); e  $\beta$ ) relacionar essa problemática à política, ou antes nomeá-la como uma problemática política, o que destoa um pouco da terminologia de Marchal, que prefere falar em sociedade, elo social, concepção sociológica (provavelmente não sem razão).

Isso significa, então, que algo do projeto poético-religioso que se propunha Mallarmé culmina na teoria política de Rancière. A descoberta do “gênio inconsciente” do humano implica, segundo indicamos, uma tarefa poética, ou, como quer Marchal, uma tarefa religiosa que Mallarmé impõe à sua poesia: “[...] se há uma religião de Mallarmé, ela está na vontade de dar ao homem moderno, sob a forma de celebração poética, a dupla dimensão cósmica e social que o constitui, e a consciência de sua divindade fictícia” (Marchal, 2018, p. 663). Isso significa que ao poeta moderno não cabe ser simplesmente o criador de novos mitos, mas fazer jus à pura potência fabuladora do humano, que cria ficções. Daí adviria toda a reserva mallarmeana diante da figuração, a insistência no tipo (ver Rancière, 1996, p. 76) e a preferência por imagens evanescentes (os leques, a dança dos véus de Loïe Fuller — todas essas evocações do puro jogo de aparecer/desaparecer —, o conflito de luz e sombra, o figurar mais do que a figura). Em poucas palavras, Mallarmé retoma algo do projeto primeiro-romântico da criação de uma nova mitologia — mas acompanhada de seu autoesvaziamento: mais do que os mitos novos ou velhos, o puro jogo de invenção de ser vir a ser.

Esse projeto, no entanto, chega a um impasse, ao menos quando tenta se efetivar em uma instituição ou estado de coisas. Mallarmé pôde sonhar com uma nova religião em cujo centro estivesse a cúpula de vidro, simbolizadora do vazio de toda figura (Marchal, 2018, p. 456–478), e que celebraria tão somente a pura potência de aparição de mitos que nunca se fixam como objetos de culto. A efetiva instituição do sonhado culto do autoesvaziamento ficcional permanece, porém como uma utopia impossível: “A religião de Mallarmé será, então, a confissão de impotência histórica de uma reflexão que, incapaz de encontrar uma abertura para a realidade, não saberá se realizar senão ao modo da utopia” (Marchal, 2018, p. 663). O mesmo impasse advém quando a problemática se formula em termos sociais, políticos; Mallarmé não sabe pensá-la senão nos termos institucionais de um novo Estado, da fundação de uma “nova cidade”: “A utopia religiosa de Mallarmé, na medida em que ela é, talvez acima de tudo, uma utopia social, devotada à fundação de uma nova cidade, deságua por fim em uma questão que ela não soube colocar historicamente a não ser de forma negativa: a do Estado” (p. 656).

Esse impasse, eu diria, é desviado pela reflexão política de Rancière, na medida em que ele concebe a política enquanto ação disruptiva que perturba um dado *status quo*, um estado de coisas que ele denomina, na verdade, “polícia” (ver Rancière, 2018). Em poucas palavras: a ficção enquanto pura potência de fabulação pode representar o horizonte de realização do humano na medida em que age nos interstícios da ordenação social sem propor uma nova forma institucional, religiosa ou política. Por meio dela, os humanos inventam histórias, designam a si mesmos lugares e abrem possibilidades imprevistas, em meio a um contexto social que lhes nega essas mesmas possibilidades, lugares e histórias, mas as partilhas do sensível imprevistas que ela inventa valem enquanto duram essas his-

tórias e sua leitura. A margem de sua ação é inequivocamente “restrita”, não exatamente porque ela saia da cena política e sim porque intervém de modo disruptivo nela, não permitindo sua consolidação ou fixidez.

## REFERÊNCIAS

BONCARDI, Robert. *Mallarmé and the Politics of Literature*: Sartre, Kristeva, Badiou, Rancière. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.

COX, George William. *Manual of mythology in the form of question and answer*. London: Longmans, Green & Co., 1867. Disponível em <https://archive.org/details/manualofmytholog00coxgrich>. Acesso em: 18 jul. 2025.

GUTIERREZ, Maurício Chamarelli. Alguma poesia, poesia alguma: a poética generalizada do primeiro romantismo e alguns poemas de Drummond. *Aletria*: revista de estudos de literatura, Rio de Janeiro, v. 34, n. 1, p. 41–56, 2024a.

GUTIERREZ, Maurício Chamarelli. A mão que escreve: os caprichos da musa e a indiferença da linguagem em dois poemas de Drummond. In: JOBIM, José Luís; BOGANIKA, Luciane; GARCIA, Mireille; CHAMPAGNAT, Pauline. *Discurso, linguagem e poder*. Niterói: Edições Makunaima; Eduff, 2024b, p. 177–191.

GUTIERREZ, Maurício Chamarelli. Até que ponto autobiográfico: eu, obra e vivência subjetiva em alguma poesia moderna. In: CANARINOS, Ana Karla; ROCHA, Fátima Cristina Dias; OLIVEIRA, Leonardo Davino de. *Literatura brasileira em foco x — cânone: margens e rupturas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2024c.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. *L’Absolu littéraire*: théorie de la littérature du romantisme allemand. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

MALLARMÉ, Stéphane. *Divagations*. Paris: Eugène Fasquelle Éditeur, 1897.

MALLARMÉ, Stéphane. *Les dieux antiques*: nouvelle mythologie d’après George W. Cox. Paris: Gallimard, 1925.

MARCHAL, Bertrand. *La religion de Mallarmé*: poésie, mythologie et religion. Genève: Librairie Droz, 2018.

MÜLLER, Friedrich Max. *Comparative mythology*: an essay. New York: Arno Press, 1977.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento*: política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009a.

RANCIÈRE, Jacques. *Mallarmé*: la politique de la sirène. Paris: Fayard, 1996.



RANCIÈRE, Jacques. *As margens da ficção*. São Paulo: Editora 34, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. *La parole muette*: essai sur les contradictions de la littérature. Librairie Arthème Fayard: França, 1999.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. São Paulo: EXO Experimental org.; Ed. 34, 2009b.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

SISCAR, Marcos. *A soberba da poesia*: distinção, elitismo, democracia. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

Recebido em: 20/10/2025  
Aceito em: 01/12/2025

---

\* **Maurício Chamarelli Gutierrez** é Doutor pela Universidade Federal do Rio de Janeiro com pós-doutorado na UFJF e na PUC-SP. Professor adjunto do Departamento de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e bolsista Jovem Pesquisador Fluminense, pela FAPERJ (Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Processo SEI 260003/004532/2025). Trabalha sempre na interface entre literatura e filosofia, se dedicando há alguns anos a estudos de estética e literatura moderna pensadas contra o pano de fundo da revolução estética de Jacques Rancière.

**E-mail:** [chamarelligutierrez@gmail.com](mailto:chamarelligutierrez@gmail.com)

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0003-3721-9949>



# O USO DE REFERÊNCIAS LITERÁRIAS CLÁSSICAS NOS *LOCI PRAECIPUI THEOLOGICI* (1559) DE FILIPE MELANCHTHON

*The use of literary references in Melanchthon's Loci Praecipui Theologici (1559)*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69384>

EDUARDO GROSS\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, JUIZ DE FORA, MG, BRASIL

## RESUMO

Personagens literários desempenham um papel significativo na teologia de Filipe Melanchthon. Por um lado, eles expressam erudição e refinamento afim a uma concepção humanista pelo teólogo. Por outro, são apresentados como exemplos humanos de vícios e de virtudes, ou simplesmente como representações da condição humana à luz da perspectiva religiosa protestante. Este texto, após expor elementos centrais do uso que Melanchthon faz de figuras clássicas, demonstra, com breves descrições, como as elabora na última edição da sua principal obra dogmática, os *Loci*. O objetivo é mostrar que a sua perspectiva humanista tem uma apreciação positiva de autores clássicos, muito diferente do literalismo bíblico ou das perspectivas fundamentalistas.

**Palavras-chave:** Melanchthon; humanismo; Renascimento; Antiguidade.

## ABSTRACT

Literary characters play a significant role in Philip Melanchthon's Theology. On one hand, they express erudition and refinement as a humanistic mood which is intended by this theologian. For other one, they are presented as human examples of vices and virtues, or simply as illustrations of human predicament in the light of a Protestant religious perspective. This text, after exposing key elements of Melanchthon's use of classical figures, demonstrates, with brief descriptions, how he elaborates them in the last edition of his main dogmatic work, the *Loci*. The purpose is to show that his humanistic perspective has a positive appreciation of classical authors, very different than biblical literalism or fundamentalist perspectives.

**Keywords:** Melanchthon; humanism; Renaissance; Antiquity.

## 1. INTRODUÇÃO

Filipe Melanchthon é conhecido como um dos mais importantes teólogos do movimento da Reforma Protestante. Mas, além disso, ele também foi um importante humanista, representando, assim, a confluência entre a Reforma e o humanismo renascentista. Embora seja possível distinguir suas obras entre as dedicadas a temas propriamente caracterizados como humanistas (especialmente *Corpus Reformatorum* – CR, v. 16–20) e as eminentemente teológicas (CR, v. 14, 15 e 21–28), de fato, como, aliás, era regra geral entre os humanistas de então, suas obras teológicas têm caráter humanista, e suas obras humanistas, caráter teológico. Aqui, visa-se mostrar a presença da dimensão humanista em sua teologia, mais particularmente a valorização da literatura clássica antiga na última edição dos seus *Loci*, em 1559, um ano antes de sua morte. Fundamentalmente, trata-se de um exemplo de apropriação da tradição literária clássica pela perspectiva teológica melanchthoniana. Em geral, as referências literárias e históricas servem como ilustração, principalmente para aspectos morais — uma preocupação também compartilhada pelos humanistas em geral — e, no caso particular de Melanchthon, para limitações que uma existência pagã significava ao desconhecer a dádiva da graça divina. Cabe ainda destacar que os *Loci*, primeira dogmática protestante editada em 1521, continuaram a ser retrabalhados durante toda a vida de Melanchthon, sendo que a forte presença das referências literárias aqui demonstrada atesta a continuidade do espírito humanista em sua teologia, contra os que pretendem circunscrever o seu humanismo à época da juventude.

O modelo de abordagem que Melanchthon utiliza em relação à literatura, evidentemente, vai ser considerado limitado sob o ponto de vista tanto da crítica literária quanto da teologia crítica modernas (Effe, 2009; Hoffmann, 2009; Fuchs, 2017; Magalhães, 2000). No entanto, tomar conhecimento desta abordagem é importante. Primeiro, para se reconhecer que a relação entre literatura e religião, ainda que tenha recebido um impulso inovador significativo nos últimos tempos, tem uma história de que é preciso recolher virtudes e limitações. Segundo, particularmente para se examinar esta relação no âmbito protestante, o caso de Melanchthon é interessante pela sua valorização elevada da tradição clássica antiga. Isto é relevante em função da ênfase protestante no primado bíblico enquanto texto referencial para a fundamentação e para a crítica das doutrinas eclesiásticas. Melanchthon, com certeza, também compartilha a mesma ênfase. Entretanto, ao apresentar lado a lado exemplos de personagens bíblicos e de personagens literários clássicos, ele também está indicando que a Bíblia não é o único lugar a partir do qual se deve aprender para a vida e mesmo para a fé. Chamam particularmente a atenção as muitas passagens em que personagens bíblicos e literários clássicos são utilizados em conjunto como exem-

plos de vícios ou de virtudes. Terceiro, mesmo que a apropriação teológica que Melanchthon faça da literatura apresente limitações a partir de uma perspectiva contemporânea, é preciso reconhecer que, ainda que os focos principais sejam a moral e o exemplo da existência pagã em contraponto ao ideal cristão, a evocação dos temas literários clássicos não deixa de ter repercussão no discurso propriamente teológico. A despeito de que a apropriação teológica tenha tais aspectos limitados à sua época, há um convite à comparação literária entre a Bíblia e a literatura clássica que valoriza o estudo da literatura e promove o que os clássicos têm a ensinar.

## 2. CARACTERÍSTICAS GERAIS DO PROCEDIMENTO ADOTADO POR MELANCHTHON

O uso da literatura clássica por Melanchthon chama a atenção nos *Loci Praecipui Theologici* de 1559, em primeiro lugar, por seu caráter incomum. Na tradição teológica anterior, escolástica, a prioridade na construção textual era consagrada à argumentação lógica. Era o emprego da assim chamada dialética, nos textos teológicos, que caracterizava a sua academicidade. Melanchthon, no entanto, como os humanistas em geral, contrapõe-se a tal redução (Bihlmaier, 2016, p. 117). Nos *Loci*, a erudição se mostra não só na dimensão argumentativa, mas também nas evocações feitas daqueles textos, considerados, no período, fundamentais para a recuperação da cultura antiga perdida, apresentando autoridade tanto em termos estético-formais quanto morais (Effe, 2009, p. 115). Isso implica, por sua vez, que os próprios interlocutores ideados pelo texto teológico sejam pessoas cultas, leitores de teologia e de obras clássicas, ao mesmo tempo que o estudo da teologia convida a aprofundar o exame das tradições literárias da Antiguidade.

Em segundo lugar, chama a atenção a quantidade de referências a autores e personagens clássicos ao longo do texto. Elas são feitas do começo ao fim desta obra e no contexto dos mais variados tópicos tratados, algumas vezes utilizando citações diretas. Há uma certa preponderância de autores gregos, com destaque para Homero, principalmente quando as referências são as obras literárias (Effe, 2009, p. 119). Como os *Loci* foram escritos em latim, citações em grego ficam bem destacadas.

Por outro lado, olhando a partir da compreensão majoritária do que veio a ser entendido como característico do protestantismo, ainda um terceiro detalhe merece destaque. A literatura antiga é utilizada neste texto teológico ao lado da fonte considerada fundamental para a teologia reformatória, que é a Bíblia. Pode-se dizer que este tipo de uso que Melanchthon faz de textos literários é incomum na história da teologia protestante, principalmente considerando-se a quantidade de referências feitas por ele. Claro, na linha geral da teologia protestante, a Bíblia é afirmada também nos *Loci* como único critério para julgar a verdade das afirmações teológicas fundamentais. Mesmo assim, principal-

mente pensando nos contextos biblicistas que caracterizam grupos fundamentalistas, no presente e no passado, a evocação de personagens históricos e de figuras literárias lado a lado com personagens bíblicos para ilustrar temas, atitudes, virtudes e vícios é algo extremamente significativo, que não deve deixar de ser realçado.

Cabe observar ainda que, de maneira geral, Melanchthon não faz diferença entre personagens históricos, literários, bíblicos e míticos. Ele pode citar lado a lado César, Agamemnon, Davi e Júpiter, por exemplo (Hoffmann, 2009, p. 107). Certamente, isto tem relação com a ainda nascente consciência crítica da história. Por outro lado, e isso é o mais importante porque revela o sentido do que Melanchthon está fazendo, é preciso realçar que ele, de maneira nenhuma, está interessado em fundamentar certas verdades em realidades históricas. O seu interesse está preponderantemente nos temas que a história e a literatura, assim como a Bíblia, expõem. Tais temas são o que os personagens citados representam, e com esta intenção é que eles são referidos. Também isto é muito importante para que se trace a diferença desta abordagem em relação a pretensões fundamentalistas que tomam elementos literários bíblicos como se fossem históricos. Como, para Melanchthon, o importante é a exemplaridade que os personagens significam para o tema em questão, apesar da aparente limitação na crítica histórica, há algo de afim a procedimentos contemporâneos, à medida que todos os personagens acabam, na prática, sendo tratados como casos literários.

As referências a personagens histórico-literários na obra podem ser classificadas basicamente em três tipos. Primeiro, há um grande número de exemplos do uso moral dos textos antigos. Trata-se de exaltar virtudes e de apontar defeitos humanos, retratados literariamente. O tom geral tende a exaltar a representação dos vícios. Assim, a perspectiva que Thorsten Fuchs (2017, p. 607) apresenta, segundo a qual o humanismo literário de Melanchthon se preocupa preponderantemente com o aspecto didático e moral e menos com o propriamente estético, pode ser comprovada também no caso específico dos seus *Loci*. Mas, justamente por isso, as referências às virtudes acabam chamando bastante a atenção. Em segundo lugar, como adiantado já acima a partir de Heinz Hoffmann, o método como Melanchthon usa os textos literários é o de justapor personagens e suas cenas com testemunhos bíblicos (2009, p. 107). Assim, há um uso de textos literários para estabelecer contraposições entre personagens bíblicos e pagãos, no sentido de buscar destacar alguma carência que a distância em relação à fé em Deus acarreta para a vida da pessoa. Também, nesse caso, o fato de que às vezes ocorram referências no sentido de apontar confluências entre pagãos e personagens bíblicos deve ser destacado. Por fim, em terceiro lugar, há usos de referências que apontam na direção de uma fundamentação do conhecimento natural da lei de Deus, tema importante na teologia e na filosofia de Melanchthon. Foi assim que ele estabeleceu as bases para uma valorização do conhecimento acadêmico em geral no âmbito do protestantismo luterano. No conjunto das obras de Melanchthon,

o tema aparece na defesa de uma presença de noções cognitivas na mente humana estabelecidas por Deus por ocasião da criação, ainda que obscurecidas pelo afastamento de Deus em função do pecado original. Exemplos constantes, nesse sentido, são a capacidade de cálculos matemáticos e noções morais, considerados inatos (Frank, 1995, p. 114–122). Na sequência do texto, são apresentados alguns dos exemplos considerados mais significativos de referências histórico-literárias que aparecem nesta edição dos *Loci*.

### 3. EXEMPLOS DE REFERÊNCIAS FEITAS POR MELANCHTHON NOS *LOCI PRAECIPUI THEOLOGICI* DE 1559

#### 3.1. Autores clássicos

Homero é a fonte para diversas descrições de personagens feitas por Melanchthon. Diretamente, refere-se a ele como expressando na *Iliada* a ideia que as pessoas fazem de Deus como distante e alheio às preocupações humanas, ao compor a imagem da ausência de Júpiter em função de um banquete na Etiópia, enquanto fiéis buscam o auxílio divino. A imagem de um Deus amoroso, que se ocupa efetivamente da humanidade, é sempre acentuada por Melanchthon contra o tipo de compreensão que ele encontra na filosofia de Epicuro, considerada por Melanchthon um ateísmo prático (2011, p. 176). Apesar do amplo uso de Homero nos seus *Loci* e de diversos comentários escritos sobre suas obras (CR, v. 18), ao tratar especificamente do tema da oração, ele afirma que esta prática deve ser preferível à recitação de hinos de Homero ou de Calímaco (Melanchthon, 2011, p. 389).

As divindades apresentadas na cosmogonia de Hesíodo são entendidas, em paralelo com o que também ocorre no mito gnóstico dos valentinianos, como meras alegorias do que realmente é divino, o Deus único (Melanchthon, 2011, p. 36). A compreensão da multiplicidade de deuses como uma alegoria é uma dupla crítica: primeiro, ao politeísmo pagão; segundo, ao próprio uso de alegorias para o processo interpretativo. Trata-se de uma crítica constante de Melanchthon, que atinge tanto a teologia medieval quanto interpretações assumidas pela teologia do humanista Erasmo de Roterdã. Mas Hesíodo é também citado como poeta que testemunha o fato de os erros e maus desejos humanos acarretarem calamidades, entendendo isto como um reconhecimento, pelo poeta grego, da natureza pervertida pelo pecado do coração humano (Melanchthon, 2011, p. 351).

A limitação a que está sujeita a razão humana aparece, segundo ele, numa citação de Virgílio, quando o rei bárbaro, em oração, pergunta, na *Eneida*, se os raios são resultado da ação deliberada de Deus. A alternativa seria que os sofrimentos humanos resultam do acaso, e as tempestades são simplesmente algo natural (Melanchthon, 2011, p. 372, cf. *Aeneis*, 4.208–210). Ou seja, Melanchthon usa Virgílio para afirmar a limitação da razão e da filosofia para alcançarem respostas a questões teológicas. As representações literárias

das tragédias e das epopeias aparecem, assim, como testemunhas do limite imposto ao conhecimento humano sobre o que seria o mais fundamental: a confiança na misericórdia divina. O reconhecimento deste limite, por sua vez, é algo também essencial, na medida em que é a base necessária para que a pessoa perceba sua situação de desespero e busque sua superação para além das próprias forças. Nesse sentido, aqui se apresenta a crítica a ideias teológicas que tentam oferecer um consolo a partir da própria razão ou da filosofia, enquanto o desenvolvimento das narrativas literárias se contrapõe à ideia da possibilidade de que haja consolo simplesmente a partir da razão.

Ovídio é citado por Melanchthon algumas vezes. No contexto da exposição sobre a importância da oração, é feita uma citação que lembra a fragilidade em que se encontra toda existência humana (Melanchthon, 2011, p. 383, cf. *Epistulae ex Ponto* 4.3.35ss). No mesmo tópico sobre a oração, ele faz referência a *Ars amatoria*, 2.437ss, entendendo esta passagem como uma sabedoria baseada na experiência que recomenda repousar na beatitude divina, em lugar de se deixar desencaminhar por preocupações secundárias que afetam nossas paixões (Melanchthon, 2011, p. 386). Suas *Metamorfoses* (15.420–22) são citadas em passagem que refere à desordem e à vulnerabilidade da situação das autoridades, buscando, com isso, apontar para a instabilidade do poder e do governo humano demonstrada pela sucessão de reinos que perecem e são substituídos (Melanchthon, 2011, p. 403). Por fim, há ainda uma citação de *Ars amatoria* (1.238) que, com outra de Sêneca, convidaria à moderação no luxo e nos prazeres, corroborando, assim, uma perspectiva que exalta a sobriedade (Melanchthon, 2011, p. 449).

Plauto é citado no contexto de uma diferenciação entre a perspectiva cristã e o que Melanchthon entende ser a perspectiva da tradição filosófica a respeito do sofrimento. A perspectiva cristã, para ele, caracteriza-se pelo reconhecimento da existência no mal, a partir da herança do pecado original, e pelo modelo de Cristo que se é chamado a seguir — assumir o mal e o sofrimento como inescapáveis a partir de forças próprias e como convite para render-se à graciosa bondade divina que os supera. A tradição filosófica, por sua vez, ao não atentar para a realidade do pecado nem para a graça divina, só consegue fornecer respostas que aumentam ainda mais a angústia humana, seja quando recomenda simplesmente aceitar os males inevitáveis, seja quando propõe fugas impossíveis deles. Plauto é citado nesse contexto, ao considerar que um bom ânimo numa situação ruim significa somente metade de um mal (Melanchthon, 2011, p. 356). O dramaturgo é citado por Melanchthon, dessa forma, como alguém que sintetizaria o que para ele caracteriza a tradição filosófica e a visão problemática que ela manifesta em relação ao sofrimento.

No contexto de demonstrar que a percepção do mal pode levar ao reconhecimento da ira divina, Hipócrates e Tucídides são citados, então, para advertir que males acarretam outros males (Melanchthon, 2011, p. 455), ou seja, mesmo estes antigos autores clássicos estariam vislumbrando as consequências ruins que advêm de males pretensamente me-



nores, servindo de exemplo para o que o cristão deveria reconhecer como uma punição divina.

### 3.2. Personagens literários

Aquiles é um personagem que aparece com grande frequência nos *Loci*. Positivamente, é apresentado como manifestação de como a raiva humana é uma boa criação divina, na medida em que ela possibilita o heroísmo. Por outro lado, Aquiles também representa a depravação deste heroísmo, uma vez que a falta do conhecimento profundo de Deus e, principalmente, a falta da confiança nEle, possibilitam, na interpretação de Melanchthon, a perda dos limites desta raiva que degenera, então, em crueldade desmedida (Melanchthon, 2011, p. 81). A confiança em Deus é a dimensão fundamental da compreensão de fé na visão luterana de Melanchthon, enquanto Aquiles aparece como uma representação da ambígua fragilidade, característica do ser humano, mesmo daqueles que exemplificam melhor a sua grandeza (Melanchthon, 2011, p. 175, 533). O poder humano, portanto, é por ele representado como reversível porque não depende só de si, mas de Deus (Melanchthon, 2011, p. 363–364). Quando a pessoa não reconhece isso, a sua bravura decai em hedonismo, um tema que é sempre ressaltado por Melanchthon no contexto da sua reflexão sobre as características necessárias a um bom governo, já que um senhorio adequado não pode visar simplesmente ao seu próprio prazer (Melanchthon, 2011, p. 407). Por fim, é interessante destacar a referência feita a Aquiles na discussão sobre a distinção entre lei e evangelho. Tal distinção é outra concepção central para a teologia luterana, já que se afirma com veemência a justificação da pessoa humana, independentemente da lei divina, uma vez que somente pela dádiva do evangelho é alcançada a reconciliação gratuita ofertada por Deus. Mais ainda, esta polaridade é central no caso de Melanchthon, que a utiliza para refletir sobre a importância das esferas da ação e da reflexão humanas que ele caracteriza como âmbito da lei em relação à esfera da ação da graça divina que se encontra no evangelho. Aquiles aparece citado justamente num ponto em que Melanchthon assinala o problema de teologias que prescindem desta distinção clara entre lei e evangelho. Sem ela, Aquiles seria visto apenas como exemplo da coragem e da força que lhe tinham sido outorgadas por Deus, como o podem fazer Platão, Aristóteles e teólogos que se guiam por seus princípios. Mas a distinção entre lei e evangelho implica atentar para a ambiguidade da vida, que, no caso de Aquiles, se manifesta na sua decadência trágica. Nesse contexto, Melanchthon traz como contraponto o apóstolo Paulo, outra figura em que a dinâmica entre lei e evangelho se mostra na ruptura existencial entre a virtude simplesmente humana da lei e a renovação graciosa possibilitada pelo evangelho (Melanchthon, 2011, p. 193). Ou seja, fica claro, aqui, como a distinção entre lei e evangelho, que se desenvolve como princípio hermenêutico fundamental na teologia luterana e particularmente em Melanch-



thon (Gadamer, 1993, p. 282s), aplica-se não só para a interpretação bíblica, mas também para a de textos literários em geral e para a compreensão da vida humana.

O caso de Teseu lavando o cadáver de Agamenon retratado por Eurípides é referido com algum detalhe. Melanchthon aponta como a composição do autor contém uma admoestação à humildade diante da tragédia. Não pode haver vergonha diante das aflições alheias. Este é o contraponto em relação ao espanto retratado naqueles que se admiravam por Teseu não ter atribuído esta tarefa a um serviçal, assumindo-a por si mesmo. Melanchthon utiliza esta passagem literária para tratar da obra de Cristo, que assume sobre si as misérias e iniquidades humanas, em referência à epístola neotestamentária de Filipenses 2.5-8, e para admoestar que, da mesma forma, devem fazer todos os seguidores de Cristo diante das aflições que recaem sobre seus semelhantes (Melanchthon, 2011, p. 378–379). Nesse caso, o tipo de prefiguração, que é muito comum se encontrar em textos teológicos ao relacionarem passagens da Bíblia hebraica com a obra de Cristo, aparece numa relação feita não com a Bíblia, mas com um texto clássico. Efetivamente, Melanchthon não afirma qualquer prefiguração, mas apenas uma comparação ou analogia. Seja como for, é bastante claro que o texto de Eurípides é lido no sentido de que apresenta uma mensagem que ajuda na compreensão da obra de Cristo e na tarefa que se coloca para toda pessoa cristã diante de quem sofre, de modo que o valor da humildade manifestada na ação de Teseu se mostra tanto como princípio interpretativo de um elemento fundamental da teologia — a encarnação — quanto como um paradigma para a ação ética cristã em geral.

Édipo é um personagem citado várias vezes como exemplo de manifestação da ira divina. O contexto da tragédia grega é remodelado para uma visão em que as ações de Édipo são entendidas como demonstração das artimanhas do diabo (Melanchthon, 2011, p. 78). Nesse sentido, suas ações não são isentas de culpa, mas, antes, são exemplos de um patife humano (Melanchthon, 2011, p. 86). Sua vilania é um exemplo modelar para Melanchthon de como, por causa de um governante, toda a sociedade acaba sendo punida (Melanchthon, 2011, p. 134, 414), assim como também ocorre com um pai em relação a seus descendentes (Melanchthon, 2011, p. 353). A percepção da razão natural até permite a Édipo reconhecer que as punições que recebe lhe são infligidas por Deus, mas ele não tem acesso à mensagem renovadora do perdão misericordioso de Deus em relação a seus feitos, de modo que se mantém na esfera limitada da lei, no desespero, sem o consolo do evangelho (Melanchthon, 2011, p. 10). Esta apropriação que Melanchthon faz de Édipo é muito interessante enquanto espelha exemplarmente a relação de continuidade e de descontinuidade que se estabelece na releitura operada pela lente do seu humanismo protestante em relação à tragédia grega. As forças impessoais que operam para além da consciência humana, tanto no âmbito da tragédia antiga quanto no de Melanchthon, não dão ocasião para absolver Édipo. O diabo em Melanchthon tem a mesma função que o destino tinha na perspectiva trágica. A punição também transcende o âmbito meramente

individual; a culpa pessoal acarreta males coletivos. Mas há uma ênfase no caráter pessoal desta culpa, como se vê na caracterização bastante negativa dada a Édipo, em relação ao caráter impessoal do destino acentuado pela tragédia antiga. O auge da diferença está na afirmação do desconsolo como retrato da perdição em que Édipo se encontra. A saída da dimensão trágica da vida, que ele não conhece, ainda que reconheça sua culpa, só se encontra, para Melanchthon, na recepção da promessa do evangelho, no anúncio do perdão, na confiança na misericórdia divina. Esta fé Édipo não conhecia e ali estaria a sua verdadeira perdição.

Um outro personagem que aparece mais de uma vez no texto dos *Loci* é Ajax. É apresentado como um símbolo da soberba, da pessoa que despreza o poder de Deus. Nesse sentido, aparece como um exemplo de quem, ao compreender o próprio sucesso como resultado de suas próprias forças, se contrapõe ao que preconiza o primeiro mandamento — adorar a Deus como fonte do seu próprio ser (Melanchthon, 2011, p. 99). Mas esta arrogância também pode ser apresentada como desobediência ao segundo mandamento porque proclamar a própria autossuficiência equivale a desprezar o nome santo de Deus (Melanchthon, 2011, p. 102). Nesse sentido, Ajax é também apontado como tendo sido punido por Deus em função desta arrogância, ao lado de vários outros exemplos trazidos do mundo bíblico, literário e histórico, que, por confiarem exclusivamente em suas próprias forças, não conseguem perceber a fragilidade do próprio sucesso (Melanchthon, 2011, p. 175, 312).

Orestes, ao contrário, representa a simbologia oposta. Ao trajar uma veste de humilhação, mantendo-se distante das demais pessoas, ele se reconhece em dívida. Melanchthon manifesta a certeza de que este costume era uma herança recebida dos patriarcas bíblicos, que o realizavam em sinal de reconhecimento da ira divina diante da infâmia praticada (Melanchthon, 2011, p. 311)! Apesar de ter contribuído para a introdução dos estudos históricos na universidade (Schneider, 2017), aos olhos de hoje, suas reconstruções históricas, que, como aqui, estabelecem relações entre personagens bíblicos e obras gregas clássicas, aparecem como bastante fantasiosas. O que cabe ressaltar, todavia, é sua intenção de destacar a exemplaridade humana que os textos literários e históricos realizam e, particularmente nesse caso, a figura positiva representada por Orestes.

Medeia é apresentada como exemplo de como os desejos humanos corrompem a vontade, fazendo com que, mesmo sabendo racionalmente o que é melhor, se opte pelo mais vil. Um caso que, para Melanchthon, manifesta a ilusão de quem afirma a capacidade do livre arbítrio em dirigir por si só o comportamento humano para o bem (Melanchthon, 2011, p. 58). Assim, também o rapto de Helena por Páris aparece diversas vezes como exemplo das calamidades que surgem a partir do adultério (Melanchthon, 2011, p. 134, 350). Entretanto, um desenvolvimento a mais aparece quando Melanchthon expõe a importância do hábito, conceito tomado da ética aristotélica. É o hábito que Páris e Helena

desenvolvem de se encontrarem para momentos de convívio que possibilita o despertar do desejo, que leva ao adultério e, daí, ao desenvolvimento bélico que se segue ao rapto de Helena (Melanchthon, 2011, p. 530).

Ao discutir o conceito de *habitus*, Melanchthon, por outro lado, também afirma que todas as virtudes são resultado da criação divina. Assim, a própria força física, de que são dotados os Ciclopes, é manifestação neles de uma virtude superior a Ulisses. Entretanto, o problema está na falta de reconhecimento de Deus como origem desta dádiva. Daí que o que em si mesmo é um bem, como a força, ao não ser reconhecido como resultado de dom divino, acarreta uma arrogância pecaminosa e a violência que esta força física realiza ao ser instrumentalizada para o mal (Melanchthon, 2011, p. 533).

Príamo é referido uma vez como exemplo, entre outros personagens, de como calamidades afetam a humanidade a partir da situação existencial que se originou com a queda no pecado (Melanchthon, 2011, p. 175) — novamente, como um dos muitos exemplos de como o sofrimento humano sem o consolo da graça divina se torna muito mais tormentoso (Melanchthon, 2011, p. 461).

### 3.3. Personagens históricos

Um exemplo dentre vários em que personagens clássicos antigos são usados para refletir sobre o tema da ordem social e política é o caso de Cipião, um dos governantes mais referidos ao longo do texto dos *Loci*. Num contexto em que Melanchthon cita vários casos de tirania, pergunta-se, por exemplo, quantos são os casos em que se pode comparar governantes cristãos com figuras como Alexandre, Pirro e Cipião, no sentido de que estes representam casos raros de pagãos que agiram com benevolência no emprego do poder (Melanchthon, 2021, p. 351). Cipião é apresentado como exemplo de moderação e de evitação da vingança, o que vem em proveito da coisa pública (Melanchthon, 2011, p. 384). Nesse sentido, ele, ao lado de outros, é visto como manifestação de uma autoridade suscitada por Deus, do tipo que promove o desenvolvimento da respectiva sociedade — uma ordem social necessária para o posterior florescimento da igreja de Cristo (Melanchthon, 2011, p. 405). No anexo aos *Loci*, que apresenta conceitos teológicos fundamentais, Cipião também é referido. Uma vez no contexto da definição de bem moral, em que ele é apontado como exemplo que mostra o tipo de perfeição moral possível a partir do conhecimento filosófico, a que só uma atitude a partir do temor de Deus poderia ser superior (Melanchthon, 2011, p. 526); outra vez, ao tratar do conceito de ideia habitual, sendo exemplo de como pagãos têm a capacidade de realizar boas ações (Melanchthon, 2011, p. 531). A figura histórica de Cipião, de certo, está entre as preferidas por Melanchthon em função de ele ali encontrar projetados valores que lhe são importantes a partir da visão que compartilha com o humanismo de seu tempo. Ele é tomado como exemplo pagão, com Alexandre e Augusto, ao lado de bons governantes tementes a Deus que se encontram na Bíblia, como

José, Daniel e o sírio Naamã, na medida em que tais lideranças restauram a ordem civil que é condição para a manutenção da sociedade e da cultura. Em contraponto a estes bons exemplos, Melanchthon cita Juvenal, em cuja sátira se afirma que poucos são os reis que não se caracterizam por assassinato, sangue e tirania (Melanchthon, 2011, p. 413–414). Entre maus exemplos históricos, Alcibíades e Coriolano aparecem com o rei israelita Saul e o heresiarca cristão Ário como manifestação da dimensão destrutiva representada pela falta de paciência que leva à ira, sendo Cipião contraposto como figura que, mesmo tendo a possibilidade de destruir os tribunos inimigos, com o exercício da paciência, prefere poupá-los (Melanchthon, 2011, p. 367).

Palamedes e Sócrates aparecem como personagens semelhantes a Édipo no que diz respeito aos limites do que a autoconfiança humana consegue realizar. A imagem sintetizada de ambos é que, nisso diferentes do quadro em que Melanchthon coloca Édipo, trata-se de exemplos de pessoas justas do ponto de vista da moralidade que a racionalidade humana alcança. Apesar disso, sofrem injustiça. Têm o grande mérito de assumirem esta injustiça sobre si, embora não a desejem. Melanchthon os contrapõe aos personagens bíblicos do apóstolo Paulo e do rei Davi, que sofrem injustiça e a aceitam em função da confiança na misericórdia divina, confiança que representa a fé que os diferencia dos injustiçados pagãos. Para Paulo e Davi, o sofrimento não é só uma injustiça assumida com coragem, mas também tem uma função pedagógica, aquela que faz a pessoa, em seu desespero, reconhecer seu limite e buscar o refúgio em Deus. As vidas de Palamedes e de Sócrates, por outro lado, apontam para o sofrimento humano injusto que não conhece o consolo da graça divina. Elas remetem, assim, para o limite a que o conhecimento humano está sujeito, por mais perfeito que seja, já que tal conhecimento natural não tem a capacidade de apreender a dimensão esperançosa que a fé, enquanto confiança em Deus, possibilita (Melanchthon, 2011, p. 366, 385, 461).

Hércules, apesar de herói mítico, é apresentado como figura histórica, com os personagens históricos Temístocles, Pausânias, Alexandre, como exemplo de virtude e glória, entremeadas com graves defeitos. Na leitura de Melanchthon, esta caracterização deve advertir contra o engano de se colocar figuras num pedestal glorioso à parte do temor e da submissão a Deus, que implica humildade (Melanchthon, 2011, p. 83). O fim de Hércules representaria, pois, a abominação que a arrogância significa diante de Deus (Melanchthon, 2011, p. 364). Ele também aparece numa lista de figuras do ambiente pagão, com Agamenon, Palamedes, Cícero, Catão e Brutus, que sucumbiram em angústia, uma vez que não conheceram o consolo de Deus diante do sofrimento de quem tem fé, como aparece em diversos personagens bíblicos citados como contraponto (Melanchthon, 2011, p. 461). Com Rômulo, Hércules também é citado como caso da má prática pagã de invocação de mortos, enquanto cristãos devem invocar somente Cristo e não outros heróis (Melanchthon, 2011, p. 396).

As punições temporais que seguem o cometimento de crimes de imoralidade são referidas com os exemplos de diversos personagens, históricos ou ficcionais: os reis macedônios Arquelau, Filipe e Alexandre, vários imperadores romanos, Clitemnestra (Melanchthon, 2011, p. 112), Páris, Édipo, o estupro de Lucrecia (Melanchthon, 2011, p. 134–135), Antígona (Melanchthon, 2011, p. 355). Principalmente mortes trágicas são elencadas como exemplos disso, como os casos de Heitor, Príamo, Aquiles, Ajax, Pompeu e Júlio César, ao lado das figuras bíblicas de Saul e Jônatas (Melanchthon, 2011, p. 175). A romana Fúlvia é colocada ao lado da bíblica Herodíades como representação de figuras dominadas pelo desejo de vingança, um outro afeto proibido pela lei divina (Melanchthon, 2011, p. 81). Em contraponto, os casos de Vicentino e de Hárpago, que vingam filhos esquartejados, são apresentados como exemplos para explicar o direito à legítima defesa (Melanchthon, 2011, p. 516).

Em relação a Péricles, Melanchthon não revela muita simpatia. É apresentado como um governante que não reconhece a ação punitiva divina, por ocasião da peste, preferindo referi-la a causas naturais (Melanchthon, 2011, p. 10). Ele também é apresentado como exemplo de quem utiliza seu poder em vingança ilegítima, levando a Grécia a uma guerra destruidora motivada pelo que Melanchthon considera razões menores (Melanchthon, 2011, p. 111). Além disso, seu governo, assim como o de Demóstenes, é caracterizado como cheio de intrigas, acabando por levar à guerra que significa decadência para a Grécia (Melanchthon, 2011, p. 405), juízo que lhe dá ocasião para citar Políbio, ao dizer que muitas obras de pessoas ilustres não devem ser imitadas (Melanchthon, 2011, p. 522).

Trasíbulo, apesar de ser referido entre governantes cujos problemas e perigos que envolvem o poder terminaram com consequências calamitosas (Melanchthon, 2011, p. 356), também aparece como exemplo positivo com o uso da *epieikeia* na aplicação da lei, de forma que a sua interpretação ponderada impede as consequências nefastas de uma interpretação rigorista (Melanchthon, 2011, p. 519).

#### 4. CONCLUSÃO

Melanchthon elabora uma obra teológica que reflete a apropriação de elementos importantes do humanismo renascentista. Enquanto teológica, ela é marcadamente filiada à nascente tradição protestante, luterana, que seu autor ajudou a fundar. Dentro do espírito do humanismo renascentista, por outro lado, esta obra teológica se apresenta em diálogo com a cultura clássica antiga. Por certo, trata-se de uma apropriação em que a perspectiva teológica protestante é dominante, como os exemplos arrolados acima evidenciam. Não há, de fato, um espaço para eventuais críticas que pudessem provir das perspectivas literárias da cultura antiga sobre a religiosidade protestante nascente. Nesse sentido, há

uma instrumentalização da literatura por parte da obra teológica (cf. Magalhães, 2000, p. 190–194).

