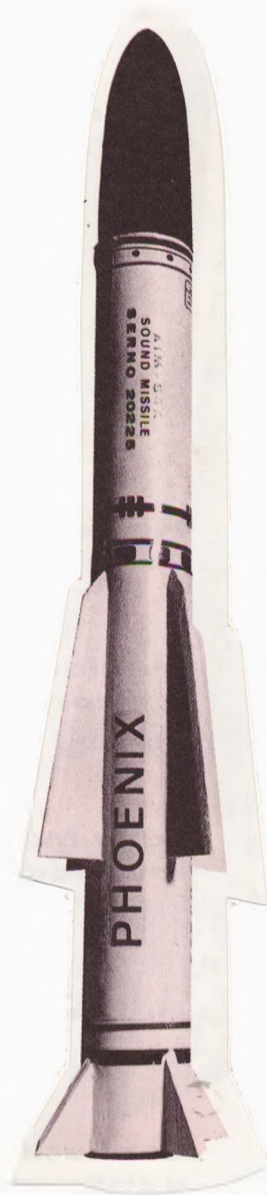


Humanidades

VOLUME 10 NÚMERO 3 ISSN 0101.9470



37



As batalhas talvez sejam as mais antigas atividades humanas. Por mais que saibamos ser uma atividade atávica que a evolução não soube "limpar" de nossos instintos fica difícil imaginarmos que é "justa" a existência de tal instinto.

É certo que foi necessário possuir o instinto guerreiro para que a espécie humana pudesse ter evoluído até nossos dias. Sem esse instinto, não teríamos lutado, muitas vezes de forma insana e aparentemente sem chances, contra predadores muito mais fortes do que nós. Mas tínhamos um grande aliado que os predadores não tinham — a inteligência emergente.

O homem estava em constante "guerra" nos tempos primários da evolução. A verdade é que nós conseguimos desenvolver, pouco a pouco, uma tecnologia que nos protegeu dos predadores, nos protegeu das dificuldades naturais, de um modo geral. Tudo isso era necessário em uma época muito pouco propícia à manutenção de uma espécie tão fraca como a nossa, em um mundo tão árido de facilidades e de proteção. O homem existe hoje, porque nossos antepassados lutaram. E lutaram muito. Pela comida e pela casa.

A grande e injusta ironia é que ainda fazemos isso: temos de lutar pela comida e pela casa. Agora, de uma forma bastante diferente na potência mas bastante idêntica na essência. Não são mais "dentes-de-sabre" que nos atacam, são dívidas. Toda a comida que havia à disposição de nossos antepassados, hoje está protegida dentro de edifícios. O solo do planeta, hoje, tem dono... O que se encontra abaixo do solo tem dono... Onde pousaria um marciano se viesse nos visitar?

O ambiente pré-histórico encontra-se gravado em nós de uma forma muito atuante e evidente. Não existem mais os grupamentos primitivos — os "donos" de cada uma das cavernas —, mas os atuais grupamentos não-primitivos — os povos — ainda agem da mesma forma. Lutamos por algo que não entendemos, matamos por algo que não aceitamos, queimamos quem pensa diferente de nós.

A paz ainda é um sonho algo que pode chegar a acontecer, ou não. Não sabemos se o homem terá tempo suficiente, na Terra, para "vencer" a evolução e dominar o monstro belicoso que existe dentro de nossas mentes, bem escondido, o suficiente para posarmos de civilizados!

Não seria demais tentarmos fazer com que ocorra o que a biologia não pode fazer — livrar-nos dos instin-

tos que não são mais necessários para a manutenção da vida no planeta, pelo contrário, esses instintos estão prestes a destruir a vida na Terra. Em 1976 já tínhamos estocado material nuclear suficiente para destruir a humanidade várias vezes. Quão insano é o grupamento que pode se destruir algumas vezes! Só temos uma humanidade, por que ter mais do que podemos "gastar"?

A vitória da razão contra os instintos é muito difícil, uma vez que quase nunca estamos convencidos de sermos seres biológicos. Estamos quase sempre pensando sobre a humanidade como seres puramente sociais, o que não é verdade. Estamos sob todas as leis da biologia. Muito do que fazemos é fruto de uma "programação" antiga, gasta, já desnecessária. Já é chegada a hora de mudarmos isso. Aos poucos devemos mudar o homem, para que não seja preciso juntar os escombros da humanidade.

É a consciência de que cada homem tem o seu papel na história cósmica. Cada um é diferente, sendo exatamente igual... a nós.

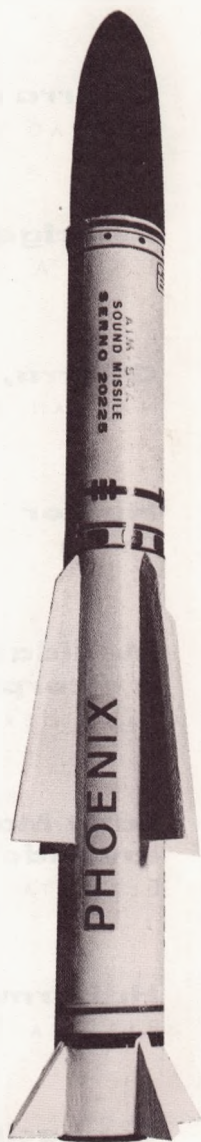
A grande questão ainda sem resposta sobre a existência de vida fora da Terra certamente demorará a receber sua resposta definitiva, mas podemos pensar sobre o tema. Existem, na Galáxia, cerca de duzentos bilhões de estrelas e há a possibilidade de existir vida em muitas delas. Esse é o fato. Um outro fato é que as diferenças planetárias são tantas que, certamente, não haverá uma outra Terra em nenhum outro recanto da Galáxia. Portanto, se existe vida fora da Terra, podemos concluir que o homem é único. Só a Terra possui homens, gatos, canários e rosas. Então, "se você se encontrar com um homem, mesmo um inimigo, não o mate, pois em duzentos bilhões de estrelas, você não encontrará nenhum outro igual..."

"Eu sei que o grande tema da vida é a luta e o sofrimento". Por que tem de continuar a ser?

Será tudo isso um sonho? "Olho o Sol findando lento/Sonho um sonho de adulto". Que pena que os adultos tenham perdido a capacidade de sonhar junto. Sonhar com um mundo diferente, reconstruído em outras bases. Novas bases, desta vez, quem sabe, humanas.

Cada um pode cumprir sua parte. Cada um de nós deve chamar alguém para sonhar junto. Sonhar que não teremos ruídos de canhões nem de fúsil, sonhar que acreditamos "nas flores vencendo os canhões". "Sonho que se sonha

só é só um sonho que se sonha só, mas sonho que se sonha junto — é realidade".



Airton Lugarinho

EXPEDIENTE

A revista **Humanidades** é uma publicação da Editora Universidade de Brasília

Editor responsável

Airton Lugarinho

Conselho Editorial

Ana Maria Fernandes, Airton Lugarinho de Lima Camara, Emanuel Araújo, José Geraldo de Sousa Júnior, Victor Paes de Barros Leonardi e Paulo César Coelho Abrantes.

Preparação de originais e revisão

Teresa Cristina Brandão

Edição de arte

Célia Matsunaga e Marcelo Terraza

Capa

Célia Matsunaga e Marcelo Terraza

Fotografias

Iracema Malheiros

Ilustrador

Ralph Gehre

Agradecimentos

Thomas, Jorge Augusto, Raphael, Luis Junior, Anderson Lima, Roberto Câmara, Antônio Amaro.

Acompanhamento gráfico

Antônio Batista Filho e

Elmano Rodrigues Pinheiro

Preço

R\$6,63 (exemplar avulso)

R\$22,50 (assinatura: quatro números)

Propaganda e publicidade

(061) 226-6874 Ramal: 31

Atendimento ao assinante

Vera Olga Hoffmann Kohler

(061) 226-6874 Ramal: 32

Divulgação

Ana Cristina Luz

(061) 226-6874 Ramal: 27

Endereço

Revista *Humanidades*

Editora Universidade de Brasília

SCS Edifício OK, quadra 2, n.78, 2º andar

70300-500 Brasília, DF

(061) 226-6874 Ramais 21 e 22

FAX: (061) 225-5611

Impressão e fotolitos

Coronário Editora Gráfica Ltda.

Os artigos são de inteira responsabilidade de seus autores

Editora Universidade de Brasília:

Alexandre Lima (Diretor)

Universidade de Brasília:

João Cláudio Todoov (Reitor)

SUMÁRIO

- 204** **Porque o homem faz guerras?**
LUIZ A. M. CELES
- 212** **Versão do verso: "Sprachgitter"**
FLÁVIO R. KOTHE
- 222** **A guerra vista pelo diplomata**
SÉRGIO F. G. BATH
- 226** **Guerra é guerra**
ESTEVÃO DE REZENDE MARTINS
- 234** **As origens da Blitzkrieg**
J. I. A. DE MAGALHÃES
- 240** **Guerra, identificação e sociedade**
NAHMAN ARMONY
- 249** **Humor**
OSCAR
- 250** **Medida por medida e o corpo fantasmagórico**
PAUL HERITAGE
- 258** **Lady Macbeth continua lavando as mãos**
ELZBIETA RIBEIRO
- 270** **Habermas e a dialética da razão**
BÁRBARA FREITAG
- 272** **Conhecimento comum e epistemologia antropológica**
JOSÉ ROGÉRIO LOPES
- 280** **SIC: Arthashastra**

G u e r r a



fotografias I R A C E M A M A L H E I R O S

P O R
Q U E
O



O "fazer guerras" está co-
locado em análise, tentan-
do entender a necessidade
humana de fazê-las.



F A Z

LUIZ A. M. CELES

G U E R R A S





Escolhemos para título desta contribuição uma questão que nos parece bastante apropriada a nossos propósitos, sob dois aspectos: ela possibilita indicar do que estaremos falando, o lugar a que nos dirigimos para discutir as guerras, e ela se constitui em uma questão que nos diz respeito. Não no sentido de que somente nós podemos propor respostas, mas no sentido de que é uma pergunta que, pertinentemente, se pode fazer à psicanálise — pelo menos isso fica claro desde já: o lugar de onde falamos é o da psicanálise.

A questão colocada permite entender que não é pelas guerras que se pergunta, mas por uma atividade humana. Isso diminui o risco de acabarmos nas armadilhas de explicações reducionistas psicologizantes de fenômeno de caráter mais social. Encarada a guerra como atividade de homens, é legítima a pergunta psicanalítica por seus motivos. O “homem” no singular, na questão proposta, enseja fazer mais uma

M

E

M

precisão: não é pela atividade belicosa de grupos de homens que se pergunta. Assim entendido, evitamos enveredar por tentativas de respostas generalizantes que buscariam por motivos medianos ou modais de homens em guerras, libertando-nos do incômodo de reflexões de características psicossociais. Não são preocupações apropriadas a certas formas de psicologia social que nos guiarão nestas reflexões, nem tampouco preocupações psico-históricas.

A questão que nos guia, como formulada, também não faz pergunta sobre os motivos belicosos ou guerreiros de um homem particular como, por exemplo, várias vezes se tentou justificar a barbárie da Segunda Guerra pela personalidade de Hitler e dos homens que o seguiram — não é pela personalidade que se pergunta. Uma tal postura suporia que a guerra, qualquer que fosse, estaria na dependência de traços mais ou menos psicopatológicos de algum líder, seguido por uma massa de incautos. É verdade que as relações entre um líder e seus seguidores pode legitimamente oferecer-se à reflexão psicanalítica. Mas entendemos que também não é nesse sentido que somos convidados a dar nossa contribuição.¹

O leitor pode tomar a colaboração que trazemos como de “psicanálise aplicada”. Mesmo não sendo uma expressão muito adequada, ela permite precisar algumas limitações internas a estas reflexões. Assim, dizemos “aplicada” para caracterizar uma reflexão psicanalítica desenvolvida fora do lugar preciso onde a psicanálise reconhece sua origem: o “divã”. Em outras palavras, abrimos mão, numa reflexão como esta, de um dos fundamentos que tornam possível e legítimo o trabalho de análise: as “livre associações” de um sujeito que se propõe analisando. Nesse sentido, por “aplicada”, entendemos a utilização de conceitos psicanalíticos fora do lugar de onde são originários, com toda a força dessa palavra. É nesse sentido que se pode falar de uma certa inadequação desses modos de reflexão psicanalítica e o conseqüente risco de reducionismo grosseiro e simplista.

Para ser psicanalítica uma reflexão, não basta que conceitos seus sejam usados. É necessário que de alguma maneira eles mantenham certa fidelidade com suas origens. Em nosso caso poderíamos dizer que se trata de análise do homem em guerras, não das guerras como independentes do homem que as faz. Portanto não analisamos as guerras, mas o homem que faz guerras. Não temos homens concretos no “divã” para que se analise seus “motivos” de guerras. Supomos que os motivos revelados no “divã” possam ser impessoalizados e tomados como motivos universais ou estruturais da destrutividade ou agressividade humanas pelas quais a guerra se define. Temos de pensar que, por um lado, a psicanálise se constituiu como tal, e não simplesmente

como trabalho de interpretação ou hermenêutica pelo esforço de Freud em impessoalizar ou objetivar os motivos individuais dos homens que analisou, representando-os em conceitos ou estruturas que se pretendem universais.