Esta apropriação também revela uma intenção de Melanchthon no que diz respeito a seus leitores. De um lado, sua obra se dirige a interlocutores cultos, apreciadores da cultura antiga. Por outro lado, sua obra teológica tem uma perspectiva pedagógica ampla. Conhecer as narrativas clássicas enriquece a compreensão das características da existência, ao manifestarem os dilemas, as potencialidades e as reviravoltas que ocorrem na ambiguidade da vida. A história e a literatura ensinam a viver e a refletir sobre a existência, sendo, nesse sentido, importantes também para o aprofundamento teológico e religioso.

A valorização do aspecto pedagógico existencial dos textos clássicos representa a busca por uma elaboração teológica que não prescinde da racionalidade — Melanchthon até pode ser criticado como racionalista, por exemplo (cf. Frank, 1995, p. 99). Em sua exposição, ele valoriza a percepção sobre a realidade que temas literários oferecem. Em grande parte, sob uma perspectiva hodierna, pode-se considerar, claro, que há uma apropriação excessivamente moralizante dos textos literários. Isso, por sua vez, está em consonância com a perspectiva dos humanistas em geral, devendo ser levado em conta que o humanismo tinha a intenção de valorizar a dimensão prática em relação ao excesso de valorização da argumentação lógica que caracterizava a escolástica. Não se trata, então, de tentar qualquer simples imitação deste paradigma. Por outro lado, é importante reconhecer que, em Melanchthon, há uma valoração extremamente positiva da literatura clássica, que nos *Loci* de 1559 se apresenta sempre em contraponto com o paradigma existencial cristão, protestante, luterano. Ainda que não represente simplesmente um modelo a ser seguido, Melanchthon se mostra um caso digno de atenção, à medida que tentou um exercício de síntese entre a recuperação da cultura clássica propugnada pelo humanismo de seu tempo e o espírito religioso reformatório.

## REFERÊNCIAS

BIHLMAIER, Sandra. Melanchthon on the Philosophical Relevance of Poetry. *Annals of the University of Bucharest. Philosophy Series*, v. 65, n. 2, p. 115–129, 2016. Disponível em: <https://annalsphilosophy-ub.org/2024/02/melanchthon-on-the-philosophical-relevance-of-poetry>. Acesso em: 5 ago. 2025.

EFFE, Bernd. Der Bildungswert der antiken Literatur: Melanchthons humanistisches Plädoyer. In: FRANK, Günter. *Fragmenta Melanchthoniana*, Bd. 4. Humanismus und Europäische Identität. Ubstadt-Weiher: Regionalkultur, 2009, p. 113–123.

FRANK, Günter. *Die theologische Philosophie Philipp Melanchthons (1497–1560)*. Erfurter Theologische Studien, Bd. 67. Leipzig: Benno, 1995.



FUCHS, Thorsten. Antike Literatur. In: FRANK, Günter (ed.). *Philipp Melanchthon: Der Reformator zwischen Glauben und Wissen. Ein Handbuch*. Berlin: De Gruyter, 2017, p. 591–607.

GADAMER, Hans-Georg. Rhetorik und Hermeneutik [1976]. In: GADAMER, Hans-Georg. *Gesammelte Werke*. Bd. II: Hermeneutik II. Tübingen: Mohr Siebeck, 1993, p. 276–291.

HOFFMANN, Heinz. Melanchthon als Interpret antiker Dichtung. In: FRANK, Günter. *Fragmenta Melanchthoniana*, Bd. 4. Humanismus und Europäische Identität. Ubstadt-Weiher: Regionalkultur, 2009, p. 97–112.

MAGALHÃES, Antônio Carlos de Melo. *Deus no espelho das palavras*. São Paulo: Paulinas, 2000.

MELANCHTHON, Phillippus. (BRETSCHNEIDER, Carolus Gottlieb; BINDSEIL, Henricus Ernestus, ed.). *Opera quae supersunt omnia*. Corpus Reformatorum [CR]. Hallis, Brunsviga: Schwetschke, 1834–1860, v. 1–28.

MELANCHTHON, Philip. *The chief theological topics: Loci Praecipui Theologici 1559*. Saint Louis: Concordia, 2011. (1559).

OVIDIUS NASO, Publius. (R. Ehwald edidit ex Rudolphi Merkelii recognitione). *Amores, Epistulae, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. Leipzig: B. G. Teubner. 1907. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0068%3atext%3dArs>. Acesso em: 5 ago. 2025.

OVIDIUS NASO, Publius. (Arthur Leslie Wheeler, ed.) *Ex Ponto*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1939. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2008.01.0493>. Acesso em: 5 ago. 2025.

OVIDIUS NASO, Publius. (Hugo Magnus, ed.) *Metamorphoses*. Gotha (Germany): Friedr. Andr. Perthes. 1892. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0029>. Acesso em: 5 ago. 2025.

SCHNEIDER, Martin. Geschichte. In: FRANK, Günter (ed.). *Der Reformator zwischen Glauben und Wissen. Ein Handbuch*. Berlin: De Gruyter, 2017, p. 577–590.

VERGIL, Publius. (J. B. Greenough, ed.). *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*. Boston. Ginn & Co. 1900. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0055>. Acesso em: 5 ago. 2025.

Recebido em: 20/08/2025

Aceito em: 11/11/2025

---

\* **Eduardo Gross** é professor da UFJF (Programas de Pós-Graduação em Ciência da Religião e em Filosofia); membro dos GTs Literatura e Sagrado (ANPOLL), Filosofia da Religião



(ANPOF) e Paul Tillich (ANPTECRE); Doutorado em Teologia (EST-RS), pós-doutorado na Melanchthon-Akademie, Bretten, Alemanha.

**E-mail:** eduardo.gross@ufjf.br

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-6179-2633>



## APOFATISMO E REPRESENTAÇÃO: o *espelho* sem imagem de Marguerite Porete

*Apophaticism and Representation: the Imageless Mirror of Marguerite Porete*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69963>

LETÍCIA TURY GUIMARÃES NASCIMENTO\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RJ, BRASIL

### RESUMO

O objetivo deste artigo é, em primeiro lugar, apresentar a discussão acerca da teologia negativa, ou apofatismo, isto é, o modo de falar de Deus dizendo dele aquilo que ele não é, em articulação à diferença entre *dizer* e *mostrar* presente no pensamento de Ludwig Wittgenstein. Em seguida, tentaremos compreender de que maneira a mística comporta uma linguagem apofática, apontando como o *Espelho das almas simples*, de Marguerite Porete, desloca e inverte operações da linguagem para *mostrar* Deus, e não *dizer* dele.

**Palavras-chave:** apofatismo; mística; representação; Marguerite Porete.

### ABSTRACT

The aim of this article is, first, to present the discussion concerning negative theology, or apophaticism — that is, the way of speaking about God by stating what He is not — in relation to the distinction between *saying* and *showing* in the thought of Ludwig Wittgenstein. It then seeks to understand how mysticism involves an apophatic language, showing how *The Mirror of Simple Souls*, by Marguerite Porete, displaces and inverts operations of language in order to *show* God rather than to *speak* of Him.

**Keywords:** apophaticism; mysticism; representation; Marguerite Porete.

## APOFATISMO, MÍSTICA E O PENSAMENTO DE WITTGENSTEIN

Em *Exercícios espirituais e filosofia antiga*, Pierre Hadot dedica uma seção à discussão da teologia negativa. Diferencia, então, o método aferético — um modelo de abstração e intuição que permite passar do conhecimento sensível ao intelectual — da teologia negativa e do apofatismo (Hadot, 2014, p. 220). No método aferético, extrai-se o conhecimento a partir do isolamento das coisas e de sua abstração. Por exemplo, pela supressão de uma superfície, é possível definir o que é linha; suprimindo-se a extensão, define-se o que é o ponto.

No que se refere à teologia negativa, é possível, paradoxalmente, defini-la como uma teologia que defende que a Deus não podem ser aplicados conceitos ou termos da linguagem humana. Isto é, Deus só pode ser conhecido quando se negam a ele categorias próprias do ente finito (Borriello, Caruana, Del Genio, 2003, p. 1007).

Já o apofatismo, que tem origem no grego *apophasis*, negação, foi sistematizado por Platão, e é possível encontrá-lo em muitos autores, como, por exemplo, em Justino (século II), que defende que Deus é único e transcendente, sem origem e, por isso, não pode ser nomeado, já que o nome pressupõe alguém mais velho que o nomeie. Nesse sentido, Deus, Pai e Criador não são nomes, mas indicativos de seus benefícios e ações. No século IV, a teologia negativa se tornou fundamental para a teologia cristã, principalmente a partir de Gregório de Nissa, considerado um dos principais autores da primeira fase da mística cristã (Borriello, Caruana, Del Genio, 2003, p. 1009). Seus escritos têm fundamentos platônicos, neoplatônicos e estoicos. O centro de sua especulação mística é a imagem de Deus no homem como auxiliar da razão, que é limitada e não consegue apreender a essência de Deus. Para Gregório de Nissa, o pensamento humano é incapaz de conhecer Deus e circunscrevê-lo. Segundo ele, em *De Beatitudinibus*:

A natureza divina, naquilo que ela é segundo sua essência, supera toda a capacidade do pensamento, já que é inacessível e inatingível → penetração da inteligência, e o poder de compreender o inconcebível não está absolutamente ao alcance do homem, uma vez que o meio para chegar ao impossível ainda não foi imaginado. Eis por que o grande Apóstolo diz que suas vias são impenetráveis, querendo exprimir com essa palavra a inacessibilidade do caminho que leva ao conhecimento da essência divina. Nenhum daqueles que gozaram da vida revelou → nossa inteligência mais do que um vestígio de compreensão daquilo que supera a inteligência. (Nissa *apud* Borriello, Caruana, Del Genio 2003, p. 1009)

Em Agostinho, também é possível encontrar passagem sobre a inefabilidade de Deus, apontando uma espécie de paradoxo, já que dizer que Deus é inefável é dizer algo de positivo sobre Deus:

Dissemos ou expressamos alguma coisa digna de Deus? Certamente! Sinto que não tive outra intenção senão a de dizer isso. Mas, se eu disse não atingi o objeto do qual desejava falar. Que pensar? Se Deus é inefável, o que foi dito por mim não poderia ter sido dito. Segue-se que não se pode dizer que Deus é inefável porque, quando se diz dele essa prerrogativa, diz-se alguma coisa; segue-se disso um contraste de palavras, porque se por inefável entendemos aquilo do qual não se pode dizer nada, não é inefável um ser do qual se pode dizer ao menos que é inefável. Esse contraste de palavras deve ser evitado como o calar-se sobre ele, e não conciliado com o falar sobre ele. Com efeito, Deus, do qual não se pode afirmar nada que seja adaptado a ele, permitiu que a voz humana o elogiasse e quis fazer-nos gozar de seu louvor expresso pelas nossas vozes. É por isso que ele se deixou chamar Deus. (Agostinho *apud* Borriello, Caruana, Del Genio 2003, p. 1009)

No século V, surgiu um conjunto de escritos de Pseudo-Dionísio, o Areopagita, intitulado *Teologia mística*, que tem como o princípio de todas as coisas a via apofática. Segundo Pseudo-Dionísio, a descrição de Deus termina numa espécie de silêncio místico, na apreensão de qualquer possibilidade de conhecimento. A demonstração das palavras divinas, por exemplo, não pode ser tirada da sabedoria humana, mas da revelação (Pseudo-Dionísio, 2004, p. 7). Um texto dedicado a um sacerdote de nome Timóteo aponta:

Depois dos Esboços teológicos, planejo agora, feliz amigo, na medida de minhas forças, empreender a explicação dos Nomes divinos. Que nossa lei seja, ainda aqui, a que já se definiu conforme aos textos santos: não demonstrar a verdade das palavras divinas por probabilidades tiradas de uma sabedoria humana, mas antes por uma revelação deste poder que vem do Espírito aos teólogos e que nos faz aderir, sem palavra e sem saber, às realidades que nem se dizem nem se sabem, unidos a elas à nossa maneira, [...] além dos poderes destas forças da razão e da inteligência. Há, com efeito, uma regra universal que é preciso evitar aplicar temerariamente alguma palavra, por vezes até algum pensamento, à Deidade supra-essencial e secreta, com exceção daquilo que as santas Escrituras divinamente nos revelaram. O desconhecimento desta própria Supra-essencialidade que ultrapassa razão, pensamento e essência, deve ser o objeto da ciência supra-essencial. [...] Com efeito, se for preciso confiar em uma teologia inteiramente sábia e perfeitamente verdadeira, é só à medida que convém a cada inteligência que os segredos divinos se manifestam e se revelam, pois é a própria Bondade da Tarquia (Princípio do divino) que, em sua justiça salvadora, oferece divinamente aos seres mensuráveis, como realidade infinita, sua própria incomensurabilidade. (Pseudo-Dionísio, 2004, p. 10)

Em outro momento, Pseudo-Dionísio comenta que é preciso evitar toda palavra a respeito da Deidade supraessencial e secreta, e até mesmo todo pensamento temerário para além daquilo que revelam as escrituras, pois teria sido a própria Deidade que se revelou, que manifestou a si mesma nas Sagradas Escrituras segundo sua Bondade. Mesmo com a revelação, alguns aspectos da Deidade permanecem ocultos e inacessíveis, já que estão separados de todos os seres de maneira supraessencial. Isso pode ser observado, segundo Pseudo-Dionísio, em textos de outros teólogos, que não o louvaram, mas apenas o chamaram de invisível, indescritível, inexplorável e indescobrível, já que aqueles que penetram a secreta infinitude divina não deixaram nenhum traço. A comunhão com o divino e sua compreensão, não de maneira racional, mas pela via mística, são possíveis a partir da experiência. Para Pseudo-Dionísio:

[...] o Bem em si não permanece totalmente incomunicável a todo ser, porque de sua própria iniciativa e como convém à sua Bondade ele manifesta continuamente este esplendor supra-essencial que nele permanece, iluminando cada criatura proporcionalmente a seus poderes receptivos, e arrasta para si as almas santas a fim de que elas o contemplem, entrem em comunhão com ele e se esforcem por se assemelhar a ele; falo das almas que tendem para ele conforme lhes é permitido fazer, sem sacrilégio, no respeito sagrado que lhe é devido, e não daquelas cuja impotente arrogância ultrapassa o modo de revelação divina que lhe foi concedido e que estava em harmonia com sua situação, nem daquelas que arrasta para baixo sua propensão ao mal, mas antes destas almas que, de maneira firme e constante, voltam os olhos para o esplendor que as ilumina, e que, em um impulso amoroso proporcionado às luzes que elas receberam, com sagrada prudência, levantam seu vôo para ele sábia e santamente. (Pseudo-Dionísio, 2004, p. 10–11)

Já no século XIII, Tomás de Aquino comentou os escritos de Pseudo-Dionísio que circulavam na Idade Média latina e elaborou algumas considerações acerca da teologia negativa. Na Questão 13, do livro I, está centrada a discussão acerca dos nomes divinos. A questão é: “A Deus pode convir algum nome?” Tomás de Aquino parece responder negativamente e justifica suas respostas a partir da leitura de Pseudo-Dionísio, retomando um texto do místico que afirma que Deus não tem nome nem opinião. Além disso, Tomás de Aquino afirma que todo nome significa abstrata ou concretamente. Os nomes concretos não seriam nomes próprios de Deus, pois ele é simples. Também os nomes abstratos não podem significar alguma coisa subsistente, logo, não seria possível designar nenhum nome a Deus.

Fundamentando-se em Aristóteles, Tomás de Aquino aponta que as palavras são sinais dos conceitos, e os conceitos são semelhanças das coisas. Tais semelhanças apontam que as palavras se referem a coisas às quais se dá um significado por intermédio do intelecto. Ou seja, só podemos nomear as coisas que o nosso intelecto é capaz de conhecer. Se já demonstramos que Deus não pode ser visto por nós em sua essência, como seria possível nomear Deus?

Quanto ao 2º, deve-se dizer que conhecemos Deus a partir das criaturas e a partir delas o nomeamos, por isso, os nomes que atribuímos a Deus significam de acordo com o que é próprio das criaturas materiais, cujo conhecimento nos é conatural [...]. E porque entre essas criaturas as que subsistem e são perfeitas são compostas, pois sua forma não é algo completo subsistente, antes aquilo pelo qual algo é, resulta que todos os nomes pelos quais designamos algo completo subsistente tem uma significação concreta, como é próprio dos compostos; e os nomes que são impostos para designar formas simples significam algo, não como subsistente, mas aquilo pelo qual algo é. Assim a brancura designa aquilo pelo qual algo é branco. Deus sendo simples e subsistente, nós lhe atribuímos nomes abstratos para significar sua simplicidade, e nomes concretos para significar sua subsistência e sua perfeição; embora um e outro nome sejam falhos quanto ao modo de Deus, uma vez que nosso intelecto não o conhece, nesta vida, tal como Ele é. (Aquino, ST, I, q. 13, a. 1, 2009, p. 285)

Tomás de Aquino, então, defende que nós o conhecemos a partir das criaturas, segundo uma relação de princípio e através do modo da excelência e da negação. Só podemos

nomear Deus, portanto, a partir das criaturas, mas não a tal ponto que o nome exprima a essência divina tal como ela é, já que tal feito seria impossível, uma vez que a essência divina está acima do que podemos conhecer ou significar com palavras.

Pierre Hadot defende que podemos encontrar o apofatismo também na filosofia de Wittgenstein. Apesar de o problema para Wittgenstein não ser a questão da divindade, o apofatismo o ajuda a pensar a oposição ou a relação entre a linguagem e o mundo. Em 4.12, de seu *Tractatus Lógico-Filosófico*, Wittgenstein assinala:

A proposição pode representar toda realidade, mas não pode representar o que deve ter em comum com a realidade para poder representá-la — a forma lógica.  
Para podermos representar a forma lógica, deveríamos poder-nos instalar, com a proposição, fora da lógica, quer dizer, fora do mundo. (Wittgenstein, 2001, § 4.12)

Para compreender, portanto, o que acontece entre a linguagem e o mundo, ou seja, a forma lógica, seria preciso olhar por outro ângulo, a partir de outra perspectiva. Seria preciso estar de fora do mundo, fora do campo relacional entre proposição e realidade. Não é possível dizer *pela* linguagem *como* ela se exprime. Se o pensável é aquilo que é representável, há, portanto, nessa relação entre a linguagem e o mundo um indizível, um inexprimível, algo da ordem do impensável. Nesse sentido, a relação entre linguagem e mundo se fundamenta a partir de um aspecto indizível que não se localiza totalmente na linguagem nem no mundo.

Não é possível sair da linguagem, que para nós é o todo. Para Wittgenstein, parece haver, portanto, algo de indescritível na relação entre a linguagem e o mundo, que se “mostra”, que é da ordem da experiência, da mística. Diante disso, Wittgenstein discute a diferença entre *dizer* e *mostrar*.

Em 4.1212, ele afirma: “o que pode ser mostrado não pode ser dito” (Wittgenstein, 2001, p. 181) e, em 6.522, “há por certo o inefável. Isso se mostra, é o místico” (Wittgenstein, 2001, p. 281). Significa que aquilo que não é dizível, mas mostrável, é místico, é algo que escapa a qualquer tipo de expressão ou de representação. O indizível místico é, portanto, um silêncio que se *mostra*, ou que se revela, fora da linguagem. Aquilo que se *mostra* não responde às regras do discurso, mas da mística. Wittgenstein termina seu *Tractatus* dizendo: “Sobre tudo o que não se pode falar, deve-se calar” (Wittgenstein, 2001, p. 281).

Segundo Hadot, “é a experiência mística que fundamenta a teologia negativa” (Hadot, 2014, p. 227). O apofatismo, nesse sentido, explica-se pela própria condição da linguagem humana, que esbarra nos limites da linguagem. Na mística cristã, Deus está fora da linguagem; por isso, dele nada se pode falar ou pensar. Hadot argumenta que “o apofatismo é um signo, uma marca do indizível, mistério da existência” (Hadot, 2014, p. 217).

Nos primeiros séculos do cristianismo, o termo “mistério” foi utilizado para designar os atos litúrgicos que remontavam a Cristo e renovavam a fé antes do uso do termo “sacra-



mento”. No Antigo Testamento, “mistério” aparece em dois contextos: no livro de Daniel (Dn), em Sabedoria e Eclesiástico (Sb, Ecl) (Bourgeois *in* Sesboüe, 2013, p. 38). O termo mistério se referia à revelação do desígnio secreto de Deus. Observemos algumas dessas passagens:

Então foi revelado a Daniel, numa visão noturna, o mistério. (Bíblia, Dn, 2:19, 2000)

Em resposta, diante do rei, Daniel falou: O mistério que o rei procura desvendar, nem os sábios nem os adivinhos nem os magos nem os astrólogos podem dá-lo a conhecer ao rei. Mas há um Deus no céu que revela os mistérios, e que dá a conhecer ao rei Nabucodonosor o que deve acontecer no fim dos dias. Teu sonho, e as visões da tua mente sobre o teu leito, ei-los aqui:

Enquanto estavas sobre o teu leito, ó rei, acorriam-te os pensamentos sobre o que deveria acontecer no futuro, e aquele que revela os mistérios te deu a conhecer o que deve acontecer. Quanto a mim, este mistério me foi desvendado, não porque eu tenha mais sabedoria que os outros viventes, mas para se manifestar ao rei a sua interpretação, a fim de que possas conhecer os pensamentos do teu coração. (Bíblia, 2000, Dn, 2:27–30)

Vou dizer-vos o que é a Sabedoria e qual a sua origem; não vos esconderei os mistérios, vou-me reportar ao começo da criação, dando-a a conhecer claramente, sem me afastar da verdade. (Bíblia, 2000, Sb, 6:22)

Um pai, desconsolado por um luto prematuro, manda fazer uma imagem de seu filho tão cedo arrebatado, e honra agora como deus o que antes era um homem morto, e para seus súditos institui mistérios e ritos. (Bíblia, 2000, Sb, 14:15)

Em Eclesiástico, é possível ler: “Ainda há muitos mistérios maiores do que esses, pois não vimos senão um pouco de suas obras” (Bíblia, 2000, Ecl, 43:32). Em outras passagens de Paulo, Cristo não é só o portador e revelador do mistério, ele mesmo é o mistério (Cl 2:2; 4:3; Ef 3:4; Ef 6:19) (Bourgeois *in* Sesboüe, 2013, p. 38).

Por um lado, “mistério” possuía um sentido de desvelamento, sem caráter ritualístico, e, por outro, as religiões de “mistério” utilizam o termo para designar rituais. Por essa razão, o cristianismo temeu que houvesse confusão ao ser empregado. O termo então “suspeito” se manteve fora da linguagem sacramental por todo o século III. A partir do século IV, as religiões de mistério perderam força, e o termo se tornou comum no cristianismo tanto no Oriente, a partir da influência de Cirilo de Jerusalém, como no Ocidente, a partir das leituras de Ambrósio de Milão (*Tratado sobre os mistérios*, século IV). Nesse período, o termo passou a se referir a um conjunto de realidades cristãs. A Bíblia e os acontecimentos de Cristo (sua encarnação e a Páscoa) eram encarados como “mistérios”, fazendo com que o uso do termo fosse ampliado para além dos sacramentos (Bourgeois *in* Sesboüe, 2013, p. 38–39).

Já nos séculos XVI e XVII, o adjetivo “místico”, derivado do termo “mistério”, estendia-se a todas as espécies de coisas que compõem as imagens dos segredos da experiência com o sagrado e não mais se relaciona aos “mistérios” das vontades divinas. Segundo Michel de Certeau, “mais do que uma inteligência teológica dos Desígnios divinos inscritos

nos acontecimentos, ela remete a um processo didático ou poético, a uma ‘maneira de falar’, um ‘estilo’” (Certeau, 2015, p. 147). É interessante notar como o adjetivo utilizado antes para tratar dos mistérios ou do desconhecido passa a ser incorporado pelas instituições eclesiais e orienta uma certa hermenêutica daquilo que não pode ser dito, mas performado a partir do discurso.

O embaralhamento linguístico e lógico proposto pelo adjetivo “místico”, portanto, guarda um segredo em torno de um objeto real ou ideal cuja significação escapa ao conhecimento imediato e que designa um jogo entre atores que escapam ou se revelam ao saber. O que é considerado “místico” circunscreve relações estratégicas entre aqueles que o procuram e aqueles que o escondem. É o segredo que refina a ordem lógica e retórica, em torno do qual se regem as operações da língua e se criam as condições de possibilidade de uma hermenêutica que funciona a partir de outros jogos de sentidos.

A partir dessa perspectiva, a mística passa a ser compreendida como uma linguagem que designa uma experiência, um estilo, um gênero literário, distinguindo-se da teologia, do discurso de/sobre Deus, que, por sua vez, produz um efeito espiritual e contemplativo (Certeau, 2015, p. 179–180).

Se, por um lado, a linguagem teológica mantém um sistema de contemplação, por outro, a mística acaba por redefini-lo na tentativa de lidar com o aspecto indizível de Deus. A transição do latim para as línguas vernáculas, que marcou o fim da Idade Média, pode ser considerada um dos elementos importantes para a formação de uma linguagem mística, já que, desde o século XIII, o latim era uma língua conservadora e funcionava como instrumento de cientificidade.

Certeau entende que o bilinguismo modifica a prática da linguagem, quebra uma identidade e produz um alcance metafísico, já que o falar místico é tradutor e transportador e opera a partir de palavras estrangeiras por meio de deslocamentos, desarranjos e camuflagens. O falar místico funciona, nesse sentido, como um exercício de translação dependente de uma operação itinerante que não possui um lugar próprio (Certeau, 2015, p. 188–189). Para além do movimento, esse tipo de discurso trabalha também como restaurador de uma unidade dialógica que supera a diversidade de experiências possíveis daquilo que se chama de mística.

A partir dessa perspectiva, é possível desenhar uma “maneira de andar” que responde à pergunta: “como falar ou ser falado é constitutivo da existência?” (Certeau, 2015, p. 259–260). Para tentar responder à questão, vamos analisar *O espelho das almas simples*, de Marguerite Porete.

## O APOFATISMO NO *ESPELHO DAS ALMAS SIMPLES*

Inserido no contexto da mística cristã medieval do fim do século XIII e início do século XIV, *O espelho das almas simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do Amor* é fruto da experiência mística de Marguerite Porete, que buscava uma ascese prática. É possível compreendê-lo como um tratado místico de instrução religiosa. O texto, estruturado em forma de diálogo, tem como personagens principais Dama Amor e Alma, percorre o itinerário espiritual da alma a partir da negação do desejo e antagoniza a personagem Razão. O diálogo dá voz ao indizível (Deus) por meio de Amor, que é a grande protagonista da obra, e o horizonte visado pela Alma após o processo de ruptura com todos os vínculos que impedem a humildade e o encontro com Deus (Teixeira *in* Porete, 2021, p. 23). Diferentemente de outras místicas do mesmo período, a obra não contém nenhuma descrição visionária ou extática e se autorreferencia como um novo evangelho.

Dama Amor é a protagonista da obra que visa ao aniquilamento da Alma e à ruptura com todos os vínculos que impedem sua relação com Deus, como, por exemplo, a razão, a vontade e o “eu”. É possível dizer que a aniquilação da Alma resiste ativamente ao processo de “assujeitamento”, isto é, em vez de produzir uma identidade pacífica ao aceitar as práticas de subjetivação promovidas pelos dispositivos eclesiais, ela busca aniquilar qualquer traço de tais procedimentos. Para se unir ao divino, a Alma deve enfrentar três mortes: (1) do pecado, (2) da natureza, (3) do espírito e passar por sete estados fundamentais.

A primeira morte, do pecado, está no primeiro estado, no qual a Alma é tocada por Deus, observa seus mandamentos, mas ainda vive sob o imperativo da razão. Nesse estado, a Alma permanece por muito tempo até que sua jornada, enfim, comece. A segunda morte, da natureza, envolve o segundo, o terceiro e o quarto estados. No segundo, estado a Alma se abandona, iniciando o processo de mortificação da natureza ao desprezar as riquezas e as honras, seguindo o exemplo de Cristo em busca do despojamento espiritual. O terceiro estado é dedicado ao rompimento com a vontade e ao despojamento do eu. No quarto estado, a Alma é absorvida pela elevação de amor e já se concentra em exercícios de meditação e contemplação para se tornar impenetrável a tudo o que não seja Amor. Nessa etapa, deleita-se no Amor e é inebriada por ele. Nenhum dos quatros estados é tão elevado quanto ao estado de graça. Neles, a Alma ainda vive em servidão.

O quinto, sexto e sétimo estados marcam a terceira morte, a do espírito, mudança mais essencial ao processo de aniquilação, e momento em que algumas inversões de linguagem começam a ser desenvolvidas. No quinto estado, a Alma é raptada por Amor e passa a reconhecer a sua própria maldade e a bondade de Deus, tomando consciência de que Deus é e de que ela não é. É o princípio do aniquilamento, responsável pelo desaparecimento da vontade. É também no quinto estado que a alma vislumbra a possibilidade de

entrada no sexto estado, que marca o momento de perfeição espiritual. No sexto estado a Alma deixa de ver a si mesma e passa a ver Deus em tudo o que existe, momento em que se libera de todas as coisas. Nessa etapa, aparece uma personagem importante, *LongePerto*, descrito como a experiência da centelha divina que habita na fronteira entre o quinto e sexto estados. *LongePerto* proporciona a demonstração da glória da Alma na vida eterna, mas ela é breve, já que a glória é reservada ao sétimo estado. O sétimo estado revela a unidade com todas as criaturas e só pode ser desfrutada após a morte do corpo, quando a Alma pode se deleitar com *LongePerto*, personagem complexo, de quem falaremos mais adiante.

O texto místico de Porete encontra no diálogo uma maneira de se constituir e ordenar sua alma a partir da aniquilação. A consequente ascensão espiritual que a alma simples percorre para se tornar aniquilada não fornece nenhuma solução imagética de tal rota, mantendo-se fiel ao apofatismo. Antes mesmo do prólogo, Porete nos apresenta um poema inicial, que dá o contorno de sua teologia mística.

Vós que este livro lereis,  
Se bem o quiserdes entender,  
Pensai no que vos direi,  
Pois ele é difícil de compreender;  
À humildade, que da Ciência é a guardiã  
E das outras Virtudes a mãe,  
Deveis vos render.

Teólogos e outros clérigos,  
Aqui não tereis o entendimento  
Ainda que tenhais as ideias claras  
Se não procedermos humildemente;  
E que Amor e Fé conjuntamente  
Vos façam suplantar a Razão,  
Pois são as damas da mansão.

A própria Razão nos dá testemunho  
No capítulo XIII desse livro,  
E disso não se envergonha,  
Que Amor e Fé a fazem viver  
E delas não se libera,  
Pois são suas senhoras,  
Que humilde a fazem ser.

Tornai humildes as vossas ciências  
Que estão na Razão asseguradas,  
E colocai sobretudo a confiança  
Naquelas que o Amor vos pode dar  
E que a fé sabe iluminar,  
E assim compreendereis este livro  
Que por Amor faz a alma viver. (Porete, 2021, p. XII)

É possível observar que Porete já anuncia nesse primeiro momento o abandono da razão e da virtude em nome da ignorância, anunciando sua recusa ao sistema racional que fundamentaria uma relação com o divino no cenário da escolástica cristã. No texto poretiano, a linguagem apofática tem a finalidade de abater sistemas e subverter ontologias. Não é possível chegar a um acordo com Deus, apenas o constante empenho e o esforço da alma de negar o intelecto e a vontade são os responsáveis por uni-la à deidade. O nada é central na obra da beguina, e faz com que sua teologia se apoie na ideia dialética de que Deus é tão perfeito e incompreensível em termos humanos que podemos dizer que ele é “nada”.

Aqui, podemos imaginar uma espécie de círculo: antes de sua criação, a alma também é nada e, portanto, não deve nada a Deus. Quando a alma se torna criatura, passa a ser devedora da vontade. Por isso, a alma deve se mortificar e tornar-se, novamente, nada, com o objetivo de se identificar com Deus, que é nada e, portanto, tudo.

O gênero de texto “espelho” nos leitores medievais e modernos desempenhava um papel importante no entendimento e funcionava como uma espécie de imagem que reflete o conhecimento de si e de Deus. O termo latino *speculum* foi utilizado em muitas obras que representavam todas as categorias de cristãos e tentativas de representação da divindade. As obras eram divididas em dois grupos: (1) espelhos instrutivos, que buscavam enriquecer o conhecimento a partir de um modelo enciclopédico; (2) espelhos exemplares, que tinham como objetivo iluminar a vida espiritual e apresentavam a ideia de progresso humano pela fé e pela virtude.

O *espelho* de Porete faz parte da categoria de espelhos exemplares. Ele instrui a respeito da espiritualidade, mas compartilha elementos seculares e profanos, guardando traços da literatura cortesã. Há também dois outros modos de compreender a figura do espelho: (1) inspirado na tradição neoplatônica, que se funda a partir da ideia de que a realidade é criada a partir do uno. Nesse sentido, os padres compreendiam o espelho como um instrumento ofertado por Deus como meio de voltar até ele; (2) Cristo também seria considerado um espelho sem manchas, de modo a fazer ver o mistério de Deus, que é inacessível (Mariani, 2008, p. 58–60).

Em seguida, o prólogo de *O espelho das almas simples* apresenta uma questão interessante a partir da noção de imagem. Amor dá um exemplo de amor mundano que funciona como uma metáfora para o amor divino. Conta a história de uma donzela, filha de um grande rei que vivia num reino distante e que, certa vez, escutou falar da cortesia e nobreza do rei Alexandre. Passou a amá-lo à distância em virtude de seu renome e de sua gentileza. Na tentativa de apaziguar sua tristeza e melancolia, a jovem mandou pintar uma imagem que representasse o semblante de seu amado. Era por essa pintura e outros artifícios que ela sonhava com o rei.

A implicação é clara de que é a imagem e a reputação do rei que a princesa ama e não o rei em si. Ainda assim, isso não deve descreditar a realidade do amor sentido pela princesa, porque, no *ethos* cortesão, a imagem e a reputação são importantes extensões do próprio homem. (Hollywood, 1991, p. 132, tradução minha)<sup>1</sup>

A Alma que escreve o livro, então, adapta os valores seculares para o escopo do sagrado. Conta que também ouviu falar de um rei de grande poder, gentil cortesia, nobreza e generosidade. A distância entre ela e seu amado era tão inconsolável que o rei lhe deu um presente:

E para que eu me lembrasse dele, ele me deu este livro que representa de alguma maneira o seu amor. Contudo, ainda que eu tenha a sua imagem, não estou menos num país estranho, distanciada do palácio onde vivem os mais nobres amigos desse senhor, que são completamente puros, perfeitos e livres graças aos dons desse rei com quem permanecem. (Porete, 2021, p. 32)

Amy Hollywood aponta para uma questão interessante: como é possível pintar a imagem de alguém que nunca foi visto? Assim como a donzela, a Alma que escreve o livro nunca viu seu amado. Ao contrário da princesa, que teve a imagem do rei pintada segundo sua imaginação, a Alma recebe de seu amado a imagem de seu amor, representada pelo livro. O livro de Porete, então, é *como* um espelho, que reflete a imagem da Alma e evoca uma experiência mística com Deus.

A diferença entre os espelhos exemplares cristãos e o espelho poretiano é que o espelho de Porete não possui imagem: ele a nega. É pela aniquilação da alma, ou seja, *fora* da imagem refletida, que se dá a união com Deus. A pintura e o livro, portanto, referem-se ao amor sentido pela donzela e pela Alma, já que seus amados estão fora do alcance.

Dessa maneira, a representação do amor de Deus (o livro como espelho) é a representação do próprio Deus, já que ele oferece à alma simples uma imagem exteriorizada em forma de livro, de modo a garantir que a imagem formada no *interior* da alma seja a verdadeira imagem divina.

O esquema apofático de Porete que pressupõe a aniquilação da alma promove uma relação de identidade horizontal com Deus. A criatura (alma simples), aquela que não está dominada pela Santa Igreja, a Pequena, recebe a mensagem de amor, o *espelho*, que possibilita uma experiência mística com Deus e não produz um sujeito, mas uma aniquilação da imagem de si mesma. O *espelho* é o único intermediário entre Deus e alma, e ele se torna acessório quando a alma atinge seu objetivo de ser amada e de se unir a Deus.

O texto poretiano aponta, a partir do apofatismo, para a questão da representação. Como representar o irrepresentável? A alternativa encontrada por Porete é promover

---

<sup>1</sup> *The implication is clear that it is the image and reputation of the king that the princess loves, not the king in himself. Yet this should not discount the reality of the princess's love, for in the courtly ethos image and reputation are important extensions of the man himself* (Hollywood, 1991, p. 132).



deslocamentos e inversões de linguagem. Nesse sentido, uma das personagens mais interessantes do diálogo poretiano é *LongePerto*, expressa por um paradoxo. A personagem aparece como a tentativa de representação da transcendência divina e como a própria trindade que se manifesta, ao mostrar, por alguns segundos, a glorificação da alma, que está, ao mesmo tempo, longe e perto, distante e próxima.

Uma característica fundamental da linguagem apofática é caminhar em direção a um espaço fora da linguagem, é a tentativa de trazer Deus para dentro, mas, ao mesmo tempo, mantendo-o sempre fora do alcance. É uma forma não de representar Deus, mas o próprio fracasso da linguagem. O objetivo do espelho é negar qualquer imagem, estrutura ou mediação com o divino. Segundo McGuinn, “introduzir fortes doses de confusão e vertigem no leitor é central para a terapia mística de *O espelho das almas simples*” (McGuinn, 2017, p. 369).

Um deslocamento que também funciona como inversão no texto poretiano é o reconhecimento da Alma. Ao reconhecer que Deus *é*, a Alma reconhece que ela *não é*, aniquilando-se. Ao aniquilar-se, ela promove o encontro místico e indizível com o divino.

Alma: — Ah, por Deus, diz essa Alma, por que eu faria algo que meu Amado não faz? Nada lhe falta, portanto, por que me faltaria alguma coisa? Na verdade, eu estaria enganada se alguma coisa me faltasse, pois a ele nada falta. Nada lhe falta, portanto, nada me falta. E esse ponto me toma o amor a mim mesma e assim me dou a ele, sem intermediário e sem reserva. Eu disse, diz essa Alma, que nada lhe falta, portanto, por que me faltaria alguma coisa? Ele nada quer, portanto, por que eu quereria alguma coisa? Ele nada pensa, portanto, por que eu pensaria? [...] Alma: — [...] esse livro é de tal ordem, que assim que Amor o abriu, a Alma soube tudo, e assim tem tudo, e toda obra de perfeição é nela realizada pela abertura desse livro. Essa abertura me fez ver tão claramente que me fez restituir o que é dele e retomar o que é meu, ou seja, ele é por isso tem sempre a si mesmo; eu não sou, e por isso é de fato certo que eu não me tenha. E a luz da abertura desse livro me fez encontrar o que é meu e nisso permanecer. Por isso, só tenho ser à medida que ele pode ser em mim. Assim Justiça, por justiça, restituiu o que é meu, e mostrou claramente que não sou. (Porete, 2021, p. 167)

Os deslocamentos do texto de Porete funcionam a partir de binarismos essenciais para compreender o pensamento transformador da mística e pressupõem uma relação de amorosidade com o absoluto. A proposta de Marguerite Porete, portanto, é a aniquilação da interioridade cristã que se curva a uma exterioridade. Outra reunião de aparentes opostos demonstra a necessidade de descer ao pecado para subir à união, invertendo a linguagem cristã da queda (McGuinn, 2017, p. 377).

Verdade: Eu vos direi, diz Verdade, o que significa dizer que o justo cai sete vezes por dia. É preciso entender que enquanto a vontade do justo está completamente voltada, sem outro impedimento, para a contemplação da bondade divina, o corpo é fraco e pode ser levado às faltas pela herança do pecado de Adão, e, portanto, frequentemente se inclina a dar atenção para coisas menores do que a bondade de Deus; é a isso que a Escritura chama de queda, pois isso assim o é. Mas a vontade do justo se protege para não consentir a falta que poderia nascer de tal inclinação. Assim, tal queda, na qual o justo cai pela inclinação mencionada, é para ele mais virtuosa que errônea, por conta de sua vontade



que permanece livre pela recusa de toda falta, como é dito. Agora, podeis entender como o justo cai de tão alto para tão baixo, e como essa queda, por mais baixa que pareça, é mais virtuosa para ele do que errônea. (Porete, 2021, p. 171)

Segundo McGuinn, a teologia mística se apresenta a partir de três binarismos: (1) binários correlativos; (2) binários opostos; (3) binários dialéticos. Os três tipos são atualizados na obra de Porete. Em relação ao binarismo correlativo, ele habita a fronteira entre heterodoxia e ortodoxia a partir da relação entre as personagens *Amor x Razão*, *Santa Igreja, a Grande x Santa Igreja, a Pequena*, *salvação pela virtude x salvação pela fé*, *paraíso x inferno*.

Os binarismos opostos e dialéticos também se conectam com os binarismos correlativos, a partir da noção de subida e descida, que, num primeiro momento, parece oposta, mas depois se revela dialética por meio de *LongePerto* (McGuinn, 2017, p. 376), como podemos verificar no capítulo 58:

Razão: Ah, por Deus, diz Razão, que coisas essas Almas que estão aniquiladas têm para dar?

Amor: Para dar?, diz Amor. Na verdade, o que quer que Deus tenha de bom. Essa Alma, que assim está não pereceu nem está triste. Pelo contrário, ela está no júbilo do quinto estágio com seu amado. Lá, nada lhe falta, e ela é frequentemente levada ao sexto, mas isso dura pouco. Pois trata-se de uma abertura, como uma centelha, que rapidamente se fecha, onde não se pode permanecer por longo tempo, e ela nunca teve uma mãe que soubesse falar sobre isso.

[...] E uma vez que no quinto estágio, do qual esse livro fala, não há mais vontade — onde a Alma permanece após obra do arrebatador Longeperto, o qual chamamos uma centelha pela forma de abertura e rápido fechamento — ninguém poderia acreditar, diz Amor, na paz sobre a paz da paz que tal Alma recebe, só ela mesma. (Porete, 2021, p. 111)

O termo que transforma as oposições binárias em dialéticas é *LongePerto*, que exprime a fusão de dois opostos na consciência que a Alma tem de Deus e funciona como um novo nome para a trindade. Nesse sentido, Deus não é uma coisa, mas uma relação, uma presença dialética que produz um efeito arrebatador e gentil na Alma aniquilada, trazendo “desembaraço” para a Alma e a conduz ao nada criado (McGuinn, 2017, p. 379–380). *LongePerto* é, portanto, uma personagem irrepresentável pela linguagem humana.

Mesmo que Porete se refira à trindade como o Pai, o Filho e o Espírito Santo, a alusão ao corpo e à humanidade de Cristo está ausente no espelho, possibilitando uma nova relação com Deus a partir da perspectiva feminina. Algumas noções medievais sobre a queda e a natureza da mulher também se invertem no texto de Porete e, representadas por uma linguagem feminina, renomeiam a trindade tradicional a partir de uma nova tríade que comporta duas figuras femininas: Dama Amor — Alma Aniquilada — *LongePerto*, que formam o centro do espelho.

Essa nova configuração da trindade deixa de ser exclusivamente masculina e passa a comportar também a *possibilidade* de uma deidade feminina. No centro *desse* espelho,

apenas *LongePerto* é masculino, mas é também a única figura que não fala, permanecendo em silêncio e aparecendo apenas como uma centelha que transporta a Alma de um estado a outro.

Um segundo tipo de inversão da mística poreteira é aquela feita não a partir de binários, mas no escopo da linguagem. Partindo de um diálogo em que quase todas as personagens são femininas, o texto faz um apelo central à liberdade ao rejeitar as práticas impostas pela instituição. Uma característica da linguagem apofática é tentar caminhar em direção a um espaço fora da linguagem. Desse modo, a linguagem apofática é também uma forma de representar o fracasso da linguagem no que se refere às questões teológicas (Schwartz, 2003, p. 119).

A trindade descrita por Porete no *espelho* estabelece uma nova ordem de símbolos que representa tanto o masculino como o feminino e substitui a lógica tradicional de pais e filhos por uma relação entre mães e filhas, possibilitando o vislumbre de uma deidade feminina. Esse modo de pensar a deidade a partir da *possibilidade de diferença* no interior dela mesma permite instaurar uma fratura, uma ruptura na linguagem a partir da fala e da escrita, provocando um curto-circuito em seu funcionamento.

Não se trata de dizer que a mística de Porete tem como objetivo se opor a uma ordem simbólica masculina. Seu projeto acaba por abalar o próprio registro teológico, tentando *mostrar — e não dizer —* a impossibilidade da representação divina. As personagens femininas no texto de Porete permitem pensar uma outra deidade, que se apresenta, portanto, fora da imagem.

Ao redesenhar os contornos da deidade em outros termos, é possível imaginar um Deus que se reflete para além da linguagem, para além da imagem, para além de qualquer possibilidade de representação. O Deus poreteano está numa relação, em um não lugar, está longe e perto, na bondade e na maldade, no abandono da razão e da virtude. Ele é um jogo de presença e ausência da personagem *LongePerto*. O espelho poreteano foge às regulamentações teológicas positivas porque tenta imaginar *outro* dispositivo linguístico para dar conta da figuração de um espelho que não produz imagens, para *mostrar* a impossibilidade da representação.

## REFERÊNCIAS

AQUINO, T. *Summa Theologica*: Primeira Parte. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

BÍBLIA. Português. *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2000.

BORRIELLO, E.; CARUANA, M. R.; DEL GENIO, N. *Dicionário de mística*. São Paulo: Paulus; Edições Loyola, 2003.

BOURGEOIS, H. *O Testemunho da Igreja Antiga: uma economia sacramental*. In: SESBOÜÉ, B.; BOURGEOIS, H.; TIHON, P. *História dos dogmas: os sinais da salvação* (séculos XII–XX). Tradução: Margarida Oliva. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013. Tomo 3.

CERTEAU, M. *A fábula mística: séculos XVI–XVII*. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2015.

HADOT, Pierre. *Exercícios espirituais e filosofia antiga*. Tradução: Flávio Fontenelle Loque e Loraine de Fátima Oliveira. São Paulo: É Realizações, 2014.

HOLLYWOOD, A. *The soul as virgin wife: Meister Eckhart and the beguine mystics Mechtilde of Magdeburg and Marguerite Porete*. 1991. Dissertation (Doctor of Philosophy) – Faculty of the Divinity School, University of Chicago, Chicago, 1991.

MARIANI, C. M. C. B. *Marguerite Porete, teóloga do século XIII: experiência mística e teologia dogmática em O Espelho das Almas Simples de Marguerite Porete*. 2008. 219 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

MCGUINN, B. *O florescimento da mística: homens e mulheres da nova mística: 1200–1350*. Tradução: Pe. José Raimundo Vidigal. São Paulo: Paulus, 2017. (Coleção História da Mística Cristã Ocidental).

PORETE, M. *O espelho das almas simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do Amor*. Tradução e notas: Sílvia Schwartz. Petrópolis: Vozes, 2021.

PSEUDO-DIONÍSIO, O AREOPAGITA. *Obra completa*. São Paulo: Paulus, 2004.

SCHWARTZ, S. Marguerite Porete e a “teologia” do feminino divino. Entrevista concedida a Moisés Sbardelotto. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, edição 385, 2011. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/4287-silvia-schwartz>. Acesso em: 24 mar. 2026.

SESBOÜÉ, B.; BOURGEOIS, H.; TIHON, P. *História dos dogmas: os sinais da salvação* (séculos XII–XX). Tradução: Margarida Oliva. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013. Tomo 3.

TEXEIRA, F. *Apresentação*. In: PORETE, M. *O espelho das almas simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do Amor*. Tradução e notas: Sílvia Schwartz. Petrópolis: Vozes, 2021, p. 17–29.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Tradução: Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Edusp, 2001.

Recebido em: 21/10/2025

Aceito em: 25/11/2025

- 
- \* **Letícia Tury Guimarães Nascimento** é doutora em Ética e Filosofia Política pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bacharel e Licenciada em Filosofia pela UERJ. Os temas de interesse versam sobre Confissão, Testemunho, Mística e Identidade. O atual tema de pesquisa tem como autores centrais Michel Foucault, Marguerite Porete e Luce Irigaray, visando compreender as possíveis leituras acerca da subjetividade. Atualmente é professora substituta da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

**E-mail:** leticiatury@gmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-6180-7639>

## O SER-NO-MUNDO E O CHAMADO CONTEMPLATIVO: monges, contemplação e sentido

*Being-in-the-World and the Contemplative Call: Monks, Contemplation, and Meaning*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.70010>

ROGÉRIA GUIMARÃES ALVES BERNARDES\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, CURITIBA, PR, BRASIL

ADRIANO FURTADO HOLANDA\*\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, CURITIBA, PR, BRASIL

LEONARDO PINTO DE ALMEIDA\*\*\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MATO GROSSO, CUIABÁ, MT, BRASIL

### RESUMO

Este artigo reflete sobre o conceito de vida contemplativa, pelo viés do monaquismo cristão beneditino — fenômeno social e religioso, que remonta ao século IV E.C. com a figura dos *padres do deserto*. A rotina dos monges beneditinos abriga rituais e práticas, que favorecem uma relação de plena presença e de sacralidade com as experiências do cotidiano. Assim, neste texto, a disposição contemplativa é revisitada. Reflete-se sobre sua importância em meio aos excessos de produtividade, funcionalidade e descartabilidade dos contextos atuais.

**Palavras-chave:** vida contemplativa, monaquismo, sagrado.

### ABSTRACT

This article reflects on the concept of contemplative life from the perspective of Benedictine Christian monasticism — a social and religious phenomenon dating back to the 4th century AD with the figure of the Desert Fathers. The routine of Benedictine monks encompasses rituals and practices that foster a relationship of full presence and sacredness with everyday experiences. Thus, this text revisits the contemplative disposition, reflecting on its importance amid the excesses of productivity, functionality, and disposability of current contexts.

**Keywords:** contemplative life, monasticism, sacred.

## INTRODUÇÃO

Nos últimos tempos, temos assistido a um significativo aumento de interesse por assuntos que remetam a práticas meditativas e a temas correlatos. Há uma procura crescente por palestras, entrevistas, vídeos, livros e filmes que abordem técnicas e estados meditativos, seja tal interesse motivado por um olhar puramente científico — em virtude das recentes descobertas da neurociência —, seja despertado pela busca por saúde e mais qualidade de vida, ou, ainda, motivado pelo esvaziamento de sentidos do cotidiano e a consequente busca por novos sentidos e possibilidades. Propagandas envolvendo cursos, palestras e vivências — retiros de silêncio, de *mindfulness*, de meditação *vipassana*, de meditação transcendental, de meditação budista, dentre outros — tornaram-se recorrentes, invadindo cada vez mais os espaços midiáticos e o imaginário das pessoas.

É interessante observar que a menção de tais práticas ditas meditativas acabe nos remetendo, via de regra, às manifestações da espiritualidade oriental e às figuras de monges e monjas que personificam tais experiências, vinculadas aos diferentes ramos de antigas tradições espirituais, como budismo ou hinduísmo. O que muita gente parece desconhecer, no entanto, é que também na religiosidade cristã — predominante no Ocidente —, podemos encontrar práticas correlatas integrando o conjunto de ritos e de observâncias que compõem as tradições do cristianismo. De fato, a história da civilização ocidental guarda uma estreita correspondência, há séculos, com o ramo contemplativo do cristianismo — o monaquismo cristão<sup>1</sup> —, cuja tradição abriga rituais e práticas, que nos convidam a estabelecer uma relação de plena presença com a cotidianidade, a partir de uma disposição existencial contemplativa.

Monges contemplativos, contemplação, vida contemplativa; afinal, de que se trata tudo isso? Etimologicamente, contemplar vem de *contemplum* (*con*/junto de; *templum*/separado), ou seja, “junto do separado”. O ato de contemplar carrega, literalmente, o significado de “participar de algo que é separado”, ou, numa interpretação ampliada, “abrir-se ao desconhecido”. Em seu livro *A oração contemplativa*, Thomas Merton (2018)<sup>2</sup>, escri-

<sup>1</sup> Vida monástica ou monasticismo (do grego *monachos*, uma pessoa solitária) é a opção pela abdicação dos objetivos comuns dos homens e das mulheres em prol da prática religiosa. Várias religiões têm elementos monásticos, embora usando expressões diferentes: budismo, cristianismo, hinduísmo e islamismo. Assim, os indivíduos que praticam o monasticismo são classificados como monges (homens) e monjas (mulheres).

<sup>2</sup> Thomas Merton (1915–1968) foi um monge e escritor do século XX. Monge trapista da Abadia de Gethsemani, Kentucky, foi um poeta, ativista social e estudioso de religiões comparadas. Escreveu mais de setenta livros, a maioria sobre espiritualidade, e também foi objeto de várias biografias. Muitas são as pessoas, leigas ou religiosas, que atribuem às leituras de seus livros marcos importantes para suas vidas espirituais.

tor e monge cristão trapista, esclarece que o verdadeiro contemplativo não é aquele que prepara sua mente para uma determinada mensagem que deseja ouvir, mas é aquele que permanece vazio, numa atitude de abertura; é alguém que escolhe antes o não saber que o saber (Merton, 2018). No ato de contemplar, reside, pois, uma certa entrega, um certo desprendimento, um desapego que, em última análise, caracteriza a espiritualidade monástica desde os seus primórdios.

Mas quem é, exatamente, o monge cristão? Merton, em sua obra *A vida silenciosa*, refere-se ao monge como aquele que se isola, retira-se do mundo (*fuga mundi*), deixando para trás as ilusões de uma busca puramente material, para vivenciar plenamente a sua fé. Tal ideia é referendada pela própria etimologia da palavra monge, que vem do grego *monos* — só, solitário, que vive à parte, isolado (Le Goff, 2005). Assim, podemos pensar no monge como alguém que, em nome de sua fé, faz uma escolha e uma entrega: “retira-se do mundo” e decide-se, voluntariamente, por uma vida dedicada à oração, à contemplação, ao estudo, ao trabalho e ao silêncio. Ao monge importa, pois, tornar-se, acima de tudo, aquilo que seu nome significa: um *monos*, alguém que, pelo desapego de tudo, empreende uma jornada espiritual solitária, silenciosa e contemplativa que favoreça seu *religare*; sua busca pelo Deus único do cristianismo.

Com tradições e rituais que atravessam mais de quinze séculos, o *modus vivendi* monástico cristão vem se adaptando e se reinventando ao longo de todo esse tempo, sem perder, no entanto, aquilo que mais o caracteriza, ou seja, sua relação contemplativa com a existência. Na realidade, quando em contato com o monaquismo, somos surpreendidos e capturados pelo ritmo próprio que singulariza esse “modo de ser contemplativo”. Percebemos que, no interior de um mosteiro, toda a rotina é estruturada, ainda hoje, de forma a permitir que os monges possam experienciar, nos variados afazeres do dia, a entrega contemplativa. Cuidar da horta, fazer a comida, lavar a louça, escrever o ícone, cantar no coro, tocar o sino, orar na cela; pequenos gestos e afazeres que se repetem, continuamente, na simplicidade e na sobriedade de um cotidiano monástico, cuja finalidade última é a realização da *opus dei* (obra divina).

Assim, o contato com essa rotina tão singular nos suscita, inevitavelmente, alguns questionamentos: em plena era da aceleração das experiências e do excesso de informações, ainda há espaço para uma tal entrega contemplativa? Contemplação, meditação, estados meditativos: por que práticas tão antigas ainda ressoam e criam eco em nossa imaginação? O que há, afinal, em tais práticas que tem despertado a atenção e atraído o interesse de tantas pessoas? Seria um interesse motivado talvez por simples curiosidade ou um fenômeno social mais complexo, sinalizando para uma reação aos excessos — e consequente exaustão — dos modos de vida predominantes na contemporaneidade?

Esses e outros questionamentos nortearam a condução desta escrita. Atrás de respostas, escolhemos conhecer o monaquismo cristão a partir de suas referências originárias e



buscamos identificar, em suas origens históricas, religiosas e culturais, os principais elementos constitutivos desse modo de vida. Transitando pela singularidade do monaquismo, revisitamos, pois, a espiritualidade monástica nas suas interfaces com a psicologia — e com os estudos da subjetividade, que compreende o humano como relacional e histórico. Na disposição contemplativa — que sustenta a tradição monástica —, pensamos reconhecer uma certa sacralização da vida, algo que se assemelha à experiência do *homo religiosus*, destacada por Mircea Eliade em suas obras. No mundo secularizado e dessacralizado da contemporaneidade, essa sacralização da existência — que atravessa os séculos — apresenta algo de resistente e de transgressor, afirmando a espiritualidade monástica como um modo de subjetivação original e singular, em oposição às subjetividades dos contextos atuais, completamente absorvidas pela atividade e produtividade.

A sustentação desse *modo de ser* contemplativo pressupõe a ideia do humano como ser-no-mundo, relacional e histórico, que se constrói e constrói o mundo mediante a elaboração de significados. Ser-no-mundo compreendido como um existir para si e para o mundo — como o mundo da natureza, configurado em termos humanos —, mas também, o mundo social, em que *o ser-com-os-outros* assegura a realidade no modo da coexistência. Uma realidade humana que também se faz como criadora do mundo, desse mesmo mundo do qual faz parte — ser humano e mundo compreendidos, assim, num processo contínuo de criação recíproca (Augras, 1986).

Justamente na interface, em que a psicologia se encontra com as noções de sacralidade e de espiritualidade monástica — mas, também, com a atitude de abertura do ser-no-mundo —, localizamos o interesse de nossa escrita. Deixaremos nos guiar pela reflexão: o que significa manter a disposição contemplativa na atualidade? Ou, em outras palavras, buscaremos compreender quais novas possibilidades de sentidos se abrem quando nos debruçamos sobre uma relação contemplativa com a existência: como ser um contemplativo em meio à polifonia, à aceleração, ao esgotamento das relações de trabalho, ao consumo desenfreado, à descartabilidade, enfim, à diversidade dos contextos atuais. É nossa intenção, portanto, que, ao longo deste texto, possamos não só contextualizar o processo de subjetivação monástica, mas, acima de tudo, contribuir para problematizar a presença desse *modus vivendi* contemplativo nos diferentes contextos das sociedades contemporâneas.

## O CHAMADO AO DESERTO

*Um homem sereno  
não precisa estar sempre atento àquilo de que precisa;  
deve olhar para aquilo de que pode prescindir.*

(Heinrich Seuse, 1297–1366?)

*Fuga mundi*, silêncio, solidão e resistência, talvez sejam alguns dos elementos mais significativos que, desde as origens, caracterizaram esse movimento religioso e cultural conhecido como monaquismo cristão. Monaquismo, monasticismo, vida monástica, monacato: todos esses termos se referem, na verdade, ao instigante fenômeno social — cujas bases remontam ao século IV da nossa era — que fomentou o processo de subjetivação monástica, dando origem ao ramo contemplativo cristão, ocasionando, nos séculos seguintes, a criação de inúmeros mosteiros pelo mundo todo. Esse fenômeno, não apenas está na base da representação de um *locus* particular, como também representou — a partir dos séculos XI–XIII — as primeiras experiências de solidão na sociedade feudal, responsáveis igualmente por uma consolidação que culminará na ideia de indivíduo como conhecemos na modernidade (Duby, 1990).

Para que possamos compreender esse intrigante processo de subjetivação, torna-se necessário, no entanto, que recuemos para o contexto histórico, cultural e religioso dos primeiros séculos do cristianismo. Costuma-se vincular as origens do monacato primitivo à figura dos “padres do deserto” e aos seus *apophthegmas*<sup>3</sup>. Bettencourt (2005), na sua obra *Apoftegmas: a sabedoria dos antigos monges*, destaca que os *apophthegmas* nos transportam principalmente para os séculos IV e V e, em especial, para o Egito e Oriente Próximo. Segundo o autor, é aí, então, “que começa a florescer o modo de vida cristã que é o Monaquismo: cristãos das cidades se retiravam para o deserto, onde passavam a residir a sós ou em comunidade (cenóbio)<sup>4</sup>, a fim de se entregarem totalmente a Deus [...]” (Bettencourt, 2005, p. 5). Levando uma vida de total entrega às práticas ascéticas<sup>5</sup>, no silêncio e na solidão dos desertos, os monges primitivos mantinham-se ocupados em trabalhos manuais — tecelagem e outros — enquanto permaneciam totalmente voltados para a oração e a contemplação. Tais práticas refletiam uma forte influência de religiões orientais e de círculos filosóficos — em especial dos gregos — numa herança direta da noção da ascese com a mística da visão de Deus (renúncia ao mundo para a visão de Deus).

Araújo (2008) corrobora tal ideia e vincula o nascimento do monaquismo, propriamente dito, ao século IV na Tebaida, Alto Egito, com um caráter profundamente influenciado por essas correntes orientais, tendo como seus principais expoentes as figuras de Antão (251?–356 E.C.), associado à experiência eremítica, e de seu contemporâneo Pa-

---

<sup>3</sup> “*Apophthegmas* dos Padres” é a designação de sentenças breves proferidas por antigos cristãos que viviam no deserto, praticando oração e ascese. É uma palavra grega que significa “dito breve”, “máxima”. Eram sentenças que propunham uma doutrina, uma norma de vida espiritual.

<sup>4</sup> A palavra *cenóbio* vem do grego *koinobion* (comunidade de monges): *koinos* e *bios* equivalem à “vida comum”, e eremita vem do grego *eremo* (deserto), que corresponde à “vida solitária” (Araújo, 2008).

<sup>5</sup> Ascese é o exercício prático que leva à efetiva realização da virtude. Os monges cristãos, através das práticas ascéticas e da renúncia espiritual ao mundo, ansiavam pelo encontro com a divindade.

cômio (292–346 E.C.), ligado à corrente cenobítica. Vários autores destacam, no entanto, a importância do próprio contexto cristão para o surgimento do monaquismo naquele momento. Localizam aí — na *fuga mundi* monástica — não só uma busca espiritual ou religiosa, mas, principalmente, uma forma de resistência à cooptação da fé cristã pelos poderes dominantes constituídos à época.

Segundo Paul Veyne (2011, p. 11), em sua obra *Quando nosso mundo se tornou cristão*: (312–324), “o século IV tinha começado muito mal para a fé cristã: de 303 a 311, ela sofrera uma das piores perseguições de sua história; milhares de cristãos haviam sido mortos”. No entanto, um acontecimento tão imprevisível quanto decisivo para a história ocidental — e mesmo mundial — teria curso ainda no ano de 312: um dos coimperadores<sup>6</sup> do imenso Império Romano, Constantino, na véspera de uma batalha decisiva, converte-se ao cristianismo depois de um sonho, no qual o Deus dos cristãos lhe promete a vitória, se abraçasse publicamente a nova fé. Como descrito por Eusébio — único historiador que relata o fato — Constantino teria visto, na tarde anterior à batalha, uma cruz de fogo sobre algumas palavras gregas, *em touto nika*, algo como “com este sinal vencerás”; na manhã seguinte, Constantino teria sonhado com uma voz que lhe indicava colocar no escudo o símbolo de Cristo. Obedecendo, dá início à marcha da luta, à frente de seu exército, agora com um estandarte — que daí em diante passa a ser conhecido como *lábano* — com as iniciais de Cristo entremeadas com a cruz, enquanto seu adversário ostentava o signo de Mitras, o Sol. Deu-se a vitória de Constantino na batalha de Ponte Mílvia (Durant, 1971). Para Veyne (2011), tal evento pode ser considerado o marco histórico e definitivo entre a época cristã e a Antiguidade pagã:

Um dia depois da vitória de Ponte Mílvia, [...], Constantino, à frente de suas tropas, fazia sua entrada solene em Roma pela Via Lata, a atual Via del Corso. É a esse 29 de outubro de 312 (e não, como se pretende, à data do “edito de Milão” em 313) que se pode atribuir a condição de data-limite entre a antiguidade pagã e a época cristã. (Veyne, 2011, p.16)

É certo que, por volta de 324, após a derrota de Licínio<sup>7</sup>, coimperador do Oriente, Constantino restabelece, sob seu domínio, a unidade do Império Romano, reunindo as duas metades sob o seu cetro cristão. A religião cristã assumia assim, de uma só vez, uma dimensão “mundial”, tornando-se a religião predominante no imenso império unificado,

<sup>6</sup> No século IV, o poderoso Império Romano estava dividido entre quatro coimperadores. Dois reinavam no Oriente — constituído por Grécia, Turquia, Síria e Egito — enquanto o Ocidente era dividido entre Licínio e Constantino, que governavam a Gália, a Inglaterra e a Espanha. Constantino deveria ser também o regente da Itália e de Roma, usurpadas por Maxêncio. Para recuperá-las, foi à guerra e, durante a campanha, se converteu, colocando nas mãos do Deus cristão suas esperanças de vitória (Veyne, 2011).

<sup>7</sup> Após a vitória de Constantino sobre Maxêncio, Licínio, que permanecera pagão, mas não era perseguidor, venceu, no ano de 313, o coimperador que reinava no Oriente, tornando-se senhor do Oriente. Assim, o pagão Licínio e o cristão Constantino, após o acordo de Milão (Edito de Milão) passaram a correinar sobre um Império Romano indivisível (Veyne, 2011).

conhecido, pelos séculos seguintes, como Império Cristão. Para Veyne (2011), vemos surgir, a partir daí, a estreita vinculação entre os poderes da Igreja e a organização burocrática do Império, fato que marcou profundamente não só o início, mas também a afirmação do fenômeno religioso cristão no decorrer dos séculos. Muito contribuiu, para isso, a legislação da época, que, ao estabelecer as bases da nova Igreja, passa a atribuir numerosos poderes temporais aos bispos e clérigos em geral e, em paralelo, permite a ingerência de decisões laicas nos concílios e sínodos eclesiais. Assim, podemos localizar, portanto, nos séculos IV e V, as bases do estabelecimento e do desenvolvimento de uma complexa e ambígua relação entre os poderes públicos e a organização eclesial, relação que irá perdurar por toda a Idade Média (Veyne, 2011).

É, pois, em resposta a essa Igreja que abandonara os assuntos puramente espirituais e religiosos e transformara-se, ela própria, em uma ramificação do poder instituído, que vemos surgir e se difundir essa nova manifestação da fé cristã, caracterizada pela busca por solidão, silêncio e por práticas ascéticas. Ao abandonarem as cidades para viverem nos lugares mais desabitados, esses cristãos buscavam dedicar-se à contemplação, à oração e ao encontro com Deus, como vivenciado no início do cristianismo. Data desse período, portanto, a fundação dos primeiros mosteiros<sup>8</sup>, e a prática monástica — originária dos desertos egípcios e líbios — aos poucos se ocidentaliza, estimulada pelas viagens dos padres do Ocidente que, em seu recolhimento nas florestas e grutas, passam a assimilar hábitos e costumes dos patriarcas primitivos. Em tal contexto, a espiritualidade monástica vai se espalhando e se definindo como uma *forma de vida*, alcançando lugares cada vez mais distantes (Bernardes, 2017).

Araújo (2008) é quem melhor situa o surgimento desse movimento monástico, no contexto histórico-religioso da época, ao afirmar: “Dessas novas disposições da Igreja, e de sua grande participação no Império, durante o século IV, é que vai surgir um novo tipo de organização de religiosos, uma espécie de igreja paralela a esta Igreja, ou ainda uma Igreja dentro da Igreja: a comunidade dos monges” (Araújo, p. 41). Assim, a figura do monge é introduzida na fundamentação da sociedade medieval — dividida entre clérigos e leigos — como um terceiro grupo, cujo diferencial passa a ser a *fuga mundi* e a contemplação. Tal movimento, além de contrastar com as concepções de poder e de política em que a Igreja da época se envolvia, estabelecia, fundamentalmente, uma tentativa de res-

---

<sup>8</sup> No ano de 323, Pacômio fundou um mosteiro perto de Tabennisi, região norte do deserto egípcio. Quando os eremitas ainda se encontravam sob um regime de organização bastante difuso, Pacômio estruturou ali uma primeira comunidade de monges. Formaram-se, a partir daí, grandes mosteiros com mais de mil monges, exemplares para outras comunidades monásticas, que começavam a surgir, tanto no Oriente como no Ocidente, até culminar, historicamente falando, na fundação beneditina de Monte Cassino (Grün, 2012).

gatar a experiência espiritual e divina, tal como vivenciada pelos primeiros cristãos. Ou, nas palavras de Le Goff (2008):

[...] continuar a propor os modos de ser e o fervor de renúncia dos primeiros cristãos, a única forma de vida que podia garantir, pela sua estrutura organizativa separada do resto da sociedade, uma continuidade a esse modelo de perfeição que, de outra forma, se veria irremediavelmente contaminado e disperso pelo próprio sucesso histórico do cristianismo. (Le Goff, 2008, p. 43)

Desde então, com o surgimento e a consolidação do monaquismo, a organização clerical viu-se constituída por dois ramos religiosos estruturalmente distintos: em contraposição a uma Igreja Secular, cujos religiosos permaneciam no “século”, no mundo — bispos e padres das paróquias — estabelecia-se uma outra “Igreja Regular”, cujos seguidores (os monges), originalmente afastados do convívio social, passavam a conviver regidos por regras norteadoras da vida em comunidade (Bernardes, 2017).

Fiel, portanto, à etimologia de seu nome, podemos afirmar que o monge cristão — *monos*, só, solitário — é alguém que atende ao “chamado de *eremus* (deserto)”, herança milenar dos anacoretas e eremitas dos primórdios do cristianismo. Isola-se, retira-se do mundo (*fuga mundi*), para a solidão do silêncio contemplativo. Refletimos que talvez se localizem aí, nessa entrega contemplativa, própria do monaquismo, possíveis aproximações com a atitude descrita, por Mestre Eckhart<sup>9</sup>, como um “deixar ser” — *sein lassen* —; um “deixar ser” não apenas renúncia, antes abertura, espaço de ser e de não ser, de criatividade e de possibilidades. No texto *A mística de Eckhart em Eckhart*, Carneiro Leão, esclarece que é justamente nesse “deixar ser”, de uma entrega e de um silêncio perfeitos, que a atitude de serenidade (*Gelassenheit*) se torna disponível e, nessa disponibilidade, permite a experiência de Deus, do mundo e de si mesmo.

## O SAGRADO, A VIDA CONTEMPLATIVA E O SER-NO-MUNDO

*A crise temporal só será superada  
no momento em que a vida activa, em plena crise,  
acolha de novo no seu interior a vida contemplativa.*

(Byung-Chul Han, 1959)

Passados mais de mil e quinhentos anos, desde o movimento da “ida aos desertos”, é natural que o monacato primitivo tenha se transformado e se reinventado ao longo de todo esse tempo. A criação do mosteiro de Monte Cassino, em 529 E.C, por Bento de

<sup>9</sup> Mestre Eckhart foi um dominicano alemão, nascido por volta de 1260 (1260–1327), que, em seu tempo, teve muita fama como teólogo e como místico (Demkovich, 2005).

Núrsia (480?–547 E.C.<sup>10</sup>), considerado o verdadeiro fundador do monasticismo ocidental, estabelece um marco histórico-político para o monaquismo cristão do medievo. Graças a Bento e “à regra que provavelmente escreveu, que seguramente inspirou e que desde o século VII é colocada sob seu nome” (Le Goff, 2005, p. 117), o movimento monacal conhece, a partir desse momento, um período de grande desenvolvimento e de difusão.

Em *A procura de Deus: segundo a Regra de São Bento*, Esther de Waal (1993) esclarece que, quando Bento morreu, sua Regra era somente uma dentre as várias utilizadas pelas famílias monásticas de então. Um século ou dois após sua morte, a *Regra de São Bento* tinha se tornado a mais influente do Ocidente cristão. A idade monástica tinha começado. Em pouco tempo, “toda a cristandade ocidental se cobria de mosteiros como de um manto” (Waal, 1993, p. 20). Nesse processo, os monges beneditinos tiveram influência decisiva, levando, do século VII em diante, o cristianismo e a civilização a uma grande parte do que hoje se conhece como Europa.

Influência que vai se consolidando ao longo dos séculos XII–XIV. “Na verdade, tratava-se menos de circunscrever espaços do que tempos que isolassem material e fisicamente a pessoa, a fim de que pudesse concentrar-se em si” (Duby, 1990, p. 508). Daí brotam a experiência do silêncio, do indivíduo em separação da comunidade mundana, do retiro, de uma privação e de um “projeto de ascensão espiritual”.

O que mais chama a atenção na codificação de Bento é seu desejo de que o cotidiano monástico transcorra de forma o mais simples possível, para que o monge possa se dedicar àquilo que se propõe: uma vida contemplativa em comunidade, como um ideal de ascetismo monástico, acessível a todos. O texto da *Regula de Bento* aparece, pois, organizado de maneira clara e detalhada: estruturam-se as normas para a vida comunitária e definem-se os meios para alcançá-la. Para tanto, o tempo do monge aparece dividido entre orações e trabalhos (*ora et labora*) e, ainda, entre leituras e meditações da Bíblia (*lectio divina*).

As orações, individual ou coletivamente, norteiam toda a rotina monástica. Sete vezes ao dia, o repicar dos sinos interrompe as demais atividades do mosteiro e convida para a oração comunitária, no ritual conhecido como *Liturgia das Horas* (ou *Ofício Divino*)<sup>11</sup>. Nesses momentos específicos do dia — *as horas canônicas* —, os monges se reúnem para o

<sup>10</sup> Bento de Núrsia (São Bento) tornou-se conhecido como o Pai do Monaquismo Ocidental, pois se deve a ele a fundação da ordem religiosa monástica que veio a se tornar uma das mais influentes, senão a mais importante do Ocidente cristão da Idade Média: a Ordem de São Bento (OSB), que adota um conjunto de normas e de regras — “Regra de São Bento” — que, ainda hoje, norteia e regula a convivência na maior parte dos mosteiros cristãos.

<sup>11</sup> *Ofício Divino* ou *Liturgia das Horas*: consiste basicamente na oração cotidiana em diversos momentos do dia, através de salmos, de cânticos e da leitura de passagens bíblicas. É o momento de parar em meio à agitação da vida e recordar que a “obra” é de Deus. Essas pausas, ao longo do dia, obedecem às *horas canônicas* — antigas divisões do tempo, desenvolvidas pelo cristianismo, que são diretrizes para as orações diárias. A versão atual das horas, na Igreja Católica de Rito Latino, é chamada Liturgia das Horas (*Liturgia horarum*). Na Igreja Cristã Ortodoxa e entre os católicos orientais, as horas canônicas podem



louvor no coro, através da recitação de salmos, de leituras e do canto gregoriano. É a *Liturgia das Horas* que define a rotina monástica: no interior de um mosteiro, os horários são organizados não em função dos trabalhos manuais e rotineiros, mas, sim, a partir desses momentos de oração comunitária, que interrompem as demais atividades e afirmam um ritmo temporal próprio, destituindo o tempo de sua condição meramente mercadológica, funcional e produtiva.

É interessante observar que, na atualidade, o dia a dia de um mosteiro cristão ainda se estrutura a partir desse ritual de celebração das “Horas” — que devolve a sacralidade ao tempo —, considerado o eixo central da rotina monástica. Entrar, pois, em contato com esse *modus vivendi* no contemporâneo é reconhecer, em suas tradições, as práticas e os elementos constitutivos que o singularizam. Rituais e tradições que, ao longo dos séculos, constroem e sustentam esses sentidos coletivos e identitários, norteadores do fenômeno monástico. A respeito disso, Byung-Chul Han (2021, p. 12), em sua obra *O desaparecimento dos rituais*, afirma que os “rituais estabilizam a vida”, ou seja, por sua mesmice e repetição, afirmam uma identidade, criam permanência.

Rituais podem ser definidos como *técnicas simbólicas de encasamento*. Transformam o estar-no-mundo em um *estar-em-casa*. Fazem do mundo um lugar confiável. São no tempo o que uma habitação é no espaço. Fazem o tempo se tornar *habitável*. Sim, fazem-no *viável* como uma casa. Ordenam o tempo, mobiliam-no. (Han, 2021, p. 11)

Assim, adentrar esse universo monástico é transitar, ainda hoje, por uma rotina constituída de muitos afazeres que, dia após dia, se realizam numa atmosfera de muito silêncio, orações, salmodias e cantos gregorianos — práticas e rituais rotineiros carregados de força simbólica, que devolvem senso de comunhão e de pertencimento. “É assim que juntar em grego se chama *symbállein*. Rituais são, nessa medida, também uma práxis simbólica, uma práxis do *symbállein*, ao unirem as pessoas produzindo aliança, uma totalidade, uma comunidade” (Han, 2021, p. 16). Ancorada em suas práticas ritualísticas carregadas de simbolismo, observamos que tal *forma de vida* mantém, pois, inalterada a sua disposição existencial contemplativa, independente do quanto alguns desses elementos já tenham sofrido transformações ou adaptações ao longo dos tempos.

Afirmar tal *forma de vida* no contemporâneo é sustentar, acima de tudo, um lugar de resistência e de singularização. A disposição contemplativa reinstala o sagrado na existência, redimensionando as experiências com o tempo, com o trabalho, com o consumo, com os afetos, enfim, abrindo novas possibilidades de ser-no-mundo. No *modus vivendi* monástico, é possível observar essa abertura ao sagrado, abertura que constrói continuamente significados próprios, convidando os monges a habitar a sacralidade do tempo:

---

ser chamadas de *Serviço Divino* (ou ainda, *Ofício Divino*) e o Livro das Horas é chamado de *Horologion*. Disponível em: <http://www.liturgia.pt/lh/>. Acesso em: 10 set. 2025.



habitar o tempo como experiência de entrega, de “deixar ser” e de demora, num constante exercício de plena atenção, que descortina novas realidades. Para Han (2021, p. 19), “a atenção profunda como técnica cultural se forma justamente pelas práticas rituais e religiosas. Religião não provém por acaso de *relegere*, prestar atenção. Toda práxis religiosa é um exercício de atenção. O templo é um lugar de atenção profunda”.

A presença dessa estreita relação com o sagrado, intrinsecamente vinculada à realidade e aos atos da vida, revela um modo de ser-no-mundo, traduzido por Mircea Eliade (2010), em sua obra basilar *O sagrado e o profano*, como *homo religiosus*. Sagrado e profano traduzidos pelo autor como duas modalidades de experiência, *dois modos de ser-no-mundo*, duas situações existenciais assumidas pelos homens e pelas mulheres ao longo da sua história. A despeito de seu contexto histórico, o *homo religiosus* acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o *sagrado*, que transcende este mundo, tornando-o real. Nas palavras do autor: “O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia” (Eliade, 2010, p. 18).

Compreendemos que se relacionar, pois, com a existência como *homo religiosus*, a partir desse “deixar ser”, próprio da entrega contemplativa, é, na prática, resistir à agitação, ao barulho, aos excessos e, principalmente, ao utilitarismo e à descartabilidade próprios das relações contemporâneas. É aceitar mais uma vez o “chamado de *eremus*”, que convoca para um exercício de solidão, de aquietação e de presença, abrindo-se para o desconhecido, numa contínua relação de entrega. É, em última análise, compreender o sagrado como aquilo “que é real e significativo por excelência, em oposição ao profano, domínio do não-ser, das coisas em seu fluxo caótico e ameaçador; a experiência do sagrado como *renovatio*, como experiência ‘primeira’ e ‘fundante’ do Mundo” (Guimarães, 2000, p. 15).

Contextualizar o monaquismo beneditino nas sociedades atuais é, pois, antes de tudo, refletir sobre as correlações entre contemplação e inatividade. Byung-Chul Han (2023), em sua obra *Vita contemplativa*, ressalta que o mundo atual está marcado pela imperatividade do trabalho e pelo predomínio de uma hipercinesia cotidiana que despoja a vida humana de qualquer elemento contemplativo, de qualquer capacidade de demora. Para o autor, “dado que percebemos a vida apenas em termos de trabalho e desempenho, compreendemos a inatividade como um déficit que deve ser corrigido o mais rápido possível” (Han, 2023, p. 9). Ninguém traduziu tão bem essa inquietação quanto Merton, quando afirma:

Numa cultura basicamente religiosa, como a da Índia ou a do Japão, o monge é, por assim dizer, “coisa normal”. Quando a sociedade inteira está orientada para além da busca meramente transitória dos negócios e do prazer, ninguém se espanta de que homens dediquem a vida a um Deus invisível. Numa cultura materialista, porém fundamentalmente irreligiosa, o monge se torna incompreensível porque ele “não produz nada”. Sua vida parece ser completamente inútil. (Merton, 2011, p. 12)

Esse estranhamento, que a disposição contemplativa costuma provocar nos contextos atuais, parece estar diretamente relacionado à ideia de produtividade e de utilidade do tempo. Segundo Han (2016), desde a modernidade, a *vita activa* vem ganhando em intensidade — tanto a intensidade do trabalho como a da ação —, em detrimento da vida contemplativa. Diferentemente dos contextos atuais, na Idade Média, a *vita contemplativa* gozava ainda de prioridade sobre a *vita activa*. “Na Idade Média, a *vita activa* estava ainda muito embebida de *vita contemplativa*. [...] O dia começa com orações e com orações acaba. Estas dão ritmo ao tempo. [...] Fazem com que o tempo e o seu fluir adquiram sentido” (Han, 2016, p. 25). É em tal contexto que a famosa expressão *ora et labora*, que norteia o monaquismo beneditino, aparece como um contraponto e convida para uma experiência em que o trabalho adquire sentido a partir da contemplação.

Han (2016) enfatiza que somente o demorar-se contemplativo, outrora chamado de *teoria*, e cujo sentido temporal é a duração, pode ocupar-se verdadeiramente das coisas eternas e imutáveis, que repousam sobre si mesmas. Para o autor, o demorar-se requer uma recoleção de sentido. Sob tal perspectiva, a disposição contemplativa se aproximaria do ócio (*skholé*), como um estado de liberdade, alheio à determinação e à necessidade. “Nem a virtude nem a sabedoria, mas só a entrega contemplativa à verdade aproxima o homem dos deuses” (Han, 2016, p. 105). Nesse sentido, o autor nos convida a refletir que as relações estabelecidas com o tempo, na intensidade da *vita activa*, empobrece o próprio conceito de experiência. De fato, não é estando cada vez mais ativo que alguém se torna mais sensível às experiências da existência; paradoxalmente, para ter acesso às transformações decorridas dessas experiências, torna-se necessária, com efeito, uma certa passividade.