Por outro lado, a questão “Por que o homem faz guerras?” supõe a guerra não como atividade ocasional, que poderia ou não acontecer, mas a subentende como acontecimento humano. Pergunta não por uma resposta generalizante, nem particularizante, mas universal ou estrutural; pergunta não por uma guerra, mas pelo *fazer* guerras, como sendo múltiplas as guerras que o homem faz. A questão, não obstante afirmar uma “normalidade” da guerra, contém implicada um espanto: por que o homem insiste em fazer coisas que lhe trazem sofrimentos? Por que não aprende? Por que as guerras se repetem não obstante todo o avanço civilizatório, não obstante toda a devastação às quais elas já nos submeteram?

É supérfluo constatar que o homem sempre fez e faz guerras. Talvez seja instigante lembrarmos que a muitos fenômenos chamamos guerras. Não somente à luta armada entre nações ou partidos, não somente à guerra como “negócio, arte ou administração militar”. Aliás, sob esse aspecto as guerras são até mesmo institucionalizadas. Também a outras atividades de luta e discórdia não institucionalizadas chamamos guerras ou assemelhamo-las às guerras; isso porque identificamos nelas a presença das mesmas disposições belicosas, destrutivas e, até mesmo, assassinas das guerras propriamente ditas: lutas entre facções religiosas, políticas ou ideológicas; lutas raciais; lutas entre

classes; lutas entre gangues — gangues de bandidos, gangues de ruas, gangues de baile *funk*; brigas entre torcidas organizadas; lutas entre clãs ou famílias; disputas acirradas entre vizinhos, entre irmãos, entre pais e filhos, entre maridos e esposas, enfim, guerras individuais e cotidianas.

Lembrando ainda que etimologicamente “guerra” vem do germânico ocidental *werra* que significa “discórdia”, “peleja”,² podemos dar à questão que se nos é proposta refletir o sentido de uma pergunta pela disposição à discórdia, à luta e à destruição e pelas condições que levam o homem a realizá-las.

É possível agrupar em duas as interrogações com as quais a psicanálise aborda os fenômenos dados à sua reflexão. Ela se pergunta pelos processos, “mecanismos” ou vias de formação de tais fenômenos e pelas forças que as percorrem para a sua realização. Assim, por exemplo diante do sonho ou do sintoma neurótico, a psicanálise pergunta pelo processo de sua formação e pela força ou motivo do sonhar ou fazer sintomas. De modo geral, é com essas questões que Freud estendeu a reflexão psicanalítica além dos fenômenos solipsistas (dos fenômenos para si, como o sonho), ou “anormais” (como os sintomas), para fenômenos normais, cotidianos (como os chistes e as parapraxias), até a fenômenos mais culturais e sociais (como a arte, a religião, a formação e coesão de grupos, as guerras, etc.).

Coloquemos, pois, o *fazer guerras* em análise (sempre lembrando que o homem as faz), perguntando pelos “mecanismos” e forças que estão presentes.

Em qualquer um dos sentidos de fazer guerras que apontamos acima, algumas características são imediatamente destacáveis como comuns.

O fazer guerras supõe uma separação inconciliável, uma divisão de dois lados em disputa. Essas facções não estão, propriamente falando, objetivadas. Ao contrário, o homem que faz guerra está em uma delas implicado, de tal modo que as facções em peleja são sempre compreendidas como, por exemplo, os aliados e os inimigos, o nós e o eles, o eu e o outro. O homem que guerreia está implicado em uma das facções com a qual se *identifica* e, por isso, deixa de ser, para ele, uma fração: transforma-se na totalidade do si mesmo, do eu próprio. Encontramos, desta feita, diante da realização de uma fantasia arcaica ou, se quisermos dizer, de um desejo infantil: a expansão do si mesmo numa totalidade egóica. Além do ganho de realização dessa fantasia de desejo, associam-se outros ganhos, sendo um deles precisamente o de sobrepassar conflitos próprios. Não é sem razão que se diz, a respeito de algumas guerras, de sua utilidade em escamotear ou esconder conflitos internos a uma nação, por exemplo. No caso de “guerras individuais”, no sentido de que falamos acima, a realização de uma fantasia de totalidade expandida do

... O homem sempre fez e faz guerras. O fazer guerras supõe uma separação inconciliável ...

... é sempre tarde demais para se recuperar a satisfação perdida.

próprio eu toma, como que por assim dizer, a dianteira em relação a outras fantasias de desejo, camuflando ou escondendo os conflitos existentes entre esses mesmos desejos. Assim, a identificação com uma causa coletiva, grupal ou individual, na qual o homem se assenta para fazer guerra, realiza um velho desejo de um estado de eu ideal. Em outros termos, podemos dizer que traz uma profunda satisfação narcísica: a identificação com a causa canaliza o desejo de retorno a uma primitiva satisfação erótica narcísica

Nessa configuração, a presença do outro, do inimigo, não deve ser entendida como secundária, no sentido de um acidente que colocaria em cheque a realização de tal unidade egóica, de onde se poderia pensar na guerra como consequência. A presença do outro como inimigo é essencial ou estrutural ao fazer guerras. Não somente porque a guerra se define pela discórdia, pela luta, havendo portanto sempre a presença de um outro, mas, até mesmo, estrutural à realização da aludida fantasia narcísica. O outro a quem se toma por inimigo, como diferença ameaçadora, reafirma a identidade do nós, sua especificidade ou sua propriedade. Dar à diferença do outro o sentido de oposição absoluta, inconciliável, como sói acontecer na justificativa do fazer guerras, supõe mais do que se surpreender com a estranheza da diferença. Supõe reconhecer nessa estranheza, na diferença do outro, um ataque essencial ao eu ideal realizado em fantasia. Mas eis a questão que parece nos colocar

numa via de mão dupla: o reconhecimento da diferença como inimigo (mortal) não é simples consequência da diferença em face da unidade narcísica fantasiosa conquistada. Esta mesma, ao invés, é alcançada pelo reconhecimento da diferença *no* outro e não no eu mesmo. Às custas de uma tal transferência maciça para o outro da diferença que ameaça, alcança-se a idéia da unidade do nós num imenso eu ideal. Por isso, como propriamente observa T. E. Lawrence (1888-1935) a respeito da teoria da guerra de F. Foch (1851-1929), a guerra não é guerra de opiniões, mas de credos.³

O caráter de animosidade mortal (efetiva ou simbólica) que se estabelece entre facções em guerra indica a presença de uma outra realização pulsional em questão, além da erótica acima apontada. Somente tem caráter de uma ameaça mortal o que é da ordem da diferença própria. Somente ameaça a unidade narcísica, aquilo que se apresenta como diferença nessa unidade. A diferença na própria unidade é desagregadora e vivida como ameaça mortal, morte da unidade na qual o eu se reconhece. Isso nos permite entender que a radicalidade da ameaça suposta no outro, que assim se transforma em inimigo, tem sua origem numa certa percepção da diferença própria e é resultado de uma projeção dessa diferença que, como tal, desagrega a crença de um eu ideal realizado, ideal primitivo de satisfação permanente em uma situação de indiferenciação.

Acontece que a expectativa da

realização pulsional absoluta — cujo modelo mítico ou paradigmático é o da criança se satisfazendo indefinidamente no seio materno, na unidade indissociável criança—seio ou criança—mãe — traz em si mesma a perspectiva da diferença radical. Não somente no sentido secundário da inelutável separação que por fim se imporá à relação criança—mãe, ou à inexorável separação entre o desejo e seu objeto, mas num sentido ainda mais radical de que a satisfação absoluta é morte, impossibilidade de outras satisfações, morte do próprio desejo. É a morte assim implicada na própria satisfação pulsional que Freud chamou “pulsão de morte”.⁴ Além do prazer, a morte: eis como se pode definir a visada pulsional, a tendência da satisfação pulsional. Separe-se a meta do prazer, que se consuma com a união ao objeto da satisfação (seja ele da realidade ou da fantasia), do inelutável da morte, da morte da própria pulsão, e encontramos-nos diante da dualidade pulsional distinguida por Freud: pulsão de vida (erótica ou sexual) e pulsão de morte.

Se a representação do outro como inimigo mortal é entendida como *projeção* da diferença e ameaça próprias, a destrutividade que caracteriza o fazer guerras pode ser compreendida, em consequência, como sendo a canalização para fora, para os objetos, da pulsão de morte: a pulsão de morte transforma-se em pulsão de destruição.

O objetivo de fazer guerras é a derrota do inimigo. Esta derrota pode ser entendida de dois modos basilares. O primeiro é a eliminação efetiva do outro, sua morte. Defrontamo-nos com o caráter mais chamativamente destrutivo das guerras: o derramar sangue, o

ceifar vidas pela vontade e ação deliberadas do homem. É claro que há gradações de eliminação, como por exemplo a expulsão do inimigo de determinado território e o seu isolamento geográfico, quando o outro deixa de ser ameaça imediata. Não raro permanece como ameaça potencial, que justifica e mantém o rigor da demarcação territorial e o esforço de hegemonia unitária do nós, isto é, justifica a preparação permanente da disposição material e “moral” para uma suposta e “previsível” eventualidade. A conservação da crença na potencialidade destrutiva de um outro aliada à tendência a previsibilidade e controle do futuro das civilizações modernas certamente foram fatores que implicaram a institucionalização e a manutenção dos exércitos profissionais que caracterizam a organização de qualquer Estado moderno, mas também os modos de guerra fria, espionagem, etc. (Agora que se diz que a guerra fria acabou, será que devemos esperar por guerras efetivas?) De qualquer maneira, o que vale aqui observar é que a eliminação do outro pela morte, isolamento ou segregação alimenta, de imediato, a realização da fantasia de potência narcísica e, secundariamente, como no caso do isolamento, justifica o gozo do esforço de manutenção da hegemonia e unidade do nós.

Acontece que esse segundo gozo, ilustrado com o isolamento ou segregação, deixa de ser uma questão casuística se lembrarmos que não existe guerra definitiva. Não, pelo menos, no sentido de eliminação completa de todo inimigo, de toda diferença, sem que se elimine o próprio nós. É interessante notar que mesmo se jamais se efetive uma guerra definitiva e

absoluta, em que todos sejam derrotados, o homem contemporâneo não deixa de buscar condições de sua possibilidade, aliando sua destrutividade à sua potência científico-tecnológica. Dessa maneira, o gozo de manutenção da hegemonia e unidade universaliza-se, fazendo retornar a si mesmo a morte. Isso nos leva a compreender que o eterno armar-se para a guerra se não evoca um gozo com a morte, evoca um gozo de morte, um gozo fantasioso no qual a morte se impõe como horizonte necessário. Enfim, se encontramos na raiz da mais cruel destrutividade um elemento erótico, poderíamos dizer tratar-se de um erotismo a serviço da pulsão de morte.

ções ideológicas, raciais ou culturais. Está presente nas mais particulares relações, passando por aquelas entre pequenos grupos.

Uma expressão popular usada para indicar o resultado de pequenas guerras ou disputas é ilustrativa a respeito da possibilidade de precisarmos esse objetivo da assimilação. Costuma-se dizer sobre a situação do outro, vencido numa disputa: “está no papo”. Esta expressão aponta quase literalmente para a origem de satisfação oral, canibalesca, da assimilação. É o do que se trata na subjugação: tornar próprio o outro, a sua diferença. Em outras palavras e mais precisamente, trata-se de eliminar a diferença do desejo do outro, de converter o

repetição incessante, ideológica ou efetiva, do conflito e da tentativa de sua solução pela assimilação ou subjugação.