Portanto, é sob o olhar do *homo religiosus* que compreendemos a importância da simbolização sagrada presente no cotidiano monástico, que se expressa na demora contemplativa da experiência de mundo. Compreendemos que essa disposição contemplativa abre, inevitavelmente, uma outra relação com o tempo — e, conseqüentemente, com todas as atividades de um mosteiro —, o que implica necessariamente uma maior entrega e uma sacralização das experiências do cotidiano. Intuímos, portanto, que a disposição contemplativa, própria do dia a dia de um mosteiro, favorece o resgate dos sentidos dessas experiências cotidianas, num contínuo exercício de presença. Talvez se localize justamente aí, nessa demora contemplativa e nesse contínuo exercício de presença, aquilo que atualiza constantemente o chamado monástico, transformando-o em um fenômeno atemporal, responsável pela contínua construção e reconstrução de sentidos dos monges beneditinos em suas relações com o mundo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vida contemplativa, sagrado, monaquismo cristão, ser-no-mundo; este texto foi construído buscando conjugar e compreender esses conceitos tão complexos e tão ricos de significados. Inobstante seus quinze séculos de existência, o monaquismo cristão — com seus ritos e tradições — parece permanecer, para um grande número de pessoas, como algo ainda desconhecido e misterioso. Em sua trajetória de mil e quinhentos anos, tal movimento acompanhou inúmeras transformações pelas quais passou a humanidade — descobrimentos, invenções e inovações —, tornando-se testemunha, dentre outras, da radical mudança que encerrou a forma de vida predominante no medievo e inaugurou a modernidade, sem, no entanto, perder aquilo que mais o caracteriza: sua disposição contemplativa.

Quando adentramos na sobriedade e na simplicidade de um cotidiano monástico, deparamo-nos com uma *forma de vida* que, a partir de suas práticas e de seus rituais, afirma a sua existência e segue resistindo aos apelos e excessos dos contextos atuais. A vida no interior de um mosteiro sustenta um ritmo temporal próprio; pede pausas. Pausas silenciosas, pausas para orações, pausas para uma “inatividade” carregada de sentidos, que contraria a lógica da atualidade — sociedades da atividade, da produtividade e do desempenho. Em tal cenário, a vida contemplativa é um convite para uma outra relação com os afazeres do cotidiano: uma outra relação com o trabalho, com o descanso, com o tempo, com os afetos, enfim, com a existência: “os pequenos gestos, as repetições, o ritmo lento e pausado, os dias e as noites, as orações e os cantos gregorianos em contínua repetição; as menores tarefas da vida sucedendo-se lentamente como as estações do ano” (Bernardes, 2018, p. 16).

Han (2021) nos recorda da importância das práticas ritualísticas, num contexto social, para a criação e manutenção da ideia de comunidade. Rituais são ações simbólicas; eles criam e fortalecem as noções de identidade, de estabilidade e de pertencimento. “Transmitem e representam todos os valores e ordenamentos que portam uma comunidade. Geram uma comunidade sem comunicação, enquanto hoje predomina uma comunicação sem comunidade” (Han, 2021, p. 9). Assim, como “técnicas simbólicas de encasamento”, as práticas ritualísticas do monaquismo cristão ancoram-no num cotidiano de abertura ao sagrado e de demora contemplativa, em que o mais importante se vincula às experiências diárias, não como parte da funcionalidade de uma cadeia produtiva, mas como um fim em si mesmas.

Num contexto tal, as práticas milenares do monaquismo ressignificam simbolicamente o dia a dia monástico, criando a ambiência necessária para momentos de hierofanias; momentos de revelação e de encontro. A ritualização da vida, inaugurada por tais práticas, devolve sacralidade às pequenas ações, aos menores afazeres do dia. “O jejum ritualístico

renova a vida ao reavivar os sentidos. Devolve à vida sua vivacidade, seu esplendor” (Han, 2023, p. 21). Assim, os rituais monásticos carregados de simbolismos desvelam e despertam sentidos; tempo e espaço adquirem sons, formatos e cores, produzindo e renovando continuamente a sacralidade das experiências.

Em plena era das sociedades da atividade e do desempenho, a disposição contemplativa monástica desperta muitas inquietações e curiosidades. Ainda que possamos contextualizar o monaquismo cristão em suas origens e acompanhar os seus desdobramentos ao longo dos séculos, isso só nos assegura uma compreensão aproximada do que, de fato, norteia tal *forma de vida*. Na experiência contemplativa, há algo que nos escapa às considerações teóricas e que nos obriga a um exercício diferente e constante de percepção e de elaboração. Em parte, isso se dá pela dificuldade que nos acomete quando tentamos apreender e descrever aquilo que se apresenta a partir de uma dimensão espiritual, que habita a dimensão do que se apresenta como sacro — como “algo separado”. Uma sacralidade que, justamente por sua indizibilidade e por sua irredutibilidade, só pode ser apreendida e estudada em seu próprio plano de referência, aquele da experiência e da linguagem simbólica, não menos real, contudo, que o da linguagem usual ou das ciências empíricas ou históricas (Bernardes, 2021).

Abrir-se, portanto, para esse “separado”, esse “desconhecido” exige uma certa disponibilidade, um *certo modo de ser-no-mundo*. Num contexto tal, compreendemos o ato de contemplar como uma afirmação dessa disponibilidade, dessa busca pela divindade, implicando, sempre, em última análise, abertura a uma experiência. Nessa perspectiva, os sentidos despertados pela contemplação não buscam mais apreender o real nem o objetivar; abrem-se ao desconhecido, à sacralidade, que só se manifesta e se efetiva no ato da experimentação e que, exatamente por isso, torna-se irredutível em termos de ideia, de conceito, de noção abstrata ou, mesmo, de preceito moral.

Afirmamos, pois, a essa altura, que a natureza, a dimensão e o simbolismo presentes nessas experiências de sacralização do cotidiano colocam-nos diante de algo atemporal, transformador e mobilizador da existência humana. Para que as experiências transformadoras ocorram, faz-se necessário, com efeito, uma certa entrega e passividade. A vida contemplativa exige disponibilidade; requer tempo e cuidado. Han (2016, p. 125) cita, oportunamente, Heidegger, quando indica que “fazer uma certa experiência — de uma coisa, de um homem, de um deus — significa que isso nos suceda, nos implique, nos comprometa, nos transtorne e nos transforme”. Portanto, pensamos residir justamente aí, nessa disposição contemplativa, que se concretiza nas experiências provocadas pelas práticas do dia a dia, algo perene, real e transformador, algo capaz de integrar e sustentar o *modus vivendi* monástico em face das inúmeras transformações da existência, devolvendo sentidos e renovando continuamente a escolha por essa subjetivação contemplativa no transcorrer dos séculos.

## REFERÊNCIAS

- ANGERAMI-CAMON, Valdemar (org.). *Psicoterapia fenomenológico-existencial*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.
- ARAÚJO, André de. *Dos livros e da leitura no claustro: elementos de história monástica, de história cultural e de bibliografia histórica para estudo da Biblioteca-Livraria do Mosteiro de São Bento de São Paulo (Sécs. XVI–XVIII)*. 2008. Dissertação (Mestrado em História), – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- BENOIST, Luc. *Signos, símbolos e mitos*. Tradução: Anna Maria Viegas. Belo Horizonte: Interlivros, 1977.
- BERNARDES, Rogéria Guimarães Alves. *Subjetividade silenciosa: diálogos da psicologia com os monges beneditinos no contemporâneo*. Curitiba: Juruá, 2017.
- BERNARDES, Rogéria Guimarães Alves. *Sobre sinos e monges: o tempo, as horas e o horologium vitae no contemporâneo*. São Paulo: Editora Dialética, 2021.
- BETTENCOURT, D. Estevão. *Apoftegmas: a sabedoria dos antigos monges*. Tradução: D. Estevão Bettencourt O.S.B. Rio de Janeiro: Edições Lumen Christi, 1979.
- BINGEMER, Maria Clara Lucchetti (org.). *O impacto da modernidade sobre a religião*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- BINGEMER, Maria Clara Lucchetti. *O mistério e o mundo: paixão por Deus em tempos de desencanço*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- COLLART, Cristiano. *A sabedoria de São Bento para o nosso tempo*. 2. ed. São Paulo: Palavra & Prece, 2011.
- DUBY, Georges. A solidão nos séculos XI–XIII. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (org.). *História da vida privada*. Da Europa feudal à Renascença. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DURANT, Will. *A História da Civilização III*. César e Cristo. São Paulo: Record, 1971.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Tradução: Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução: Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas, de Gautama Buda ao triunfo do cristianismo*. Tradução: Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. v. 2

GIOVANETTI, José Paulo. O sagrado na psicoterapia. In: ANGERAMI-CAMON, Valdemar Augusto (org.). *Vanguarda em psicoterapia fenomenológico-existencial*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Sueli. *Micropolítica: Cartografias do desejo*. 11. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

GUIMARÃES, André Eduardo. *O sagrado e a história: fenômeno religioso e valorização da história à luz do anti-historicismo de Mircea Eliade*. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2000.

HAN, Byung-Chul. *O aroma do tempo: um ensaio filosófico sobre a arte da demora*. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2016.

HAN, Byung-Chul. *O desaparecimento dos rituais: uma topologia do presente*. Tradução: Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

HAN, Byung-Chul. *Vita contemplativa: ou sobre a inatividade*. Tradução: Lucas Machado. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

HOLANDA, Adriano Furtado (org.). *Psicologia, religiosidade e fenomenologia*. 2. ed. Campinas, SP: Editora Alinea, 2015.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar II*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. Tradução: José Rivair de Macedo. Bauru, SP: Edusc, 2005.

MERTON, Thomas. *A vida silenciosa*. Tradução: Companhia da Virgem. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

MERTON, Thomas. *A oração contemplativa*. Tradução: Mosteiro da Virgem. 2. ed. Campinas, SP: Ecclesiae, 2018.

MERTON, Thomas. *Novas sementes de contemplação*. Tradução: Irmã Maria Emmanuel de Souza e Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

NORRIS, Kathleen. *O caminho do claustro: a experiência de uma mulher em um mosteiro beneditino*. Tradução: Regina Lyra. Rio de Janeiro: Record; Nova Era, 1998.

ORDEM DE SÃO BENTO. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ordem\\_de\\_S%C3%A3o\\_Bento/](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ordem_de_S%C3%A3o_Bento/). Acesso em: 25 mar. 2011.

POMPÉIA, João Augusto; SAPIENZA, Bilê. *Na presença do sentido: uma aproximação fenomenológica a questões existenciais básicas*. São Paulo: EDUC; Paulus, 2004.

PUGLIESI, Márcio. *Mitologia greco-romana: arquétipo dos deuses e heróis*. 2. ed. São Paulo: Madras, 2005.

VEYNE, Paul. *Quando nosso mundo se tornou cristão*. Tradução: Marcos de Castro. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

WAAL, Esther de. *A procura de Deus: segundo a Regra de São Bento*. Tradução: Mosteiro do Encontro. Curitiba, 1993.

Recebido em: 23/10/2025  
Aceito em: 02/02/2026

---

\* **Rogéria Guimarães Alves Bernardes** é doutora em Psicologia/UFF. Pós-doutorado em andamento/UFPR.

**E-mail:** rgabernardes@gmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-8538-3041>

---

\*\* **Adriano Furtado Holanda** é doutor em Psicologia, Professor do Departamento de Psicologia e dos PPGs de Psicologia e de Educação da Universidade Federal do Paraná.

**E-mail:** aholanda@yahoo.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-7171-644X>

---

\*\*\* **Leonardo Pinto de Almeida** é doutor em Psicologia. Professor do Instituto de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso e do PPGs em Estudos de Linguagem da UFMT e em Psicologia (Estudos da Subjetividade) da Univesidade Federal Fluminense.

**E-mail:** leonardo.p.almeida@gmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-7004-6755>





# RONDA NOTURNA: o Deus misterioso e providencial no diário de Thomas Merton

*Night watch: the mysterious and providential God in Thomas Merton's journal*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69888>

MARCELO TIMOTHEO DA COSTA\*

UNIVERSIDADE SALGADO DE OLIVEIRA, SÃO GONÇALO, RJ, BRASIL

## RESUMO

O monge, escritor e ativista social Thomas Merton (1915–1968) escreveu diários por três décadas, de sua conversão ao catolicismo romano (1938) até sua morte. No presente artigo, analisa-se “Vigília contra incêndio” (5 de julho de 1952), dos mais extensos registros em tais diários. Deseja-se demonstrar como, no citado texto, Merton associou a narração de noite passada como vigilante noturno na abadia trapista do Gethsemani a reflexões sobre sua trajetória religiosa e também acerca da natureza misteriosa e providencial do Deus cristão.

**Palavras-chave:** Thomas Merton; diários; mistério; providencialismo cristão.

## ABSTRACT

The Trappist monk, writer, and social activist Thomas Merton (1915–1968) wrote journals for three decades, from his conversion to Roman Catholicism (1938) until his death. This text focuses on “Fire Watch” (July 5, 1952), one of his journals’ longest entries. We aim to analyze how, in the above-mentioned memory account, Merton blended his experience as a night watchman at Gethsemani Trappist Abbey with reflections on his monastic journey and on the mysterious and providential nature of the Christian God.

**Keywords:** Thomas Merton; journals, mystery, Christian providentialism.

Para Marco Lucchesi

## INTRODUÇÃO

Na literatura cristã, é tradicional a concepção da vida do fiel como viagem rumo à Jerusalém Celeste, imagem ascensional recorrente na obra do monge trapista, escritor e ativista social Thomas Merton (1915–1968). Como se sabe, Merton, pouco após sua conversão ao catolicismo, celebrizou-se pela publicação da autobiografia *A montanha dos sete patamares*, em que a citada representação da vida se faz presente desde o título.<sup>1</sup> A mesma crença teleológica conduziu Merton na redação de diários, atividade mantida da conversão até sua morte, material editado póstuma e integralmente em sete volumes, superando 2.700 páginas.<sup>2</sup>

No presente trabalho, analisa-se especial trecho dos *journals* mertonianos, aquele conhecido por “Vigília contra incêndio” (“Fire watch”), publicado como epílogo do livro *O signo de Jonas*, sequência de *A montanha dos sete patamares*.<sup>3</sup>

“Vigília contra incêndio” (“Fire watch”), texto datado de 5 de julho de 1952, é das mais longas anotações de todo o conjunto dos diários, tomando pouco mais de 11 páginas impressas (tanto na edição original como brasileira). Nelas, Thomas Merton descreve as horas passadas em solitária ronda noturna, na Abadia de Nossa Senhora do Gethsemani, Kentucky, onde viveu por décadas. Tratava-se de tarefa corriqueira, delegada a cada monge ali residente por revezamento. Tarefa que Thomas Merton descreveu minuciosamente, interpretando-a pela fé cristã. Leitura que o fez meditar sobre sua própria trajetória monacal e sobre seu Deus — apresentado, ao mesmo tempo, como misterioso e providencialmente misericordioso, características que marcariam o itinerário ascensional do crente.

## O HOMEM E SUA CIRCUNSTÂNCIA

Nascido em 1915, no Sul da França, Thomas era filho de artistas, Owen e Ruth: ele, neozelandês; ela, norte-americana. Ambos se conheceram durante estudos em Paris. Em

---

<sup>1</sup> Intitulado *The seven storey mountain*, o livro foi originalmente publicado nos EUA, em 1948, pela Harcourt Brace, de Nova York. Traduzida no Brasil, a obra *A montanha dos sete patamares* foi lançada pela editora paulistana Mérito, em 1952.

<sup>2</sup> A maior parte dos diários manteve-se inédita, em obediência ao testamento de Merton, vindo a público a partir do 25º. aniversário de seu falecimento, em 1993.

<sup>3</sup> Nos EUA, *The sign of Jonas*, Nova York, Harcourt, Brace, 1953. Tradução brasileira publicada, no ano seguinte, pela Mérito.

1916, o prolongamento da Grande Guerra motivou a ida da família para os EUA. Em 1931, a morte do pai — Ruth falecera dez anos antes — levou Thomas à Inglaterra, sob a tutela de amigo paterno, cirurgião em Londres. Em 1933, o jovem Thomas ingressou no Clare College da Universidade de Cambridge. Dali seria expulso, provavelmente por haver engravidado moça solteira.<sup>4</sup>

Desligado de Cambridge, ele retomou os estudos em Colúmbia, onde se graduou em Humanidades (1938) e obteve o mestrado em Inglês, com dissertação sobre William Blake (1939). Nesses anos, escreveu para a *Columbia Review* e a revista humorística *Jester*. Na Nova York dos 1930, entregou-se à boemia e despertou para questões políticas, tendo passagem fugaz pela Young Communist League. No mesmo período, sentiu-se também atraído por assuntos religiosos — fora admitido na Igreja Anglicana, na infância, sem criar vínculos. Em 1938, após ler clássicos da espiritualidade cristã, Thomas Merton adotou o credo católico romano.

Logo após o batismo, o recém-converso manifestou desejo de se tornar padre, sendo, no entanto, recusado pelos frades franciscanos, sua primeira escolha espiritual. A esse respeito, acredita-se que a vida pregressa do candidato tenha impedido a entrada na Ordem. No final de 1941, radicalizando a experiência religiosa, Merton optou pela via monástica, sendo admitido entre os trapistas da Abadia do Gethsemani. Após completar estudos de Filosofia e Teologia, foi ordenado sacerdote em 1949.

No claustro, Thomas Merton redigiu *A montanha dos sete patamares*, prematura autobiografia, que alcançou notável sucesso. Doze meses após seu lançamento, o livro atingiu a marca dos 600 mil volumes vendidos (Merton, 1998, p. XVI). Dezenas de outros viriam. Neles, além da teologia e da espiritualidade católica romana *tout court*, nosso autor tratou de diversas questões de apelo à cada vez mais plural sociedade contemporânea. Entre as temáticas abordadas, direitos civis e segregação racial, não violência, o risco de uma hecatombe nuclear, a nascente consciência ecológica, diálogos ecumênicos e relações entre culturas ocidentais e orientais — assuntos variados, ligados pela preocupação de unir contemplação e ação.

Para Thomas Merton, estava em jogo cruzar cristianismo, mais especificamente o monasticismo, e modernidade, construindo reflexão que fosse, simultaneamente, fiel à tradição cristã e interessante ao homem do século XX. Nesse espírito, ele viajou para o Oriente, em 1968, visitando a Índia — onde esteve com o já exilado Dalai Lama —, Sri Lanka, Singapura e Tailândia. No derradeiro destino, faleceu em Bangkok, onde participava de encontro inter-religioso, eletrocutado, acidentalmente, em 10 de dezembro de 1968. A comunicação mertoniana nesse evento, proferida poucas horas antes do acidente

---

<sup>4</sup> Ele não teve contato com mãe e filha; ambas teriam sido mortas em bombardeio durante a Segunda Guerra Mundial.

fatal, ilustra bem o projeto de abertura que então mobilizava o monge. Intitulada “Marxism and monastic perspectives”, ela testemunha a procura, em postura dialogante, de paralelos entre marxismo e monasticismo (Merton, 1975, p. 326–343). A morte de Merton foi notícia de primeira página no *New York Times* e matéria na revista *Time*.<sup>5</sup>

## A ESCRITA COMO ÂNCORA

Os câmbios de Merton, em especial os eclesiológicos e suas implicações na arena pública, são inequívocos. Mudanças incorporadas por ele ao longo da vida, fruto de processo tenso e não linear, transformações, muitas das vezes, vistas com suspeita por superiores eclesiais e censores oficiais da Ordem trapista ou mesmo por Roma.

Como alguém submetido ao voto de obediência — proferido, em caráter perpétuo, assim como os votos de castidade e pobreza, no momento da ordenação sacerdotal —, Thomas Merton buscou controlar sua trajetória. Controle resultante de movimento oscilatório entre cambiar e não se afastar do universo no qual escolheu viver. Nesse sentido, em janeiro de 1964, após constatar sua “necessidade de constante autorrevisão” (Daggy, 1997, p. 67), ele registra no diário: “Minhas ideias estão sempre mudando, sempre se movendo em torno de um centro, sempre considerando o centro desde algum outro ponto” (Daggy, 1997, p. 67).<sup>6</sup> Em síntese: a escrita dos diários, iniciada quando da conversão religiosa, exercício conservado no mosteiro, respondia à necessidade de lograr difícil equilíbrio, ação que operasse o ladrilhamento interior do monge em “constante autorrevisão” e garantisse a ortodoxia de sua performance no mundo da experiência. Estratégia não original, ela foi utilizada por outros crentes. Talvez o caso mais notável seja o de Angelo Giuseppe Roncalli, futuro papa João XXIII. Jovem seminarista, Roncalli valeu-se da escrita íntima para modelar a si mesmo. Exercício que lhe permitiu, quando estudante, lidar com a chamada “crise modernista” que dividia o mundo católico, em especial seus centros de formação; prática prudencial mantida por 70 anos, inclusive no período do papado.<sup>7</sup>

Quanto a Merton,urgia que calibrasse trajetória interior e atuação na praça pública, principalmente em seus escritos. Ele conheceu várias dificuldades com superiores e censura eclesiais. Assim se deu, por exemplo, no caso de *A montanha dos sete patamares*, biografia para a qual foi inicialmente negada o *nihil obstat* — pesando contra ela seu estilo

---

<sup>5</sup> *The New York Times*, 11 de dezembro de 1968, “Thomas Merton dies at 53”, com chamada de primeira página e matéria interna assinada por Israel Shenker; *Time Magazine*, 20 de dezembro de 1968, “Religion: the death of two extraordinary Christians”, semanário que também noticia a morte do teólogo protestante Karl Barth, ocorrida na Suíça, no mesmo dia 10 de dezembro.

<sup>6</sup> As traduções de textos estrangeiros são do autor do presente artigo.

<sup>7</sup> Os diários roncallianos, veiculados postumamente sob o título de *Il giornale dell'anima* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1964), foram analisados por Hannah Arendt no livro de ensaios *Men in dark times* (Nova York: Harcourt, Brace & World, 1968). Ambas as obras foram traduzidas ao português.

literário e a franqueza do autor ao relatar seu passado pré-conversional. Problema repetido, em 1952, com *O signo de Jonas* — a continuação da memorialística mertoniana, em que consta a transcrição completa de “Fire watch”. A resistência partiu do próprio Abade Geral da Ordem, Dom Gabriel Sortais, entrave só resolvido graças à intervenção do intelectual francês Jacques Maritain. No final da mesma década de 1950, outro livro, *The wisdom of the desert*, foi alvo do censor da Ordem, que vetou a introdução da obra, assinada por Daisetz Suzuki, *scholar* budista japonês. E, no início dos anos 1960, as mais graves críticas dirigidas ao trapista: censores e parcela da hierarquia católica desaprovaram publicações mertonianas em favor da paz e contra a corrida nuclear. Em tempos de Guerra Fria, as opiniões do monge foram interpretadas como tolerantes ou mesmo simpáticas ao comunismo. A situação só mudará, em termos positivos para a atuação pacifista do religioso, com a encíclica *Pacem in Terris*, de João XXIII, em 1963 (Shannon *et al.*, 2002, p. 47–49). Em suma: segundo Bochen, “[a]s dificuldades com os censores da Ordem foram uma constante na vida de Merton, inclusive quando [ele] escrevia sobre temas como o monasticismo e a solidão [...]” (Shannon *et al.*, 2002, p. 48).

Diante dos riscos e tribulações enfrentados no caminho, Thomas Merton, tributário da mesma tradição que inspirou *Il giornale dell'anima* roncalliano, fez da escrita de si exercício espiritual.<sup>8</sup> Compreendidos dessa maneira, os diários do monge trapista não apenas registram sua trajetória íntima e atuação, na arena pública, na cada vez mais dessacralizada sociedade contemporânea. No que se refere às mudanças eclesiológicas e políticas de Merton — do convertido ao catolicismo reacionário dos anos 1930 ao religioso com agenda progressista e ecumênica dos anos 1960 —, os *journals* não só dão conta de tal transformação; eles, antes, a possibilitam (Costa, 2018, p. 103–114).

Frise-se: em “Fire watch”, Merton mescla o relato de tarefa ordinária, a ronda contra incêndio, com meditações sobre a vida na abadia e sua própria progressão monacal. De outra forma: o religioso trapista, em estilo simples e direto, em que ecoa algo do *sermo humilis* agostiniano, reporta a vigília contra o fogo que acabara de realizar na noite e madrugada prévias, rememorando todo seu percurso vital no Gethsemani. Resulta daí espécie de “poema em prosa” (Mott, 1993, p. 244). Por meio dele, o monge reflete sobre aqueles que seriam os desígnios divinos para si mesmo. Concomitantemente, ele confirma a natureza imperscrutável e providencial do Deus bíblico.

“Vigília contra incêndio” e sua análise ocuparão as linhas subsequentes.

---

<sup>8</sup> Exercício cristão, por sua vez, tributário da filosofia estoica. Sobre o ponto, que não poderá ser desenvolvido aqui, ver Hadot, 1995.

## O GRANDE SILÊNCIO

Julho de 1952: Thomas Merton, já há mais de uma década enclausurado na Abadia do Gethsemani, leva a seu diário a ronda contra incêndio transcorrida entre a noite do dia 4 daquele mês e a madrugada imediatamente posterior (para a íntegra do texto original em inglês, com data de 5 de junho, Montaldo, 1997, p. 477–488 e, para sua tradução brasileira, Hart; Montaldo, 2001, p. 101–115). A vigília contra o fogo, costumeira no universo monástico, fazia-se necessária. Apontando apenas exemplo então mais recente, a também trapista Abadia de Nossa Senhora do Vale, em Rhode Island, fora devastada pelas chamas em março de 1950, destruição mencionada por Merton, em seu *journal*, no dia seguinte ao sinistro (Montaldo, 1997, p. 423–424).

E nosso autor abre a narração da experiência como vigia noturno com frase da Vulgata: “*Custos quid de nocte!*”. Ele cita, sem o dizer, o Livro de Isaías (21,11), cuja tradução inglesa dada pelo editor dos *journals* é “*Watchman, what of the night?*” (Montaldo, 1997, p. 477), algo como “Vigia, o que há (ou houve) com a noite!”. Frase que, no volume único que condensa os mesmos diários para o público do Brasil, foi grafada “Que noite essa, vigia!” (Hart; Montaldo, 2001, p. 101). Diga-se que o mesmo trecho atribuído a Isaías conheceu variações canônicas, tanto em inglês como em português: “*Watchman, how much longer the night?*” (“Sentinela, até quando ainda dura a noite?”) é a opção da católica *New American Bible* — que altera o sentido exclamativo da Vulgata, grafando, em seu lugar, uma pergunta. Movimento similar ao da edição nacional de *A Bíblia de Jerusalém*, que propõe forma igualmente interrogativa: “Guarda, que resta da noite?”. Assim, pelos exemplos elencados, a expressão “*Custos quid de nocte*” oscilaria entre dois registros, o exclamativo e o questionamento. Por intermédio deles, a duração e os acontecimentos da noite são objeto da reflexão do biblista.

Thomas Merton escolheu priorizar o transcorrido na vigília, ele narrou detalhadamente seu itinerário pela abadia noite e madrugada adentro, unindo deslocamento físico e considerações metafísicas. Exposição iniciada pelo anúncio da missão que lhe cabia: “Com o relógio pendurado no ombro, no silêncio deste 4 de julho é minha vez de ser o vigia da noite [...] Eis a ronda que eu faço, quando estou na vigilância contra incêndio” (Hart; Montaldo, 2001, p. 101–102). Pouco antes, ele redigira: “[...] os monges est[iveram] amontoados no ventre do calorão [da igreja abacial], cantando para a Mãe de Deus [...]. Dentro de dez a quinze minutos já não há mais passos a ecoar pelos claustros, a se arrastar escada acima” (Hart; Montaldo, 2001, p. 102). Merton, provavelmente, refere-se ao canto da *Salve Regina* com o qual os religiosos encerram o dia, suplicando a proteção noturna de Maria. Enfim, após a oração comunal cantada, na última hora canônica prevista para cada dia, *Completorium* (Completa), todos devem se recolher. Compete à sentinela velar pela segurança do mosteiro.



“Sento-me nas trevas às 8:15 [20:15]”, aponta Thomas Merton (Hart; Montaldo, 2001, p. 102). Ele segue: “Sento-me em humano silêncio. Depois, começo a ouvir a noite eloquente [...]” (Hart; Montaldo, 2001, p. 102). Ação que faz recordar o trecho inicial da *Regra de São Bento*: “Escuta, ó filho, os preceitos do Mestre e inclina o ouvido de seu coração (em latim, “*Obsculta, o fili, praecepta magistri, et inclina aurem cordis tui*”, Prólogo 1,1; Enout, 1998). Importa aqui atentar às três primeiras palavras do Prólogo: “Escuta, ó filho” (*Obsculta, o fili*); Bento prefere *obscura* ao *aude*, verbo mais comumente associado a nosso “escutar”. Dessa forma, ele potencializa o ato solicitado ao leitor: no lugar de “escutar”, “auscultar”. Para intérpretes da *Regra*, a ação demandada em sua abertura é “ouvir profundamente” (Penido, 1997, p. 7; Herwegen, 1953, p. 202–221).

Merton, religioso de espiritualidade beneditina, ao iniciar sua ronda, pôs-se, em suas palavras, a “ouvir a noite”, a auscultá-la, portanto. Ação realizada no decorrer de todo o deslocamento pelo complexo do mosteiro, exercício de escuta aprofundada, que produz reflexões variadas. “Esta é uma cidade diferente, com uma diferente série de associações”, afirma (Hart; Montaldo, 1997, p. 106). E o monge traça correlações, ligando áreas físicas, concretas, da abadia a reflexões espirituais. Conforme se movimenta, ele escrutina lembranças da história do monastério e de sua vivência nele.

Em síntese: “Fire watch” é comparável às vias-sacras. Estrutura-se como elas, nas quais cada estação está vinculada à particular meditação. A propósito, Merton usa a palavra “estação” para descrever etapas de sua progressão enquanto a abadia dorme: “À porta da padaria [...] é a segunda estação. A terceira estação é a mais quente: a sala da fornalha. [...] Logo estou na estação mais fria: embaixo do quarto de banho dos irmãos, à porta do estúdio de cerâmica” (Hart; Montaldo, 1997, p. 104 e 106). Após passar por cada uma dessas etapas/estações, o monge-vigia faz marcações no relógio que leva consigo (Hart; Montaldo, 1997, p. 103).

Thomas Merton manifesta o sentido maior da “via-sacra” pessoal naquelas noite e madrugada: “O que há de mais pungente [*poignant*] no que tange à ronda anti-incêndio é que você atravessa Gethsemani não apenas em extensão e altura, mas também em profundidade” (Hart; Montaldo, 1997, p. 107).<sup>9</sup> Na sequência da avaliação sobre o impacto que a ronda noturna exerce sobre ele, o vigilante assinala que o deslocamento real revela

[...] estranhas cavernas da história do mosteiro, camadas depositadas pelos anos, estratos geológicos: sente-se como um arqueólogo a escavar bruscamente civilizações antigas. [...] Os significados estão ocultos nas paredes. *Eles murmuram* no chão, sob os pés de borracha do vigia. (Hart; Montaldo, 1997, p. 107)

<sup>9</sup> Aqui, para *poignant*, divergiu-se da edição brasileira, que grafou “perturbador”. A palavra “pungente” aplica-se melhor ao termo *poignant* usado pelo monge, seja por ser a tradução mais exata da palavra original, seja pelo contexto em que ela se insere no discurso mertoniano.

Sobre essa passagem, em primeiro lugar, o menos relevante: a expressão “pés de borracha do vigia”, que pode soar estranha, refere-se ao fato de Merton calçar par de tênis para circular com mais conforto pelo mosteiro (Hart; Montaldo, 2001, p. 102; Montaldo, 1997, p. 478). E, continuando, o que mais importa: no original, lê-se: *They mumble in the floor under the watchman's rubber feet* (Montaldo, 1997, p. 482). O ponto a ressaltar: para *mumble*, a tradução brasileira prefere “resmungam”. Elegeu-se aqui “murmuram” porque a imagem de um murmúrio expressa, com maior eficiência, o pensamento de Thomas Merton. Tal vale não apenas para o trecho acima destacado, mas, sim, para todo texto de “Fire watch”. Afinal, a ideia de que o chão murmura — fala em baixo tom, dificultando ou vedando a compreensão da mensagem — sugere chave de leitura para “Fire watch”. Em suas linhas, Thomas Merton proclama, com base na fé cristã, a impossibilidade de se compreender o Absoluto, os desígnios do Alto.

Em síntese, o monge confirma crença cristã, tributária da canônica judaica: o Deus que teria se revelado a Abraão é Aquele do mais absoluto mistério. Lembre-se que, em terreno diferente da reflexão teológica, Erich Auerbach cotejou dois estilos literários propostos por ele como paradigmáticos na cultura ocidental: o helênico, cujas fundações são homéricas, e o judaico-cristão, sacralizado nos Primeiro e Segundo Testamentos bíblicos. E, para o *scholar* alemão, ao contrário dos personagens das *Odisseia* e *Iliada*, que não cambiam ao longo de toda a narrativa — isto é, não se complexificam —, os homens e mulheres da Bíblia são carregados de “segundos planos”. Assim, “[...] seus pensamentos e sentimentos têm mais camadas e são mais intrincados” (Auerbach, 2002, p. 9), características que estariam ligadas diretamente a sua criação, ato de um Deus imperscrutável. Para Auerbach, “Deus sempre o é [imperscrutável] na Bíblia, pois não é como Zeus, apreensível na sua presença; só ‘algo’ dele aparece em cada caso, ele sempre se estende para as profundidades” (Auerbach, 2002, p. 9).

De retorno a “Fire watch”, para enfatizar a crença mertoniana no misterioso Deus judaico-cristão. Poucos parágrafos antes de se valer de imagens maravilhosas — paredes que ocultam segredos e solos murmurantes —, nosso autor, para aludir à impenetrabilidade divina, anota: “Deus, meu Deus, a Quem encontro nas trevas, contigo é sempre a mesma coisa! Sempre a mesma pergunta que ninguém sabe responder” (Hart; Montaldo, 2001, p. 105).<sup>10</sup> A propósito, a palavra “trevas”, em meio das quais Thomas Merton afirma encontrar Deus — ou *buscar* encontrar e compreender Deus, uma vez que não é bem-sucedido na ação —, tem duplo significado. Ao mencionar “trevas”, o monge é coerente com o período do dia em que se desenrola a vigília. E ele, ao mesmo tempo, associa a noite ao

---

<sup>10</sup> Para traduzir o pronome por intermédio do qual Merton se dirige à divindade, optou-se, aqui e mais adiante, sempre pela segunda pessoa do singular (e seus derivados “Ti” e “Contigo”), divergindo do “Você” (“a Você” e “com Você”) adotado(s) pela tradução brasileira.

abismo eterno e aos bem-aventurados silêncio e solidão que permitem o contato com o transcendente (Labrie, 2003, p. 557).

Surge, pois, a marca da incompletude. O título do artigo de Labrie — “A pergunta irresolvida na ‘Vigília contra incêndio de Thomas Merton’”, em tradução livre — resume o ponto. Exercício incompleto, todavia, ou por isso mesmo, sempre repetido pelo monge, sendo a especulação metafísica desdobramento da vigília física. O religioso trapista não podia ser mais enfático a respeito do valor espiritual da vigília noturna:

A ronda anti-incêndio é um exame de consciência no qual sua tarefa como vigia aparece de súbito em sua luz verdadeira: um pretexto concebido por Deus para isolá-lo e procurar sua alma com lâmpadas e questões no coração das trevas. (Hart; Montaldo, 2001, p. 105)

E, nessa busca jamais finda, Merton oscila entre planos. De um lado, o solo onde pisa: “Meus pés caminham pelo chão de terra [...]” (Hart; Montaldo, 2001, p. 103). De outro, a abóboda celeste. Ao começar sua ronda, ele sustenta que a noite teria por função “não esconder pecados” mas, sim, “enviar nossas almas para brincar entre as estrelas” (Hart; Montaldo, 2001, p. 103).

Nas páginas do diário, é possível acompanhar Thomas Merton pela noite: a progressão cronológica ao longo das horas; o avanço espacial pelas alas do mosteiro e seu terreno; também o ir-e-vir psicológico, já que o vigia noturno conecta os locais que vai vistoriando na abadia com vivências passadas suas, desde seu primeiro contato com o Gethsemani. Merton sobe e desce degraus, pisa na terra, vaga ao ar livre e por várias áreas construídas da abadia. Assim, por exemplo, ele chega ao lugar onde os monges abafam frutas; vai à fornalha; visita a cozinha azulejada, que acabara de ser pintada pelos noviços; passa pela copa; segue até a alfaiataria; avista a padaria. Nesta última, a luz acesa revela que o trabalho para o desjejum já seguia seu curso; todavia Merton não faz contato visual com quem estava a preparar a refeição matinal, seguindo na solidão.

Após tal percurso, Merton atinge o coro do noviciado na capela (Hart; Montaldo, 2001, p. 103–104). Trata-se de local especial. Ali, as paredes não murmuram, como afirmado antes no diário; elas exalam odor característico. Graças à percepção olfativa, o narrador conhece espécie de momento proustiano:

As paredes do prédio têm seu próprio cheiro de mofo, e sou de súbito assaltado por meus primeiros dias de religião, o rude inverno gelado no qual recebi meu hábito e estava sempre com gripe, o cheiro de palha fria, no dormitório embaixo da capela [...]. (Hart; Montaldo, 2001, p. 104)

Memórias sensoriais que o levam a recordar “o profundo e inesperado êxtase do Natal — esse primeiro Natal em que nada mais lhe resta no mundo, a não ser Deus” (Hart; Montaldo, 2001, p. 104). Ele mescla, portanto, elementos mezinhos — a evocação das

gripes recorrentes no primeiro inverno na comunidade monacal — com lembrança de arrebatamento, elevação de espírito, algo que sustenta ter sido extático (Hart; Montaldo, 2001, p. 104).

A relação entre ordens natural e sobrenatural, sem necessariamente levar ao êxtase, foi também destacada por Alceu Amoroso Lima, líder católico laico brasileiro, oblato beneditino, bom conhecedor do Mosteiro carioca da Ordem, e divulgador, em nosso país, da obra de Thomas Merton, a quem visitou na Abadia do Gethsemani, no início dos anos 1950. Para Amoroso Lima, o silêncio e ambiente do claustro favoreciam a percepção da intercambialidade, *sub specie aeternitatis*, entre o cotidiano dos homens e o Alto (Rodrigues, 1994, p. 271).

Retome-se o caminho de Merton: da capela dos noviços, ele adentra a nave da igreja abacial. Há certo suspense nas linhas do diário:

Apesar da quietude, o lugar, imenso, parece vivo. Sombras se movem por toda parte em torno da pequena e incerta área clara que a luz do santuário lança sobre o lado do Evangelho no altar. Há leves ruídos na escuridão; as estalas do coro vazio rangem e há suspiros misteriosos de invisíveis tábuas. [...] O silêncio da sacristia tem som próprio. (Hart; Montaldo, 2001, p. 107)

E, daí, o monge arremata: “Em minha estreia na vigilância contra o incêndio, pensei que a igreja estivesse cheia de gente que rezava no escuro” (Hart; Montaldo, 2001, p. 107). A ideia do templo repleto de orantes na escuridão faz lembrar trecho do folclorista Luís da Câmara Cascudo (1988), que, em *Lendas brasileiras*, relata missa macabra, que teria ocorrido na igreja Nossa Senhora das Mercês, Ouro Preto. Em tal ofício, celebrante e assembleia são, todos, fiéis mortos, caveiras à mostra. Thomas Merton, apesar do ambiente espectral, opera em direção contrária. No templo, ele observa que seus “paramentos para a missa de amanhã, no altar de Nossa Senhora das Vitórias, já estão arrumados” (Hart; Montaldo, 2001, p. 107). Isto é, o religioso frisa, pela referência à observância litúrgica, que nada de excepcional ocorreu no breu da igreja abacial. Enfim, a liturgia como a repetição do mesmo — aliás, uma de suas definições. Desse modo, em vez da paranormalidade registrada por Câmara Cascudo, Merton salienta a normalidade, a estrita manutenção do cotidiano do Gethsemani. Assim, o religioso, ao ouvir “inexprimíveis murmúrios” e “nas paredes ruídos de passagem” (Hart; Montaldo, 2001, p. 107–108), em vez do sobressalto, é tomado por memórias reconfortantes, memórias de sua ordenação sacerdotal, anos atrás, na mesma igreja. Lugar, escreve ele, “onde tive as mãos ungidas para o Sacrifício Sagrado [...] coroamento íntimo e fundo de meu ser” (Hart; Montaldo, 2001, p. 108). De novo, se a missa dos defuntos deve eriçar cabelos de ouvintes e leitores, as recordações mertonianas de sua ordenação presbiteral e primeira missa apontam para algo reconfortante: o monge, de “mãos ungidas”, de forma finalista, acredita-se “em coroamento íntimo e fundo de [s]eu ser”, nas mãos de seu Deus (Hart; Montaldo, 2001, p. 108).

Porém, o mesmo Deus que o escolhera e o ungira mantinha-se esquivo ao entendimento humano. A procura por esse Deus do mais profundo mistério, *telos* de todo crente, é ilustrada exemplarmente ao final de “Fire watch”. Nessa parte, Merton narra sua subida ao campanário do mosteiro. Novamente, há dois planos em sincronia no movimento do vigilante noturno. De fato, em deslocamento ordinário, ele escala a torre do monastério, a última estação projetada da ronda de prevenção ao fogo. Para além do ato concreto — literalmente ascensional —, Thomas Merton descreve outro movimento, invisível ao olho humano, a ser visto pelas lentes da fé. O monge, ao passar, um a um, os degraus do campanário, ritualiza a escalada à Jerusalém Celeste. Ele ritualiza a própria crença teleológica cristã, o etéreo galgar do fiel rumo ao Absoluto:

Agora, está na hora de levantar-se e ir até a torre. Está na hora de encontrá-Lo, meu Deus, lá onde a noite é maravilhosa, onde o telhado a meus pés quase já não tem substância [...] onde a floresta se abre sobre a lua e as coisas vivas cantam terrivelmente que todas as coisas com passado e futuro estão fadadas à extinção. (Hart; Montaldo, 2001, p. 108–109)

Antes, no caminho até a torre, Merton tivera duplo *flashback*. Ao passar pela antiga hospedaria de visitantes, destinada àqueles que chegam ao mosteiro para retiros espirituais, ele recordou-se de vigília contra incêndio anterior:

Tinha me esquecido de que os andares de cima [da casa de hóspedes] estão vazios. O silêncio é espantoso. Da última vez que fiz a ronda anti-incêndio havia um grupo em retiro de umas 50 pessoas. Agora o lugar está absolutamente vazio. [...] Posso sentir, em todo resto, a vacuidade. (Hart; Montaldo, 2001, p. 109)

Então, segunda recordação, mais distante no tempo, é adicionada: Merton menciona seu primeiro contato com os trapistas do Kentucky, quando ele próprio passou a semana da Páscoa como visitante, em retiro espiritual:

Eu gostaria de parar e ficar aqui uma hora, apenas para sentir a diferença. [...] Este é o Gethsemani no qual ingressei e de cuja existência eu quase havia esquecido. Para este silêncio, esta escuridão, este vazio foi que caminhei [...] há onze anos atrás nesta primavera. (Hart; Montaldo, 2001, p. 109)

Apesar do manifesto desejo de se deter, o monge progride em seu deslocamento, que culminará na torre. Antes de para lá se erguer, ele transpõe a biblioteca e as celas onde seus confrades estavam adormecidos. O sentido peregrinacional da vigília é reforçado: “Atinjo minha estação por trás da porta da galeria do órgão, marco o relógio e recomeço a passos leves pelo outro lado do dormitório” (Hart; Montaldo, 2001, p. 111). Como dito acima, a disposição em estações, comparável às tradicionais vias-sacras, convoca à interiorização: “Não consigo passar por aqui sem que uma coisa indizível suba das profundezas de meu ser. É o silêncio que há de me alçar até a torre” (Hart; Montaldo, 2001, p. 111).

O desdobramento metafísico, ascensional, do itinerário noturno de Merton é novamente evidenciado. A escalada da torre não apenas representa o remate da caminhada efetivamente empreendida pelo religioso intramuros do Gethsemani. Se, como se viu antes, o monge descreveu a ronda contra incêndios como “um exame de consciência”, a subida da torre concentra e resume os resultados da autoanálise. Nas suas palavras: “Vou ascender agora ao topo desta cidade religiosa [...] Subo a trêmula escada em caracol para o campanário” (Hart; Montaldo, 2001, p. 111–112). Preocupações práticas ocupam Merton por momentos. Ele checa fusíveis e fios na torre e constata sua integridade: “Estou satisfeito por não haver fogo nesta torre, que arderia como uma grande tocha e em 20 minutos levaria com ela a abadia inteira” (Hart; Montaldo, 2001, p. 112). Findando a ronda, riscos terrenos descartados, o pensamento é tomado por considerações rigorosamente escatológicas, o fim da vida e o porvir:

Agora todo o meu ser inala o vento que sopra pelo campanário [...] A porta se abre para um vasto mar de escuridão e oração. O momento de minha morte virá assim deste modo? Tu me abrirás uma porta para a grande floresta e colocarás meus pés numa escada sob a lua e me levarás para o meio das estrelas? (Hart; Montaldo, 2001, p. 112)

A ascensão ao campanário, ápice da caminhada noturna de Merton, permite (improvável) analogia com a epistemologia iluminista: para Van Den Abbeele (1992, p. 64), as viagens de Montesquieu seguiam método preciso: observar o *tout ensemble*. Por isso, ao chegar a uma cidade, Montesquieu tinha por prática deslocar-se até seu ponto mais alto — com frequência, uma torre. Assim, ele obtinha a melhor perspectiva da cidade: aquela literalmente superior. Recorrendo a jogo de palavras, Van Den Abbeele afirma que essa espécie de viagem de Montesquieu requeria não apenas *un tour* (um tour) mas *une tour* (uma torre). Isto é, a ação do pensador francês envolveria visão globalizante e do alto, o desejo de ver e totalizar o observado num quadro abrangente, anseio próprio da filosofia do Iluminismo (Van Den Abbeele, 1992, p. 65–66). Já Thomas Merton terminara seu pequeno *tour* ao redor do Gethsemani, mundo fechado, escalando igualmente uma torre.<sup>11</sup> No alto do campanário, a iluminação ansiada era outra, religiosa:

Ponho o relógio sobre o resalto do campanário e, de pernas cruzadas, encostado na torre, rezo e encaro a mesma irrespondida questão.

Ó Senhor desta grande noite [...] ‘Ó meu Deus, clamo de dia mas não tenho resposta, clamo de noite mas não encontro repouso’. (Hart; Montaldo, 2001, p. 113)<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Para melhor considerar o confinamento observado pelos monges àquela época: após sua admissão em 1941, a primeira saída de Merton da abadia e das áreas de bosque e campos que a cercam, formalmente território trapista, deu-se em 1948. Na ocasião, ele acompanhou Dom Gabriel Sortais, o superior geral da Ordem, para compromisso em Louisville, 90 km distante do mosteiro. (MOTT, 1993, p. 244).

<sup>12</sup> A última frase da citação vem do Salmo 22,3: *Deus meus clamabo per diem, et non exaudies; et nocte, et non ad insipientiam mihi!* Trecho retirado da Vulgata no original mertoniano.



Em trecho pouco anterior, Merton retratou a chegada ao cume do monastério: “O telhado brilha a meus pés, este longo telhado de metal que se volta para a floresta e os morros, onde fico mais alto do que o topo das árvores e ando num ar cintilante” (Hart; Montaldo, 2001, p. 112). A imagem — o fantástico marchar sobre a atmosfera — faz recordar passagem evangélica que descreve a caminhada milagrosa do Cristo sobre outro elemento, as águas do Mar da Galileia (evento sobrenatural descrito em Mt 14, 22–33; Mc 6, 45–52 e Jo 6, 16–21). Paralelo que permite a dissociação: se, de acordo com o Evangelho, Jesus acalmou ondas e ventos tempestuosos, serenando por consequência seus discípulos, Thomas Merton, após alcançar o campanário, alia a maravilhosa sensação de estar suspenso no ar ao reconhecimento, pouco anterior, de que rogara à divindade por respostas, ficando, no entanto, sem orientação sobrenatural. Daí, a dura sentença já aqui lembrada: “não encontro repouso”.

Antes de chegar à extremidade superior da torre, antes mesmo de subi-la, ao passar pelo estúdio de cerâmica, o religioso escrevera sobre o silêncio da divindade: “Sou confrontado de todos os lados por questões que não posso responder, porque o tempo de lhes dar resposta ainda não chegou” (Hart; Montaldo, 2001, p. 107). Adicione-se que, em “Fire watch”, Merton não explicitou quais eram suas perguntas pendentes. Sabe-se, contudo, que, entre elas, estava a dúvida quanto à eventual radicalização de sua escolha religiosa, migrando para a Cartuxa ou os Camaldulenses, ordens ainda mais rigorosas na busca espiritual solitária. Também frequente era o questionamento sobre a compatibilidade entre a vocação monástica e sua atuação como escritor. Thomas Merton oscilou entre tais apelos e interrogações, duradouros, sem jamais haver se decidido, seja em relação à sua estabilidade na Trapa, seja em relação aos opostos “desaparecer no claustro”/ seguir escrevendo (Shannon *et al.*, 2002, p. 431–433).

Galgada a parte mais alta do monastério, a constatação é semelhante àquela feita, previamente, no trânsito pela igreja abacial:

Com os pés no assoalho que eu encerava quando era postulante, faço-me essas inúteis perguntas. Com a mão na chave da porta da tribuna, onde pela primeira vez ouvi os monges cantando os salmos, não aguardo resposta, porque comecei a compreender que Tu nunca respondes quando eu espero. (Hart; Montaldo, 2001, p. 110)

Mesmo que o religioso trapista dissesse não aguardar respostas, seu questionamento, irresoluto, percorre toda ronda e sua memória. Em dado trecho do *journal*, o discurso se complexifica: Merton registra que Deus também o indaga. Desse turno, é a criatura, não o misterioso Criador, que não apresenta contestações: “Enquanto faço perguntas que Tu não respondes, Tu me fazes outra, tão simples que não consigo responder. Nem sequer eu compreendo a pergunta. Esta noite, e todas as noites, ela é a mesma” (Hart; Montaldo, 2001, p. 105).



Ausência de respostas — da parte de Deus ao fiel, deste para a divindade — que se repete na noite, ausência lida por Thomas Merton por seu cristianismo. Dessa maneira, quando Deus nada lhe diz, ele divisa “a infinita substância de Teu silêncio” (Hart; Montaldo, 2001, p. 108). E quando é o monge mesmo que se encontra diante da “irrespondível” arguição divina, resta-lhe “aquela mesma impressão de um valor misterioso e insuspeito” (Hart; Montaldo, 2001, p. 106). Afinal, escreve Merton, na seção do diário que reporta a estação derradeira da ronda contra incêndios, no topo da torre: “[h]á mais consolo na substância do silêncio do que na resposta a uma pergunta” (Hart; Montaldo, 2001, p. 113). Silêncio que, à luz da crença cristã, é pleno de significado:

A Ti, que dormes em meu íntimo, não se encontra com palavras, mas sim na emergência da vida dentro da vida e da sabedoria dentro da sabedoria. Contigo não há mais nenhum diálogo, nenhuma disputa, nenhuma oposição. Tu és encontrado em comunhão! [...] Eu estou só. Tu estás só. Eu e o Pai somos Um só. (Hart; Montaldo, 2001, p. 114)

A narração é compatível com a terceira e última das etapas da mística cristã, a “via unitiva”, a união da alma com Deus. Antes dela, conforme sistematização de Garrigou-Lagrange, que se valeu do pensamento de Tomás de Aquino e João da Cruz, há duas etapas. A primeira, a “via purgativa”, para iniciantes, baseada na ascese, no afastamento até mesmo das coisas lícitas, para dedicação ao serviço de Deus (Garrigou-Lagrange, 1936, especialmente p. 81–83). Etapa ou “idade” seguida da “via iluminativa”, aquela dos perseverantes, crescidos na ascese; nela, a divindade nutriria a alma humana pela contemplação. Merton conhecia essa visão tradicional, dela lançou mão para propor leitura da teologia mística de João da Cruz a partir da dogmática do Aquinense, interpretação publicada em *The ascent to the Truth*,<sup>13</sup> em 1951, próximo em meses da experiência contada em “Fire watch”.

Visão esquemática, sem dúvida, porém aplicável à trajetória do próprio autor de *The ascent to the Truth*. Merton abraçara a observância da regra trapista, iniciando seu caminho ascético; no mosteiro, buscara a iluminação interior, exercício que teria levado o monge a experiências místicas. Quanto às últimas, cabe dizer que elas não devem ser interpretadas como vivências de conteúdo paranormal, em relação às quais Thomas Merton manteve moderna desconfiança. Para McGinn, a experiência mística mertoniana define-se pela aquisição de direta consciência da presença de Deus. Percepção do numinoso que, continua McGinn, por vezes, assume o caráter de “tremenda”, *shattering*, em língua inglesa (2023, p. 302). Cabe notar que a palavra *shattering* admite outras traduções (por exemplo, “despedaçante”, “arrasadora”, “demolidora”); decidiu-se aqui por “tremenda”, coerente com a clássica definição que Rudolf Otto deu à paradoxal essência da experiência do sagrado: “*mysterium tremendum et fascinans*” (2007, p. 37–43). Percepção da divindade que, segundo McGinn, foi vivida por Merton, postado no alto do campanário do

<sup>13</sup> No Brasil, *Ascensão para a Verdade*, Belo Horizonte: Itatiaia, 1958.

Gethsemani, pela contemplação da natureza que o cercava, contemplação que conduziu o monge, em êxtase, à experiência mística (McGinn, 2023, p. 303).

Em resumo: o silêncio de Deus e a ausência de réplica do vigilante noturno em direção a Ele fizeram-se revelação mística, esta última, ela própria, indefinível em palavras. Quaisquer tenham sido os pedidos de orientação do monge, quaisquer que tenham sido as indagações vindas dos Céus, o silêncio prevaleceu. Contudo, a floresta, morros, campos, os elementos alçam Merton ao sublime. Nas palavras de Bochen, em concordância com McGinn, Thomas Merton, em exercício de espiritualidade contemplativa, teve “a consciência da presença de Deus nele e na atenção à beleza da criação de Deus [existente] ao redor dele” (Shannon *et al.*, 2002, p. 433).

Note-se que, se o autor de “Fire watch” foi revigorado pelo evento místico, antes mesmo de tal experiência foi-lhe possível expressar a crença no socorro vindo de seu inescrutável Deus. Em um dos parágrafos finais da “Vigília contra incêndio”, pouco antes de retratar a subida do campanário, Merton consigna, reportando-se ao Alto: “Não há folha que não esteja aos Seus cuidados” (Hart; Montaldo, 2001, p. 113). Sentença comparável ao seguinte trecho evangélico: “Nem um só cabelo de vossa cabeça se perderá” (Lc 21, 18). Sentença, transcrita da *A Bíblia de Jerusalém*, atribuída a Jesus em contexto difícil, após seu anúncio aos discípulos sobre futuras e duras atribulações. Em ambas as citações, a confirmação do providencialismo de Deus. Em suma: no versículo bíblico, a integridade humana, até mesmo quanto aos fios dos cabelos, é afiançada; na escrita de Merton, até o reino vegetal gozaria do cuidado/cultivo divinos. Merton não o diz, porém parece ecoar aqui o anúncio do Cristo da fé que, ressuscitado, foi tomado por enlutada Madalena como guardião de um jardim (Jo 20, 11–18).

Em complemento ao paralelo aqui sugerido, na sequência de “Fire watch”, lê-se: “Não há grito que, antes de ser pronunciado, Tu não tenhas ouvido. Não há água no barro que lá não fosse escondida por Tua sabedoria” (Hart; Montaldo, 2001, p. 113). Enfim, o Deus mertoniano, mesmo silencioso, ouve seus filhos. Mais: a imagem da água e do barro evoca a ideia bíblica do Deus oleiro. Aquele que molda o homem segundo seus planos finalistas, o providencial Deus oleiro, representação, aliás, expressa no mesmo Livro de Isaías (64, 8) do qual Merton retirou a abertura de “Fire watch”.

## O(s) SÍMBOLO(S) DA FÉ

A descrição da experiência estática no cume do campanário não consoma o texto de “Fire watch”. A noite termina; com ela, a ronda. A manhã chega, à ascensão, sucede a descida da torre. Pés sobre o chão, Thomas Merton retoma o cotidiano. O registro no *journal* é, de novo, ordinário, *humilis*, característica tão presente em “Fire watch”. Com tal olhar, atentando à matéria, a exposição da ronda contra incêndio conclui-se com o seguinte

parágrafo: “Há gotas de orvalho que parecem safiras sobre a relva, assim que surge o sol da manhã e algumas folhas se mexem por trás do voo abafado de uma pomba que escapa” (Hart; Montaldo, 2001, p. 115).

Ao iniciado no universo cristão, a alusão é por demais sugestiva. A pomba simboliza o Espírito Santo nas tradições católica, ortodoxa e reformada, associação amparada tanto no relato de todos os evangelistas, em raro testemunho quádruplo, como por Agostinho.<sup>14</sup> Merton, ao escrever que o voo da pomba agitou as folhas próximas a ela, opera no mesmo campo religioso. Como sabido, já na abertura do Primeiro Testamento, o vento (ou “sopro divino”) é princípio criador da vida e fomentador da ação humana (Monloubou; Du Buit, 1997, p. 249–250). Na teologia cristã, esse vento é apresentado como a Terceira Pessoa da Trindade, o Espírito Santo do misterioso e misericordioso Deus.<sup>15</sup>

Imagens simbólicas e cristianismo. Não sem motivo, a oração do Credo, que reúne os fundamentos da Igreja Católica, é chamada alternativamente de “Símbolo da Fé”. Thomas Merton, ao concluir “Vigília contra incêndio”/ “Fire watch”, trazendo à luz imagética tão tradicional, firma a crença pessoal no seu Deus. Aquele que, aos olhos do monge, como a pomba matinal fugidia, não pode ser capturado. O Deus que, para o fiel Merton, mesmo envolto no mais profundo mistério, concede ao homem a rápida e providencial consciência de Sua presença, auxílio para o viajante rumo à Jerusalém Celeste.

## REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. *Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Lendas brasileiras: 21 histórias criadas pela imaginação de nosso povo*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988.

COFRATERNITY OF CHRISTIAN DOCTRINE. *New American Bible*. Nova York/ Oxford: Oxford University Press, 2006.

COSTA, Marcelo Timotheo da. Tapeçarias: a escrita de si nos diários mertonianos. In: BINGEMER, Maria Clara (org.). *Thomas Merton: a clausura no centro do mundo*. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2018, p. 103–114.

---

<sup>14</sup> Ver Mt 3, 16; Mc 1, 10; Lc 3, 21–22; Jo 1, 31–32. Já Agostinho escreve sobre “a aparência sensível” do Espírito Santo como pomba no *De Trinitate*, IV, 21.

<sup>15</sup> Sobre a natureza misteriosa do Espírito, ver Jo 3, 8: “O vento sopra onde quer e ouves o seu ruído, mas não sabes de onde vem nem para onde vai”. E, acerca do vento e da misericórdia divina, ver Jo 20, 22, passagem na qual o Cristo, após a Páscoa, dá o Espírito aos discípulos, soprando sobre eles, atribuindo-lhes o poder de perdoar os pecados (MONLOUBOU; DU BUIT, 1997, p. 251–252).

DAGGY, Robert (ed.). *Dancing in the water of life: seeking peace in the hermitage*. Nova York: Harper San Francisco, 1997. (Journals, v. 5).

ENOUT, João Evangelista (Tradução). *A Regra de São Bento*. 2. ed. Juiz de Fora: Mosteiro da Santa Cruz, 1998.

GARRIGOU-LAGRANGE, Reginald. *Las tres vías y las tres conversiones*. Barcelona: Editorial Poliglota, 1936.

HADOT, Pierre. *Philosophy as a way of life: Spiritual exercises from Socrates to Foucault*. Oxford: Blackwell, 1995.

HERWEGEN, Idelfonso. *Sentido e espírito da Regra de São Bento*. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1953.

LABRIE, Ross. The unanswered question in Thomas Merton's 'Fire Watch'. *Christianity & Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, v. 52, n. 4, p. 557–568, jun.–set., 2003.

McGINN, Bernard. *Modern mystics: an introduction*. Nova York: Herder&Herder, 2023.

MERTON, Thomas. *The Asian Journal*. Nova York: New Directions, 1975.

MERTON, Thomas. *The seven storey mountain*. Nova York: Harcourt Brace, 1998.

MERTON, Thomas. *The sign of Jonas*. Nova York: Harcourt Brace, 1981.

MONLOUBOU, L.; DU BUIT, F. M. *Dicionário bíblico universal*. Aparecida: Santuário; Petrópolis: Vozes, 1997.

MONTALDO, Jonathan (ed.). *Entering the Silence: becoming a monk and a writer*. Nova York: Harper San Francisco, 1997. (Journals, v. 2).

MOTT, Michael. *The seven mountains of Thomas Merton*. New York: Harcourt Brace, 1993.

OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. São Leopoldo: Sinodal; Petrópolis: Vozes, Petrópolis, 2007.

PENIDO, Basílio. *A escolha de Deus: comentário sobre a Regra de São Bento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 1997.

RODRIGUES, Djalma. *O paradoxo cristão: história e transcendência em Alceu Amoroso Lima*. São Paulo: Loyola, 1994.

SHANNON, W. et al. *The Thomas Merton encyclopedia*. Nova York: Orbis Books, 2002.

SOCIEDADE BÍBLICA CATÓLICA INTERNACIONAL. *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 1985.

VAN DEN ABBEELE, Georges. *Travel as metaphor: from Montaigne to Rousseau*. Mineápolis/Oxford: University of Minnesota Press, 1992.

Recebido em: 16/10/2025  
Aceito em: 02/02/2026

---

\* **Marcelo Timotheo da Costa** é doutor em História pela PUC-Rio.

**E-mail:** marcelotimotheo@uol.com.br

**Orcid:** <https://orcid.org/0009-0000-1376-2416>

# UMA HIPÓTESE DE LEITURA DO TEXTO LITÚRGICO DO SANTO DAIME ATRAVÉS DA NOÇÃO DE FORMAÇÃO CULTURAL DE COMPROMISSO

*A reading hypothesis on Santo Daime's liturgical text through the  
notion of cultural compromise formation*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.71958>

HENRIQUE DE OLIVEIRA LEE\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO, CUIABÁ, MT, BRASIL

WALDENIS PEREIRA DA TRINDADE JUNIOR\*\*

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO, CUIABÁ, MT, BRASIL

## RESUMO

Este artigo propõe uma leitura da liturgia do Santo Daime a partir da noção de “formação cultural de compromisso”, conceito inspirado em Carlo Ginzburg e Sigmund Freud. Analisa-se o processo histórico e sincrético que deu origem a essa religião brasileira, situando-a no contexto das traduções culturais entre saberes indígenas e o catolicismo popular. A partir de uma genealogia do uso da *ayahuasca*, identificam-se três momentos principais: o uso autóctone entre povos indígenas, a apropriação por colonos brancos no Putumayo e a institucionalização no Brasil como religião. Argumenta-se que a liturgia cantada do Santo Daime funciona como um espaço de negociação e tradução cultural, em que elementos cristãos e indígenas se articulam em uma formação híbrida e conflituosa, refletindo estratégias de resistência e adaptação frente ao colonialismo e ao poder dominante.

**Palavras-chave:** Santo Daime; liturgia; formação cultural de compromisso.

## ABSTRACT

This article proposes a reading of the Santo Daime liturgy through the notion of “compromising cultural formation,” a concept inspired by Carlo Ginzburg and Sigmund Freud. It analyzes the historical and syncretic process that gave rise to this Brazilian religion, situating it within the context of cultural translations between indigenous knowledge and popular Catholicism. Through a genealogy of *ayahuasca* use, three main moments are identified: the autochthonous use among indigenous peoples, the appropriation by white settlers in Putumayo, and the institutionalization in Brazil as a religion. It is argued that the sung liturgy of Santo Daime functions as a space for cultural negotiation and translation, where Christian and indigenous elements articulate into a hybrid and conflictual formation, reflecting strategies of resistance and adaptation in the face of colonialism and dominant power.

**Keywords:** Santo Daime; liturgy; cultural compromise formation.

## 1- INTRODUÇÃO

Este artigo propõe uma análise da liturgia do movimento religioso chamado Santo Daime enquanto uma “formação cultural de compromisso”, noção que será elucidada ao longo deste trabalho. Tal análise se torna possível ao situar o movimento religioso dentro de um quadro e de uma genealogia da relação entre o catolicismo e os saberes indígenas autóctones, tal como delineado por Ronaldo Vainfas em seu livro *A heresia dos índios* (2022).

Santo Daime é uma religião sincrética, originada na floresta tropical brasileira. Sua institucionalização enquanto religião ocorreu durante a década de 1950, como é bem documentado em diversas pesquisas históricas (Moreira; Macrae, 2011; Araújo; Labate; Coutinho, 2014). O ritual é baseado no uso sacramentário de um preparado enteogênico que tem sido genericamente designado por *ayahuasca*, sua denominação na língua quéchua. É sabido que esse enteógeno também é consumido por diversos povos indígenas, principalmente na região oeste da Floresta Tropical Amazônica, recebendo, entre esses povos, seus respectivos nomes próprios, suas funções simbólicas e culturais específicas (Luna, 1986).

Existe um longo percurso de traduções culturais — marcado pela inflexão das relações de poder dentro do contexto colonial — desde as práticas indígenas autóctones até o processo mais recente (da década de 50 até o momento) de institucionalização das religiões brasileiras que se estruturaram com base no uso ritualístico da substância enteógena. Cumpre descrever, mesmo que brevemente, esse percurso em razão de uma especificidade que nos interessa de perto: somente no Brasil as práticas enteogênicas com *ayahuasca* se institucionalizaram enquanto religião através e à custa de uma sincretização entre culturas indígenas com o cristianismo, catolicismo popular e outras, sendo o caso de religiões como o Santo Daime, Barquinha e a União do Vegetal.

O objetivo deste trabalho é descrever e demonstrar, na liturgia cantada do Santo Daime, a presença de indícios de um processo de tradução cultural e negociação entre os saberes autóctones da Floresta e o catolicismo popular. O sentido da descrição e demonstração nos é dada a partir da noção de “formação cultural de compromisso”, expressão que tomamos de empréstimo de Carlo Ginzburg (2012, p. 205), que, por sua vez, inspirou-se em Sigmund Freud, o criador da psicanálise, como veremos adiante.



## 2- MOMENTOS (CRONO)LÓGICOS DE UMA GENEALOGIA DO USO DA AYAHUASCA

Uma genealogia, segundo Michel Foucault (2013), seria uma pesquisa histórica que se opõe “ao desdobramento meta-histórico das significações ideais e das indefinidas teleologias. Opõe-se à pesquisa da ‘origem’” (p. 261). Portanto, nossa preocupação aqui não é retrair uma “origem” da *ayahuasca*, mas assinalar a singularidade de alguns acontecimentos e encontros da *ayahuasca* com o poder colonial e descrever certas cenas que deixaram marcas detectáveis no presente.

Para tanto, propomos três momentos na genealogia da *ayahuasca*, cuja cronologia poderia ser questionável, visto que se trata também de diferentes contextos culturais que cronologicamente podem se encontrar justapostos, ou seja, as práticas que caracterizam os três momentos, de algum modo, podem estar ocorrendo, simultaneamente, agora. Esses momentos descrevem lógicas culturais da disseminação das práticas que cercam o uso da *ayahuasca* no contexto das traduções interculturais da Floresta Amazônica.

Os três momentos lógicos das práticas *ayahuasqueiras* apontam variações quanto à função do uso da *ayahuasca* e seus impactos na sociabilidade e produção simbólica que a cerca.

O primeiro momento compreende o uso autóctone da *ayahuasca* em sociedades indígenas e seria representado por etnografias, como as de Gerardo Reichel-Dolmatoff (1975). Supondo que a presença desse pesquisador teve um impacto mínimo nos rituais e narrativas das comunidades investigadas, esses trabalhos, supostamente, retratariam os mitos, as práticas e rituais mais próximos o possível do que seria o uso autóctone da *ayahuasca* antes do encontro dessas sociedades com a cultura do homem branco. O trabalho etnográfico de Reichel-Dolmatoff investiga os sistemas sociais do Uaupés/Pira-Paraná, uma complexa rede sociocultural que abrange diversas etnias indígenas que habitam as margens do rio Uaupés e seus afluentes, incluindo o Tiquié, Papuri e Querari. Esse sistema se situa na fronteira da Colômbia com o Brasil. Com o foco nos Desana e Tukano, a etnografia de Reichel-Dolmatoff descreve as relações de reciprocidade entre eles e mais 14 povos diferentes, como os Pira-Tapuya, Uanano, Karapana, Cubeo, Maku etc. Dentro desse sistema social, a narrativa mítica Desana entrelaça e estabelece lugares e posições para as demais etnias do sistema. O fato de essa etnografia examinar um sistema social, e não uma cultura de forma isolada, é relevante para nossa discussão, já que os rituais com *yagé* constituem, dentro desse sistema social, uma espécie de dispositivo de tradução cultural entre os povos envolvidos.

O uso do *yagé* no sistema social Uaupés/Pira-Paraná é generalizado. Há uma série de ocasiões em que o seu consumo pode ocorrer, mas as principais delas, segundo Reichel-Dolmatoff (1975), são cerimônias religiosas que envolvem duas ou mais unidades exogâ-

micas, consistindo em eventos solenes com danças, canções e recitações que podem durar um dia inteiro ou alguns dias. Os rituais com o *yagé* possuem múltiplas funções, como curas, orientações sobre a caça, sobre distribuição de terra entre famílias etc. Mas Reichel-Dolmatoff (1975) é categórico ao afirmar que o principal objetivo dos rituais com *yagé* seria reforçar a origem divina das leis da exogamia e normas sociais adotadas pelos grupos (no plural, já que estamos falando de unidades exogâmicas e grupos étnicos distintos).

Além do mais, todos os nossos informantes insistiram que a lei da exogamia foi introduzida simultaneamente com o *yagé*. Depois disso, humanos e animais foram separados, e a cada grupo de homens foi atribuído certo grupo de mulheres. Esses, por sua vez, foram associados a certos animais — principalmente peixes — e plantas e, desse modo, a origem do *yagé* tornou-se estreitamente ligada às origens míticas da organização social. (Reicheil-Dolmatoff, 1975, p. 149, tradução nossa)<sup>1</sup>

Não apenas a lei da exogamia é reforçada nos rituais, mas o *yagé* parece constituir um importante agente em práticas de tradução e no estabelecimento de reciprocidades entre os grupos, segundo se pode depreender do relato de um informante Tukano sobre a origem do *yagé*:

Ele deu cores para o povo, deu-lhes a luz amarela. Ele lhes deu *yagé*. E, ao dar o *yagé*, os deu a sua vida, os deu as regras pelas quais eles devem viver. Uma vez que eles tomaram *yagé*, eles encontraram seus campos, suas conversações (suas línguas). Agora eles (os diversos povos) tem o *yagé* e muitas outras coisas para trocar: conversações, canções, alimentos e também coisas más. Agora eles encontraram seus lugares, mesmo que seja em meio a dificuldades e tropeços. (Reicheil-Dolmatoff, 1975, p. 149, tradução nossa)<sup>2</sup>

Nesse primeiro momento, já se faz notar que as práticas envolvendo o uso do *yagé* entre os povos autóctones do sistema Uaupés/Pira-Paraná desempenham um papel crucial nos processos diplomáticos e de tradução cultural entre essas mencionadas culturas vizinhas. Tomar o *yagé*, ao menos do ponto de vista mítico, permite estabelecer relações de reciprocidade, determinar trocas de bens simbólicos (canções e conversações) e materiais (alimentos), determinar limites territoriais etc. Nossa hipótese destaca que o traço que permanece constante nos três momentos aqui propostos é o fato de que as práticas com *ayahuasca/yagé* funcionariam como um agente de tradução cultural.

<sup>1</sup> Moreover, all our informant insisted that the law of exogamy was introduced simultaneously with *yagé*. Now men and animals were separated, and each group of man was assigned certain groups of women. These, in turn, were now associated with certain animals — mainly fish — and plants, and in this manner the origin of *yagé* became closely linked to the mythical origins of social organization.

<sup>2</sup> He gave color to the people; he gave them the yellow light. He gave them *yagé*. And by giving them *yagé* he gave them their life; he gives them the rules by which they should live. Once they had *yagé* they had found their fields, their conversations. Now they had *yagé*, and so many other things besides with which to reciprocate: conversations, songs, food, and also evil things. Now they had found their place, even if it was in the midst of troubles and errors.

O segundo momento seria representado por etnografias, como a de Michael Taussig (1987), que retratam os processos de apropriação de práticas de xamãs e curandeiros indígenas ou caboclos por parte do homem branco na região do Putumayo, fronteira amazônica entre a Colômbia, Equador e Peru, não muito distante da região onde se situa o complexo Vaupés/Pira-Paraná. Além da proximidade geográfica, destaca-se o fato de que, na etnografia de Taussig, a *ayahuasca* também aparece sob o nome de *yagé*.

Parte desse processo de apropriação das práticas com o *yagé* pela cultura do homem branco inclui a sincretização e a tradução desses saberes indígenas e caboclos em termos do catolicismo popular e seitas espíritas. Um dos focos da etnografia de Taussig (1987) é a história de um colono branco chamado José Garcia, que enfrenta uma série de infortúnios, mortes, seu próprio adoecimento e o de seus familiares. Para buscar cura e alento para doenças e infortúnios, José Garcia se volta para os xamãs indígenas que lhe prescrevem rituais de *ayahuasca/yagé*. Taussig desvela, através da história de José Garcia e sua busca por curas, uma complexa rede de curandeiros — indígenas e brancos (adeptos do espiritismo) — e feiticeiros. A história de José Garcia é cheia de reviravoltas, pois alguns desses curandeiros são revelados, posteriormente, como feiticeiros que, supostamente, teriam lançado feitiços para prejudicá-lo, sendo necessário encontrar xamãs especializados em contrafazer tais feitiços. Durante essa longa jornada, José Garcia torna-se, ele mesmo, um curandeiro e aprende a cantar e a servir *ayahuasca* com e como os xamãs indígenas. Seu principal mentor é um homem indígena chamado Santiago Mutumbajoy, proveniente de terras a jusante do rio *Putumayo*.

Simultaneamente à sua jornada de cura e aprendizado com os xamãs indígenas, Garcia também busca curas no Centro Espírita de Irmã Carmela, uma mulher branca que incorpora o espírito de um médico chamado José Gregório Hernandez. Garcia também assimila aspectos da prática de irmã Carmela no seu próprio trabalho como curandeiro. Apesar de ter Mutumbajoy como seu mentor, Garcia não é um mero repetidor do ritual do xamã indígena, mas opera uma hibridização dos mundos de irmã Carmela e Santiago Mutumbajoy sob os auspícios deste último. Taussig se faz presente num ritual de *yagé* conduzido por José Garcia e Santiago Mutumbajoy a partir do qual descreve a seguinte cena:

Depois que Santiago cantou sobre o *yagé* e o serviu, José Garcia começou a cantar baixinho chamando Deus e a Virgem, evocou o espírito dos santos católicos populares, bem como de falecidos xamãs indígenas que o ajudaram anteriormente em outras curas. Assim, sobre Andrés Hinchoa, o xamã indígena que o ensinou a tomar o *yagé* pela primeira vez e agora estava morto dizia “Seu espírito está entrando no Centro de Irmã Carmela, ele está realizando curas perfeitas agora. Tomás Becerra (outro xamã indígena falecido) também está entrando no centro, assim também Salvador Umbria. Todos com irmã Carmela. Eles estão se concentrando lá, eles falam em línguas indígenas”. [...] Evocando esse panteão, articulando indígenas e brancos, floresta e cidade, homem xamã indígena com mulher branca médium espírita, José Garcia cantava o *Magnificat*, purificando e

empoderando o *yagé* que iria purificá-lo e empoderá-lo. (Taussig, 1987, p. 149, tradução nossa)<sup>3</sup>

Desse modo, vemos como José Garcia operou a sincretização dessas imagens em seu ritual, criando uma espécie de terceiro elemento a partir da conjunção de dois regimes simbólicos. Os xamãs indígenas ancestrais já falecidos se juntam aos santos católicos para realizar curas perfeitas no Centro de Irmã Carmela ao som de *Magnificat*.

O trabalho de Garcia como curandeiro era incipiente e, na maior parte dos casos, ele indicava pacientes para o Centro de Irmã Carmela ou para Santiago Mutumbajoy. Taussig relata que, por volta de 1973, o Banco Mundial iniciou um projeto de financiamento de criação de gado na região. Em 1974, Garcia comprou sua primeira fazenda e continuou a tomar *yagé* com Santiago semanalmente; depois, comprou mais duas fazendas, uma em 1975 e outra em 1978. Taussig (1987) narra esses fatos para indicar que Garcia atribuía sua prosperidade não aos projetos econômicos iniciados na região pelo Banco Mundial, mas às curas recebidas através do *yage*. Apesar de todos os benefícios creditados à prática com *ayahuasca*, Garcia nunca institucionalizou sua prática de curandeiro, nunca fundou um centro espírita ou igreja.

Mais uma vez, percebemos a vocação das práticas com a *ayahuasca* em funcionar enquanto práticas de tradução cultural, sendo o sincretismo religioso agenciado por José Garcia em sua experiência como curandeiro o resultado dessa tradução, promovendo a aproximação dos saberes indígenas sobre a *ayahuasca* com o mundo da cultura do homem branco presente nos centros espírita e no catolicismo popular.

A etnografia de Taussig sobre José Garcia nos permite traçar paralelos entre o encontro dos caboclos e indígenas curadores com colonos brancos na bacia do Putumayo e o encontro entre curadores caboclos que apresentaram a *ayahuasca* pela primeira vez aos fundadores das novas religiões *ayahuasqueiras* brasileiras no Acre. Em ambos os casos, podemos notar as seguintes semelhanças: 1) o sincretismo com forma de catolicismo popular e de espiritismo, bem como 2) a centralidade do papel da busca por curas na construção desses sistemas de sincretização.

Isso nos leva ao terceiro momento, caracterizado pela formação de duas grandes religiões *ayahuasqueiras* no Brasil, a União do Vegetal e o Santo Daime. Existem outras religiões e cultos, como a Barquinha, que se constituíram no mesmo período, mas, diferen-

---

<sup>3</sup> After Santiago had sung over the *yagé* and served it out, José Garcia would begin to sing quietly. Calling on God and the Virgin, he would evoke the spirits of Catholic folk saints as well as those of the dead Indians shamans who had helped him in his earlier quest for cure. Thus with regard to Andrés Hinchua, the Indian shaman who first taught him to take *yage* and was now dead: "His spirit is entering the Center run by Sister Carmela. He is now making perfect cure. [...] Tomás Becerra, another dead Indian shaman, is also entering the center. They are concentrating there. They speak Indian languages. [...] Evoking this pantheon, articulating Indian and white, forest with city, Indian male shaman with the white woman spirit medium, José Garcia would sing the *Magnificat*, purifying and empowering the *yage* that will purify and empower him.

temente das demais, as duas anteriores constituíram movimentos religiosos em diáspora internacional e expansão atualmente em direção ao Norte Global. As religiões *ayahuasqueiras* brasileiras se formam a partir do ciclo da borracha. Em ambos os casos, seus fundadores eram homens oriundos do nordeste brasileiro, que migraram para a Floresta Amazônica para tomar parte na extração gomífera nos seringais e na demarcação das fronteiras brasileiras. Diferentemente do que ocorreu na bacia de Putumayo, tal como nos narra a etnografia de Taussig, no Brasil, as práticas com *ayahuasca* desembocaram em um tipo de organização social e comunitária distinta. Os fundadores das religiões *ayahuasqueiras* se tornaram lideranças carismáticas que não apenas instituíram religiões como também se estabeleceram como líderes comunitários. Essas funções se confundiam, uma vez que era a própria doutrina religiosa um dos agentes de fixação da comunidade no território.

No Putumayo, a transmissão dos saberes indígenas dos xamãs (curas, feitiços, contra-feitiços e práticas divinatórias) adjacentes às práticas com o *yagé* para os colonos brancos empoderou individualmente sujeitos que se beneficiaram de políticas públicas, como o programa de criação de gado do Banco Mundial. José Garcia é um homem branco que se torna curandeiro através de aprendizado com um xamã indígena e, ao mesmo tempo, que prospera como empreendedor individual na criação de gado, chegando a comprar diversas fazendas.

As religiões *ayahuasqueiras* do Brasil formaram-se a partir da década de 1950 e possuem uma relação estreita com seu território, com a ocupação de uma terra, representada como espaço de sobrevivência e convivência. As determinações sociais na biografia dos fundadores, o fato de serem seringueiros, soldados da borracha, trabalhadores da Floresta, pessoas não brancas, fizeram a diferença entre o destino das práticas *ayahuasqueiras* no Brasil e na Colômbia.