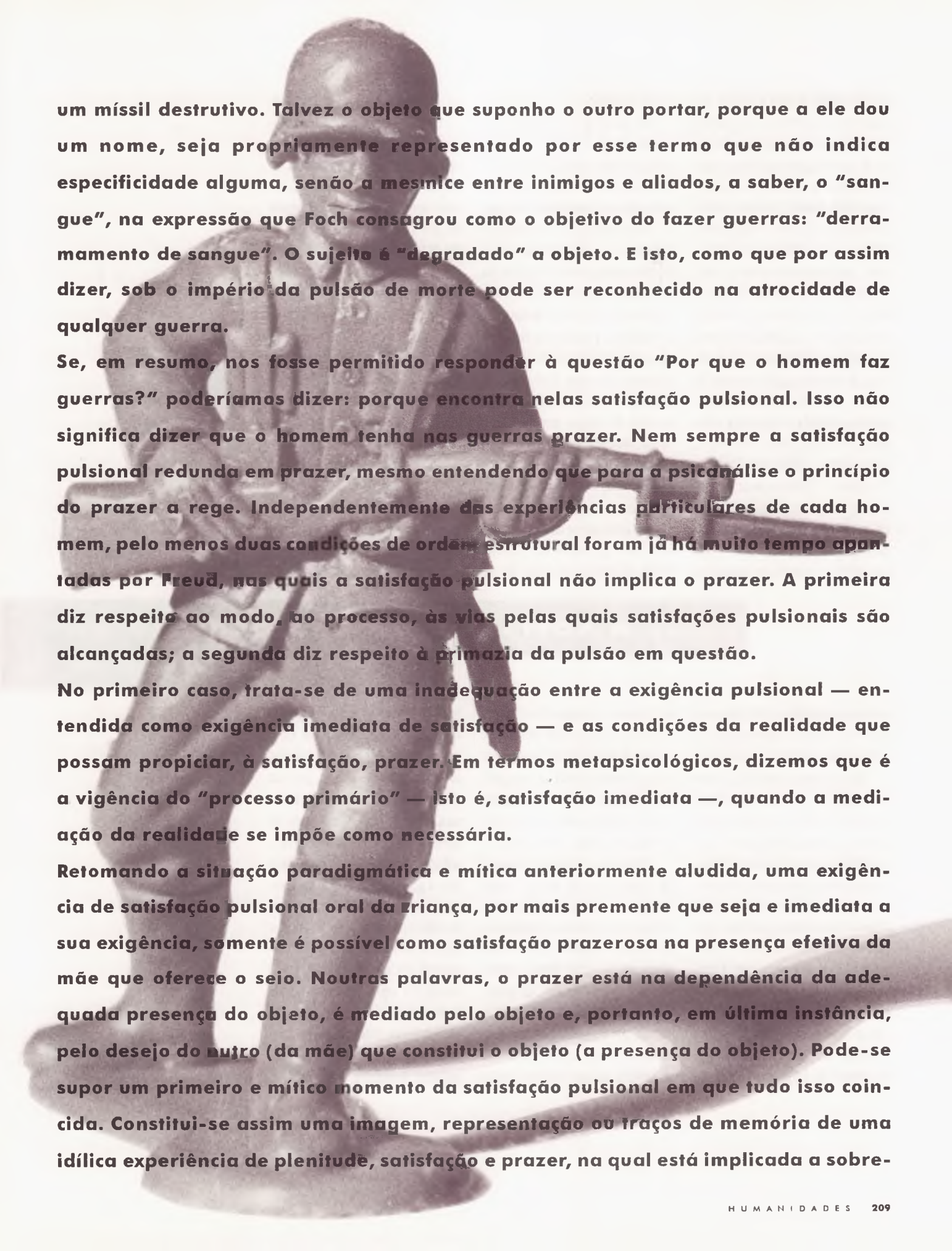
A explicitação dessas formas de se alcançar o objetivo de fazer guerras, permite-nos ainda discutir a natureza do inimigo constituído. O inimigo é qualquer um capaz de representar a diferença na especificidade que aqui discutimos. Dessa maneira o indivíduo de carne e osso contra quem faço guerra não é senão um suporte; um suporte da diferença real que supõe ele portar, que se pretende eliminar ou assimilar. Trata-se, propriamente falando dessa diferença real, do objeto do desejo. Porque é da ordem do real, cuja posse ima-



O segundo modo basilar de derrota do inimigo permite-nos especificar uma certa característica de fazer viger a satisfação pulsional. Trata-se não da eliminação efetiva do inimigo ou de seu isolamento, mas da sua assimilação. Elimina-se a diferença ameaçadora assimilando-a à igualdade do mesmo, ou estendendo o mesmo ao outro, ao objeto. Encontramos aí as mais diversas formas de guerras de conquistas, de colonização ou subjugação, tão antigas quanto o são as modernas invasões armadas a que temos assistido. Mas a subjugação ou a assimilação não está presente somente nas disputas entre nações ou grandes fac-

desejo do outro em desejo próprio (na ambigüidade de direção que essa formulação comporta). Objetiva-se a morte do desejo do outro na infantil crença de restabelecimento da satisfação fantasiada por meio de uma unicidade do desejo, de um desejo essencialmente próprio. Como se o desejo não fosse sempre desejo do outro ou desejo do desejo do outro, encontramos novamente diante da vigência radical da morte (ou da pulsão de morte), que em nome da eliminação do desejo do outro elimina o próprio desejo, a possibilidade de desejo. Como o desejo não se elimina enquanto há vida, restabelece-se o processo de morte na

ginária crédito ao outro, ele só se faz representar por uma série infundável de significantes: assim o inimigo é o judeu ou o nazista, é o ditador, o antidemocrata; é o comunista ou o anticomunista; é o nome da outra crença religiosa; é o nome de um território, de uma raça ou de uma língua; é o outro nome de família, etc. Enfim, são infundáveis os nomes do inimigo, mas é sempre um nome que representa o objeto do desejo de morte ou assimilação. Nesse sentido, o sujeito é suporte de um significante do objeto do desejo, podendo se realizar, por exemplo, no nome de um ponto no mapa contra o qual, a quilômetros de distância, lanço



um míssil destrutivo. Talvez o objeto que suponho o outro portar, porque a ele dou um nome, seja propriamente representado por esse termo que não indica especificidade alguma, senão a mesmice entre inimigos e aliados, a saber, o “sangue”, na expressão que Foch consagrou como o objetivo do fazer guerras: “derramamento de sangue”. O sujeito é “degradado” a objeto. E isto, como que por assim dizer, sob o império da pulsão de morte pode ser reconhecido na atrocidade de qualquer guerra.

Se, em resumo, nos fosse permitido responder à questão “Por que o homem faz guerras?” poderíamos dizer: porque encontra nelas satisfação pulsional. Isso não significa dizer que o homem tenha nas guerras prazer. Nem sempre a satisfação pulsional redunde em prazer, mesmo entendendo que para a psicanálise o princípio do prazer a rege. Independentemente das experiências particulares de cada homem, pelo menos duas condições de ordem estrutural foram já há muito tempo apontadas por Freud, nas quais a satisfação pulsional não implica o prazer. A primeira diz respeito ao modo, ao processo, às vias pelas quais satisfações pulsionais são alcançadas; a segunda diz respeito à primazia da pulsão em questão.

No primeiro caso, trata-se de uma inadequação entre a exigência pulsional — entendida como exigência imediata de satisfação — e as condições da realidade que possam propiciar, à satisfação, prazer. Em termos metapsicológicos, dizemos que é a vigência do “processo primário” — isto é, satisfação imediata —, quando a mediação da realidade se impõe como necessária.

Retomando a situação paradigmática e mítica anteriormente aludida, uma exigência de satisfação pulsional oral da criança, por mais premente que seja e imediata a sua exigência, somente é possível como satisfação prazerosa na presença efetiva da mãe que oferece o seio. Noutras palavras, o prazer está na dependência da adequada presença do objeto, é mediado pelo objeto e, portanto, em última instância, pelo desejo do outro (da mãe) que constitui o objeto (a presença do objeto). Pode-se supor um primeiro e mítico momento da satisfação pulsional em que tudo isso coincida. Constitui-se assim uma imagem, representação ou traços de memória de uma idílica experiência de plenitude, satisfação e prazer, na qual está implicada a sobre-

posição entre sujeito e objeto. No segundo momento da exigência pulsional não há nenhuma garantia de que todas as condições e coincidências se repitam; aliás, rigorosamente falando, não há coincidência possível com o traço de memória, com a imagem do já realizado. Inicia-se então todo o trabalho de construção psíquica, seja no sentido de se constituir vias que temporizem a satisfação pulsional em face da possibilidade de mediação do objeto, seja no sentido de buscar, pela revivescência dos traços de memória da primeira satisfação, o prazer pretendido, isto é, a busca da satisfação pela fantasia. O recurso à fantasia pode constituir-se num meio de temporização da satisfação, mas também num modo desastrado, isto é, sofrido, de constituir a satisfação pulsional

temporalização.

No fazer guerras, dissemos, está implicada a realização da fantasia primitiva do eu ideal. Porque é um meio de satisfação pulsional tarde demais, é satisfação sem prazer, com sofrimento. À insistência repetitiva de realização dessa fantasia de satisfação absoluta, que faz gozo de sua possibilidade à custa do prazer, que ignora o tempo, sua condição de passado ou de efetivamente perdida, dizemo-la efeito da pulsão de morte. Como que na tentativa de fazer parar a inexorável marcha do tempo em direção à morte, atualiza-se a morte do prazer na tentativa de repetição de uma satisfação perdida, passada. Mata-se o prazer, por não deixá-lo passar, assegura-se da ilusória permanência de um único desejo. Como dissemos acontecer no fa-

(genital, em termos psicanalíticos, portanto castrado e limitado) lance mão de maneiras infantis de satisfação, isto é, não-castradas ou não-limitadas. Mas o adulto é, em outro sentido, muito mais potente do que a criança em suas tentativas de restabelecer a satisfação primitiva. É daí que a busca da satisfação erótica sob os auspícios da morte adquire o sentido destrutivo e devastador do qual temos todos uma pequena amostragem em nossos “fazer guerras” miúdos e cotidianos (mas dos quais não abrimos mão), ou que conhecemos, por experiência ou informação, das grandes, no rigor da palavra, guerras.

A psicanálise sabe que o homem não abre mão de suas realizações passadas. Por isso dizemos que a fantasia de *eu ideal* somente pode ser relativizada (isto é, somen-

... a satisfação absoluta é a morte.

sem a presença do objeto, sem a coincidência entre a representação do objeto e sua presença na realidade.

De qualquer maneira e já que a imagem da primeira satisfação jamais se repete, doravante toda a satisfação pulsional e prazer serão resultado de compromissos. Trata-se então de uma questão temporal: é sempre tarde demais para se recuperar a satisfação perdida. Impõe-se um trabalho de temporalização, de deixar passar. Trata-se de substituir um não-mais-ser por um a-ser, pelo devir. A realização da fantasia de eu ideal envolve o sentido do “já sou”, da plenitude, efeito da impossibilidade de

zer guerras, a impossibilidade de retomada da satisfação absoluta é projetada para o objeto, para o outro que então pode ser atacado como inimigo, como o impedimento ou a diferença que impede a realização do estado de eu ideal.

Neste texto buscamos sustentar o argumento de que o homem faz guerras como modo de restabelecer primitivas satisfações pulsionais, realizando fantasias originais de eu ideal. Tecnicamente falando, trata-se de uma regressão. Isso não deve ser entendido no sentido de que o sujeito se infantilize, torne-se criança de novo, mas sim no sentido de que o sujeito adulto

te pode deixar de ter a exigência absoluta que identificamos estar presente no fazer guerras) em face de um *ideal de eu*, ou seja, em face de uma promessa de realização futura. Mas o ideal de eu pode ter uma exigência tão compulsiva e sofrida quanto a do eu ideal que leva a guerras, ainda que seja um sofrimento distinto. Assim, somente compromissos entre eu ideal e ideal de eu são capazes de fazer o homem trocar o gozo de seu sofrimento por aquilo que Freud chamou de infelicidade comum, que nós podemos entender como a realização de desejos singulares com prazeres limitados. Não se trata,

obviamente, de eliminar a morte. Mas que ela não tome as rédeas da carroça da vida, enquanto houver vida. É uma outra complexa e delicada questão perguntar como tal façanha é possível. Não vamos desenvolver nossas reflexões nesse sentido, principalmente porque não sabemos a resposta. Queremos somente dizer que quando assim falamos, não temos em mente coisas utópicas, seja no sentido de “fora do humano”, seja no sentido de busca de um futuro promissor. Infelizmente a psicanálise não tem a oferecer nenhuma promessa messiânica, nem no sentido em que as religiões o fazem, nem no sentido em que as diversas formas da filosofia da luz acreditou a ciência poder oferecer. Temos em mente coisas humanas, limitadas como os homens o são. Afinal de contas, ao lado de toda destruição, morte e guerra, o homem também tem feito paz, vive, ama e tem prazeres; com fantasias que têm a mesma origem daquelas que levam a guerras, une-se aos outros para construir cultura e tornar a vida possível. É provavelmente uma tênue linha, constituída de compromissos e processos, a que separa a união amorosa, que faz a paz, da união destrutiva, que faz a guerra.

Penso ter alcançado o objetivo de oferecer uma resposta psicanalítica à questão “Por que o homem faz guerras?” Mesmo sendo tolerante com minhas limitações para esta tarefa, é provável que não somente um leitor se sinta insatisfeito com o argumento aqui proposto. Se o desapontamento foi para esses o resultado desta leitura, um outro fator, além de minha respon-

sabilidade pessoal, pode ser indicado como coadjuvante para tal desfecho.

Há uma inadequação essencial entre a questão e o propósito de buscar para ela uma resposta psicanalítica. A questão “Por que o homem faz guerras?” demanda uma resposta *sintética*, o trabalho de psicanálise — como o próprio nome o indica — é *analítico*. Seu trabalho só muito secundariamente pode se oferecer a um esforço sintético, como somente secundariamente se pode fazer a síntese de um caso ou mesmo de um sonho a partir de sua análise.

Por isso a meditação, se nos permite dizer assim, psicanalítica é sempre uma, dentre muitas possíveis. Em psicanálise não temos a segurança de uma teoria verdadeira que afiance nossas interpretações. Em uma meditação psicanalítica, como insisto em qualificar o caráter deste texto, não temos nem mesmo a bússola norteadora das associações de um analisando, sobre o que efetivamente se apóia o trabalho analítico. O maior risco que se corre nessas situações, como Freud muito cedo percebeu, não é o da realização de uma redução grosseira, mas a de transformar a meditação em delírio.

O que oferecemos ao leitor é uma contribuição pessoal, mesmo que para isso nos tenhamos utilizado de certo “conhecimento” psicanalítico. Exatamente por ser pessoal, o leitor tem a liberdade de fazer dela, isoladamente ou no conjunto desse tema, o que lhe aprouver. Restando-nos acreditar que a mais de um apraza fazer ou pensar algo.

Luiz A. M. Celes é doutor em psicologia clínica (PUC-Rio) e professor do Departamento de Psicologia Clínica da Universidade de Brasília

Notas

1. Ao leitor interessado em uma reflexão psicanalítica sobre as relações entre líder e liderados, sugiro a leitura de Freud, S. “Psicologia de grupo e análise do ego”, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, Rio de Janeiro, Imago, vol. 18, pp. 91ss., 1ª edição.
2. Cf. *Novo dicionário Aurélio*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
3. Ver “Guerra de guerrilhas” em: *O tesouro da Enciclopédia Britânica*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1994, pp.167-168. No mesmo volume encontra-se um artigo de F. Foch, “A guerra”, pp. 83-89.
4. Ver, Freud, S., “Além do princípio do prazer”, *op. cit.*, vol. 18, pp. 17ss.



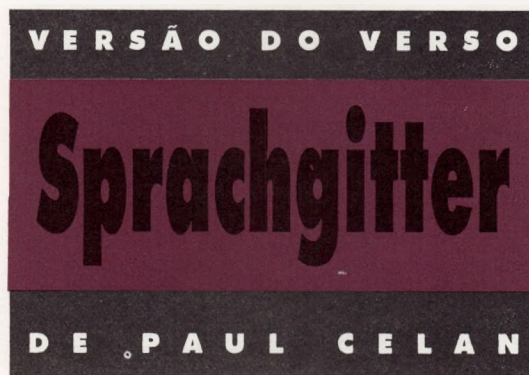
Um capítulo estratégico da literatura comparada é a tradução criativa, cujo momento mais refinado e difícil é a tradução do poema hermético, no qual se coloca a questão de como traduzir aquilo que, por natureza, não se pode entender. Uma diferença entre o texto jornalístico e o texto literário é que este demanda mais tempo e concentração na leitura. Entre os textos literários, o poema hermético é o que mais exige do lei-

O POEMA *SPRACHGITTER*

É UM OLHAR DE SEU

AUTOR PARA SEU

PRÓPRIO OLHO DEPOIS



DE TER PERDIDO PARTE DE

SUA FAMÍLIA NOS

CAMPOS DE

CONCENTRAÇÃO.

F L Á V I O R . K O T H E

tor, porque também é aquele que, no menor espaço, mais tem a dizer. No nível microestilístico concentram-se problemas filosóficos, que precisam ser resolvidos para encontrar uma tradução satisfatória, que é aquela que só trai o texto para ser mais fiel a ele, completando o projeto nele implícito. Tomemos como exemplo o poema *Sprachgitter*,¹ de um livro de mesmo nome de Paul Celan publicado pela primeira vez em 1959, que eu publiquei em português, sem espaço para discutir detalhes da tradução.² Esse poema foi também traduzido para o francês por André du Bouchet,³ com revisão do autor, não necessariamente melhor que outra versão existente.⁴ Existe ainda uma tradução para o inglês.⁵





SPRACHGITTER

Augenrund zwischen den
Stäben.
Flimmertier Lid
rudert nach oben,
gibt einen Blick frei.

Iris, Schwimmerin, traumlos und
trüb:
der Himmel, herzgrau, muß nah
sein.

Schräg, in der eisernen Tülle,
der blakende Span.
Am Lichtsinn
errätst du die Seele.

(Wäre ich wie du. Wärest du
wie ich.
Standen wir nicht
unter *einem* Passat?
Wir sind Fremde.)

Die Fliesen. Darauf,
dicht beeinander, die beiden
herzgrauen Lachen:
zwei
Mundvoll Schweigen.

Ou, na versão de André du
Bouchet:

LA PAROLE, LA GRILLE

Oeil - le rond parmi les ferrures.

Paupière, cillant,
qui rames amont
élargis ce regard.

Iris, nageur, rogue et sans rêve:
le ciel, cœur gris, n'est pas loin.

Déclive, à ce bec du métal,
l'écharde charbonne.
Où la lumière tire,
tu devines l'âme.

(Fussé-je pareil à toi. Toi-même,
à moi.
Ne sommes-nous pas debout
sous un seul vent traversier?
Nous sommes étrangers.)

Dalles. Dessus,
entre-serrée, la double
flaque gris-cœur:
deux
bouches qu'a silence saturées.

GRILLE à PARLER

Le rond de l'œil dans la claire-
voie.

Animal cilié, paupière,
rame vers l'amont,
libère un regard.

Iris, nageur, trouble et sans rêve:
le ciel, gris-cœur, doit être
proche.

Oblique, dans le bec de métal,
le rai fumant.
Au sens de la lumière
tu devines l'âme.

(Fussé-je comme toi. Fusses-tu
comme moi.
N'étions-nous pas debout
sous un même alizé?
Nous sommes étrangers.)

Les dalles. Dessus,
l'une contre l'autre, les deux
flaques gris-cœur:
double
pleine bouche de silence.

GRADE VERBAL

Globo ocular entre as grades.
Pálpebra, animal ciliado,
rema para cima,
libera um olhar.

Íris, nadadora, sombria e sem
sonho:
o céu, gris-coração, deve estar
por perto.

Oblíqua, na frente ferrosa,
a lasca esfumada.
Onde a luz reluz
adivinhas a alma.

(Fosse eu como tu. Fosses tu
como eu.
Não estávamos nós
sob *um só* alisio?
Somos estranhos.)

Os ladrilhos. Por cima,
pertíssimas, ambas as
poças gris-corações:
duas
bocas cheias de silêncio.

LANGUAGE MESH

Eye's roundness between the
bars.

Vibratil monad eyelid,
propels itself upword,
releases a glance.

Iris, swimmer, dreamless and
dreary:
the sky, heart-grey, must be near.

Athwart, in the iron holder,
the smoking splinter.
By its sense of light
you divine the soul.

(If I were like you. If you were
like me.
Did we not stand
under *one* trade wind?
We are strangers.)

The flagstones. On them,
close to each other, the two
heart-grey puddles:
two
mouthfull of silence.

Esse poema aparece em Celan no momento em que ele dá uma virada em sua obra: após ter registrado a negatividade da história, especialmente a experiência do nazismo nos campos de concentração (onde ele perdeu boa parte de sua família, de origem judaica, na região alemã da Herzegovina, que foi parte do Império Austro-Húngaro, depois parte da Iugoslávia, até ser desmembrada), ele se concentra no próprio olho, como se, cansado de tanto ver coisa ruim, se voltasse para o próprio órgão da percepção, para verificar se o problema estaria na vista ao invés de estar no percebido. A temática subjacente encontra-se grandemente em Heidegger, com o qual Celan se encontrou algumas vezes, ainda que tenha procurado, como judeu, evitar a publicidade disso, pelo fato de o filósofo ter aceito, em 1933, o cargo de reitor durante o nazismo, embora tenha ficado poucos meses na reitoria, saindo ao ver que não conseguia defender o universo acadêmico como pretendia, o que incluía a não-exclusão dos professores judeus. A sua filosofia representa um questionamento radical da tradição metafísica, da qual o totalitarismo é manifestação coerente de quem acredita ser dono da verdade, e o genocídio da diferença irreduzível, um coroamento lógico e uma consequência prática.

A análise verso a verso precisa questionar-se, já que a obra de Celan tem um percurso que a afasta do verso regular. O poema em pauta questiona o princípio do verso e, ao mesmo tempo, marca-se claramente como poema. O título *Sprachgitter* é estranho, mas sintomático da inclinação celaniana de conjugar um termo abstrato com outro bem concreto. *Sprache* significa língua, linguagem, fala; *Gitter* quer dizer cerca ou grade. As traduções francesas usaram, diferentemente, o termo *grille*, que é antes grelha do que grade. Cerca e grade fazem o mesmo: dividem, separam, distanciam. E fazem o contrário: a cerca, protege; a grade, prende. E novamente fazem o mesmo: embora limitem a visão, permitem ver o além delas mesmas, recortam o que elas impedem, limitam o que elas abrem. O termo grade liga-se a gradação, gradual. O sentido primeiro de *Gitter* é grade, xilindrô, a parede que se torna sinodoicamente a prisão inteira. A grade é uma parede paradoxal: impede o avanço e, ao mesmo tempo, desimpede o olhar; permite a utopia, que ela mesma torna impossível, espaço somente possível como *u-tópos*. Assim se acena, na contradição do termo, um terceiro sentido, que não consegue se concretizar exceto como nuance, sugestão, mas que não se resolve no termo “grelha”.

A concepção heideggeriana da linguagem como casa do ser privilegia a palavra como instância de desvelamento do ser dos entes. Os homens habitam a linguagem como se fosse a sua casa. Não está neles a experiência de Celan, que, dizem alemães oscilantes entre a consciência histórica e a vontade de culpar edipianamente os pais, tinha um problema com a língua alemã, por ter sido poeta na língua dos assassinos de seus pais, como se a língua fosse responsável por todos os desmandos de uma fração de um povo num certo período histórico. A linguagem repleta de chavões e que é divulgada para não dizer nada é uma prisão, que impede o acesso ao verdadeiro dizer, que só consegue se acenar como possibilidade, num lusco-fusco que destoa da *clairtée* do cotidiano. Ao mesmo tempo, não há uma distinção clara entre esses

dois mundos (ou usos), como se houvesse uma separação absoluta entre o mundo das idéias e o mundo das sombras, entre a parte externa e a interna da caverna platônica.

A tradução inglesa, *language mesh*, aflora a figura da rede, que também aparece em Celan como correlato da linguagem (“Nos rios ao norte do futuro, lanço a rede que tu, indeciso, lastras com sombras escritas por pedras.”⁶), mas a rede (*Netz*), ainda que repita essa combinatoria de impedimento e possibilitação de dizer, tem o otimismo de ser um instrumento de busca, para conseguir significados capazes de, como a “grelha”, alimentar a vida: dificilmente o homem se vê como envolvido na rede, prisioneiro dela. A grade é uma crítica mais radicalmente negativa que a rede, como correlato objetivo da linguagem como um “jogo” entre mostrar e esconder, velar e desvelar. Não se trata apenas de um jogo, ainda que essa metáfora tenha sido usada para entender a língua (Wittgenstein, Austin, Drummond). Traduzindo-se “*Sprachgitter*” por “Grade da linguagem” tem-se não só menos concisão do que com “Grade verbal”, mas adota-se a concepção de que entender a linguagem como prisão é apenas uma de suas eventuais possibilidades, e não algo inerente à sua natureza. Os grupos consonantais “gr” e “rb” respondem antiteticamente às duplas tônicas em “a” em duas palavras de duas sílabas, mas de acentuação díspar, o que ecoa fonicamente o sentido intencionado.

Na primeira linha do poema, tem-se:

Augenrund zwischen den Stäben. Em alemão;
Le rond de l'oeil dans la claire-voie. Em francês;
Oeil - le rond parmi les ferrures. Em francês;
Eye's roundness between the bars. Em inglês;
Globo ocular entre as grades. Em português.

O termo composto *Augenrund* (*Augen* - olho(s); *rund* - o redondo, o círculo) recebe em francês, de um modo ou de outro, o acréscimo do artigo *le*, que, em português, daria “o redondo do olho”, que soaria chulo. Em inglês, *Eye's roundness* está próximo do alemão, no qual é raro não se ter o artigo junto ao nome: sua ausência tem função estilística. O “redondo do olho”, se ridículo em português, não recebe na tradução o sentido de “órbita ocular”, o buraco ósseo em que o olho está colocado (com o que se enfatizaria a visão da vida a partir da morte), mas de globo ocular, a forma circular, arredondada, do olho. Como isso aparece logo após o título, tem-se então, com a proximidade: Grade verbal/ Globo ocular, o início sempre com “g” (próximo também ao /k/ de ocular), três vezes o som em “l”, três vezes a tônica em “a”, criando-se assim uma associação, no nível de significante, entre linguagem e visão, entre percepção e expressão, um entrelaçamento íntimo bem antes de qualquer exposição conceitual.

A linguagem como prisão da percepção e do conhecimento, mas, ao mesmo tempo, como única possibilidade de vislumbrar o transcendental, a partir de uma perspectiva intratranscendental: há uma barreira, que não permite ir além, mas permite adivinhar o que pode existir além dela. O “globo ocular” está *zwischen den Stäben*, entre as barras (daí *between the bars*, como se as pestanas e os cílios fossem as

barras de ferro na prisão do olhar), entre as traves, entre os entraves, talvez como na gávea dos “mastros”, permitindo perceber do alto, como se fosse uma “clarabóia” (daí a interpretação para *claire-voie*). Em português, a palavra “barras”, no lugar de “grades”, traria uma série de outras ressonâncias, desde orla, pedaço de madeira ou metal, instrumento para apertar no prelo folhas a serem imprimidas, até a gíria de “carregar uma barra”, “passar por uma barra” e o sentido náutico de entrada/saída estreita de um porto.

No brasilês hodierno, o sentido mais próximo de “entre as barras” seria “atrás das grades” e “em meio a dificuldades”. O que parece ser uma abertura do texto para a plurivocidade acaba por jogá-lo para baixo, esvaziando-o do tom sublime da busca existencial. No plano fônico, o termo “barras” seria sustentável por sua assonância com grade e verbal, a retomada interna do “a”, a ressonância do “r” duplo com grade, verbal, entre e ocular, a presença do “b” em verbal. O tradutor não é pai do arbítrio: ele obedece à necessidade. A tradução correta é aquela que, na poesia, traduz forma e conteúdo em interação mútua. Ainda que existam várias possibilidades, acaba havendo apenas uma solução correta, a mais perfeita. A “perfeição” depende, no entanto, sempre da interpretação dada, que pode não ser a mais correta nem única. Se fosse usado, por exemplo, “entre as traves”, o olho se tornaria o goleiro, e, de calças curtas, ele não conseguiria manter o tom elevado do texto.