No caso do Santo Daime, sua fundação se confunde com a atuação de Raimundo Irineu Serra. O curador e líder comunitário carismático conhecido como Mestre Irineu e sua comunidade tiveram um importante papel “ao proporcionarem às levas de ex-seringueiros, expulsos da floresta por ocasião de derrocadas da economia da borracha, grupos associativos religiosos capazes de ajudá-los a se integrarem, tanto materialmente quanto em termos ideológicos, no seu novo contexto urbano” (Moreira; Macrae, 2011, p. 56). Havendo sido ele mesmo um seringueiro e regatão e conhecido a *ayahuasca* provavelmente na fronteira da Amazônia brasileira e peruana, a partir de seu contato com a bebida indígena, Mestre Irineu passou a desenvolver regras para um uso sagrado, estabelecendo padrões de interpretação para as experiências produzidas sob a influência da bebida dentro de um quadro religioso que compreendia regras de conduta e formas rituais e litúrgicas, consideradas fundamentais para estruturação da vida comunitária de seus adeptos.

Além disso, às diversas ameaças à saúde, como malária, tuberculose, hanseníase, vários tipos de ferimentos oriundos de ataques animais ou dos acidentes de trabalho na floresta, somava-se a falta de assistência médica adequada, fazendo com que grande parte dessa população de seringueiros e outros trabalhadores precarizados do extrativismo apelasse para remédios caseiros, pajelanças indígenas ou caboclas. Isso, em parte, explica o valor central da busca pela cura na estrutura religiosa e litúrgica do Santo Daime.

A sincretização teve um papel fundamental no percurso de desenvolvimento dessas estruturas, embora, com o tempo, os elementos indígenas tenham sido menos enfatizados e, em alguns casos, até descartados de sua forma ritual. O uso do tabaco foi inteiramente descartado, e as invocações a seres estranhos ao panteão católico (Currupipiraguá, Marachimbé) foram drasticamente restringidas no desenvolvimento litúrgico; enquanto isso, paulatinamente, as figuras do cristianismo e catolicismo passam a ser incorporados aos hinos e datas comemorativas.

De acordo com a principal fonte histórica (Moreira; Macrae, 2011), esse movimento de embranquecimento e cristianização progressiva do sistema religioso criado por Mestre Irineu seria uma tentativa de conciliação com o poder vigente, uma forma de evitar perseguições sofridas pelo seu grupo no início de seu estabelecimento comunitário, que havia rendido ao Mestre Irineu uma prisão.

É nesse ponto que a noção de uma “formação cultural de compromisso” incide sobre nossa discussão, pois ela descreve um conjunto de forças contraditórias a serem negociadas nos processos de tradução cultural. Para elucidar tal noção, faremos uma breve retomada para situar como ela aparece de forma fugaz tanto em Vainfas como em Ginzburg.

### 3- TRADUÇÃO, EQUIVOCAÇÃO E FORMAÇÃO CULTURAL DE COMPROMISSO

Após o assim denominado *cultural turn* nos estudos da tradução, é lugar-comum afirmar que a tradução excede em muito uma operação de ordem linguística. Nas palavras de Bassnett e Lefevere (1990, p. 8), “nem a palavra, nem o texto, mas a cultura torna-se a unidade operacional da tradução”. No entanto, essa afirmativa levantaria diversos novos problemas, pois o que seria a cultura? Como poderíamos defini-la?

Sem a pretensão de adentrar a complexa discussão sobre uma possível definição formulada pela Antropologia Social, lançaremos mão de uma tendência de reflexão que afirma que as perguntas sobre o que é a cultura ou uma identidade cultural surgem a partir de um atrito entre alteridades. Essa tendência seria encontrada em autores como Homi Bhabha (2005), Marc Crepon (2016) e Wolfgang Iser (1996). Este último, um teórico da literatura, ao abordar o problema da tradutibilidade entre culturas, exprime uma perspectiva na qual a *cultura* é algo que permanece como uma experiência difusa e até certo



ponto indeterminada e que apenas ganha um sentido determinado nos atritos e ruídos da diferença. Nas palavras de Iser:

A cultura deve ser justaposta a fim de acentuar e assegurar-se do que a torna específica? Se for esse o caso, então, a alteridade é um meio de criar o perfil de uma cultura, o que implica que a última não existe como entidade autossuficiente. Consequentemente, uma cultura não deve ser identificada com um conjunto de normas e valores, ou com as relações entre estes elementos isolados, sem falar ainda na identificação com uma origem pressuposta da qual eles (as normas e os valores) surgiram. Supondo que a cultura tenha uma origem específica, por que essa se perde e por que todos os esforços para recuperá-la a transformam em mitos? Se a cultura consiste em normas e valores, por que eles estão sujeitos à mudança e à transformação? E, finalmente, se a cultura é feita de nada além de relações individuais entre os fatores mencionados, de onde vêm essas relações e o que as tornam operativas? Na melhor das hipóteses, a cultura prova ser uma rede que interliga níveis, posições e atitudes e, por último, mas principalmente, alteridades a fim de ganhar a sua própria individualidade. (Iser, 1996, p. 299, tradução nossa)<sup>4</sup>

Se seguirmos Iser na ideia segundo a qual a cultura seria uma rede de interligação de alteridades, encontraríamos a tradução não como processo que se dá no encontro entre culturas ou línguas homogêneas prontas e acabadas, mas a tradução seria, antes, o processo primário de constituição, a qual seria construída por um processo incessante e inacabado de tradução de alteridades umas nas outras.

Essa visão nos parece compatível com a forma como Viveiros de Castro (2018) adiciona ao debate sobre a comparação e tradução em Antropologia aquilo que ele denomina o “método da equivocação controlada”. Tal método é constituído, segundo Viveiros de Castro (2018), a partir de uma teoria da tradução perspectivista ameríndia:

O perspectivismo projeta uma imagem da tradução como um processo de equivocação controlada — “controlada” no sentido que caminhar pode ser descrito como um jeito controlado de cair. O perspectivismo indígena é uma teoria da equivocação, ou seja, da alteridade referencial entre conceitos homônimos. A equivocação aparece aqui como o modo de comunicação por excelência entre posições perspectivais diferentes — e, portanto, como tanto a condição de possibilidade e o limite da empreitada antropológica. [...] Portanto, o objetivo da tradução perspectivista — a tradução sendo uma das tarefas principais do xamanismo, como sabemos — não é encontrar o “sinônimo” (uma representação correferencial) na nossa linguagem conceitual humana para as representações que outras espécies de sujeito usam para falar da mesma coisa. Ao invés disso, o objetivo é evitar perder de vista a diferença escondida dentro de “homônimos” equivocais entre

---

<sup>4</sup> *Do Culture have to be juxtaposed in order to ascertain what makes them specific? Should that be the case, then otherness is a means of profiling a culture, which implies that the latter does not exist as a self sufficient entity. Consequently, a culture may not be identified with a set of norms and values, or with the relationships between them, let alone with a presupposed origin out of which it has arisen. Assuming culture had a specific origin, why did it this get lost and why have all efforts to recover it turned into myths? If culture consisted of norms and values, why have they been subject to change and transformation? And finally, if culture were made up of nothing but individual relationship between the factors mentioned, where do these relationships come from and what makes them operative? At best cultures proves to be a kind of network that interlinks levels, positions, attitudes, and, last but not least, otherness in order to gain its individuality.*



nossa língua e a língua de outras espécies, já que nós e eles nunca estamos falando das mesmas coisas. (Viveiros de Castro, 2018, p. 251)

É nesse sentido que a descrição e interpretação histórica proposta por Ronaldo Vainfas sobre as Santidades Ameríndias, no livro *Heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial* (2022), estabelece um campo de investigação paradigmático dos processos de tradução cultural no contexto da relação entre os catequizadores portugueses e os indígenas brasileiros. A partir da noção de “equivocação controlada”, tal como formulada por Viveiros de Castro (2018), a tradução passa a ser compreendida como uma negociação entre alteridades, sob as circunstâncias de uma necessidade prática. Portanto, a tradução não busca o sinônimo unívoco, mas se vincula a estratégias de sobrevivência e viabiliza certo modo de agência, uma concepção de tradução cultural que pode lançar luzes sobre a hipótese de uma “formação cultural de compromisso” na liturgia do Santo Daime.

Vainfas discute por meio da apresentação e interpretação de dados e fontes documentais a conjunção entre poder político e poder religioso no fenômeno conhecido como “Santidades” ou “Santidades Ameríndias”. O fenômeno das santidades seria descrito como:

[...] autênticas seitas heréticas que, comandadas por um caraíba já marcado pela catequese jesuítica, desafiou o colonialismo, a escravidão e a obra missionária dos inacianos, incendiando engenhos, promovendo fugas em massa dos aldeamentos, pondo em xeque, enfim, o *status quo* colonialista da velha Bahia de todos os Santos. (Vainfas, 2022, p. 19)

A Santidade de Jaguaripe, movimento que teria ocorrido entre 1583 e 1585, é descrito dentro do quadro do “profetismo tupi”, que, apesar de sua mensagem rebelde, anticristã e anticolonial, absorvia diversos símbolos, objetos litúrgicos e narrativas católicas, misturando-as às narrativas tupinambá.

A hipótese de leitura de Vainfas sobre as santidades procura compreender, no seu movimento ambíguo e, apenas aparentemente, caótico, uma forma de resistência. Vainfas destaca como a interpretação prática do mito da “Terra sem males” foi impactada pelo colonialismo e nisso trava um debate importante com antropólogos que fazem parte do cânone do indigenismo brasileiro, principalmente com Heléne Clastres (1978). Enquanto ela concebe as transformações do mito como resultante de tensões internas aos grupos indígenas e até mesmo de uma disputa entre sacerdotes e guerreiros, como se a mitologia desses grupos fosse cristalizada e imutável, Vainfas insiste na visão de certas dinâmicas tradutórias impactadas pelo colonialismo operando sobre os mitos e sobre o poder político-religioso dos *Caraíba*, que resulta numa negociação dos símbolos e narrativas cristãs e tupinambás. Vainfas chega até mesmo a situar a origem dos fenômenos das santidades nos aldeamentos jesuítas, espaços que propiciaram o encontro dos elementos que serão amalgamados pela santidade. Tal processo de amálgama seria propriamente o que Vainfas

chamará, *en passant*, de uma “formação cultural de compromisso”, noção que toma de empréstimo de Carlo Ginzburg.

Ginzburg, por sua vez, em sua análise do sabá, dirá que, “no estereótipo do sabá, considere-se ser possível reconhecer uma formação cultural de compromisso, resultado híbrido de um conflito entre cultura folclórica e cultura erudita” (Ginzburg, 2012, p. 22). No entanto, essa noção não é desenvolvida nem por Ginzburg nem por Vainfas. O primeiro se limita a dizer apenas o seguinte em uma nota de fim de texto: “A referência implícita a Freud tem valor puramente analógico” (Ginzburg, 2012, p. 205).

Mas qual a analogia implícita com o pensamento de Sigmund Freud? Parece-nos que se dá pela dimensão conflituosa da qual a formação de compromisso é o resultado. Na interpretação dos sonhos e em diversos outros momentos na obra freudiana, é possível encontrar a expressão “solução de compromisso” ou “formação de compromisso”:

Precisamos também ter em mente que qualquer sonho relativamente complexo mostra ser uma *solução de compromisso* produzida por um conflito entre forças psíquicas. Por um lado, os pensamentos que formam o desejo são obrigados a lutar contra a oposição de uma instância censora e, por outro, vimos com frequência que, no próprio pensamento inconsciente, toda cadeia de ideias está atrelada a seu oposto contraditório. (Freud, 1900/1976, p. 88)

Ou seja, disso podemos depreender que a noção de “formação cultural de compromisso” se torna relevante quando uma determinada situação de tradução cultural se estabelece entre alteridades conflitantes, resultando em antíteses, tais como as Santidades Ameríndias. Elas seriam movimentos anticoloniais de insurreição que incorporam elementos provenientes da cultura colonizadora — no caso, o cristianismo — para, através disso, interpelar um maior número de sujeitos, já que a catequização instituiu o cristianismo como espécie de língua franca entre diversos povos indígenas e mestiços que sofriam da mesma opressão.

É dentro do quadro de uma “formação cultural de compromisso” que propomos uma certa leitura do texto litúrgico da religião do Santo Daime.

#### **4- LITURGIA: A FORMAÇÃO CULTURAL DE COMPROMISSO**

O movimento religioso conhecido como Santo Daime tem sua origem no encontro de Raimundo Irineu Serra com a *ayahuasca*, pelas mãos de indígenas peruanos. Irineu Serra foi um homem negro e nordestino, nascido em 1892, em São Vicente Férrer, uma pequena cidade no Maranhão, apenas quatro anos após a abolição do período escravocrata (Moraes; MacRae, 2011). Descendente de pessoas negras escravizadas, Irineu Serra nunca frequentou a escola e era considerado analfabeto. Em busca de melhores condições e atraído pela oferta do governo brasileiro de trabalho para ocupação das terras amazônicas,

ele deixou seu estado natal e atravessou o país até o território que hoje é o Acre (Moreira; MacRae, 2011).

A partir do encontro com a *ayahuasca*, Mestre Irineu, como ficou mais tarde conhecido, começou a estabelecer um quadro simbólico para o uso religioso da bebida. Esse quadro simbólico foi constituído, em sua maior parte, através de seu hinário *O Cruzeiro*, uma compilação de 132 hinos, recebidos por Mestre Irineu. Os hinos são cantados durante cerimônias de formato diverso, que podem ocorrer principalmente sob três formas: festejos bailados, concentrações e trabalhos de cura.

As letras dos hinos guardam muitas marcas da oralidade; no entanto, falam sobre uma pedagogia, ministrada por um “professor”<sup>5</sup>, que visa a uma “alfabetização” espiritual. A presença da pedagogia no texto litúrgico sublinha um paralelo interessante com a vida de Raimundo Irineu Serra, que era um analfabeto, mas alfabetizou-se através do processo de canalização e estabelecimento de hinos que recebia. No início de seu contato com a *ayahuasca*, segundo testemunhos, Mestre Irineu haveria dito para seu iniciador, um homem chamado Antônio Costa: “Só acredito que essa bebida é boa, se eu aprender a ler” (Moreira; MacRae, 2011, p. 96).

É possível depreender uma narrativa difusa que perpassa todo hinário. Nos hinos iniciais, é mais marcante a presença de evocações de seres espirituais da Floresta, principalmente “nomes de matriz tupi como: Tuperci (filho de Deus), Jaci (Lua), Ripi (curioso, pessoa, você), Tarumim (Mãe D’Água), Currupipiraguá (Curupira) e Soloína (nome de pessoa)” (Moreira; MacRae, 2011, p. 137). Paulatinamente, a figura de Jesus Cristo vai ganhando mais espaço no hinário, mas, ao mesmo tempo, seu nome é evocado juntamente com a Lua, enquanto divindade, e com figuras dos reis Tintuma, Tintango e Agarrube, que, segundo seus seguidores, seriam nomes indígenas para os três Reis Magos que reconheceram Jesus<sup>6</sup>. A Virgem Maria vai tornando-se a figura-chave do hinário na medida em que nos hinos se constrói uma equação dela ora com a Lua, ora com a entidade denominada “Rainha da Floresta”.<sup>7</sup>

A formação cultural de compromisso se estabelece como um operador de leitura capaz de interligar as camadas de alteridade dentro da suposta unidade discursiva da liturgia do Santo Daime. Nas letras dos hinos, articulam-se e negociam-se cristianismo, catolicismo popular e imagens dos saberes indígenas que persistem, sobretudo, no centramento dado à experiência com a bebida. Em um dos hinos no qual tal negociação se explicita, a

---

<sup>5</sup> Conferir no *Hinário Cruzeiro* os hinos 28 — “Cantar ir”; 81 — “Professor”; 102 — “Sou filho desta verdade”. No *Cruzeirinho*, 02 — “Todos querem ser irmão”; 09 — “Aqui estou dizendo”. O hinário pode ser acessado com texto e música em: <https://nossairmandade.com/person/1/MestreIrineu>.

<sup>6</sup> Conferir hino 64 - “Eu peço a Jesus Cristo”.

<sup>7</sup> A equação se encontra de modo difuso por todo o hinário, mas pode ser conferida, principalmente, nos hinos 01 - “Deus te Salve, Oh Lua Branca” e 48 - “Rainha da Floresta”.

voz lírica anuncia ao mundo cristão a chegada dos caboclos, enquanto seres espirituais, que trazem as medicinas e curas da floresta. Trata-se do hino 76 – “As Estrelas”, do *Hinário Cruzeiro*:

As estrelas já chegaram  
Para dizer o nome seu  
Sou eu, sou eu, sou eu  
Sou eu um filho de Deus

As estrelas me levaram  
Para correr o mundo inteiro  
Pra conhecer esta verdade  
Para poder ser verdadeiro

Eu subi serra de espinho(s)  
Pisando em pontas agudas  
As estrelas me disseram  
No mundo se cura tudo

As estrelas me disseram  
Ouve muito e fala pouco  
Para poder compreender  
E conversar com meus caboclos

Os caboclos já chegaram  
De braços nus e pés no chão  
Eles trazem remédios bons  
Para curar os cristãos

Um aspecto interessante desse hino é a alternância de vozes. Nas duas primeiras estrofes, uma voz enuncia: “As estrelas já chegaram para dizer o nome seu”, que, na sequência, é respondida por uma voz que assume, faz as falas pelo restante do hino “Sou eu, sou eu sou eu, sou eu um filho de Deus”. Essa voz que responde é portadora do nome que as estrelas vieram dizer, um curador nomeado pelas estrelas, a quem a elas ensinaram que “no mundo se cura tudo”. O curador se guia pelas estrelas ao percorrer caminhos difíceis (subir serra de espinhos). As estrelas fornecem as instruções sobre como obter as curas junto aos caboclos — “conversar com os meus caboclos”. Esses, por sua vez, são os transmissores dos saberes da Floresta que são trazidos para “curar os cristãos”. Esse hino constitui uma espécie de apresentação dos mistérios da Floresta para os cristãos e estabelece uma formação cultural de compromisso entre as forças de cristianização, de um lado, e as forças pelo reconhecimento dos saberes da Floresta e sua farmacopeia, personificada pelo saber dos caboclos, por outro. O hino é uma declaração de conciliação e compatibilidade entre o saber dos caboclos da Floresta e o cristianismo. A herança colonizadora do cristianismo é assimilada aos saberes da Floresta e, por isso, ressignificada.

## REFERÊNCIAS

- BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (ed.). *Translation, history and culture*. London: Pinter, 1990.
- BEYER, Stephan V. *Singing to the plants: a guide to mestizo shamanism in the Upper Amazon*. Albuquerque, NM: University of New Mexico Press, 2010.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução: Míriam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- CLASTRES, Hélène. *Terra sem mal: o profetismo tupi-guarani*. Tradução: Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1978.
- CRÉPON, Marc. A tradução entre culturas. *Caderno de Tradução*, v. 36, n. 2, p. 254–289, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ct/a/XxZ588DvJxKfWFyQHJKzLFC/#>. DOI: 10.5007/2175-7968.2016v36n2p254. Acesso em: 30 jan. 2026.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Ditos e escritos*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2013, v. 2.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. 5. (1900).
- GINZBURG, Carlo. *História noturna: decifrando o sabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ISER, Wolfgang; BUDICK, Sanford (org.). *The Translatability of cultures: figurations of the space between*. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- LABATE, Beatriz Caiuby; COUTINHO, Tiago. O meu avô deu a ayahuasca para o mestre Irineu: reflexões sobre a entrada dos índios no circuito urbano de consumo de ayahuasca no Brasil. *Revista de Antropologia da USP*, São Paulo, v. 57, n. 2, p. 215–250, 2014.
- LUNA, Carlos Eduardo. *Vegetalismo: shamanism among the mestizo population of the Peruvian Amazon*. 1986. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Religião) – Stockholm University, Estocolmo, 1986. 202 p.
- MOREIRA, Paulo; MACRAE, Edward. *Eu venho de longe*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *The shaman and the jaguar: a study of narcotic drugs among the Indians of Colombia*. Philadelphia: Temple University Press, 1975.
- TAUSSIG, Michael. *Colonialism, shamanism, and the wild man: a study in terror and healing*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A Antropologia Perspectivista e o método da equivocação controlada. Tradução: Marcelo Giacomazzi Camargo e Rodrigo Amaro. *Aceno* – Revista de Antropologia do Centro-Oeste, v. 5, n. 10, p. 247–264, ago.–dez. 2018. ISSN: 2358-5587.

Recebido em: 31/10/2025  
Aceito em: 12/01/2026

---

\* **Henrique de Oliveira Lee** é Professor Associado IV do Departamento de Psicologia da UFMT e dos Programas de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia.

**E-mail:** henrique.lee@ufmt.br

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-3062-0222>

---

\*\* **Waldenis Pereira da Trindade Junior** é mestrando em Estudos literários pelo programa de pós-graduação em Estudos de Linguagem da UFMT e Professor da IFMT São Vicente.

**E-mail:** waldenisjunior@gmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-2130-325X>





# A SIMBÓLICA DO MAL DE PAUL RICOEUR: um mal maior que o sagrado?

*The symbolism of evil by Paul Ricoeur: an evil greater than the sacred?*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69898>

CRISTINA HENRIQUE DA COSTA\*

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, CAMPINAS, SP, BRASIL

## RESUMO

O objetivo do presente artigo é apresentar um aspecto específico do livro *A simbólica do mal* de Paul Ricoeur através da explicitação do contexto epistemológico em que ele está inserido, e da reflexão em torno das ferramentas que o filósofo cria com o objetivo de estruturar sua tese sobre a compreensão do fenômeno do mal. Formula-se a hipótese de que o entendimento da forma como Ricoeur trata o problema, para ele crucial, do mal, firma-se melhor quando são restituídas algumas alternativas diversas do caminho que ele propõe. O artigo, sem qualquer pretensão de exaustividade, explora mais particularmente de que maneira a mobilização da tradição judaico-cristã determina o tipo de relação entre o mal e o sagrado que pode ser lida no discurso de Ricoeur.

**Palavras-chave:** *A simbólica do mal*; Paul Ricoeur; Mircea Eliade; o sagrado; o mal.

## ABSTRACT

The aim of this article is to present a specific aspect of Paul Ricoeur's *The Symbolism of Evil* by elucidating the epistemological context in which it is situated and by reflecting on the conceptual tools the philosopher develops to structure his thesis on the understanding of the phenomenon of evil. The hypothesis formulated is that comprehension of how Ricoeur addresses the problem, one he regards as crucial, becomes clearer when alternative approaches to the path he proposes are restored. Without any claim to exhaustiveness, the article explores, in particular, how the mobilization of the Judeo-Christian tradition determines the kind of relationship between evil and the sacred that can be discerned in Ricoeur's discourse.

**Keywords:** *The symbolism of evil*; Paul Ricoeur; Mircea Eliade; the sacred; evil.

## 1 - PARA INTRODUIZIR RICOEUR, LEIA-SE CLARICE LISPECTOR

O objetivo do presente artigo é analisar um aspecto preciso da filosofia do mal de Paul Ricoeur: o fato de que o mal seja pelo filósofo considerado como uma experiência em excesso, inexplicável por qualquer teoria do sagrado e sempre passível de interpretação. Dentre as muitas qualidades das teses que Ricoeur defende acerca do mal, interessa-me particularmente o fato de que este excesso — que será caracterizado adiante como linguagem simbólica — seja justamente algo que enriquece a interpretação de textos literários, no sentido de apontar neles sua criatividade no trato da dimensão religiosa, não obrigando à leitura dogmática sem, no entanto, diminuir a força experiencial de sua linguagem própria.

O famoso conto de Clarice Lispector — “Perdoando Deus” — faz aqui as vezes de introdução ao poder de enigma da linguagem do mal. Nele, uma narradora vai andando despreocupada em Copacabana, feliz da vida. Ela nota, são suas primeiras impressões, como é raro nos sentirmos assim em estado de pureza e felicidade. Segundo as informações iniciais do conto, tal sentimento de leveza deve-se ao fato de que, distante de suas prosaicas preocupações do cotidiano, a narradora pode dar vazão livremente a um afeto amoroso sem intencionalidade específica, algo como uma emoção de plenitude transbordante que ela identifica como amor materno pelo mundo.

Uma ocorrência virá perturbar a plenitude da situação inicial da narrativa quando a narradora quase pisa numa ratazana morta. Segue-se então um sentimento de pânico, ela foge apavorada, mas aos poucos se recompõe com a ajuda de uma série de reflexões, sinais de um desejo de se autointerpretar e compreender a experiência forte que ela acaba de vivenciar. Pelos labirintos de seu fluxo de consciência vamos ser conduzidos, pois, embora ela interpele Deus, Ele nunca responde, e então seu endereçamento vago é a tal ponto insistente que acabamos, como leitores, sucumbindo à ilusão de sermos nós mesmos capacitados para dar as respostas no lugar de Deus, pelas quais Clarice anseia desesperadamente.

Mas *acontece* alguma coisa no conto? São duas opções de leitura: ou a narrativa tende a conjurar o pânico às custas de um discurso encantatório íntimo, feito para aquietar a alma sobre “a coisa”, a qual ao final não será nada, ou o pânico se mostra insuperável, e o fluxo de consciência da narradora nada mais pode fazer do que dramatizar o acontecimento. Tais hipóteses combinam bastante com o estilo de análise ricoeuriana sobre o mal. Primeiro, em forma de lamento, Clarice se revolta vingativamente contra uma vingança que lhe viria pelo rato, injusta porque parece retribuir com um mal o mal que ela não cometeu. Depois, a ocorrência estimula uma confissão que evoca tempos arcaicos de

convivência com o rato, e que aventa estratégias de ritualização, e condutas de purificação. Por fim, o fluxo transforma-se em exame de consciência, em consciência de culpa, em confissão de orgulho. Termina numa profissão de fé que acata o mistério do mal do rato e entende que a ideia de Deus, quer Ele exista ou não, é justamente Ele não explicar o mal que está nela, e mais exatamente o mal que existe em certa forma que ela tem de ser. Muito pelo contrário e paradoxalmente, que o mal do rato não seja esclarecido significa apenas que o conforto da mania de explicação precisa ser frustrado, que foi deixado exposto o nervo de uma experiência dolorosa que ela, a narradora, precisa assumir: “enquanto eu inventar Deus, Ele não existe”. Reconhecemos aqui as três fases da tomada de consciência do mal pela humanidade que Ricoeur analisa em *A simbólica do mal*: como sujidade (sangue a ser purificado), como pecado (perda de inocência e lesão da relação inicial com Deus) e como culpa.

Ora, quem nos diz que a ratazana morta de *Perdoando Deus* seja uma representação do mal? Tudo depende de uma interpretação do leitor.

Numa primeira perspectiva de leitura, o episódio de pânico que sucede ao tropeço na ratazana pode ser explicado pelo estado psicológico da narradora, ressoando numa fobia arcaica dos ratos, a qual, por ser uma fobia metafórica, pode ser desmistificada. Mas os ratos, como ela diz, desde tempos imemoriais sinalizam um perigo de morte, tal como, em estruturas primitivas de pensamento, podem estar associados à manifestação do sagrado, ao *mysterium tremendum* (Otto, 2014) que também é *fascinans*, com todos os atributos que a experiência do numinoso tem para o humano — pelo que tem de advertência sobre os limites e de igual atração pela transgressão dos mesmos limites. O rato morto oscila entre manifestação do sagrado e ente coisificado, não muito afastado de ser nadificado. Se quisermos pender para este polo, observamos que o desvelamento inobjetivável do ser, fundo misterioso da experiência de manifestação de qualquer coisa, revelador do vazio do ente rato, ilustra justamente a condição de possibilidade de qualquer interpretação autêntica do ser, como sugeriria uma interpretação de tipo heideggeriana — na qual o questionamento do ser só pode se dar pela via do próprio questionamento, produzido a partir do ente<sup>1</sup>:

O que é certo é que a opinião: “abandonemos o ser e vamos ao ente particular” mostra que a metafísica zomba de si mesma sem saber como pôde chegar a esse ponto. De fato, o ente particular tão amiúde invocado só *se nos abre enquanto tal* se compreendemos de antemão o ser em *sua* estância, e somente na medida em que assim o compreendemos [...] Lembremos agora então a questão colocada no começo: o ser é apenas uma palavra vazia? Ou bem o ser e o questionar próprio ao ser constituem o destino da pro-veniência espiritual do Ocidente? (Heidegger, 1967, p. 94–95)

---

<sup>1</sup> Todas as traduções são minhas.

Talvez assim se esclareça o estatuto de um rato morto que, quanto mais nada é, mais suscita o questionar sobre o ser, segundo a lógica do raciocínio de Heidegger:

Na realidade designamos na palavra “ser”, em sua significação, através dela, o próprio ser, mas obviamente não é uma coisa, se pelo menos entendemos por coisa um ente qualquer [...]. (Heidegger, 1967, p. 96–97)

Neste caso, o ente-Deus, último significante, obviamente não responde a não ser que pela fragilidade e finitude da significação. Perguntar a Ele sobre a causa é acreditar ingenuamente no princípio de razão suficiente, mas a narradora vai entendendo, conforme os desdobramentos de suas perguntas, que não há respostas a não ser como excesso de perguntas acerca do ser da coisa, o que já é uma atitude de renúncia à explicação da coisa em si.

Quanto ao exame de consciência introspectiva de Clarice, talvez pudesse então apontar para uma interpretação psicanalítica, de feitio lacaniano, onde o significante “rato” seria uma metáfora provável para uma castração fálica. Quem sabe uma ambivalência entre ser mulher e ser homem, uma vez que o caso começa com a mãe do mundo e acaba com o aprendizado da linguagem de um pai. O conto é indeciso quanto ao desejo da narradora de ingressar no universo da clareza da partilha simbólica (em sentido lacaniano), isto é, da clareza de linguagem, como atestam as inúmeras fórmulas paradoxais e psicóticas do conto.

Porém, para que tudo isso — o sagrado, o desvelamento do ser, o significante da castração — tenha parte com o diabo, isto é, seja qualificável como mal (e não apenas como elemento neutro), é preciso que o rato tenha um significado simbólico, além do conteúdo emocional do medo que em qualquer leitura ele tem, e é preciso que seu significado simbólico se enquadre numa estrutura narrativa que lhe confira a marca de um acontecimento. Estas são ideias ricoeurianas.

Dizendo de outro modo, para compreender o mal naquilo que ele tem de mais agudo e cruel, isto é, a sua realidade concreta, a ratazana deverá ser um símbolo e não apenas uma alegoria; o significado mítico da história deverá surgir a partir da referência a outro mito, e não de algum discurso teórico sobre o que é o mítico, e isto significa enfim que é preciso atentar para o caráter narrativo, mais do que discursivo, que o conto de Clarice possui.

Dizer que o conto é antes de tudo uma narrativa é observar que o episódio do tropeço se situa depois da fase retratada como plenitude existencial da narradora. Ou melhor, acontece justamente como que para encerrar esta fase. A história pode ser lida como uma recriação do mito adâmico, que conta precisamente a passagem humana do estado de inocência para o tempo histórico da existência do mal. O rato aqui entra como o elemento de ruptura e continuidade entre os tempos articulados, tal como apenas uma narrativa é

capaz de fazer. Sem o momento irênico inicial, contrastando com a reviravolta da descoberta do objeto apavorante, o drama não seria inteligível. Isto é: o rato, por mais que seja inominável, surge como novidade, é um acontecimento infernal insubstituível do ponto de vista da lógica da narrativa.

Desde aí, podemos acolher sem dificuldades uma história significativa, mas que contenha não obstante irracionalidades insolúveis. Desde aí, mata-se a charada do símbolo, o rato é uma pedra de tropeço, um obstáculo (*moqesh*) que o *Levítico* proíbe de colocar no caminho de um cego (19, 14), que o *Novo Testamento* interpreta como escândalo (em grego *skandalon*) de tudo o que pode se tornar uma ocasião de queda, de impiedade, de iniquidade. Disse Jesus a Pedro: “Sai de diante de mim, Satanás! Tu és para mim uma pedra de tropeço [*skandalon*], porque não cuidas das coisas de Deus, mas sim das dos homens” (Mateus 16, 23). Desde aí, a conversa problemática com o interlocutor da narradora de *Perdoando Deus*, o Próprio, está mais próxima do exorcismo da teodiceia do que do questionamento ontológico. O contexto referencial judaico-cristão é indissociável do pensamento ricoeuriano sobre o mal, uma filosofia que, ao invés de fechar as portas para as demais leituras que acima mencionamos, possibilita alargar o horizonte das ressonâncias existenciais de Clarice. Ela talvez reescreva aqui, usando a eufemização irônica, a mesma história de Jó sobre a qual Ricoeur também se debruça:

[...] quando está dito que Jó alcançou amar Deus *por nada*, fazendo assim com que Satã perdesse sua aposta inicial. Amar Deus por nada é sair completamente do ciclo da retribuição, cuja lamentação permanece cativa enquanto a vítima se queixar da injustiça de sua sorte. (Ricoeur, 2004, p. 64–65)

## 2 - A SIMBÓLICA DO MAL E O LUGAR DO SAGRADO

Em 1950, Paul Ricoeur publicou o primeiro tomo de sua *Filosofia da vontade* intitulado *O voluntário e o involuntário*. Trata-se de uma investigação fenomenológica acerca da vontade humana. Em 1960, dez anos depois, o filósofo publicou o segundo tomo, *Finitude e culpabilidade*, dividido por sua vez em dois estudos distintos, *O homem falível* — uma antropologia da falibilidade — e *A simbólica do mal* — uma hermenêutica dos símbolos e mitos da origem e do fim do mal. O livro, culto e riquíssimo em referências religiosas, filosóficas ou literárias, está ele mesmo dividido, por fim, em duas partes. Na primeira, intitulada *Os símbolos primários: sujidade, pecado, culpabilidade*, Ricoeur analisa a evolução histórica dos símbolos do mal. Na segunda, intitulada *Os “mitos” do começo e do fim*, debruçando-se sobre as narrativas míticas, Ricoeur acredita poder compor uma tipologia geral dos mitos da origem e do fim do mal com quatro tipos de conteúdos diferenciados.

Segundo Ricoeur, embora o mal, ao contrário do que afirma Platão, precise ser encarado como algo real e não como uma ilusão produzida pela condição material do homem,

a questão não se coloca em termos de definição objetiva, na medida em que o fenômeno do mal é antes de tudo aquilo mesmo que o discurso filosófico não pode deduzir, mas que ele precisa assumir:

Que filosofia e teologia se deparem com o mal como um desafio sem igual, os maiores pensadores de uma ou da outra disciplina concordam em confessar, às vezes com grandes gemidos. O importante não é esta confissão, mas a maneira como o desafio ou até mesmo o fracasso é recebido: como um convite a pensar menos ou como uma provocação para pensar mais, para pensar de outro modo? (Ricoeur, 2004, p. 19)

Tampouco se tem acesso ao mal pela via da especulação sobre a natureza dos seres capazes de cometê-lo. Quando Agostinho decretou que a queda de Adão e Eva era uma consequência inevitável do livre-arbítrio, possibilitou que se explicasse a natureza má do homem de acordo com o dogma do pecado original. Segundo Ricoeur, trata-se de uma conclusão especulativa que extrapola o poder do conhecimento racional humano. A significação de *Gênesis* 3 não permite a dedução, a partir da narrativa mítica da queda, de uma definição ontológica do mal. Alinhando-se com a problemática do mal radical (Kant, 1994), ele observa que:

O princípio do mal não é de forma nenhuma uma origem no sentido temporal do termo, é apenas a máxima suprema que serve como fundamento subjetivo último a todas as máximas más de nosso livre-arbítrio; esta máxima suprema funda a propensão ao mal no conjunto do gênero humano [...]. Mas a razão de ser desse mal radical é inescrutável: “não existe para nós razão compreensível para saber de onde o mal moral poderia primeiro nos ter vindo”. (Ricoeur, 2004, p. 43–44)

Diante do quadro geral da tradição filosófica, e assumindo o tema do mal radical, Ricoeur aborda a questão a partir da convicção de que uma filosofia racionalista deixa escapar o significado do mal, para o qual não se dispõe de conceito, e dedica-se à hermenêutica dos símbolos do mal. A primeira etapa é definir a natureza do duplo sentido no símbolo:

O símbolo encerra em sua visada uma intencionalidade dupla. Por exemplo o sujo, o impuro. Essa expressão significativa apresenta uma intencionalidade primeira ou literal [...] A mancha é o sentido literal da sujidade. Mas, sobre essa primeira intencionalidade, outra se edifica, a qual, através do sujo físico, tem em mira certa situação do homem no sagrado, que é precisamente o ser sujo, impuro. (Ricoeur, 2009, p. 217–218)

Está em jogo, nessa definição, apontar uma diferença entre o símbolo e a alegoria. Como diz ainda o filósofo: “Na alegoria, o significado primário, ou seja, o sentido literal, é contingente, e o significado segundo, ou seja, o sentido simbólico em si, é suficientemente externo para ser diretamente acessível” (Ricoeur, 2009, p. 219).

Detenhamo-nos aqui: o ponto principal para compreender a diferença entre símbolo e alegoria está no fato de que no símbolo, mesmo depois de vislumbrado seu segundo

sentido, isto é, o sentido figurado, não se pode descartar o sentido literal através do qual o figurado foi dado. No símbolo, continua sendo válido o literal do signo, que continua significando alguma coisa como condição de possibilidade para conduzir a outro significado figurado. Na alegoria, inversamente, prevalece o sentido figurado, e o literal que o designou metaforicamente pode ser destruído após a tradução de sua “verdadeira” significação. Segundo Ricoeur, a especificidade do símbolo foi duramente conquistada sobre a alegoria, mas é fundamental porque disponibiliza uma significação sem forçar à abstração racionalizante.

Mas a vantagem do símbolo é também sua natureza poética; por isso encontramos em Goethe uma definição bastante semelhante à de Ricoeur:

Há uma grande diferença entre o poeta que busca o particular em vista do geral e o que vê o geral no particular. Da primeira maneira de ser nasce a alegoria, onde o particular vale unicamente como exemplo do geral. A segunda é no entanto propriamente a natureza da poesia; ela diz um particular sem pensar a partir do geral e sem indicá-lo, mas aquele que capta vivamente este particular recebe ao mesmo tempo o geral sem se dar conta ou somente mais tarde. (Todorov, 1977, p. 240–241)

Tal definição do símbolo convém perfeitamente, segundo Ricoeur, à interpretação do fenômeno do mal: não só sinaliza um tipo de linguagem que não se racionaliza — assim como o mal, que é opaco e equívoco — como também possibilita pensar o fenômeno semântico do mal como algo que se enraíza profundamente no mundo concreto e material. Se na alegoria o significante só serve para o conhecimento do sentido figurado, no símbolo a face significante conserva seu valor próprio, mas também — o que é decisivo — sua opacidade. A alegoria é transitiva, o símbolo é intransitivo. Ele continua significando, mas de forma sintética, dirigindo-se à percepção e à intelecção, enquanto a alegoria somente interessa à intelecção.

É relevante observar que, após qualificar a linguagem do mal como simbólica, Ricoeur toma o cuidado de especificar que o sagrado é apenas uma das três dimensões da linguagem simbólica, limitando de partida a exclusividade das linguagens do sagrado em matéria de experiência do mal, mas deixando em aberto também a poeticidade fundamental do símbolo:

Antes de proceder a uma análise intencional direta do símbolo, é necessário localizar a amplitude e a variedade de suas zonas de emergência; não se compreende de fato o uso reflexivo do simbolismo, tal como o vemos por exemplo no exame de consciência do penitente da Babilônia ou de Israel, sem remontar às suas formas ingênuas, onde o privilégio da consciência reflexiva está subordinado, quer ao aspecto cósmico das hierofanias, quer ao aspecto noturno das produções oníricas, quer enfim à criatividade do verbo poético. Estas três dimensões — cósmica, onírica e poética — do símbolo estão presentes em todo símbolo autêntico [...]. (Ricoeur, 2009, p. 212–213)



Como sugere a citação, o objetivo de Ricoeur não é contestar a dimensão significativa das práticas do sagrado: seus ritos, suas hierofanias, sua experiência do numinoso, ou ainda a existência de uma dimensão espaço-temporal sagrada que regula simbolicamente cada sociedade e, eventualmente, produz uma classe sacerdotal.

Mas, inversamente, é no plano da relação filosófica de Ricoeur com as teorias do sagrado que algumas divergências poderão aparecer. São divergências de concepção do mito enquanto parte das práticas e expressões do sagrado. De fato, uma coisa é reconhecer a existência de uma linguagem simbólica do sagrado, outra coisa é conceder a última palavra sobre o sagrado às teorias do sagrado, isto é: em última instância, reconhecer que a verdade do sagrado está no discurso teórico sobre ele. É contra a inferência teórica, ou, melhor dizendo, é contra a pretensão de extensão do conhecimento científico à totalidade do fenômeno religioso que o estilo hermenêutico de Ricoeur se insurge.

Qual é exatamente o conflito? A posição de Ricoeur expõe uma questão epistemológica: se o drama do mal só pode tocar a nós, o conflito metodológico com as teorias modernas aponta para o problema do pertencimento do filósofo à cultura ocidental, na qual o mal se comete e nos afeta e de onde o filósofo julga que o mal nos interpela.