Os três versos seguintes abrem com o compósito *Flimmertier*, animal ciliado, ao lado da pálpebra: esta como que cria autonomia, torna-se um animal com pêlos, os cílios. A expressão *Flimmertier* aparece em inglês como *vibratile monad*, “mônada vibrátil”, que introduz por interpretação a mônada e insiste num sentido segundo de *flimmern* como cintilar, rebrilhar, reluzir, além de “ciliado”. Mônada era, na filosofia de Leibnitz, a unidade mais simples: uma interpretação que se afasta da concretude do texto original. “Animal ciliado” aparece gramaticalmente como apostrofo de “pálpebra”, uma qualificação metafórica que torna o olho subitamente estranho, como se fosse um ente autônomo.

A palavra *Lid* é próxima a *Lied* (canção - o “e” é apenas sinal gráfico de que o “i” é longo) e pode significar também “pétala”. Desde o epitáfio que Rilke escreveu para si próprio à base da associação *Lid—Lied*, todo poema que a opera relembra esse epitáfio aparentemente intradutível para o português, já que este não possibilita tal associação, como também não o inglês, espanhol ou francês:



*Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern.*

ou

Rosa, ó pura contradição, desejo
de ninguém ser sono sob tantas
pálpebras.

Rosa, ó pura contradição, aspira
ser sono de ninguém sob tanta
pálpebra, tanta palpitação.

José Paulo Paes não considerou essa associação ao traduzir o poema, em que optou reduzir *Lust* a “prazer”:

Rosa, ó pura contradição, prazer
de ser o sono de ninguém sob tantas
pálpebras.⁷

O que se poderia fazer potencialmente em português, além de retirar a vírgula depois de *Lust* para permitir que o desejo/prazer qualifique a rosa, como também seja lido como “desejo/prazer de ser o sono de ninguém” é substituir a palavra pétalas por folhas (que podem ser de árvore como de livro) ou por refolhos. Daí, possíveis recriações traidoras como:

Rosa, ó pura contradição, olho
sono de ninguém sob tanto
refolho.

Rosa, antítese pura, aspiração
ser sono de Ninguém sob
tanta pétala, tanta inspiração.

Rosa, coroada contradição,
vem ser o sono de ninguém
sob tanta pálpebra, tanta canção.

Rosa, coroada contradição, prazer
com tanta pétala, tanta pálpebra
e de Ninguém o sono ser.

Não se mantém em nenhuma a ressonância direta de *Liedern* sob *Lidern*, mas essa proximidade pode inclusive desviar da ironia entre ter tantas pálpebras e não ser o sono de ninguém, para, epígrafe na tumba do Poeta, acabar sendo o sono de Alguém. Se não há uma solução em termos de tradução fiel, impossibilitada pela língua de chegada, há diversas possibilidades: vale aquela que conseguir ser poética.

A relação entre grades de jaula e olho está presente no famoso poema de Rilke sobre “A pantera”, vista caminhando dentro da jaula no Jardim das Plantas, em Paris:

Sein Blick ist vom Vorübergehen der Stäbe
so müde geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.⁸

Ela foi traduzida por Paulo Quintela assim:

○ seu olhar, do repassar das barras,
cansou-se tanto que já nada retém.
É como se houvesse um milhar de barras
e para lá das barras nenhum mundo.⁹

Poderia, por exemplo, ser também traduzido em outros termos:

Seu olhar, de tanta barra ver passar
cansou tanto, já nada mais retém;
como se barras mil houvesse no ar
e, após as barras mil, nada além.

Esse poema, em sua terceira estrofe, concentra-se na imagem que entra na pupila e acaba morrendo no coração. “Sprachgitter” de Paul Celan retoma “Der Panther” de Rainer Maria Rilke, com a mesma pergunta sobre as barreiras da existência e o absurdo final. Entendido somente como diálogo, ao invés de traduzir *Stäben* por grades, dever-se-ia optar por “barras”. O temor não é apenas a vulgarização do texto de tom elevado através da conotação com a gíria brasileira, mas a perda dos encontros líquidos em “l”, além dos “aa”, etc., formando uma grade, uma rede férrea, como se houvesse linhas, barras, puxadas de um fonema para o outro. O poema não só fala de uma grade verbal, mas ele mesmo a elabora, superando a contradição natural entre forma e conteúdo decorrente do caráter arbitrário do signo linguístico:

Globo ocular entre as grades
Pálpebra, animal ciliado.

“Sprachgitter” estrutura-se numa sequência: globo ocular > pálpebra > íris > pupila. Volta-se passo a passo do maior para o menor, abrindo-se paradoxalmente para significados crescentes. A tradução de fonema a fonema não é capricho do tradutor, mas exigência de um texto realizado até os mínimos detalhes. Outras traduções ajudam a encontrar soluções, mas essa “ajuda” pode se dar também no sentido de como não fazer. Assim, *rudert nach oben* foi traduzido por *rame vers l'amont*, ou seja, “rema na direção do montante”, enquanto *oben* significa “em cima”, “no alto”. Para o inglês, a solução foi *propels itself upword*, o que seria algo como “propele a si mesmo para cima”, o que é prosa em português e, além disso, pode maliciosamente ser lido como se o olho tivesse uma hélice escondida. Estando em água, como um barco, o olho fechado como que rema para o alto e, em cima, abre-se, permitindo/possibilitando um olhar. O olho associado à lágrima é frequente em Celan, não só como expressão da dor, decorrente da experiência histórica, mas no sentido de que a lágrima é “a lente mais precisa”, permitindo ver melhor. A opção por “rema para cima” é: 1) fiel ao original; 2) clara como metáfora do esforço perceptivo e de ascensão; 3) reúne três palavras de duas sílabas terminadas em “a”, continuando o que já ocorria antes; 4) permite a assonância de “cima” com “ciliado” e “animal”, do verso anterior, o que a opção por “alto” não possibilita.

Em “libera um olhar” tem-se o reencontro interno, mediante o som líquido, entre *libera* e *olhar*, continuando a sequência anterior, além da continuação de “aa” e do som em “i”. O termo “libera”, além de ecoar a palavra “rema”, tem um sentido “burocrático”, de uma licença de agir determinada por uma autoridade, uma instância superior a decidir destinos. Assim, o segundo verso, “rema para cima”, indica um movi-

mento de baixo para cima, enquanto o terceiro, “libera um olhar”, indica um movimento de cima para baixo. No nível microestilístico a comparatística exercita-se sem, no entanto, deixar de ter seus grandes temas filosóficos no detalhe: supera-se, desse modo, a contradição entre análise filológica e interpretação contextual.

Os dois versos seguintes continuam a concentração imagética (do olho para a íris, da íris para a pupila) associada a ampliação temática (a proximidade do céu):

Iris, Schwimmerin, traumlos und trüb:
der Himmel, herzograu, muß nah sein.

Iris, nageur, trouble et sans rêve:
le ciel, gris-cœur, doit être proche.

Iris, swimmer, dreamless and dreary:
the sky, heart-grey, must be near.

Íris, nadadora, sombria e sem sonho:
o céu, gris-coração, deve estar por perto.

Em português, o termo “natante”, embora mais curto, perder-se-ia na associação com “nata”, caindo o tom sublime: como “aquele que faz o nada”, atribuiria ao olho a criação do nada, ao invés da constatação do nada, o que não corresponde ao sentido básico do poema, que testa o olho como órgão de percepção, após muita percepção da negatividade. Ao invés de “sombria” poderia ter sido usado “turva” para *trüb*, mas optou-se por insistir na sonoridade sibilante — *ãris*, sombria e sem sonho/ o céu, *gris* — para reconstituir em outra faixa sonora a associação do original entre *traumlos und trüb*, que a tradução inglesa pôde manter com *dreamless and dreary*, já que não se podia sacrificar a literalidade na tradução de *traumlos* por “sem sonho”, que já indicava uma linha sonora, boa porque, ecoando a ressonância secundária nasal, dava no plano fônico o senso de profundidade necessário ao sentido textual. Assim como existe a palavra “insone”, poderia ter sido criada a palavra “insonhe” para “sem sonho”, o que possibilitaria recompor a sequência original (abandonada em português, seguindo a sugestão do francês), criando-se — com “*ãris*, natante, insone e sombria” — uma ressonância uniforme com os finais da estrofe anterior — *ciliado*, *cima*, *olhar* — numa elegante sucessão de dátilos. Embora o tradutor tivesse considerado essa hipótese, optou pela forma mais corrente, para permitir um fluxo mais fácil das palavras, num poema já difícil em si.

Na mitologia egípcia, *ãris* era a deusa que fazia a ligação entre o céu e a terra, sendo o arco-íris o rastro visível de seu percurso, signo da transcendência, que só aparece, no entanto, ao preço de uma tempestade, quando se acena a solução do conflito entre elementos primordiais. O rastro da esperança, de contato com o transcendental, só se sustenta mediante o perigo e a descarga das tensões existentes no ar. A íris do olho reproduz em si as cores do céu, mas bóia nas águas, embora posta no alto como o céu sobre a terra. Entre os gregos, o equivalente de *ãris* tornou-se Hermes, o Mercúrio dos romanos (mercúrio, o único

metal líquido, fundamental na alquimia e na química), o deus dos ladrões e dos comerciantes, o mensageiro dos deuses e, como tal, tanto patrono do texto cifrado (o texto hermético) quanto de sua decifração (a hermenêutica). O olho, ao contrário do tato, é pela distância, não pelo contato, que permite a percepção. Sendo o órgão sensorial mais desenvolvido do homem, levou a entender conhecimento com abstração, com afastamento do objeto. Por outro lado, conhecer significa apreender o objeto, o que obriga a uma reaproximação com ele.

O composto *herzograu*, da inventiva de Celan e típico de sua obra, poderia ter levado à tradução “o céu, coração em cinzas, perto deve estar”, mas permite também alternativas como “coração-cinza”, “cinzento coração” ou até mesmo “o céu, ó coração meu carregado de cinzas”. A expressão aparece duas vezes no poema, só que no fim (*herzgrauen Lachen*) na forma plural: a opção tomada precisa ser mantida, o que dificulta um primeiro “coração-cinza” e, depois, “corações em cinzas”, mas também torna interessante. A cor dos olhos, da íris, é cinzenta, como a cor do céu da era que lhe foi dado viver. A associação “cinzento/cinzas”, possível em português, não existe em alemão (*grau/Asche*): para manter maior fidelidade literal, essa abertura não foi aproveitada na tradução, embora não viesse a trair o sentido geral do poema.

A opção por “gris” é mais curta, neutra, enfatizando o tom elevado. O monossílabo serve aí para compensar a metamorfose de *Herz* em trissílabo com “coração”. Essa concepção de poesia como “ossos e medula” prejudica, no entanto, o jogo aberto pela duplicidade da palavra “cinza”, como cor e como resto de carbonização. O verso “o céu, coração em cinza, bem perto deve estar” tem bom ritmo e rima com “olhar”: a ênfase no “bem perto” não quer dizer apenas “muito perto”, mas soa irônica, ressoando em sentido justamente contrário. O “h” inicial em *Himmel* e *Herz* é aspirado, e sua repetição precisa ser respeitada pelo tradutor. Isso não é possível na tradução literal desses termos (céu, coração), em que a identidade de grafema contém uma diferença fônica, mas pode ser recuperada mediante uma equivalência de ênfase continuada na sibilante (que antes compensava, em “sombria e sem sonho”, o encontro consonantal em *traumlos*, *trüb*, tanto na opção por “céu — cinza” quanto em “céu — gris”, sendo a primeira inclusive melhor por ser no início da palavra.

Na estrofe seguinte do poema, caso se optasse traduzir *schräg* literalmente por “torta”, e não por “obliqua”, o termo poderia ser lido como “deformada”, “entortada”, que não é o sentido intencionado (ao menos não inicialmente): correto é aí antes o sentido machadiano, ao caracterizar Capitu como tendo “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”. O olho é curvo, ovalado. Pela escuridão torna-se possível ver. A curvatura do olho, levando à inevitável deformação da imagem, é que possibilita a visão, o que leva à questão e ao questionamento de sua correção. Na parte negra do olho, na pupila, é que brilha paradoxalmente a luz. Ela tem a cor do ferro e é, ao mesmo tempo, a parte mais sensível do corpo. Na menina dos olhos, em uma lasca esfumada, é que, como luminoso, se constitui, em meio ao negror, a imagem, o ídolo. É a

exata antítese da vela, cujo brilho provém de um cerne negro.

A opção de traduzir *blakende Span* por *rai fumant*, raio fumegante, é um excesso de imaginação criativa, em que o tradutor se põe como que a corrigir o poeta. Em português, a opção por “farpa esfumada” seria fonicamente boa, pois insistiria nos “ff” e “rr” de “frente ferrosa”, e, como conteúdo, insistiria muito na “ferida”, mais que mero incômodo, causada por aquilo que é percebido. O paroxismo da agressão da farpa no olho levaria, porém, à cegueira, um excesso que acabaria por anular a possibilidade de perceber e, afinal, de dizer do poema: o poema só poderia, então, existir como a sua própria negação, mas no sentido radical de uma não-existência. A palavra “lasca” é adequada não só no sentido literal, mas por suas “letras”: tem o “a” e o “s” já enfatizados e, especialmente, reabre a sequência de fonemas líquidos em *luz*, *reluz* e *alma*, sendo que entre a *lasca* esfumada e *adivinhas* a *alma* há um múltiplo encontro, como a indiciar uma associação entre o espiritual de uma época e um fragmento de madeira arrancado à força que o texto desse poema ainda não desenvolveu, mas está presente em toda a obra de Celan. *Tülle* é um bico, uma parte da frente, que foi traduzido para o francês como *bec de métal*, embora bico de metal seja uma literalidade, como a da chaleira ou da cafeteira, que, além de nada acrescentar, acaba levando a perdas poéticas. A expressão inglesa *iron holder*, um sustentáculo de ferro, também se constitui num desvio, pois não se trata propriamente de sustentar nada. A expressão “frente ferrosa” para *eiserne Tülle* tem a vantagem de, além de correta, dar continuidade ao projeto tradutivo de reconstituir horizontal e verticalmente equivalências paradigmáticas, mantendo assim o processo de reconstituir no plano da forma o sentido básico do texto, que se torna assim a sua própria metáfora, reconstrói seu significado enquanto se constrói, constituindo com palavras a grade verbal de que fala, usando a cor negra da tinta sobre o fundo branco da página ao falar do branco em fundo negro.

Nas duas linhas seguintes, *Am Lichtsinn* foi traduzido para o francês por *Au sens de la lumière*, com cinco sílabas poéticas para três do original. A outra tradução francesa é completamente diversa, *Où la lumière tire*, como se não partissem do mesmo original. Solução melhor não encontrou o inglês, com *By its sense of light*. Ao invés de “No sentido da luz” ou “Junto à direção da luz”, o verso “Onde a luz reluz”, com a mesma extensão de “adivinhas a alma”, é um achado propiciado pela língua portuguesa, em que o reaparecimento da palavra luz em *reluz* faz com que o sentido habitual de “re-” como “de novo, outra vez” seja encenado materialmente pela palavra, re-



criando no palco da página o sentido de que a luz externa reaparece brilhando dentro da interioridade do olho: no mais negro, a maior claridade, oxímoro constitutivo desse poema e de toda a obra de Celan. Assim, o poema não é apenas um poema sobre o olho: ele próprio se torna um olho, ele se torna aquilo que ele diz, que nele se diz, ele encena a sua significação. Nesse aspecto, poder-se-ia talvez dizer que a tradução consegue ser melhor que o original, já que leva adiante o seu projeto implícito, o que Celan também praticou quando traduziu sonetos de Shakespeare. Sem ferir o sentido do original, há uma “traição” criativa, que permite ser mais fiel à busca do Poeta.

Na estrofe seguinte, cria-se no primeiro verso um sistema de espelhamentos internos e de conexões múltiplas, não só no nível fônico ou de eco do sentido de palavras em outras, mas das próprias palavras como totalidades, em uma nova variante do princípio de formação de uma grade verbal dentro do poema e através do poema sobre a grade verbal, a grade formada pela linguagem. Não se está dizendo aí “eu sou como tu, tu és como eu”, mas, através do aceno da possibilidade de um ser como o outro, o que se diz mesmo é a irreduzível diferença. A semelhança serve para dizer ainda mais a diversidade. Sob a aparência de criar uma proximidade, mostra-se a distância crescente.

Quando ele pergunta “Não estávamos sob *um só* alísio?”, enfatizando a unidade do vento dos tempos, ele não diz positivamente que estavam sob um só alísio, ou que, antiteticamente, não estavam sob ele. Pareciam estar, é como se tivessem estado, mas não estavam; ou melhor, podiam ter estado sob um mesmo vento externo e tudo o que ele significasse, mas internamente não estavam. A identidade, quando existe, revela com mais força a estranha diferença. Ao invés de criar proximidade, revela a distância. A ênfase em “um só” mediante sublinhamento ou letra cursiva acaba revelando que não é um só e mesmo vento o que ambos vivenciaram. O unitário enfático torna-se o seu contrário. O som sibilante, líquido e fluido, em que o poema vinha desde o início insistindo, encontra o seu coroamento na palavra “alísio”, como se aquilo que o nível fônico prenuncia e anuncia acabasse em enunciação, quando há o súbito baque do reconhecimento conceitual da diferença entre o esperado e o ocorrido.



Wir sind fremd contém em português a dificuldade, que inexistente para o inglês e o francês, de que o verbo *sein* pode ser traduzido por ser ou estar. Não bastaria, no entanto, traduzir o verso por “Estamos estranhos”. Seria um estado momentâneo, passageiro, que poderia ser desmentido pouco depois, como se fosse apenas um mal-estar súbito. Infelizmente não houve ainda nenhum grande filósofo em língua portuguesa que fosse capaz de elaborar o potencial dessa diferenciação. Há uma perda inevitável, à medida que não se pode dizer aí “Estamos estranhos” e “Somos estranhos” ao mesmo tempo. Seria possível duplicar o verso: “Estamos estranhos. Somos estranhos”. Essa alternativa foi evitada sob o temor de alongar demasiado o verso, perdendo-se então a possibilidade de conseguir um “crescendo” através da duplicação do original em dois verbos, com o que não se perderia o sentido. Teria sido obtido um espelho do comprimento do primeiro verso dessa estrofe, mas uma ressonância estranha com o “estávamos” central, como se o vento “estivesse”, sem ser.

O que não se deve provavelmente fazer é traduzir *Fremde* por “estrangeiros”: reduzir a estranheza ao fato de ser “estrangeiro” é redutor, a não ser que o sujeito se descubra como estrangeiro em seu próprio país, isto é, no país cuja nacionalidade jurídica ele possui. Uma tradução poética nunca está “perfeita”, completamente pronta: sempre é possível aperfeiçoá-la. Nenhuma obra de arte é perfeita. O seu criador, quando a revisita como estranho, percebe onde pode alterá-la: toda mudança é, no entanto, uma alternativa que perturba o projeto concretizado. O perfeito é o perfazido, o que foi feito, e que precisa ser refeito pelo leitor, como o tradutor refaz o original.

Na última “estrofe”, de que “ladrilhos” se fala? Serão as rugas da testa, da pálpebra, dos olhos, desenhos dentro da íris dos olhos, imagens que aparecem refletidas nos olhos? Se as duas bocas repletas de silêncio são os olhos, então esses ladrilhos poderiam ser também os dentes, já que estes deveriam estar abaixo. As “poças gris-corações” parecem ser uma descrição dos olhos: cinzentos como cor, repletos de cinzas como reflexo do tempo e da experiência pessoal. Os dois olhos falam, mas seu discurso é pleno silêncio. Quando o silêncio é imposto por uma ditadura, por um sistema repressivo, os olhos põem-se furtivos a falar; chega um momento, no entanto, em que a experiência negativa se torna tão imensa, que também eles já não querem dizer mais nada. Cinzentos, os olhos são urnas em que se depositam as cin-

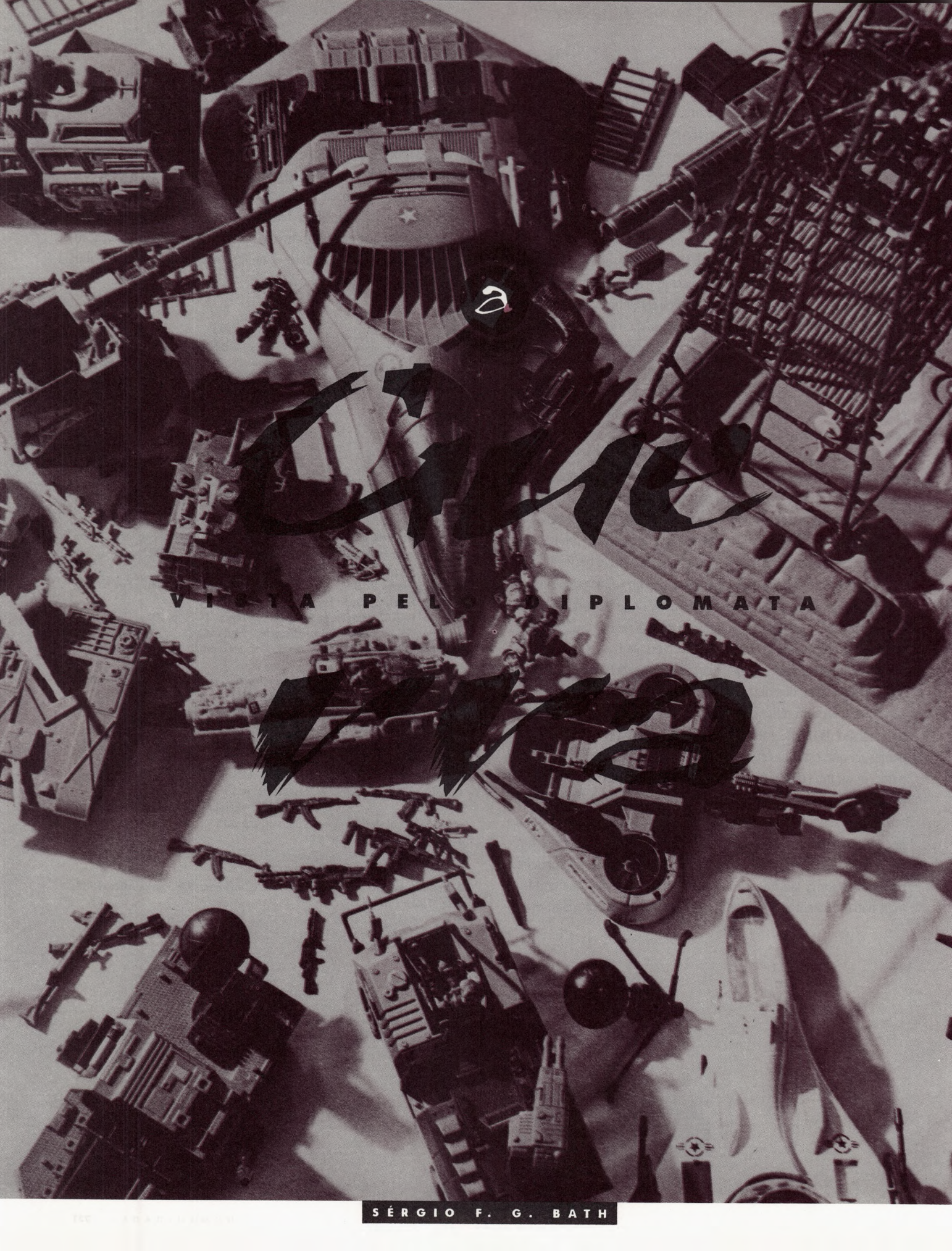
zas dos mortos de Auschwitz. O perigo que ronda o poema é se coroar na equivalência dos olhos a cinzeiros. A cor dos olhos é fundamental em um poema como a famosa “Fuga da morte,”¹⁰ em que na sua diferença se manifesta, para Celan, a contraposição entre a raça alemã e a raça judaica como impossibilidade de aproximação real para sempre. Esse poema foi uma resposta a Theodor W. Adorno, que havia escrito o ensaio “Erziehung nach Auschwitz”,¹¹ sob o mote de que a educação deveria ser organizada de modo a nunca mais poder se repetir um genocídio.¹²

Flávio R. Kothe é professor de literatura comparada do Departamento de Literatura da Universidade de Brasília.

Notas

1. Celan, Paul. *Gesammelte Werke - Gedichte I*, erster Band, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1983, p. 167. Esse poema se encontra também na edição de 1975, da mesma editora, no volume *Gedichte I*, também à página 167, bem como em *Ausgewählte Gedichte*, da mesma editora (3ª edição, 1970), à p. 60.
2. Kothe, Flávio R. *Hermetismo e hermenêutica* (Paul Celan - Poemas II), Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1985, p. 65.
3. Celan, Paul. *Strette*, Paris, Mercure de France, 1971, p. 23.
4. “Trente-deux poèmes et deux discours - Paul Celan”, *La Revue de Belles-Lettres* 2-3, 96, 1972. Tradução de J. E. Jackson, R. M. Mason, F. Rodari, C. Vigée.
5. Celan, Paul. *Speech grille and selected poems*, Nova York, E. P. Dutton, 1971, traduzido por Joachim Neugroschel.
6. Celan, Paul. *Poemas*. Tradução de Flávio R. Kothe, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1977, p. 61.
7. Rilke, Rainer Maria. *Poemas*. Tradução de José Paulo Paes, São Paulo, Companhia das Letras, p. 173.
8. ———. *Selected poems*. Seleccionados e traduzidos por Robert Bly, Nova York, Harper & Row, 1981, p. 138.
9. ———. *Poemas*, 2ª edição. Coimbra, Instituto de Alemão da Universidade de Coimbra, 1967, vol. I, p. 215.
10. Celan, Paul. *Poemas*, p. 20.
11. Adorno, Theodor W. *Stichworte - Kritische Modelle 2*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1969, pp. 85.
12. Kothe, Flávio R. *Benjamin e Adorno: confrontos*, São Paulo, Ática, 1988, pp. 199 e 208.