De fato, a função moderna do conceito de sagrado não está imune à ambiguidade epistemológica. Inseparável da experiência e da instituição do fenômeno religioso, o sagrado enquanto objeto de práticas culturais está também sujeito à reivindicação por disciplinas diversas quanto aos seus métodos e por vezes opostas quanto às suas posições críticas e ideológicas. Vivido em forma de pertencimento, no entanto é pensado em forma de distanciamento. Isto é, o sagrado na modernidade é alvo de atenção positiva enquanto princípio fundador do vínculo social, mas sofre também uma revisão crítica decorrente do processo de secularização, de laicização, e, finalmente, de dessacralização da cultura ocidental. O contraste brutal entre a descoberta das culturas do sagrado, por um lado, e por outro lado seu estudo pela cultura ocidental moderna e dessacralizada, cujo aspecto paradoxal consiste justamente no fato que seja de dentro dela que se produzem as teorias do sagrado, é a contradição redutora da qual Ricoeur procura escapar.

É inegável que a definição do sagrado enquanto fenômeno universal abriu as portas para os estudos sociológicos e etnológicos das culturas não ocidentais. O Ocidente se descentralizou “por dentro” quando, por exemplo, Franz Boas formulou o conceito de relativismo cultural ao conviver com os esquimós. Émile Durkheim estudou o totemismo australiano, no qual a religião é um sistema social de práticas do sagrado. O *mana* (Mauss) foi descoberto enquanto fato social total por observação das culturas da Polinésia. Como vemos, a descoberta do outro criou as bases para a teorização do sagrado enquanto princípio de inteligibilidade da própria sociedade ocidental, mas nunca deixou de carregar em germe um paradoxo quanto à sua universalização, como mostra a empreitada estruturalista de Lévi-Strauss quando formulou a hipótese da similaridade dos mitos a partir

da equiparação de seus variados conteúdos. Para Philippe Descola, culturas com visões de mundo ontologicamente diversas da visão de mundo ocidental — por exemplo, na Amazônia — não estabelecem diferença entre natureza e cultura. Marc Augé frequentou terrenos africanos para analisar os dispositivos simbólicos (*ideo-lógicos*) que delineiam o horizonte do pensável em determinada sociedade. A abertura positiva das ciências humanas para o fenômeno do sagrado enquanto conjunto de manifestações simbólicas concretas, expressadas nas religiões de sociedades não ocidentais, e enquanto forma de pensar o mundo, instaurou um sistema de circulação e reciclagem de conceitos cuja dimensão crítica jamais deixou de existir.

Retornemos a Ricoeur para interpretar uma de suas motivações cognitivas mais importantes ao escrever *A simbólica do mal*: é que, com a descoberta do valor de significação das sociedades não ocidentais, o risco para a cultura ocidental dessacralizada não é, como poderíamos superficialmente pensar, sua relativização enquanto sistema de valores, e sim a ocultação do excesso e alastramento do fenômeno do mal e o consequente descrédito relativamente à importância da tomada de consciência ocidental sobre o mal. Seja o mal considerado como responsabilidade exclusiva do Ocidente, por efeito de seu pensamento separado do seu sagrado, seja o mal uma questão epistemológica secundária no contexto de estudo das culturas primitivas, o fato é que a universalização teórica da ideia de sacralidade cultural tem produzido, paradoxalmente, a desuniversalização do mal enquanto problema crucial da humanidade. G. Spivak — em *Podem as subalternas falar?* — não deixou de levantar, igualmente, e de forma tensa e polêmica, a questão da diferença cultural. Entre os limites da interpretação teórica ocidental de um Foucault e os abusos autoritários do sistema de valores do colonizador britânico, ela se pergunta por que não há clarividência de juízos acerca de vir para o bem ou para o mal o autossacrifício das viúvas.

De autodesconfiança vive o ocidental. Já na Grécia Antiga, em nome de uma organização social racional, o sagrado foi questionado; e os materialistas da Antiguidade, na ausência de um deus no qual crerem, reduziam de bom grado o sagrado à condição de ficção.

Na esteira da teologia protestante, Bultmann, como é sabido, radicalizou a denúncia à linguagem mítica do discurso cristão enquanto elemento exógeno de sacralização oriundo de simbolismos sagrados mais arcaicos, e advogou por uma teologia da desmitologização do Novo Testamento.

A condenação do sagrado enquanto mistificação cultural tampouco é necessariamente obra da tradição marxista de crítica das ideologias. Para René Girard, a origem do sagrado está no caráter originário da rivalidade mimética entre os homens, a qual, por desencadear um processo violento e mortífero, se descarrega numa vítima assassinada. Primeiro culpada e sacrificada, e depois idealizada por seu poder de restabelecimento da ordem social, a vítima cultuada é a encarnação da própria violência sacralizada. Os mitos

edificam-se sobre uma mentira acerca da culpabilidade da vítima sacrificada e contam sempre a história do ponto de vista dos linchadores, prolongando pela mistificação a eficácia sacrificial da violência.

Diante da urgência em reconhecer a existência concreta do fenômeno do mal, mas diante também da exigência de vigilância com relação à falsa radicalidade de um posicionamento frontal contra os valores culturais do ocidente, Ricoeur por sua vez opta por reconhecer no mito um conteúdo simbólico exposto à ética da recolecção pela leitura. Constituindo o núcleo simbólico a partir do qual a narrativa mítica se expande, a linguagem sobre o mal recolhe a experiência coletiva de uma forma que precisa ser reapropriada pelo olhar crítico. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que considera a relação distanciada do homem moderno com seus mitos como uma chance de poder interpretá-los sem adesão ingênua, isto é, em plena consciência do mal, Ricoeur considera também que este é o único jeito, pelo desvio, de lidar com a produção de significação religiosa do Ocidente sem racionalizar *a priori*, como que por deformação filosófica, seu conteúdo. Resta-nos ainda tentar elucidar sua relação com o mais sólido estudioso do fenômeno religioso em sua época, com quem manteve relações de amizade, mas através de quem o conflito, apesar de sorrateiro, irriga por dentro, implicitamente, a argumentação de *A simbólica do mal*.

### 3 - MIRCEA ELIADE

A moderna fenomenologia da religião de Mircea Eliade possui como fio condutor certa redução do conjunto da experiência religiosa da humanidade a uma série de estruturas comuns à vivência arcaica e à vivência moderna. Apesar de reconhecer a contribuição fundamental desta área do conhecimento, Ricoeur não se rende à oposição estrutural elidiana entre mito e história. Em *A simbólica do mal*, em páginas elogiosas sobre Eliade (seção 2 da *Introdução* – “criteriologia do símbolo”), destaca a riqueza persistente do simbolismo da sujidade nas fases ulteriores da consciência do mal, em paralelo com o estudo de Eliade sobre a cosmicidade do sagrado. Trabalhará, porém, no livro, para o reconhecimento filosófico de uma categoria do histórico cujas raízes são ao mesmo tempo mítico-religiosas sem corresponderem ao conceito do sagrado de Eliade.

Tendo sido *Aspectos do mito* (1963) publicado posteriormente ao livro *A simbólica do mal*, Ricoeur se refere então, à época, ao *Tratado de história das religiões* (1949). Neste último, localizando a crise do *mythos* na Grécia Antiga que o substituiu pelo *logos*, Eliade interpreta a história ocidental como devir *logos* do *mythos*, mostrando seu progressivo processo de distanciamento em relação ao *mito vivo* — este, primitivo ou arcaico —, que ele define como narrativa sagrada de um acontecimento ocorrido no tempo primordial e fabuloso do princípio. Situado *in illo tempore*, o mito vivo é uma narrativa criada “fora do

tempo”, que revela uma verdade primordial quando, além de contado, serve como modelo exemplar para um rito, que assim o revive e repete. Na *Introdução* de *A Simbólica do mal*, a referência a Eliade é clara. Ricoeur menciona o conceito de símbolo cósmico, mas explica que para ele o mito deverá ser analisado como linguagem, e não, como para Eliade, em suas conexões com o rito.

De fato, no sistema de pensamento de Eliade, o rito desempenha um papel central. O desenvolvimento é o seguinte: trata-se primeiro de dizer que, nas culturas que mantêm uma relação viva com seus mitos, a separação entre o verdadeiro e o falso (inclusive o ficcional) depende da divisão estrutural do sagrado e do profano, e, por conseguinte, as narrativas que não são “primordiais” são falsas. Isto significa que o pensamento mítico não reconhece a categoria de veracidade histórica e vive imerso no simbolismo do tempo cíclico:

O mito do tempo cíclico, isto é, dos ciclos cósmicos que se repetem ao infinito, não é uma inovação da especulação indiana [...] As sociedades tradicionais — cujas representações do tempo são tão difíceis de captar justamente porque elas se expressam por símbolos e rituais cujo sentido profundo permanece para nós inacessível — imaginam a existência temporal do homem não somente como uma repetição *ad infinitum* de certos arquétipos e gestos exemplares, mas também como um eterno *recomeço*. (Eliade, 1952, p. 100)

Trata-se também de observar que o homem religioso primitivo acredita no mito definidor de todo o seu saber. Saber é aprender o mito central de sua cultura, fato que implica — se o mito é uma narrativa primordial — a necessidade de dispositivos de ativação da lembrança coletiva, uma vez que o esquecimento do que se passou *in illo tempore* é considerado o maior obstáculo ao conhecimento e à salvação. Esta não é apenas a função de um contador de histórias, mas é sobretudo a função sacral e central do rito, no qual a linguagem se converte diretamente em adesão religiosa e estrutura a subjetividade — sem o curto-circuito ou a contaminação por discursos com prosaicas preocupações ou por pensamentos individuais às voltas com utilitárias deliberações. O senso do rito é precisamente o que o Ocidente teria perdido, o que conduz a uma avaliação crítica acerca das causas profundas desta perda, as quais remontam à forma como o Ocidente se distanciou de sua relação com seus mitos primordiais.

Eliade analisa a demitização ocorrida paralelamente na Grécia e na Índia para concluir por um fenômeno de descrença religiosa das elites de ambas as culturas, que foram substituindo a gesta dos deuses pela *arché* e realizaram, assim, uma passagem da cosmogonia para a ontologia. A passagem da rememoração dos fatos primordiais para o pensamento do princípio cada vez mais abstrato é, portanto, um efeito da demitização que a comparação das duas sociedades põe em evidência. Uma análise do simbolismo indiano do esquecimento e da rememoração — a amnésia do cativo provocada pela imersão na

vida e a compreensão das existências anteriores, mas também a dissolução da ilusão de ser daquele corpo, o despertar como consciência de identidade — sugere que a própria filosofia ocidental, por meio do platonismo, teria sido impregnada por esquemas de simbolização gnosiológicos de fundo mítico-arcaico de origem oriental. Tudo indica que seja o caso, e o próprio Ricoeur irá dedicar um capítulo de *A simbólica do mal* à exploração da influência do mito órfico oriental nas decisões filosóficas de Platão acerca do conhecimento, que adquire com ele uma função soteriológica.

Entretanto, o conflito ricoeuriano começa a ser esboçado, a meu ver, na medida em que Eliade deduz que daí também provêm, através do gesto histórico de racionalização da cultura grega, os elementos característicos do comportamento histórico geral do homem ocidental: os esforços para conservar a memória dos acontecimentos contemporâneos, bem como o paralelo desejo de conhecer o passado da humanidade, significariam que, quanto à rememoração, o Ocidente apenas substituiu o relato mítico-primordial (os acontecimentos paradigmáticos e os modelos exemplares) por um critério epistemológico racional que nada mais seria do que um mito disfarçado. É também pela mesma lógica que se chega à ideia de que a razão ocidental, longe de ser apenas uma faculdade crítica, produz e reproduz seus próprios mitos — e aqui caberia uma discussão de Ricoeur com as teses famosas da *Dialética do esclarecimento* que as dimensões deste artigo não permitem desenvolver.

Justamente, para Ricoeur, não é a razão que produz mitos, mas nem por isso a história é redutoramente racional, pois os mitos do Ocidente em linguagem simbólica estão desde sempre já aí.

Como consequência, *acreditar no mito e possuir um saber* do mito e pelo mito primordial podem ser — como de fato são —, segundo Ricoeur, duas coisas muito próximas no mito órfico. Entretanto, se são inversamente muito diferentes para um moderno ocidental, não é apenas por efeito da dessacralização do Ocidente, mas também porque o mito órfico colide com outra tradição religiosa a partir da qual se efetua o trabalho dialético da razão ocidental. Na tradição judaico-cristã, crer não é a mesma coisa que saber, como expressa o mito adâmico. Em outras palavras, o gesto da razão ocidental não pode ser totalmente negativo, e negar um mito dá-se a partir de outro mito. Que a razão ocidental possua um saber diferente de uma crença, sem compreender que com isso crê de um lado e nega a crença de outro, é algo que precisa ser confrontado com uma tradição religiosa — e não racionalizada e inteiramente dessacralizada — que não se identifica inteiramente como *mythos*. Em suma, embora possa parecer paradoxal, a religião judaico-cristã se afasta do tempo sagrado do mito primordial, por um lado, para introduzir por outro uma relação de compatibilização de seus mitos com a temporalidade histórica.

Para Eliade, inversamente, se cultura histórica e cultura mítica se excluem mutuamente, é na exata proporção da racionalização do Ocidente. Por isso, tal exclusão alcança

apenas ser o sintoma de um recalque ocidental quanto à sua vivência mítica originária. Mas, praticando a atividade ricoeuriana de “crítica da crítica”, mostra-se que o argumento de Eliade repousa sobre uma ideia fraca de História, simples linearidade em contraste com a valorização implícita de Eliade do tempo cíclico, do tempo cósmico. Ora, a relação especial de continuidade e ruptura que a tradição judaico-cristã instaura com a transcendência no âmbito de sua temporalidade histórico-religiosa própria está longe de ser uma linearidade inerte ou mecânica. À exploração desta dimensão simbólica se dedica Ricoeur em *A simbólica do mal*.

Em outras palavras, a teoria do mito primordial e a definição do sagrado como espaço diferencial em relação ao profano servem ao modelo de compreensão do Ocidente como uma cultura do recalque e da identificação entre o irracional e o inconsciente. Se Eliade é crítico à falta de valores do Ocidente, é porque apenas as sociedades tradicionais possuem sistemas de valores que dão sentido à vida humana graças às suas narrativas primordiais sagradas, rememoradas religiosamente em ritos, cuja repetição se estrutura através de uma visão cíclica de temporalidade. Em contraste, religiões historicizadas como o Zoroastrismo, o Islamismo e o Judeu-cristianismo seriam incapazes de amparar um homem moderno às voltas com o desespero existencial. Ao contrário de René Girard, inteiramente crítico ao fenômeno do sagrado, Eliade serve-se dele como elemento analítico de crítica à dessacralização racional.

Tais explicitações me parecem imprescindíveis para a compreensão do ponto de vista ricoeuriano: a prova de que a vivência simbólica não é um recalque, e possui no Ocidente uma função de significação consciente e absolutamente específica, está sedimentada em textos. Fundamental em sua análise é a importância dada à linguagem profética. O profeta bíblico — em hebraico, o *nabi*, o que fala por Deus, no lugar de Deus — é diferente do *profetès* grego. Enquanto este prevê o futuro que acontecerá por destino e obra dos deuses, aquele é uma ponta de lança da narrativa histórica: ao mesmo tempo em que profetiza a verdade no lugar de Deus, fala de dentro de sua historicidade, desconhecendo a origem e o fim que dão sentido à sua profecia. Este aspecto da finitude da vivência histórica judaico-cristã, segundo Ricoeur, determina a compreensão do futuro. Na tradição judaico-cristã, trata-se de uma categoria vinculada à esperança e à promessa do acontecimento único, ao contrário de outras tradições para as quais o futuro está ligado ao destino fatal (como no mito trágico) ou ao eterno retorno. Ainda que mitifiquemos a História, só podemos fazê-lo porque o que vivemos, vivemos de dentro dela. Em resumo, em regime de pensamento ocidental, o real não se divide em verdade sagrada *versus* vida profana nem se reduz à dualidade entre realidade objetiva e mito falso. Tudo circula entre a crença e a dúvida e será sempre passível de interpretação.

Estratégica para Ricoeur é a demonstração, que virá posteriormente, sobretudo com *Tempo e narrativa* 1, 2, 3, de que a imaginação humana esquematiza as ações num proces-



so dialético de suspensão de uma referência à realidade e de reatribuição de outra referência desdobrada que redescreve a realidade. Através da função mimética, de imitação das ações, e da função mítica, de construção de fábulas estruturadas com começo, meio e fim — ambos os conceitos colhidos por ele da *Poética* de Aristóteles —, a narrativa tem força referencial e pode falar do tempo vivido, preparando uma relação significativa com a categoria do histórico, ainda que não se refira a um acontecimento racionalmente comprovado ou cientificamente estabelecido. A dimensão simbólica — e não alegórica — do mito está justamente em fabricar uma estrutura temporal insubstituível, com começo, meio e fim, esquematizável pela imaginação, referível ao mundo concreto, mas cuja verdade não é um mero reflexo do real: o que está narrado tem verdade pelo que tem de aplicação do seu sentido à sua referencialidade, e não porque realmente aconteceu. Neste sentido, o mito adâmico, por exemplo, conta uma história que não podia acontecer de modo diferente e não irá se repetir, organizando uma série de ações orientadas em forma lógica, porém não racional, e mantendo a dimensão enigmática do começo ao fim: primeiro Deus proíbe e ameaça, depois a serpente tenta, por fim Adão e Eva pecam e são expulsos. O mal entrou no mundo e nada será como antes.

#### 4 - A CONFIGURAÇÃO SIMBÓLICA DA DIMENSÃO ÉTICA: UMA ETAPA DECISIVA NA COMPREENSÃO DO MAL

Estes esclarecimentos nos conduzem à etapa posterior de um raciocínio, a de que a experiência do mal, em contexto de religião ocidental, não poderá ser interpretada por referência às teorias do sagrado. Como consequência, tampouco existe teoria ou ciência do mal, e o próprio fenômeno, dependente de sua tomada de consciência, é um processo histórico doloroso desdobrado na sucessão de figuras, ao estilo da dialética hegeliana da superação e da retomada, da exteriorização espiritual do homem e de seu recolhimento em forma de subjetividade interiorizada. Se, do fundo dos porões do tempo, o mal nos interpela, é porque nós nos tornamos sensíveis ao fenômeno do mal, somos capazes de reconhecê-lo sem termos o poder de objetificá-lo completamente. Vista a questão subjetiva pelo ângulo da questão do mal, o *Cogito* ocidental, em sua dimensão ética, estrutura-se por esta experiência histórica que é um caminho sem volta: passa-se do pânico do sagrado para o plano ético, e deste para o sentimento de culpa sem o qual nós, modernos, não sabemos pensar nem identificar o fenômeno do mal. Nos limites do presente artigo, caberá aqui apenas mencionar um aspecto deste desdobramento mais particularmente importante para concluir a apresentação da articulação lógica entre o sagrado e o mal em *A simbólica do mal*.

A figura mais arcaica da consciência do mal simboliza-o como sujidade, algo como um fluido que se expande, uma mancha que se alastra por contaminação, sem que a fron-



teira claramente delimitada entre a subjetividade humana e a objetividade mundana possa ser estabelecida. Neste contexto pré-ético, qualquer falta é uma ação impura que não acarreta, no plano da consciência subjetiva, saber que se está fazendo mal a alguém ou que se age contra a justiça. Impuras podem ser as ações involuntárias ou impessoais, como a rã que salta para dentro da fogueira, ou uma hiena que defeca no perímetro da aldeia. A desproporção entre os acontecimentos do mundo e as intenções evidencia a valorização da manifestação física do mal. Por exemplo, assassinar não é impuro, embora o sangue derramado o seja. Assim poderia ser explicada por outra via a necessidade de ritualizar a purificação, assim como de dividir o mundo em sagrado e profano, uma divisão que — seguindo agora outra referência fundamental para o tema — Georges Bataille (1957) atribui à necessidade de apartar os cadáveres humanos, considerados como o primeiro e o maior dos males. Assim também se justificam os interditos sexuais, todos pré-éticos, segundo Ricoeur.

Como se vê, Ricoeur faz da oposição do profano e do sagrado apenas um momento da consciência, do qual se começa a sair pela percepção de se ter que conter um alastramento do contágio maléfico que nunca na verdade se contém, e acaba se invertendo, na impossibilidade de ser contido. A objetividade malvada do mal resiste aos esforços humanos. De onde resulta a formação do sentimento de transgressão. Segundo Bataille, a transgressão é uma das convicções mais arcaicas do ser humano. Quem morreu, morreu porque transgrediu: todo cadáver contamina. Ricoeur igualmente alude, em *A simbólica do mal*, a uma crença judaica muito antiga de que todo morto é culpado. Mas, diferentemente de Bataille, no âmbito de sua análise fenomenológica, o primeiro polo verdadeiramente subjetivo na trajetória de conscientização humana sobre a existência do mal é o sentimento de terror, e não de transgressão. Ao experimentar o sentimento de terror, o ser humano tem a prova de que o contágio pela mancha de fora é uma ação real, que por isso penetra literalmente no interior. Em outras palavras, se experimento o terror, é porque a ameaça é objetivamente real, mas se ela é objetivamente real, é porque transgredi. De dentro de mim, enquanto sou um ponto de partida para os acontecimentos do mundo, surge outra causa para a vingança do sagrado, e para o desencadeamento de sua fúria contra mim. Ou seja, à confusão inicial da mancha contaminante, espécie de alastramento, incontrolável porque não se sabe de onde vem — se de dentro ou se de fora — sucede a formação da diferença entre objetividade e subjetividade: quanto mais transgrido, mais objetivo a manifestação vingativa do sagrado. Quanto mais a objetivo, mais subjetivo a transgressão. Como prova desse processo, o terror que experimento vem confirmar que cometo a falta. O terror é a origem da conscientização humana da dimensão subjetiva da existência do mal, na medida em que é a base afetiva que sustém a lógica do raciocínio dedutivo acerca da falta enquanto lesão real que produzo. Se estou em pânico, algo objetivamente errado fiz. O núcleo da experiência humana do mal é a indissociabilidade entre objetividade e

subjetividade que no entanto é ao mesmo tempo e paradoxalmente uma dialética infundável da diferenciação entre o mal objetivo e o mal subjetivo.

Como observa o filósofo, a ordem do cosmos, muito arcaicamente, já falava na linguagem da retribuição: sofrer foi sempre um sintoma do mal. Por isso a hermenêutica fenomenológica do sentimento subjetivo basta para explicar o surgimento do tabu enquanto interdito que antecipa e teme a vingança, interpretando o sagrado como destrutivo e a transcendência como negatividade. O sagrado terá que ser o purificado, o absolutamente separado; do contrário, a morte irá se desencadear. A morte do homem, diz Ricoeur, está inscrita na pureza originária. Desde aí percebemos como a ideia de sagrado arcaico em sua função de *re-ligare* parece insuficiente, aos olhos de Ricoeur, para se chegar à interpretação da experiência do mal.

Ricoeur considera a dimensão ética como uma nova fase histórica da consciência do mal, e não como um recalque da religiosidade do sagrado. Nesta perspectiva, a fase ética surge pela linguagem de sublimação do sagrado, substituído pelo santo, fato decorrente do próprio uso da confissão como forma de purificação. Confessar ou confessar-se irá adquirir uma nova dimensão de objetivação do mal após sua primeira fase de interiorização do pânico. É esta prática linguageira confessional que acaba produzindo a consciência de não se ser de todo mau, de poder ser restaurado. Já que me confesso porque contendo o mal, não sou o mal na integralidade do meu ser. Para assírios, judeus e babilônios, a confissão tem efeito de purificação quando visa à integridade e se exterioriza, com esse intuito, em endereçamento à divindade que poderia restaurar.

Surge então o símbolo do “diante de Deus”, repercute na consciência do pecado e produz um novo sentimento, ético, diante do Deus que fala e expressa sua vontade. Tal como no caso do sacrifício de Isaac, de acordo com a interpretação de Kierkegaard (2000), a simbolização da vivência ética antecede a qualquer racionalização pela via da deliberação acerca da alternativa entre o Bem e o Mal.

Segundo Ricoeur, o pecado é e só pode ser um conceito religioso, visto que acrescenta uma figura inteiramente nova ao processo de conscientização do mal. É agora a lesão da relação com Deus que importa, antes que a transgressão retorne à consciência um ponto acima, não mais como violação do sagrado e sim como desobediência da lei divina.

Para a formação da consciência do pecado, a dialética histórica ocorre na verdade em dois tempos: primeiro, tudo se dá através de um homem chamado à relação com um Deus infinitamente exigente, cumpridor de sua promessa de Aliança. Depois, tudo se dá entre um povo infiel e os profetas do escândalo provocado pela lesão da relação coletiva. Como se vê, Israel peca e não se atém ao ensinamento de seu mito primordial; é coletivamente que está de pés e mãos atados no mal, seu pecado é a prova de que sua vivência do mal se reverte em alienação coletiva e não em prática ritual positiva. Em suma, a estrutura funda-

mental da ética judaica é histórica e está baseada nas duas categorias religiosas *sui generis* que a compõem: a Aliança e o Profetismo.

Profetizar contra o pecado, indignando-se pela lesão contra um Deus infinitamente exigente, é então a forma linguageira nova em que, segundo Ricoeur, a consciência passa historicamente a assumir o escândalo do mal. Se os profetas, em sua tarefa pedagógica, apoiam-se nas leis de um antigo código semita — que, de resto, irá se complicar infinitamente até a fase do Cristianismo —, também se mostram conscientes, muito antes do Cristianismo, de que a lei é sempre finita em relação à exigência divina. O código é prescritivo, porém calculável; se fosse só isso, não seria tão profundo o sentimento humano do mal. Mas, justamente, não é contra o código que os homens pecam, é contra Deus. Israel, que na primeira fase do profetismo peca em conjunto e enquanto povo, será destruído porque pecar vai muito além de não fazer o que a lei manda. Em outras palavras, o sentido de pecar supõe a consciência da infinitude da exigência de não pecar. Ricoeur conclui que, no âmbito desta nova dialética entre subjetividade e objetividade, o sentimento de pecado se apoia no fenômeno apenas de exteriorização do mal tal como está consignado na lei, mas na verdade sua interiorização depende de interiorizar que a contenção do mal não encontrará solução legal.

## 5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora o fluxo de consciência da narradora de *Perdoando Deus* misture, o tempo todo, formas de lidar com o mal do rato que correspondem, na perspectiva ricoeuriana, a um desdobramento analítico das estruturas gerais da experiência humana coletiva simbolizada, a passagem do plano pré-ético para o plano ético, em Clarice Lispector, também pode ser lida. Através das oscilações de suas dúvidas sobre o rato e, em última instância, sobre ela mesma, surgem questões heterogêneas, umas referentes à sacralidade do rato — “sei que nunca poderei pegar num rato sem morrer de minha pior morte” —, outras referentes à responsabilidade humana — “só porque contive meus crimes, eu me acho de amor inocente”. Apesar de sua ficção obviamente não responder à pergunta sobre se Deus existe, se não existe, ou se é responsável pelo mal, a narradora força uma passagem do plano do pânico com a experiência do quase tropeço na ratazana morta para o plano do confronto, do “diante de Deus”, que é exatamente onde começa a jornada ocidental de interiorização da responsabilidade pela existência do mal. Perdoar Deus — um Deus perdoável se, de Isaías a Jesus Cristo, ensina pelo sofrimento de Si-próprio e pode também sinteticamente ser o próprio rato morto — não seria sequer pensável sem a passagem problemática para o plano ético no qual as cartas são novamente distribuídas: onde está o Bem? Onde está o Mal? Sintoma desta necessária passagem para o plano do pecar e do não pecar, o tropeço é na verdade um quase tropeço — Clarice quase pisa no rato.

O além da visibilidade do pecado, visível superficialmente como descumprimento da lei, é, segundo Ricoeur, o mal radical que entra no coração segundo um novo equilíbrio entre o dentro e o fora, como forma de superação da arcaica separação entre o profano e o sagrado.

Um Deus infinitamente exigente se ausenta de qualquer objetivação; uma lei cuja prescrição finita pode ser cumprida pelo Justo na calada de sua consciência secreta; eis os elementos primordiais de uma nova ética que se prepara para ter do mal uma experiência subjetiva historizável, a qual vislumbra poderes abissais para as forças de *um mal maior que o sagrado*.

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *L'érotisme*. Paris: Éditions de Minuit, 1957.

BÍBLIA. *Bíblia sagrada*. Tradução: Nova Almeida Atualizada. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2017.

ELIADE, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Paris: Éditions Payot, 2020.

ELIADE, Mircea. *Images et symboles, essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris: Gallimard, 1952.

GIRARD, René. *La violence et le sacré*. Paris: Fayard, 2011.

HEIDEGGER, Martin. *Introduction à la métaphysique*. Paris: Éditions Gallimard, 1967.

KANT, Emmanuel. *La religion dans les limites de la simple raison*. Paris: VRIN, 1994.

KIERKEGAARD, Soren. *Crainte et Tremblement*. Paris: Éditions Rivages, 2000.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

OTTO, Rudolph. *O sagrado*. São Leopoldo: Editora Sinodal, 2014.

RICOEUR, Paul. *Philosophie de la volonté, tome 1: Le volontaire et l'involontaire*. Paris: Éditions Point, 2009.

RICOEUR, Paul. *Philosophie de la volonté, tome 2: Finitude et culpabilité*. Paris: Éditions Point, 2009.

RICOEUR, Paul. *Le mal: un défi à la philosophie et à la théologie*. Genève: Éditions Labor et Fides, 2004.

SPIVAK, Gayatri. *Les subalternes peuvent-elles parler?* Paris: Éditions Amsterdam, 2020.

TODOROV, Tzvetan. *Théories du symbole*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

Recebido em: 15/10/2025

Aceito em: 02/02/2026

- 
- \* **Cristina Henrique da Costa** foi maîtresse de conférence na Universidade Montpellier 3 (França). É hoje professora associada livre docente do Departamento de Teoria Literária da UNICAMP, pesquisadora da FAPESP e membro permanente do PPG Teoria e História Literária. Integra a Rede-Brasil Ricoeur e o GT Teoria do Texto Poético. Lidera na UNICAMP o grupo *Mulherando*. Sua pesquisa está articulada em torno de 3 eixos fundamentais: imaginação poética, hermenêutica de mulheres e estudos sobre o mal. Em torno dessas questões existenciais fundamentais sobre as quais vem publicando artigos, organizando livros e edições de revistas internacionais, o objetivo analítico de sua reflexão é investigar as interseções entre literatura, teoria e filosofia. É autora do livro *Imaginando João Cabral imaginando* (2014) e seu mais recente projeto intitula-se “Como escrever sobre teorias literárias hoje?”.

**E-mail:** ccosta@unicamp.br

**Orcid:** <http://orcid.org/0000-0003-0210-3196>



# A LÍNGUA CINDIDA DE ABRAÃO: linguagem e unidade na teologia política do jovem Hegel

*Abraham's Split Tongue: Language and Unity in the Political Theology of the Young Hegel*

<https://doi.org/10.55702/3m.v30i60.69777>

FABIANO LEMOS\*

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, RJ, BRASIL

## RESUMO

O artigo analisa a teologia política do jovem Hegel, com foco em seus escritos do período de Frankfurt (1797–1800), para argumentar que seu projeto filosófico nesse momento se estrutura em torno do problema da relação entre linguagem e unidade política, estabelecendo-se a partir da necessidade de exorcizar uma fala diaspórica, fragmentada e imprevisível, que Hegel associa ao judaísmo, o qual ele caracteriza como a religião da separação. A análise centra-se na interpretação hegeliana da figura de Abraão em *O espírito do Cristianismo e seu destino*, em que o patriarca é apresentado como o originador de uma cisão que rompe com a vida comunitária. O artigo investiga até que ponto essa lógica de exclusão e despossessão do Outro é um elemento estruturante e canônico do discurso hegeliano.

**Palavras-chave:** Hegel; teologia política; linguagem.

## ABSTRACT

The focus of this article is the political theology of the young Hegel, with a particular emphasis on his writings from the Frankfurt period (1797–1800). The argument put forward is that, at that time, his philosophical project was centred on the issue of the relationship between language and political unity. This was driven by a need to dispel a discourse that was diasporic, fragmented, and unpredictable, and which Hegel associated with Judaism, characterized as the religion of separation. The analysis centres on Hegel's interpretation of Abraham in *The Spirit of Christianity and its fate*, where the patriarch is depicted as the instigator of a schism that ruptures community life. The article investigates the extent to which this logic of exclusion and dispossession of the Other is a structuring and canonical element of Hegelian discourse.

**Keywords:** Hegel; political theology; language.



[...] *the too-smooth historical trajectory of European domination and accumulative apotheosis that circulates around the conjunction of Hegel and Bonaparte.*

Fred Moten, *Black and blur*

Uma das maiores dificuldades na caracterização de uma leitura anti-hegemônica de um texto paroxisticamente canonizado, como é o caso da assim chamada *obra* de Hegel, deriva do fato de que ela opera, ao mesmo tempo, como uma *enunciação*. Empreendê-la significa, portanto, considerar, também, a insistência canonizante de seu aspecto retórico e sua especificidade linguística, além de pensar seu vínculo com o horizonte conceitual, não como dimensão coadjuvante ou menor — essa certamente seria a imagem que, em muitos textos, Hegel faz dela —, mas como tendo um valor autônomo, ainda que conexo àquele horizonte. É possível, se não provável, que tenha sido o encontro com Fichte que o tenha convencido de que o sentido de uma filosofia não se esgota em sua literalidade: vemo-lo repetir, em carta a Schelling de 6 de janeiro de 1795, escrita ainda em Tübingen, a famosa observação fichtiana sobre a diferença entre a letra e o espírito de Kant — uma observação que deve ter repercutido especialmente bem ao recém-formado teólogo, por retomar a distinção feita no mesmo sentido por Paulo em 2 Coríntios 3:6. (HB 1, p. 14).

A importância da expressão dessa dimensão espiritual na linguagem emerge nitidamente no modo como os escritos hegelianos do período de Frankfurt apelam para o elemento que, na comparação entre o judaísmo e o cristianismo, constitui o que poderíamos denominar de *diferença idiomática*: é ela quem deve ser trazida “para a linguagem [*zur Sprache*]” (HW 1, p. 370), ainda que não para habitá-la, mas para ser exorcizada. Desde o começo da década de 1790, Hegel se vê diante dessa questão diaspórica: como um “conhecimento [*Kentniss*]” capaz de expressar a “propriedade de todos [*jedermanns Eigentum*]” se desvirtua em função da substituição da unidade familiar pela multiplicidade de “classes [*Stände*]”, como é o caso quando “os ditos [*die Sagen*] são derivados de uma terra estranha, sob costumes estranhos, em uma língua estranha” (HW 1, p. 94). O período de Hegel em Frankfurt corresponde ao diagnóstico dessa situação linguística, que representa, de sua parte, uma preocupante ameaça para o cânone, sintomaticamente associado a um *saber* que é, ao mesmo tempo, um *dizer*, um *sagen*, e que somente poderá ser remediada por um retorno à unidade da linguagem. O que se entendeu amplamente como crise frankfurtiana do hegelianismo atinge aqui o estrato enunciativo, de tal modo que, apesar de Walter Jaeschke considerar os textos desse período como produzidos a partir de “uma linguagem clara [*eine deutliche Sprache*]” (Jaeschke, 2020, p. IX), é possível compreender essa afirmação de um ponto de vista conceitual, mas concordar, ao mesmo tempo, com o

que Lukács afirmou sobre essa escrita: “Em nenhuma outra época, expressões tão pouco aclaradas, envoltas por uma névoa de associações não articuladas, desempenham papel tão importante em Hegel” (Lukács, 2018, p. 177).

A urgência com que esse desafio enunciativo foi percebido por Hegel está ligada ao fato de que, em Frankfurt, uma solução ainda não está completamente disponível. É verdade que, sob esse aspecto, uma síntese *conceitual* parece mais promissora a essa altura. Sabe-se o quanto o período entre 1797 e 1800 representa um aprofundamento da insatisfação hegeliana com o alcance da filosofia kantiana. Ainda em Berna, Schelling insiste, em carta a Hegel de 6 de janeiro de 1795, que Kant havia fornecido os resultados da filosofia, mas não suas premissas (HB 1, p. 14), o que não o impedia, contudo, de depositar suas esperanças políticas no caráter pedagógico da religião esclarecida — de tonalidade kantiana — na luta contra o despotismo, como afirma em outra carta, também a Schelling, de 16 de abril daquele ano (HB 1, p. 24). Muito pouco tempo depois, essa esperança parece estar flexionada pela amplitude atribuída por Hegel ao problema da *cisão* da unidade do pensamento, um tema que ele pode ter recolhido de sua convivência pessoal e intelectual com Hölderlin, em Tübingen e em Frankfurt (cf. Kondylis, 1979, p. 467), mas que se intensifica, segundo Lukács, com a apreciação das consequências do período do Terror da Revolução Francesa em uma Alemanha já atrasada social e economicamente (cf. Lukács, 2018, p. 170). O começo da primeira parte de *O espírito do Cristianismo e seu destino*, intitulada “O espírito do judaísmo”, atesta a importância dada ao tema da desagregação como ponto de partida de sua teologia política — e explica, por sua centralidade, porque Hegel teve de voltar tantas vezes a esse texto, deixando-nos dele algumas versões. Naquela difundida por Herman Nohl como definitiva, esse difícil começo — não só do texto, mas da problemática hegeliana-hölderliniana da *unidade* — se deixa formular com tonalidades trágicas:

Abraão, que nasceu da Caldeia, já na juventude abandonou, com seu pai, uma pátria; agora ele também se arranca [riß er sich auch (...) los] completamente de sua família nas planícies da Mesopotâmia, a fim de ser um homem inteiramente autossuficiente, independente, sem ser ofendido ou expulso, sem a dor que, por causa de uma injustiça ou de uma tristeza, manifesta a perene necessidade do amor, que, apesar de ferido, mas não perdido, procura uma nova pátria para florescer e se contentar consigo mesmo. O primeiro ato através do qual Abraão se tornou o tronco paternal [Stammvater] de uma nação é uma separação [Trennung], que rasga o laço da vida comunal e do amor, o todo das relações nas quais ele, com homens e com a natureza, havia vivido; essas belas relações de sua juventude (Js 24:3) ele afastara de si. (HW 1, p. 277)

Todo o desafio hegeliano consiste justamente nessa apresentação da unidade de um povo como sendo sua separação, assinalando uma vocação, ou melhor, um destino, que não poderia revelar senão sua infalível derrota e submissão. Aqui seria possível encontrar paralelos com o texto de Hölderlin, *Urtheil und Seyn*, de 1795, no qual se empreende a ta-

refa de mostrar que “no conceito da separação [*Theilung*] já está presente o conceito de relação recíproca” (SW 4.1, p. 216). Esse fragmento hölderliniano, que reverberará ainda nas preocupações posteriores de *Hegel*, especialmente nos escritos de Jena a partir de 1800 (cf. Düsing, 1976, p. 48), não deixa de indicar o programa que, nesse momento, interessa aos dois amigos a partir da ideia de *reunificação*. Aparentemente, Hölderlin também encontrou dificuldades para dar a esse projeto uma língua própria, que não será alcançada em seu *Hyperion*, publicado entre 1797 e 1799, mas um pouco depois, através da passagem pelos textos de Píndaro e Sófocles, dos quais ele fez algumas das mais originais e idiossincráticas traduções para o alemão. Ainda em Frankfurt, a versão hegeliana do problema consiste em uma tentativa de entendê-lo do ponto de vista de sua formação histórica. A essa fratura constitutiva do judaísmo, *Hegel* oporá um conceito salvífico de origem teológica, mas erguido a uma categoria epistemológica: o amor de Cristo.

Contudo, não há, apesar dos problemas levantados e das hipóteses debatidas, uma *fala do amor* na filosofia frankfurtiana de *Hegel*. Somente em Jena, quando a oposição entre conceito e vida, lei e amor se desfizer na admissão de um movimento capaz de reuni-los, é que se poderá falar propriamente dessa linguagem amorosa, que não é outra senão a linguagem-do-Um. Somente após a entrada do negativo como força autoproduzida do conceito é que o discurso poderá se pacificar não propriamente em uma língua imóvel, mas em uma gramática generativa espiritual. Quando isso ocorre, compreendemos que a dialética é, fundamentalmente, não dialetal; na linguagem, ela é o desejo de impedir a variação destruidora da unidade. Em Frankfurt, *Hegel* ainda não fala essa língua.

Mas o que, de todo modo, se entende aqui como indesejável na linguagem, no dialeto, o que se quer afastar, pressentindo-se o perigo, no momento mesmo em que a fala-do-Um, do Amor, duplicando o estatuto do Cristo nos Evangelhos, se anuncia, sem que sua segunda vinda, sua *Parusia* tenha se dado? Um fragmento composto provavelmente em 1796 indica o quanto essa tentação dialetal está vinculada ao horizonte judaico. E o quanto ela se contrapõe a uma ordem linguística, que se associa aos gregos, e, por extensão, ao Cristo:

*A memória é a força na qual os deuses gregos pendem estrangulados. Mostrar [aufweisen] uma galeria desses enforcados, levá-los em círculo com o vento do chiste [mit dem Winde des Witzes], fazer com que gozem uns dos outros e que soprem em toda espécie de grupos e contorções, frequentemente se chama poesia [Poesie]. — A memória é o túmulo [Grab], o depósito do morto. O morto aí descansa enquanto morto. Ele é indicado [gewiesen] como uma coleção de pedras. O ordenar, o percorrer, o pulverizar, ainda que todas essas ocupações tenham uma relação com o morto, são, contudo, independentes dele. — Mas tagarelar [plappern] incompreensíveis orações, ler missas, falar rosários, officiar cerimônias divinas sem sentido, tudo isso é o fazer do morto [das Tun des Toten]. O homem procura se tornar plenamente objeto [Objekt], se deixar reger completamente por um estrangeiro. Esse serviço se chama devoção [ou serviço religioso: Andacht]. Fariseus! (HW 1, p. 432)*

Nesse breve diagrama composto quando *Hegel* se encontrava ainda em Berna, dois valores antitéticos organizam o espaço da fala. O primeiro, e único legítimo, é o da ordenação poética dos deuses gregos; o segundo, tão instável quanto desprovido de sentido, é o do tagarelar farisaico. Se não estivéssemos cientes dos problemas das grandes generalizações, seríamos tentados a reconhecer esse mesmo esquema atualizado na contraposição operada nos cursos de estética da década de 1820 entre a ironia romântica e a seriedade filosófica do idealismo especulativo. Seja como for, parece-me realmente significativo que já tão prematuramente se manifeste o horror do falatório, que *Hegel* não cansará de professar mais tarde. Insistamos em retornar, ainda que por malícia, a essas passagens em que ele procura apressar-se em ignorar as críticas de seus adversários. São muito sintomáticas, é claro, as linhas dos prefácios às três edições da *Enciclopédia*, que se acumulam de modo gradualmente mais histriônico. Podemos tomar como exemplo o desprezo com que, na segunda edição, de 1827, *Hegel* justifica por que não entrará em detalhes sobre as acusações contra sua filosofia — “dar-se-iam simplesmente oportunidades e estímulos demais para isso” (HW 8, p. 14), mas não se cairá nessa tentação: trata-se sempre de um “falatório [*Gerede*]” “de fora dela e para fora dela” (*Idem*). A terceira edição, de 1830, é ainda mais sucinta sob esse aspecto, considerando todo ataque como efeito da “ vaidade” e da “superficialidade”, que, no que diz respeito à voz da filosofia, “se torna tão mais barulhento quanto menos é próprio para tomar parte nela” (HW 8, p. 38). Deveríamos levar a sério essa contrapartida da *impaciência* na leitura do que Lebrun procurou chamar de *paciência do conceito*. Seja como for, o horror do discurso desordenado e opaco é muito mais antigo, e eu diria mesmo, é estruturante do pensamento hegeliano. Encontramo-lo, de passagem, na maneira como o texto de 1802, *Glaube und Wissen*, alerta para o perigo de que a polêmica teológica sobre a bem-aventurança se expresse como “palavrório vazio [*leeres Geschwätze*]” (HW 2, p. 292). Os fragmentos de Berna e Frankfurt demonstram a ancestralidade da repulsa de toda dimensão dialetal, derivativa, diaspórica e imprevisível da fala, que, corrigida pelo Saber, deve assumir seu caráter sepulcral. O que, de outro modo, quer dizer que a língua deve cavar sua própria *grandeza imortal*.

Que se note, para além do par antagônico *poesia grega* — *falatório judaico*, uma outra oposição estruturante do pensamento hegeliano, entre a *vivificação do passado na memória* e a *incompreensibilidade de um discurso produzido pelo morto*, ou seja, *a fala do morto*. Assim, por mais que o trabalho poético seja uma pulverização, ele ainda é operado sobre um objeto estável, o passado, de modo que a memória se traduz como sepultura do tempo, ou antes, da eternidade. Esse é o único trabalho genuinamente filosófico, o único que pode pretender verdadeiramente para si uma autoridade. Por outro lado, encontramos a vaidade infértil dos fariseus em todo exercício da fala a partir do qual o objeto é eclipsado — na sombra do murmúrio, na ritualização de deuses desconhecidos —, de modo que devem ser pensados como uma tentativa de se transfigurar em Mundo sem o recurso

de um referente, ainda que seja uma pedra. Eis, portanto, o “fazer do morto”: “tornar-se plenamente objeto” (HW 1, p. 432), algo que se dá, sintomaticamente, tanto no ler quanto no falar, ou seja, no campo integral da hermenêutica. É assim que, desde muito cedo, o discurso hegeliano se preocupa em exorcizar a fala fantasmagórica, mesmo antes da *Parusia* da fala-do-Um, do discurso amoroso. Uma boa parte de seu empreendimento nos anos de juventude consiste, conseqüentemente, em indicar a ausência de deus, ou, o que dá no mesmo, a presença desse fantasma instaurado pelo abandono de Abraão de sua pátria, que caracteriza o acontecimento histórico-mundial do judaísmo.

A ausência do deus é, antes de tudo, a ausência de uma voz capaz de suplantar o ruído vazio e monótono da separação entre indivíduo e comunidade. Em 1798, Hegel formula essa ideia no contexto de um ensaio inacabado sobre a eleição dos magistrados de Württemberg, intitulado “Que os magistrados sejam eleitos pelos cidadãos” [“Daß die Magistrate von den Bürgern gewählt werden müssen”]:

Quão cegos são aqueles que querem acreditar que as instituições, as constituições, as leis que não mais concordam [ou *se afinam: zusammenstimmen*] com os costumes, as necessidades, a opinião dos homens, das quais o espírito escapou, seguem existindo, que as formas nas quais o entendimento e o sentimento não têm mais nenhum interesse sejam poderosas o suficiente para seguir constituindo o elo de um povo [*das Band eines Volkes*]! (HW 1, p. 269)

*Zusammenstimmen* não pode significar outra coisa senão fazer coincidir duas vozes, *Stimme*: uma interna e outra externa. Sem essa coincidência, que corresponde à possibilidade mesma da intersubjetividade, toda autoridade pode ser destituída ou falsificada. Em Berna, Hegel já havia chamado a atenção para esse ponto. Em seu ensaio sobre “A positividade da religião cristã” [“Die Positivität der christlichen Religion”], escrito entre 1795 e 1796, a tensão entre voz interna e voz externa, entre a autoridade da razão e a autoridade do sentimento, atestava a necessidade de uma astúcia da parte dessa última:

Onde a razão encontra uma vontade que se deixa dominar mais pelas inclinações sensíveis, e onde encontra raramente oportunidade de se voltar a ela, em tais sujeitos a sensibilidade percebe sua voz [*Stimme*], seu Deve [*ihr Soll*]; e o explica segundo suas próprias necessidades, e dá significado a esse Deve da razão como um anseio [*Verlangen*] por felicidade [...]. (HW 1, p. 195)

Reconhecemos, imediatamente, a natureza dessa voz, que apareceria de novo no poema sobre o poodle. Ali, como no caso dos judeus, ela vem sempre de fora, de um senhor que não pode se reconciliar com seu ouvinte. Mantida em estado de cisão, essa voz precisa sempre de artifícios e, em última análise, se detém, transcendentemente, fora de qualquer perímetro. Se ela não pode alcançar satisfatoriamente o poodle enamorado com seus comandos — *ihr Soll* —, é pelo mesmo motivo que os judeus são incapazes, segundo Hegel, de ouvir a voz do coração: aquele *corre em largos círculos, foge, perde o centro*; esses úl-

timos *erram* em uma terra igualmente sem balizas. A pergunta, elaborada em Berna nos termos da possibilidade de compatibilizar vocação cristã e felicidade, e, em Frankfurt, levada ao contexto de uma reflexão política sobre o sentido de comunidade, é, portanto, esta: onde habita a voz da autoridade? Em que liame entre o dentro e o fora, ela promove a partilha entre a comunidade e os estrangeiros? Através de que força de unificação ela apaga o eco da dissonância? Uma vez que se compreende o alcance dessa problemática de viés schilleriano, podemos facilmente prever a força que ela conquistará ao ser transferida por *Hegel* do cânone clássico da Antiguidade (que, contudo, ainda permanece como testemunha adicional) para o cânone da Escritura abordada pela via cristã. Sob essa perspectiva, a liderança de Abraão permanece sendo a de uma voz exterior, e o tipo de sociedade que ela funda não pode ser outro senão uma “nação passiva” (*HW* 1, p. 283). O mundo emerge para os judeus, na leitura cristã de *Hegel*, como uma oposição infinita, e, nessa contraposição, não se estabelece nenhuma relação intrínseca, de modo que sua autoridade se esvazia e se revela como servidão. Começa exatamente nesse ponto não apenas a vocação antissemita da teologia hegeliana, mas, mais fundamentalmente, o programa político de um modelo de enunciação da verdade. Não é irrelevante que ela seja, ao mesmo tempo, o signo do afastamento mais radical em relação a Kant até esse momento. Se a crítica de *Hegel* à separação, à dominação da unidade artificial do judaísmo, é tão próxima de seu descontentamento com a cesura kantiana, talvez isso se deva, como sugere Martin Arndt, a uma associação que encontramos exatamente nesse período em Hölderlin, para quem “Kant é o Moisés de nossa nação, [...] ele guiou do sono egípcio para o deserto livre e solitário de sua especulação e a quem ele trouxe a lei enérgica do monte sagrado”, como afirma em carta ao irmão em 1º de janeiro de 1799 (*SW* II, p. 797). Embora *Hegel* não se refira exatamente a essa proposição, que, de resto, não sabemos se Hölderlin anunciou apenas a seu irmão, sua leitura se assemelha a ela justamente na associação entre a filosofia de Kant e o *ethos* judaico (Arndt, 2013, p. 29–30).

A análise hegeliana da figura de Abraão em *O espírito do Cristianismo e seu destino*, na qual nenhuma voz da alteridade pode ser percebida enquanto não for reconduzida à sua *afinação* com o Mesmo, opera, contudo, uma série de elipses para que possa projetar aí um perfil individualizante, que, de resto, é bastante alheio ao Pentateuco. Em primeiro lugar, a abertura da primeira parte remete não ao capítulo 12 do Gênesis, onde se narra, pela primeira vez, o episódio do exílio, e onde seu sentido é suficientemente explicado como uma ordem de Deus, mas ao livro de Josué (24:3). O início desse ciclo de Abraão no Gênesis condensa, no primeiro versículo, uma concepção precisa, que seria necessário detalhar: “Iahweh disse a Abraão: ‘Sai da tua terra, da tua parentela e da casa de teu pai, para a terra que te mostrarei’” (Gn 12:1). A primeira elipse notável na interpretação hegeliana consiste na desconsideração do aspecto vocativo ao qual Abraão *responde* com sua decisão de partir. Se Hegel pode dizer que “Abraão quis ser livre dessas mesmas relações”



(HW 1, p. 277), isso se dá através da redução do chamado de Iahweh a uma vontade individual. Ao considerar o pacto, a lógica da Aliança, que une Iahweh ao povo de Israel como uma forma de perpetuação da separação — uma “terrível reivindicação [*entsetzliche Forderung*]” (HW 1, p. 280) —, Hegel poderá preparar o contexto no qual o amor cristão, pela sua universalidade, suplantará o nacionalismo supostamente segregacionista dos judeus. Hegel está aqui, sem dúvida, muito próximo do projeto político do cosmopolitismo iluminista; mas isso significa, também, que ele ocupa esse lugar-comum a ser explorado por todo o antisemitismo oitocentista, que, sem interesse em refletir sobre como a dinâmica da diáspora judaica pôde procurar na lógica da Aliança uma narrativa de legitimação, se limitou a tomar aquela como *consequência* dessa. Produziu-se, portanto, nesse âmbito, um mecanismo de responsabilização que apenas em parte se sustenta no texto bíblico. É ao cair nesse lugar-comum que *O espírito do Cristianismo* pode afirmar, utilizando as categorias da poética aristotélica, enfim, que “o drama trágico [*Truerspiel*] do povo judeu não é nenhum drama trágico grego, ele não pode despertar temor nem compaixão [...]” (HW 1, p. 297).

A segunda grande elipse operada aqui deriva de uma estratégia citacional de Hegel, ao remeter, logo de início, a posição de Abraão ao livro de Josué, na passagem em que o profeta se dirige às tribos de Israel reunidas em Siquém (Js 24: 1–24). Através desse enquadramento, o comentário hegeliano passa por cima de uma informação fundamental, que poderia contradizê-la em dois pontos importantes. Na versão indireta de Josué, marcada pelo horizonte do profetismo extrínseco ao Pentateuco — e ao tipo de Aliança entre Iahweh e seu povo, que aí se desdobra, muito diferente daquela que o profeta, como representante, fará em Siquém —, não há qualquer referência à dimensão da visualidade que encontrávamos na narrativa abraâmica primitiva (do ponto de vista da ordenação canônica escriturística). Na versão do Gênesis, como mostrou André Wénin, o que se solicita de Abraão é que ele saia de sua terra para que uma outra lhe seja *mostrada*: “poder-se-ia dizer que lhe pede que passe do ‘ter’ ao ‘ver’, uma atitude sem apropriação, posse ou cobiça” (Wénin, 2011, p. 222). Sabemos o quanto a interpretação de Hegel se dirige à denúncia da ambição dos israelitas (HW 1, p. 289), e, nesse sentido, o desprendimento abraâmico teria de ser convertido em interesse nas recompensas prometidas por Deus — algo que é muito mais explícito no trecho de Josué. Mas, além disso, é preciso lembrar que um ponto importante nessa interpretação é, também, a caracterização da incapacidade dos judeus de se reconciliarem com o visível e, portanto, por extensão, com toda forma de sensibilidade. O texto insiste inúmeras vezes nessa cegueira constitutiva do judaísmo, logo de início naturalizada. Devemos lembrar aqui daquele *lichtscheues Uhrwerk*, do *macnismo de relógio avesso à luz*, de que fala Schiller na carta VI — uma espécie de versão moderna do judeu hegeliano. Em “O espírito do judaísmo”, há todo tipo de esforço para se sublinhar que os israelitas recusam inteiramente a verdade do sensível (HW 1, p. 283). Com isso, não



estão aptos a apreender a divinização na intuição e na fruição da beleza (cf. *HW* 1, p. 284) e terminariam por venerar um Deus invisível, separado do mundo. Ao saltar por sobre os problemas apresentados no versículo de abertura do capítulo 12 do Gênesis, preferindo o enquadramento profético de Josué, no qual a Terra Prometida já havia se tornado uma realidade, *Hegel* impõe ao cânone do Antigo Testamento um dispositivo hermenêutico antissemita alimentado não só pelas proposições assombrosas que formula, mas, também, pelos silenciamentos que produz. Se observarmos que esse silenciamento oculta as ideias de *chamado*, de *sacrifício da propriedade* e da *possibilidade de um olhar-além*, veremos em que sentido o que ele pretende aniquilar é uma disposição em direção a um Outro, a um *tornar-se-Outro*, produzido no risco ainda indeterminado do exílio.

Da separação ao esvaziamento da diferença, o passo é quase imperceptível. Uma vez que, da individualidade de Abraão, *O espírito do Cristianismo* se desloca para o território não territorializável dos judeus em exílio e em diáspora, toda lei se mostra como falsa, e todo ser, uma ilusão. Em última análise, o esforço de autocanonização de *Hegel* consiste justamente no sequestro de um poder de condenar à morte. Sua leitura não é outra coisa senão uma enunciação do anátema do Outro: “sem conteúdo e vazio, sem vida, nem sequer mortos — um nada [*ein Nichts*] [e] somente algo na medida em que o objeto infinito os faz algo, um constructo, não são ser [*kein Seiendes*], não têm vida, direito ou amor por si” (*HW* 1, p. 283). O passo seguinte da desontologização desse Outro que se recusa a se unir com a voz-do-Um é o empreendimento de uma desposseção radical: é absolutamente consequente para a teologia frankfurtiana de *Hegel* que os judeus não tenham nenhuma “propriedade [*Eigentum*]” (*HW* 1, p. 284). Comparados aos gregos, que restringiam a posse para favorecer a liberdade, os judeus se deixam dominar por uma falsa apreensão de seu poder, e alcançam, assim, apenas a “igualdade de não ter nenhum direito” (*HW* 1, p. 290).

No que se refere ao *conceito* de amor elaborado em Frankfurt, é difícil não enxergarmos sua vocação política. Ele emerge, como vimos, como tentativa de solução para a cesura intrínseca que caracteriza, nessa leitura, o judaísmo como religião da separação: Abraão, ao separar-se de sua comunidade por um gesto de ambição, ao romper justamente com essa *Zusammenleben*, essa vida comunitária (*HW* 1, p. 277), havia, fundamentalmente, se comprometido com a morte. Sabemos o quanto a filosofia posterior de *Hegel* se ocupa em impedir que a morte se projete como fim do pensamento, aniquilando, assim, a possibilidade de um discurso significativo — é o que nos lembra a *Fenomenologia do espírito*: “como a *vida* é a posição natural da consciência, a independência sem a absoluta negatividade, assim a morte é a negação *natural* dessa [consciência], a negação sem a independência, que, então, fica sem a requerida significação do reconhecimento” (*HW* 3, p. 149). É o que explica a denominação dada por Lacoue-Labarthe à dialética: uma “teoria da morte” (Lacoue-Labarthe, 1986, p. 39). Essa obsessão em excomungar o perigo

fúnebre aparece em Frankfurt ainda como preocupação em guardar as fronteiras entre os vivos e os mortos, livrando o pensamento de quaisquer fantasmagorias. O trabalho de despossessão operado por *Hegel* contra o judaísmo nesse contexto é reflexo desse labor de exorcismo. É preciso mostrar que a ruptura com a vida só pode acarretar a passividade (HW 1, p. 283), a hostilidade e a dor (HW 1, p. 243). O *destino* do judaísmo é, então, marcado por essa dimensão do luto, atestada pela entrada, ao final da primeira parte, do conceito de *Trauerspiel* como expressão dessa vocação (HW 1, p. 297). É sintomático que *Hegel* não recorra aqui à palavra *Tragödie*, uma vez que se trata de sublinhar justamente a tristeza da cena do povo judeu — e se o *Trauerspiel*, o drama lutuoso do judaísmo, não pode ser entendido como o *Truaerspiel* grego, é porque, naquele, a morte não é resgatada pelo amor. É o que explica por que o Estado israelita é “um tipo triste [*traurige*] de Estado” (HW 1, p. 295) e por que a unidade construída pela comunidade judaica é “uma unidade triste [*traurige*] não sentida” (HW 1, p. 286). O luto, portanto, é a única resposta sentimental produzida pela separação constitutiva do judaísmo, que, em um momento paroxisticamente antisemita de *O espírito do Cristianismo e seu destino*, é erguido a uma oposição universal. A alienação, a cegueira para o divino, a artificialidade do Estado e a passividade da nação não podem resultar em outra coisa, nessa interpretação, senão em um *odium generi humanis*, um ódio ao gênero humano (HW 1, p. 293). Os textos de Frankfurt, em sua disposição exorcista, transformam o judeu nesse fantasma portador de ódio, que, conseqüentemente, não pode ser, de nenhum modo, *amado*. Tudo nele é mediado por signos assombrosos: “na maior parte das vezes, esse morto scandaliza [*empört*], pois remete imediatamente à vida, e, contudo, é o contrário dela” (FS, p. 18). Somente a criação da vida por Jesus, ou por João Batista, enquanto seu mensageiro, pode enfrentar esse “eternamente morto [*ewigtodte*]” (FS, p. 19).

O amor é, portanto, em 1797, a solução ressurrecionista encontrada por Hegel para o problema da síntese entre o indivíduo e sua comunidade — e, ao mesmo tempo, entre subjetividade e objetividade. Ele não é, assim,

uma universalidade oposta à particularidade não é uma unidade do conceito [*Einheit des Begriffs*], mas, antes, uma unicidade do espírito [*Einigkeit des Geistes*]; amar a Deus é sentir-se destemidamente no infinito na totalidade da vida; nesse sentimento da harmonia [*Gefühl der Harmonie*] não há, certamente, nenhuma universalidade, uma vez que, na harmonia, o particular não é contraditório, mas consonante [*einklingend*], senão, não haveria harmonia alguma; e amar a teu próximo como a ti mesmo não quer dizer amá-lo tanto quanto a ti mesmo, pois amar a si mesmo é uma expressão sem sentido; mas, antes: amá-lo como alguém que é tu; um sentimento da vida igualitária, nem mais poderosa, nem mais fraca. Somente através do amor, o poder do objetivo é quebrado, pois, através dele, todo esse âmbito é derrubado; [...] somente o amor não possui nenhum limite; o que ele não unificou, ele ignorou ou ainda não desenvolveu, não se lhe colocou defronte. (HW 1, p. 363)

Olhado retrospectivamente, do ponto de vista da filosofia tardia de Hegel, *O espírito do Cristianismo e seu destino* parece antecipar, através da figura do amor, o trabalho posterior da dialética, mas o fato de que, aqui, ainda se segue a compreensão de Hölderlin e de Schiller, segundo a qual o *conceito* é uma separação, faz com que a *vida*, mesmo em sua dinâmica sintetizadora amorosa, seja ainda concebida através de uma *ontologia*. “Ser [Sein] [é] a síntese entre sujeito e objeto, na qual sujeito e objeto perderam sua contraposição” (HW 1, p. 326). Ou ainda, como lemos em um fragmento de 1797: “Unificação e ser são equivalentes [Vereinigung und Sein sind gleichbedeutend]” (HW 1, p. 251).

A grande dificuldade, contudo, a ser enfrentada nessa descoberta do ser-do-amor, é que a força dessa ontologia ainda não autorizava uma enunciação positiva de sua figura: há uma dissonância, portanto, entre a síntese ontológica do amor e o que o discurso amoroso pode *falar*. Hegel já não tem mais a confiança que, em Tübingen ou mesmo em Berna, depositava nas instituições da *Aufklärung*, em suas leis e sua linguagem: “o próprio amor não expressa nenhum dever [die Liebe selbst spricht kein Sollen aus]” (HW 1, p. 363). O *Trauerspiel*, não dos judeus, nem o dos gregos, mas o de Hegel mesmo, é que o amor aparece ainda, em Frankfurt, apesar de todas as fórmulas conjuratórias, como um ser fantasmático — o que não deixa de instilar nos textos do período uma certa tonalidade lutuosa. Sua síntese se define muito mais por aquilo a que se opõe, pela recusa de se enunciar conceitualmente, pelo desaparecimento da positividade, pelo combate ao espírito de separação. A teologia hegeliana desse momento já não se deixa convencer por aquilo que, pouco tempo antes, mostrava-se relativamente resgatável nas instituições, leis e liturgias do cristianismo, ou seja, no *positivo*. Identificaremos, em *A positividade da religião cristã* (1795), o primeiro esforço de afastamento dos modelos teológicos que compatibilizam fé e lei, e uma insistente rejeição daquilo que leva a uma crença “não postulada pela razão” (HW 1, p. 191). Mas, em alguma medida, essa ruptura não é ainda tão acentuada como será a partir de 1797. Lukács lembra que o conceito de positividade até então “não levanta nenhum problema no sentido expressamente gnosiológico” (Lukács, 2018, p. 148), mas há algo mais enfático que uma mera falta de elaboração: em um acréscimo não concluído ao texto, Hegel remete mesmo à possibilidade de uma harmonia entre a religião positiva e a razão prática. Trata-se, assim, de um problema pedagógico, que Hegel resolve recorrendo à utilidade das imagens da religião positiva:

Aquele que, então, colocou uma finalidade para sua existência na qual aquela segunda peça, a felicidade, não se encontra, como, por exemplo, um republicano ou um guerreiro que não luta exatamente por uma pátria, mas, antes, pela honra, tem necessidade de uma finalidade cuja realização [Realisierung] dependa completamente dele e, assim, não necessite de nenhuma ajuda externa. A religião positiva sustenta essa fé moral ainda através de imagens, através de dados para a imaginação, que ela aproxima daquele objeto, enquanto o converte em objeto ao ponto de narrar que há, aqui e acolá, homens aos quais ele foi dado na experiência. Uma outra famosa necessidade da razão, à qual ela não

pode se dar nenhuma resposta completamente satisfatória, é o apaziguamento exigido quanto aos castigos necessários que devem seguir a imoralidade. (HW 1, p. 196)

O que esse texto parece apontar, portanto, não é apenas uma recusa insuficientemente elaborada, mas uma recusa, ela mesma, insuficiente, ainda tentada por categorias que serão abandonadas pouquíssimo tempo depois, como a de *harmonia com a lei e castigo*. Contudo, ainda que, em Frankfurt, *Hegel* já possa resistir a essas tentações positivas, não se alcançou, até então, uma compreensão da *negatividade* como *operação do espírito*, como será o caso a partir de Jena — e todo o exorcismo da morte empreendido entre 1797 e 1800 não pode evitar o dilema, melancólico, de uma incapacidade de se reconciliar com a sociedade positiva e, portanto, do mundo tal como ele se apresenta organizado. O perigo sempre presente é o do luto de uma *teologia negativa*, que definitivamente não interessa a *Hegel*. Em todo *O espírito do Cristianismo e seu destino*, Jesus é um proponente dessa recusa, de tal modo que seu amor consiste, ainda, em *separar-se da separação*. Eis o motivo pelo qual, em cada uma de suas lições, se ouve o confronto com a lei:

mandamentos que exigiam um mero serviço ao Senhor, uma servitude imediata, uma obediência sem alegria, sem desejo e sem amor [*ohne Freude, ohne Lust und Liebe*], quer dizer, ao mandamento do culto divino, Jesus opôs precisamente o que lhe era oposto, um impulso [*Trieb*], mesmo uma necessidade dos homens. (HW 1, p. 318)

Podemos apenas especular o quanto essa crítica ao castigo, ao dever positivo, à liturgia do culto, enfim, a uma sociedade de regras, pôde emergir como sintoma de uma profunda decepção com um outro destino, diferente daquele do Cristianismo, mas, ao mesmo tempo, igual: o da Revolução Francesa. Quando *Hegel* se apaixonar por Napoleão, em 1806, será, talvez, como remédio a esse amor de juventude não correspondido, ou melhor, a esse *amor sem correspondência*. De um modo ou de outro, é realmente tentador enxergar na representação hegeliana antisemita do judeu uma prefiguração da crítica anticapitalista que, no século XIX, tornará possível tanto a nostalgia feudal do romantismo da década de 1830 quanto o ataque de Marx a Bruno Bauer (Gilman, 1984, p. 277ss). Mais interessante que corrigir uma posição pela outra, parece-me ser mostrar que, em ambas, solicita-se uma lógica da despossessão do Outro como condição da evidência, da grandeza e da autoridade do discurso filosófico, poético, enfim, canônico. Mesmo que se tente mostrar que a leitura do judaísmo alcançará um sentido menos racista ao ser associada, após Jena, ao “aburguesamento da vida” (Arndt, 2013, p. 32–34), acredito que essa assimilação pela via econômica, ou seja, a assimilação capitalista do judaísmo, funciona segundo uma lógica que terá um longo e cínico destino, para usar a expressão hegeliana, da industrialização tardia da Alemanha em diante: ela prega a tolerância aos judeus, mas não ao judaísmo. Lembremos, nesse sentido, que as lições de estética de *Hegel* da década de 1820 ainda insistem na incapacidade de judeus, chineses e egípcios, de alcançarem o ideal de beleza,

instanciado, é claro, na escultura grega (Benjamin, 2007, p. 96). Apontar para a lógica que sustenta o trabalho, no qual a figura autoritativa de Hegel opera essa exclusão, tem sido uma tarefa continuamente evitada na assim chamada *tradição de comentadores*, que recorre a todo tipo de álbi para desinflacionar seu alcance — cabe-nos perguntar, ainda que compreendendo que se trata de uma pergunta *retórica* — e, talvez, exatamente por isso —, por quê.

Abreviaturas utilizadas:

FS = HEGEL, G. W. F. von, *Frühe Schriften*.

HB = HEGEL, G. W. F. von, *Briefe von und an Hegel in vier Bände*.

HW = HEGEL, G. W. F. von, *Werke in zwanzig Bände*.

SW = HÖLDERLIN, F., *Sämtliche Werke. Grosse Stuttgarter Ausgabe*.

## REFERÊNCIAS

ARNDT, M. Hegel und das Judentum. In: *Hegel-Jahrbuch*, Bd. 19, 2013.

BENJAMIN, A. What if the Other were an Animal? Hegel on Jews, Animals and Disease. *Critical Horizons*, v. 8, n. 1, 2007.

DÜSING, K. *Das Problem der Subjektivität in Hegels Logik*. Systematische und entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zum Prinzip des Idealismus und zur Dialektik. Bonn: Bouvier, 1976.

GILMAN, S. L. Karl Marx and the secret language of the Jews. *Modern Judaism*, v. 4, i. 3, 1984.

HEGEL, G. W. F. von. *Briefe von und an Hegel*, herausgegeben von Johannes Hoffmeister, 4 Bde. Hamburg: Felix Meiner, 1952.

HEGEL, G. W. F. von. *Frühe Schriften*, Frankfurter Manuskripte und Druckschriften mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Walter Jaeschke. Hamburg: Felix Meiner, 2020.

HEGEL, G. W. F. von. *Werke in zwanzig Bänden*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1971.

HEGEL, G. W. F. von. *Gesammelte Werke*. Hamburg: Felix Meiner, 1968ff.

HEGEL, G. W. F. von. *Hegels theologische Jugendschriften*. Herausgegeben von Herman Nohl. Tübingen: J. C. B. Mohr, 1907.

JAESCHKE, W. Einleitung. In: HEGEL, G. W. F. von. *Frühe Schriften*, Frankfurter Manuskripte und Druckschriften, mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Walter Jaeschke. Hamburg: Felix Meiner, 2020.

JAESCHKE, W. *Hegel-Handbuch Leben – Werk – Schule*, 3. Auflage, Stuttgart: J. B. Metzler, 2016.

HÖLDERLIN, F. *Sämtliche Werke*. Herausgegeben von Friedrich Beissner, 8 Bde. Stuttgart: Kohlhammer/Cotta, 1961.

LACQUE-LABARTHE, Ph. La césure du spéculatif. In: *L'imitation des modernes Typographies II*. Paris: Galilée, 1986.

LEBRUN, G. *La patience du Concept*. Essai sur le Discours hégélien. Paris: Gallimard, 1972.

LUKÁCS, G. *O jovem Hegel e os problemas da sociedade capitalista*. Tradução: Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2018.

WÉNIN, A. *De Adão a Abraão ou as errâncias do humano*. Leitura de Gênesis 1,1 – 12,4. Tradução: João Carlos Nogueira. São Paulo: Loyola, 2011.

Recebido em: 05/10/2025  
Aceito em: 02/02/2026

---

\* **Fabiano Lemos** é professor da graduação e da pós-graduação em filosofia da UERJ.

**E-mail:** fabianolemos@gmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0003-3837-9776>

# SOBRE AS AUTORAS E AUTORES

---

## **ADRIANO FURTADO HOLANDA**

Doutor em Psicologia, Professor do Departamento de Psicologia e dos PPGs de Psicologia e de Educação da Universidade Federal do Paraná.

**E-mail:** [aholanda@yahoo.com](mailto:aholanda@yahoo.com)

**Orcid:**

---

## **ANDRÉ MONTEIRO**

Professor de Literatura da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), pesquisador-bolsista de produtividade do CNPq e autor dos livros *A ruptura do escorpião – Torquato Neto e o mito de marginalidade* (São Paulo, Livro Aberto, 1999), *Ossos do ócio* (São Paulo, Livro Aberto, 2000), *Cheguei atrasado no campeonato de suicídio* (Juiz de Fora, Aquela Editora, 2014), *Uma prosa de Sócrates* (Juiz de Fora, Macondo, 2016), *Romanço de asilo* (Rio de Janeiro, Circuito, 2019), *Nossa casa sem paredes: ensaios de existir* (Editora da UFJF, 2021), *Carlos* (Juiz de Fora, FUNALFA, 2022) e *Escritos batidos: um livro de pensatas baratas e narrativas de menos* (São Paulo, Garoupa, 2025). Em parceria com Luiz Fernando Medeiros, publicou: *Liubliblablá: mastigações de um camelo* (Juiz de Fora, Bartlebee, 2015) e *Universidágua: pedagogia de sonhar líquido* (Juiz de Fora, Bartlebee, 2016). Publicou também *Inacreditáveis: assovios antropopaicos* (Editora Raquel, 2016), escrito em parceria com Roberto Corrêa dos Santos, e *Cadê a pipa do Pepeu* (Juiz de Fora, Edição Autoral, 2024), uma parceria com seu filho Miguel Monteiro Schetino Pires.

**E-mail:** [duidimonteiro@ufjf.br](mailto:duidimonteiro@ufjf.br)

**Orcid:**

---

## **CAROLINA LEONÍDIO PEREIRA SANTANA**

Graduada em Licenciatura de Língua e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Atualmente atua como tutora de redação e professora de linguagens na escola Madan Instituição de Ensino LTDA, em Vitória/ES.

**E-mail:** [carolleonidio.cl@gmail.com](mailto:carolleonidio.cl@gmail.com)

**Orcid:**



### **CLEIDE OLIVEIRA**

Doutora em Estudos de Literatura (PUC-Rio) e em Ciência da religião (UFJF). Professora de língua e literatura brasileira no CEFET-MG.

**E-mail:** cleideoliva@cefetmg.br

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-3586-332X>

---

### **CRISTINA HENRIQUE DA COSTA**

Foi maîtresse de conférence na Universidade Montpellier 3 (França). É hoje professora associada livre docente do Departamento de Teoria Literária da UNICAMP, pesquisadora da FAPESP e membro permanente do PPG Teoria e História Literária. Integra a Rede-Brasil Ricoeur e o GT Teoria do Texto Poético. Lidera na UNICAMP o grupo Mulherando. Sua pesquisa está articulada em torno de 3 eixos fundamentais: imaginação poética, hermenêutica de mulheres e estudos sobre o mal. Em torno dessas questões existenciais fundamentais sobre as quais vem publicando artigos, organizando livros e edições de revistas internacionais, o objetivo analítico de sua reflexão é investigar as interseções entre literatura, teoria e filosofia. É autora do livro *Imaginando João Cabral imaginando* (2014) e seu mais recente projeto intitula-se “Como escrever sobre teorias literárias hoje?”.

**E-mail:** ccosta@unicamp.br

**Orcid:**

---

### **DANIEL RODAS RAMALHO**

Mestre e Doutorando em Literatura e Interculturalidade (PPGLI-UEPB). Foi bolsista da CAPES Doutorado (Início: 2026). Licenciado em Letras-Português pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Atua na área de Letras, desenvolvendo pesquisas especialmente nas subáreas de Literatura, Arte e Sagrado, com possíveis diálogos com a Educação. Integrante dos grupos de pesquisa Artes Cênicas, Letras e Espiritualidades (CNPq/UEPB) e Benditas Escritas Transgressoras (CNPq/UEPB).

**E-mail:** drodas917@gmail.com

**Orcid:**

---

### **EDUARDO GROSS**

Professor da UFJF (Programas de Pós-Graduação em Ciência da Religião e em Filosofia); membro dos GTs Literatura e Sagrado (ANPOLL), Filosofia da Religião (ANPOF) e Paul Tillich (ANPTECRE); Doutorado em Teologia (EST-RS), pós-doutorado na Melanchthon-Akademie, Bretten, Alemanha.

**E-mail:** eduardo.gross@ufjf.br

**Orcid:**

### **EDUARDO GUERREIRO BRITO LOSSO**

Professor titular de Teoria Literária do Departamento de Ciência da Literatura da UFRJ; membro permanente e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da UFRJ. Bolsista PQ1 do CNPq. Atua principalmente nos seguintes temas: indústria cultural, experiência estética, experiência mística, arte de viver, crítica social, sublime, ironia, secularização, êxtase, negatividade e simbolismo.

**E-mail:** [eduardoguerreiro741@gmail.com](mailto:eduardoguerreiro741@gmail.com)

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-5050-0957>

---

### **FABIANO LEMOS**

Professor da graduação e da pós-graduação em filosofia da UERJ.

**E-mail:** [fabianolemos@gmail.com](mailto:fabianolemos@gmail.com)

**Orcid:**

---

### **HENRIQUE DE OLIVEIRA LEE**

Professor Associado IV do Departamento de Psicologia da UFMT e dos Programas de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia.

**E-mail:** [henrique.lee@ufmt.br](mailto:henrique.lee@ufmt.br)

**Orcid:**

---

### **LEONARDO PINTO DE ALMEIDA**

Doutor em Psicologia. Professor do Instituto de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso e do PPGs em Estudos de Linguagem da UFMT e em Psicologia (Estudos da Subjetividade) da Universidade Federal Fluminense.

**E-mail:** [leonardo.p.almeida@gmail.com](mailto:leonardo.p.almeida@gmail.com)

**Orcid:**

---

### **LETÍCIA TURRY GUIMARÃES NASCIMENTO**

Doutora em Ética e Filosofia Política pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bacharel e Licenciada em Filosofia pela UERJ. Os temas de interesse versam sobre Confissão, Testemunho, Mística e Identidade. O atual tema de pesquisa tem como autores centrais Michel Foucault, Marguerite Porete e Luce Irigaray, visando compreender as possíveis leituras acerca da subjetividade. Atualmente é professora substituta da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

**E-mail:** [leticiatury@gmail.com](mailto:leticiatury@gmail.com)

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-6180-7639>

### **LUCAS BENTO PUGLIESI**

Doutor em Teoria Literária pela UFRJ, pós-doutorando com Bolsa Faperj Nota 10 (UFRJ). Estuda história da leitura no Brasil Colonial. Interessa-se por História do Livro e da Leitura, História Cultural, Poética e Retórica.

**E-mail:** lbentopugliesi@letras.ufrj.br

**Orcid:**

---

### **MARCELO TIMOTHEO DA COSTA**

Doutor em História pela PUC-Rio.

**E-mail:** marcelotimotheo@uol.com.br

**Orcid:**

---

### **MARCUS DE MARTINI**

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atualmente é professor-associado no Departamento de Línguas e Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), atuando também no Programa de Pós-graduação em Letras da mesma instituição (PPGL/UFES).

**E-mail:** marcus.martini@ufes.br

**Orcid:**

---

### **MARIA SIMONE MARINHO NOGUEIRA**

Doutora em Filosofia pela Universidade de Coimbra [título revalidado no Brasil pela UFPB na área de concentração Metafísica], Mestre em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba, Licenciada em Filosofia e em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. É Professora Associada da Universidade Estadual da Paraíba e Professora Permanente do PPGLI (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade) na mesma Universidade. Atualmente é Líder do Grupo de pesquisa Benditas Escritas Transgressoras (UEPB/CNPq); Pesquisadora do Apophatiké - Grupo de Estudos Interdisciplinares em Mística (UFF/CNPq); do Grupo Christine de Pizan (UFPB/CNPq).

**E-mail:** marsimonem@gmail.com

**Orcid:**

---

### **MAURÍCIO CHAMARELLI GUTIERREZ**

Doutor pela Universidade Federal do Rio de Janeiro com pós-doutorado na UFJF e na PUC-SP. Professor adjunto do Departamento de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e bolsista Jovem Pesquisador Fluminense, pela FAPERJ (Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Processo SEI 260003/004532/2025). Trabalha sempre na interface entre literatura e filosofia, se dedicando há alguns anos a estudos de estética

e literatura moderna pensadas contra o pano de fundo da revolução estética de Jacques Rancière.

**E-mail:** chamarelligutierrez@gmail.com

**Orcid:**

---

### **RAFAEL JULIÃO**

Professor de Literatura Brasileira da UFRJ, pesquisador das relações entre literatura e canção popular, e autor dos livros *Infinidamente pessoal* — Caetano Veloso e sua verdade tropical (2017) e *Cazuza* — Segredos de liquidificador (2019).

**E-mail:** juliao.rafael@gmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0001-6718-0200>

---

### **ROGÉRIA GUIMARÃES ALVES BERNARDES**

Doutora em Psicologia/UFF. Pós-doutorado em andamento/UFPR.

**E-mail:** rgabernardes@gmail.com

**Orcid:**

---

### **SUZI FRANKL SPERBER**

Livre docente e Titular UNICAMP; coord. (13 anos) LUME; Livros: *Caos e Cosmos*; *Signo e sentimento*; *Ficção e razão*; *O Cavalo Marinho da Mata Norte de Pernambuco*; outros livros e publicações; atriz e dramaturgista: “*Fantasia, ou a cifra da ação possível*” (PRO-AC 2020). Ama George, Carlos e Jeane. Voa atrás de uma borboleta azul chamada Lúcia.

**E-mail:** sperbersuzi@hotmail.com

**Orcid:**

---

### **WALDENIS PEREIRA DA TRINDADE JUNIOR**

Mestrando em Estudos literários pelo programa de pós-graduação em Estudos de Linguagem da UFMT e Professor da IFMT São Vicente.

**E-mail:** waldenisjunior@gmail.com

**Orcid:**

# **TERCEIRA MARGEM**

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA LITERATURA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

FACULDADE DE LETRAS