VISTA PELA DIPLOMATA



plomata empreende estão

O campo das relações internacionais é demarcado por dois elementos vinculadas ao desejo de

fundamentais, que justificam o título dado por Raymond Aron à sua um mundo regulado pelo

obra básica sobre o assunto — *Paz e guerra entre as nações*.

direito; por isso, negocia

Aron lembra que o diplomata e o soldado são serviçais da política; vi- até um dia antes da guer-

ra. vem e simbolizam na paz e na guerra as relações internacionais. Estas, Pela paz.

enquanto interestatais, levam à diplomacia e à guerra... Os dois e somente eles

agem plenamente, não como membros, mas como “representantes” das coletivi-

dades a que pertencem: o “diplomata”, no exercício das suas funções, é a uni-

dade política em nome da qual fala; no campo de batalha, o “soldado” é a

unidade política em nome da qual mata o seu semelhante.²

O que eles têm em comum é a função de executar missões de defesa ou

afirmação do interesse nacional, normalmente ditadas pela liderança

política, que define tais interesses. Por isso, de certa forma, a diploma-

cia é “a primeira linha de defesa” do país — imagem que um conhecido

diplomata norte-americano, o embaixador John Moors Cabot, usou para

intitular o seu livro de memórias.

Mas há uma diferença fundamental: o militar vê a guerra com anteci-

pação vibrante, sobretudo quando a expectativa é de vitória. Ela é o

teste que afinal se apresenta, a oportunidade profissional a que sem-

“Os diplomatas ape-
nas manejam as ar-
mas que os políticos
preparam”.¹

embaixador

MAURÍCIO NABUCO

pre aspirou ao longo da sua carreira, naturalmente com a preocupação associada a um evidente risco de vida. Para o diplomata, porém, a guerra comprova o insucesso da sua atuação, porque só quando a diplomacia falha o militar entre em cena.

Conta-se do próprio Clausewitz, cujo nome não pode faltar em qualquer trabalho acadêmico sobre a guerra, que após doze anos devotados à teoria do conflito bélico, escrevendo o famoso tratado,³ levou para o túmulo o desapontamento de não ter podido experimentar suas idéias no campo de batalha. Frustração análoga a de todo coronel que se reforma sem ter jamais provado o gosto acre daquilo para o que se preparou durante toda a vida.

Klaus von Clausewitz (1780-1831), que se tornou um símbolo da dedicação prussiana à guerra, definiu a guerra como a aplicação da força e da violência para compelir um adversário a aceitar nossa vontade.⁴ A guerra é um método, e na verdade não passa da "continuação da política por outros meios". Esta é a chamada "fórmula" de Clausewitz, que parece indiscutível, embora alguns autores, como Manus Midlarsky, anotem uma precisão necessária: essa "continuação" é marcada na verdade por uma mudança discreta, do exercício do poder para a aplicação da força.

Depois da definição fundamental da guerra como duelo entre Estados, no princípio do seu tratado, Clausewitz volta ao assunto num capítulo especial (cap. VI do Livro Oitavo), no qual mostra que o "modo" como se faz a guerra é também uma função

da intenção política que a orienta ("a guerra é só uma parte do inter-relacionamento político, por isso não é em absoluto uma coisa isolada em si mesma").

Mas para ele a existência da guerra é um dado, que analisa como fenômeno sem se preocupar em explicar por que existe, quais suas causas últimas, se é inevitável. Por

isso já foi comparado a um "teólogo" mais do que a um filósofo do conflito armado. Pela mesma razão o chamaríamos contudo de cientista, como cientista foi Maquiavel com relação ao comportamento político, interessado em descrever e compreender as coisas como elas são, e não como deveriam ser.

Para investigar a etiologia do conflito bélico, temos de recorrer a outros autores, e



indagar se a guerra é o estado natural para o qual tendem (“tendiam”, seria melhor dito, com um certo otimismo, depois das armas nucleares estratégicas) os Estados, interrompendo uma *pax* instável, ou se estamos tratando efetivamente com uma patologia, excepcional por natureza, não obstante sua grande frequência.

A perspectiva dessa investigação pode ser fundamentalmente biológica, psicológica ou social. Konrad Lorenz,⁴ zoólogo, explica a inclinação do homem para a violência armada — raiz das guerras — pela sua falta de “armas” naturais. Os animais, que dispõem de garras e presas, estão naturalmente condicionados a utilizá-las de forma moderada, enquanto o ser humano usa sem esses freios naturais a mão ampliada artificialmente pelo punhal ou pela pistola. As diferentes psicologias apresentaram-nos a agressividade como um elemento permanente do comportamento humano, visto de ângulos distintos.

Raymond Aron⁶ expõe as principais interpretações da origem das guerras, e lembra em especial a visão bergsoniana, que faz da pressão demográfica um fator seguro de belicosidade: “*Laissez faire Vénus, elle vous amènera Mars*”: “Deixai Vênus sem controle, ela vos trará Marte”.

No sentido mais próprio, em que a guerra se distingue da rebelião e da luta intestina, ela implica o Estado; é uma das formas pelas quais este busca atingir seus objetivos.

A diplomacia é outra dessas formas, e quem fala em diplomacia implicitamente se refere ao Estado. O diplomata atua como advogado do Estado, ou seja, da sua face perceptível que é o governo, utilizando para isso os recursos dis-

poníveis aquém da força. Existe, naturalmente, uma diplomacia da pressão e até da ameaça. No entanto, se o militar raramente se satisfaz com a vitória incompleta, o diplomata sabe que uma vitória completa na mesa da negociação pode redundar num acordo desequilibrado, de eficácia e durabilidade limitadas. Assim, seu ideal é conseguir um *quid pro quod* que, resolvendo a pendência em pauta, satisfaça minimamente todas as partes interessadas. Um acordo leonino que beneficie o Estado que representa lhe trará a sensação momentânea de vitória, seguida, quem sabe, de muitos dissabores.

Um caso extremo da diplomacia de resultados comprometidos é a negociação que leva aos tratados de paz, terminada uma guerra, marcada pela imposição de termos insatisfatórios ao Estado vencido. Muitos historiadores afirmam que a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) se deveu ao tratado de Versailes, que formalizou o fim da Primeira (1914-1918), e esse não é o único exemplo.

Alain, o filósofo francês, comentava:

(...) esses tratados pretendem fixar o direito; no entanto, o consentimento de uma das partes é obtido pela força, de sorte que os acordos desse tipo organizam o estado de guerra, em lugar de terminá-lo. Pode-se ver claramente que o consentimento não é um consentimento; que o mais fraco só se compromete enquanto for fraco: se recuperar sua força, deixará de estar obrigado.⁷

É muito extensa a bibliografia sobre a negociação da paz, após a guerra, e registramos aqui apenas alguns dos escritores mais conhe-

cidos: Paul Pillar, H. A. Calahan, Paul Kecskemeti, Clark C. Abt, Fred C. Iklé, Robert F. Randle, Oran Young, Stuart Albert, Edward C. Luck — para citar apenas os que escreveram em inglês.

Quando a guerra interrompe o trabalho do diplomata, lotado no que passa a ser o Estado inimigo, este vive a experiência singular da internação, com sua família, normalmente confortável; segue-se a troca pelos representantes desse Estado, internados simetricamente na outra capital. Foi o que aconteceu, em 1942, com os diplomatas brasileiros nos países do Eixo, e temos alguns relatos interessantes dessa troca.⁸

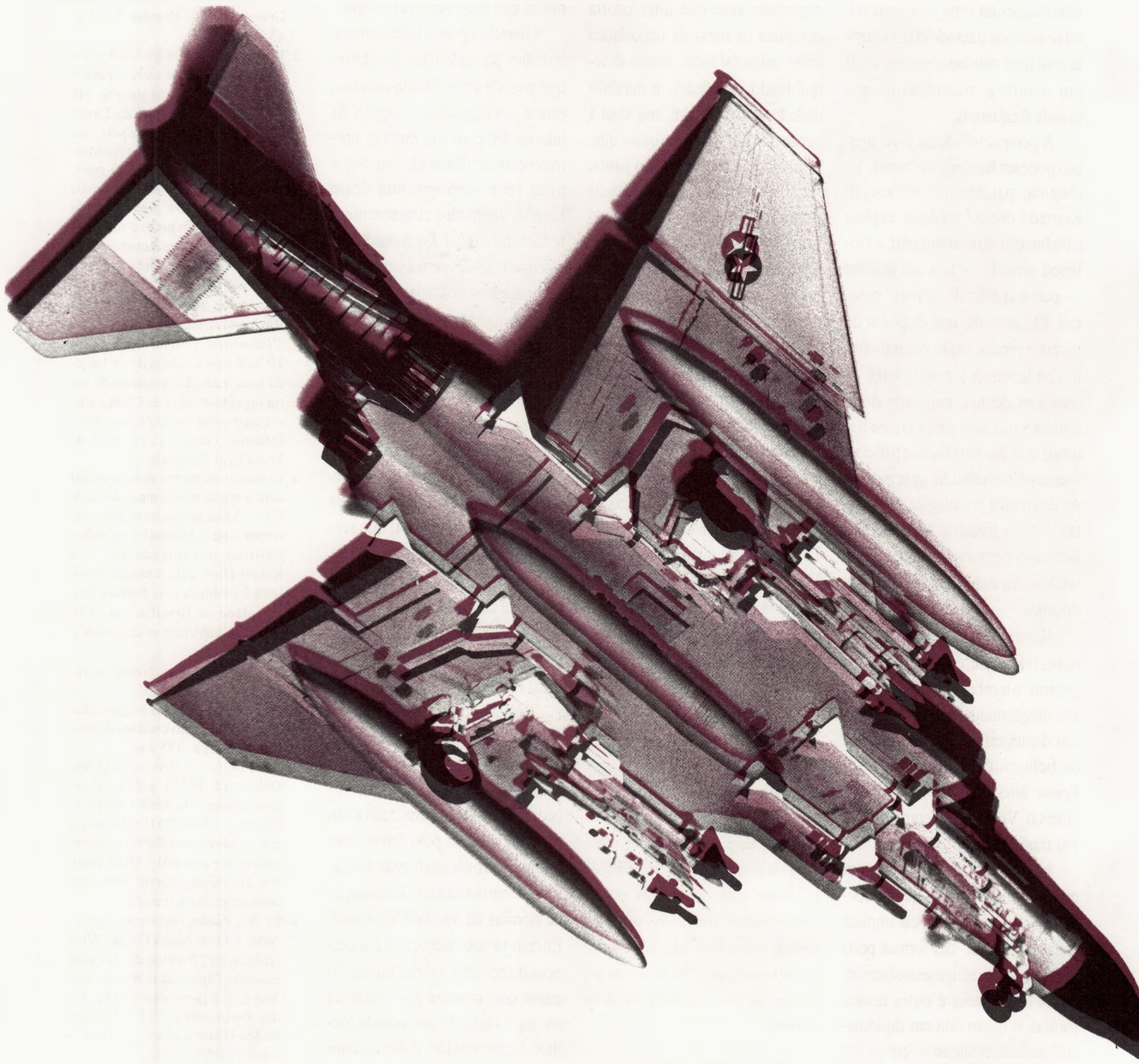
Embora se diga que *silent leges inter arma* (“entre as armas cala-se as leis”), há um direito da guerra, que pretende regulá-la, mas o faz apenas parcialmente. Na verdade, declaram os juristas, há dois direitos: o *jus ad bellum*, que responde à seguinte pergunta: “Em que condições os Estados podem recorrer à guerra?”, e o *jus in bello*, que pretende satisfazer à questão: “Qual a conduta a ser observada pelos Estados no curso da guerra?”

Realista, o diplomata não espera que as armas cedam lugar às togas, como no sonho de Cícero.⁹ Mas o seu realismo não deve impedi-lo de cultivar a aspiração a um mundo regulado pelo direito, em que as controvérsias fossem necessariamente dirimidas pela aplicação de normas de validade universal. Enquanto isso, negocia até a véspera do conflito militar, buscando suprir com o ajuste dos interesses em jogo a falta de um método melhor. Nesse sentido, é um autêntico soldado da paz.

Sérgio F. G. Bath é embaixador e diretor do Instituto Rio Branco do Ministério das Relações Internacionais.

Notas

1. Em *Algumas reflexões sobre diplomacia*. Rio de Janeiro, Pongetti, 1955.
2. Raymond Aron, *Paz e guerra entre as nações*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1979, p. 43.
3. *Vom Krieg*, que foi traduzido para o inglês como *On war*, e para o francês como *De la guerre*. Há uma tradução brasileira de Tereza Pinto Barroso, publicada pela Editora Universidade de Brasília/Martins Fontes em 1979 — *Da guerra*. Lenine foi um dos leitores mais atentos do tratado, tendo deixado um caderno com notas e reflexões sobre ele. Existem numerosos estudos sobre Clausewitz e sua obra principal — um dos mais completos é o de autoria do já citado Raymond Aron: *Penser la guerre, Clausewitz* (Paris, Gallimard, 1976, 2 vols.). Acaba de ser lançada uma tradução brasileira de outra importante obra de Clausewitz: *A Campanha de 1812 na Rússia* (Martins Fontes, 1994, trad. de Lúcia Leal Ferreira).
4. O estudo da guerra deve começar com a noção mais ampla de “conflito”. A esse propósito recomendamos aqui o *Manual do conflito político*, organizado por Ted Robert Gurr, cuja tradução brasileira foi editada pela Editora Universidade de Brasília, em 1980 (vide em particular os capítulos 7-10).
5. *On aggression*, Nova York, Harcourt Brace, 1966.
6. *Paz e guerra entre as nações*, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1962, pp. 335 e ss.
7. *Mars ou La Guerre Jugée* (Paris, Gallimard, 1936), p. 231. Alain, pseudônimo de Émile-Auguste Chartier (1868-1951) sabia o que era a guerra: pacifista, trabalhou para evitar a de 1914-1918; patriota, alistou-se e serviu como soldado no exército francês.
8. Cf. Ary Pavão, *Viagem através do caos*; J. O. de Meira Penna, “Uma recordação”, *Boletim da Associação dos Diplomatas Brasileiros*, Ano I, nº 5 (setembro, 1993); André Guimarães, “100 dias em Baden-Baden”, idem, Ano I, nº 4 (agosto, 1993).
9. *Cedant arma togae* ...



Seria UTÓPICO pensar

na possibilidade de

não haver mais

guerras? A guerra tem

uma FUNÇÃO social?

se mais complicada quando se pergunta pela definição de guerra. Com frequência repete-se, também a respeito da idéia de guerra, o que Agostinho de Hipona (século III) dizia sobre o tempo: “Se não me perguntarem, sei o que é; se me perguntam, já não o sei”. Quem já não passou pela experiência de, perguntado sobre a definição deste ou daquele conceito, que se crê conhecer com exatidão, marcar uma hesitação e sacudir a cabeça, desalentado com a circunstância de não saber dizer o que pensa saber. Algo parecido ocorre com o fenômeno da guerra. Para ter-se uma

idéia basta lembrar inúmeras expressões correntes no falar comum e usuais na imprensa, no rádio, na televisão, na conversa da esquina: guerra econômica, guerra é guerra, a campanha política é uma guerra, guerrilha, grevilha, conflito, revolução, guerra de todos contra todos, guerra comercial, guerra de concorrência, guerra de torcidas, guerra fria, essa vida é uma guerra, tenho de batalhar, fazer-se obedecer é uma guerra, resistir a pressões é uma guerra, faça amor, não faça a guerra, guerra dos sexos e assim por diante.

Uma primeira impressão já

GUERRA **é** **GUERRA**

ESTE VÃO DE REZENDE MARTINS

A guerra está presente no pensamento de todos. A guerra não é apenas uma questão que interessa, em larga escala, aos países, aos Estados. Ela é também, na pequena escala, um espectro que assombra cada um de nós. Preocupamo-nos com ela, pois é um fator de risco que interfere no cotidiano e pode acarretar nossa perda. É óbvio que nossa intenção primeira não é a de perdemos, mas a de ganharmos! Parece contudo igualmente evidente que a representação do ganho e da realização de um pode significar risco para a de outro — como, aliás, cruamente

destacado por Hobbes (*Leviatã*, 1651) e refinadamente sustentado por Sartre (*O Ser e o Nada*, 1943).¹

A palavra guerra no nosso português veio, por intermédio do baixo latim *guerra*, do termo germânico *werra*. Tratava-se de um grito de combate, de uma exclamação que acompanhava o ataque; com o tempo, o grito passou a designar o fenômeno. Guerra, aliás, é um fenômeno que se dá em todos os lugares e em todos os tempos. Todos parecemos saber o que é uma guerra. Sua percepção, por sua universalidade e constância, é fácil e intuitiva. A questão torna-

**Deve o mortal sensato
detestar a guerra;
se ela todavia for
inevitável,
os louros não serão de
quem morrer lutando
por causa ignóbil, que
afinal só traz desonra.**

EURÍPEDES: AS TROIANAS

ressalta: o que custa esforço, o que dá trabalho, o que implica sacrifício é associado à guerra. Guerra seria, assim, algo de penoso, de ruim, que se tem, por vezes inevitavelmente, que viver, que sofrer, para chegar-se a algum ponto. Doutra parte, guerra parece acompanhar a existência humana desde seus tempos imemoriais. Bom. Faz-se guerra. Há coisas que se faz, que se diz serem “uma guerra”. Mas, o que é guerra? Por que e para que se faz guerra?

O que é guerra?

A preocupação com a realização, mesmo violenta e armada, de certos objetivos, é freqüentemente expressa pelo binômio guerra e paz. Já no século V a. C. refere Eurípides que, se a guerra é inevitável, que seja feita por causas nobres. Assim, se o conflito formalizado é realmente inevitável, a exclamação “Guerra é guerra!” irrompe na boca daqueles que, por considerarem inevitáveis certas ações, entendem que devem fazer isso ou aquilo sem ligar muito para as consequências, ou aceitando certas decorrências que em tempos “normais” seriam inaceitáveis, desde que obtenham o que querem. Aquela exclamação indica, porém, uma espécie de situação-limite, na qual se teria chegado ao máximo suportável e que representaria um risco extremado. Em princípio, quem fala de guerra fala de último recurso, de situação sem saída, de extremo intransponível, de sacrifício por um bem maior.

A guerra é um tema atual em todos os tempos, sua análise sistemática acompanha essa atualidade. Essa análise, para nossa tradição, se inicia, com a filosofia grega, no plano ético-político. A guerra é definida conceitualmente de forma negativa. Tanto como situação ontológico-existencial do homem (Hobbes), quanto como circunstância episódica da vida dos homens e das nações, a guerra é entendida como um revés. E um revés, mesmo para o lado “vitorioso”. Esse entendimento se consolida tanto mais rapidamente quanto os meios de fazer a guerra se tornam mais mortíferos. A perspectiva de uma aniquilação definitiva de todas as partes envolvidas em uma guerra para valer, típica da tomada de consciência da se-

gunda metade do século XX, por causa dos meios letais hoje disponíveis, faz com que a idéia e a questão da guerra se tornem um problema ainda maior do que sempre foram. Esse problema faz se revalorizarem as alternativas de adiamento de conflitos, de sua circunscrição a tal ou qual grupo ou região, das mediações sucessivas, das arbitragens, e assim por diante. Falhando qualquer outra alternativa, a guerra seria o último recurso.

A maior parte dos pensadores ocidentais considera a guerra como o avesso de uma situação de bem-estar e de paz que seria intrínseca à natureza humana. *Pólemos*, termo grego que designa a noção de guerra, já ocupava uma posição de destaque nos sistemas mitológicos e religiosos. Em Heráclito (século V a. C.), a oposição entre contrários, designada pela expressão *pólemos*, é um princípio explicativo do mundo (cosmológico). A abordagem filosófica da guerra como um fenômeno social começa no momento em que as formas tradicionais de comportamento ético começam a ser questionadas. Platão vê na guerra, em analogia com a doença, um estado indesejável, não-natural, mas dificilmente evitável — um “mal inevitável” para o qual é melhor estar preparado a todo momento, de maneira a não ser surpreendido por sua irrupção e por seus malefícios, pois a melhor preparação para vencê-la pode ser um bom caminho para evitá-la — se queres a paz, prepara a guerra, é o dito que, desde Vegécio (século IV; *Tratado da arte militar*), se tornou corriqueiro.

Aristóteles situou a “arte da guerra” entre os ofícios que exigem certo desempenho, entendendo-a como caçada àqueles homens cujo destino é servir, mas que se recusam a fazê-lo voluntariamente, de forma que, nesse caso, a guerra corresponderia a um direito natural: o de impor aos renitentes seu inelutável destino (*Política* I, 8, 1256b). Com essa instrumentalização, a guerra tornar-se-ia moralmente má quando fosse feita por si mesma, pois nunca deveria deixar de ser um mero meio para outros fins. Para Aristóteles, somente a paz pode ser fim em si mesma.

É a definição de Cícero, no *De Officiis* (I, 11, 34), que vem a conhecer um sucesso razoável: a guerra é um modo violento para a resolução de conflitos, que contrasta com o modo propriamente humano de os resolver, que é a argumentação. Temos assim dois elementos importantes que passam a se associar ao conceito de guerra: instrumento de defesa de direito inerente à natureza humana e meio para resolução de conflitos. Conquanto prevaleça a defesa dos meios discursivos para a resolução dos conflitos em que os homens se oponham, o fato incontornável das guerras põe um problema tanto conceitual como prático.

Se é próprio à natureza humana superar suas dissensões preferentemente de modo pacífico, o recurso à guerra tem de ser entendido como exceção, como provisório. Não pode, contudo, mesmo a título excepcional, ocorrer por decisão arbitrária, para a satisfação de objetivos quaisquer, sem fundamento. Sendo um meio, a guerra exige um fim que a autorize. E não um fim qualquer, mas um excepcional. Está posta, assim, a ques-

tão crucial da justificação da guerra. Não se trata de apresentar “justificações” (= explicações) para tal ou qual conflito bélico, mas sim de explicitar que fins tornam esta ou aquela guerra “justa”.

“Guerra” é um termo utilizado também em sentido positivo. Esse sentido se revela quando se associa o combate, a luta, a fins individual ou socialmente tidos por bons. Assim, a guerra contra o câncer ou contra as doenças em geral, ou ainda a guerra contra a fome ou contra a injustiça. Travar tal guerra, fazer tal campanha é percebido como realizar o bom combate, efetuar a luta justa. Em qualquer hipótese, todavia, esse meio é excepcional. Sua excepcionalidade exige, pois, que o fim a ser alcançado seja de elevado nível de qualidade valorativa. O restabelecimento de um direito ofendido ou a libertação de uma opressão inadmissível faria “justa” uma guerra. Fazer justa uma guerra seria, por conseguinte, dar-lhe direito de ser, ou seja: abrir-lhe a possibilidade de ocorrer sem provocar uma reação generalizada de oposição. Um exemplo dessa circunstância foi a discussão, ocorrida dentro do Partido Social Democrata alemão, em agosto e setembro de 1914, sobre a forma de comportar-se diante da realidade da guerra que se iniciava.

O cristianismo primitivo, ainda não mesclado com o império romano do Ocidente, recusava majoritariamente qualquer serviço com armas. Com Agostinho de Hipona, a questão da “guerra justa”, ou seja, a questão de saber-se se, para um cristão, em algum momento pegar em armas seria permitido (ou mesmo necessário), introduz-se no universo da filosofia cristã. O pressuposto é que a manutenção da paz justa, por ser o

fim maior e último, poderia, eventualmente, tolerar seu restabelecimento ou sua preservação pela força — o bem, ameaçado, deve defender-se do mal, mesmo se for pela guerra (*De civitate Dei*, XIX, 7; XV, 5). Para Agostinho, somente os bons, na cidade de Deus, fruiriam um estado de paz permanente. O agostianismo político medieval constrói, assim, um tipo de fundamentação cômoda para recurso extremo à força armada, conquanto recuse a guerra para fins de conquista e enriquecimento, considerada pecado. A plurivocidade dos conceitos de bem, paz e justiça e a circunstância da cidade dos homens fazem com que a prática — abstratamente simpática — des-

os que forem combatidos tenham feito por merecer a pugna, sejam culpados de algo. Por fim, os contendores devem ter por finalidade a realização do bem ou a anulação do mal (*Summa Theologica*, II, II, q. 40, a. 1). Tomás de Aquino opera com uma noção — mesmo para o caso da autoridade do príncipe — que transcende o interesse particular: a noção de bem comum. Esse bem é o que deve nortear a decisão do príncipe, a justeza da causa e a retidão da intenção. A conjunção desses critérios é que põe o problema maior, sobretudo quanto à instância que decide se, quando e onde eles se aplicam. Esse problema se complica, nos tempos modernos, na medida em

... guerra de concorrência, guerra de torcidas, guerra fria, essa vida é uma guerra ...

sa teoria da paz justa, de sua preservação ou de sua restauração, seja muito diversa.

É contudo a fórmula atribuída a Isidoro de Sevilha (560-636) que se consagra: a guerra justa é a que se faz para impedir ou repelir causas que nos prejudiquem. Tomás de Aquino (1225-1274) adota postura análoga, ao fixar os critérios da “guerra justa”: a autoridade do príncipe, a causa justa, a intenção reta. Na teoria do direito divino da legitimidade dos soberanos, a autoridade destes, concebida como inconteste, bastava para estabelecer razões, motivos e sustentação para as ações bélicas. Essas, assim, pelo entendimento da autoridade legítima, seriam “justas”. A causa da guerra seria justa, ademais, se

que a aferição da vontade soberana se multiplica na teoria democrática da representação e na participação popular. Acresce que o processo de institucionalização jurídica das sociedades modernas e o sistema de delegação democrática das vontades, pelos procedimentos eleitorais, tornam difusas a formação e a eficácia da reta intenção.

Quase que por antecipação das dificuldades práticas referentes à justificação da guerra, inversamente proporcional ao aumento de sua incidência, Francisco de Vitória (1486-1546), igualmente preocupado com a posição dos índios — uma novidade — no edifício filosófico e teológico da Europa do século XVI, só admite guerra se for para reparar uma injustiça previa-



mente sofrida. Mesmo assim, de pouco adianta que se tenha entrado em guerra por um motivo "justo", se, ao final, o prejuízo é ainda maior. Vitória formula, já então, que as razões adiantadas para explicar uma guerra, a fazer ou em andamento, devem ser submetidas ao crivo dos súditos (o regime monárquico sendo a regra à época, os que nós chamamos hoje de cidadãos são normalmente designados pela expressão "súditos"). Essa ressalva de Vitória não apenas acena com uma questão de tipo claramente contemporâneo como indica, em conexão com outros elementos, que o teólogo já se incomoda com a questão subjetiva das razões que se dá para uma guerra: de ambos os lados cogita-se a retidão e a justeza da guerra! Outro problema teórico que lança grave dúvida sobre a sistemática de justificação da guerra é o binômio (ou dilema) guerra defensiva—guerra ofensiva, e a decorrente discussão sobre a "defesa preventiva", ou: a melhor defesa é o ataque. Situação que nossa vivência contemporânea exemplifica (conflitos Israel—Países Árabes, EUA—Granada/Panamá/Haiti e tantos outros mais).

O refinamento pragmático das justificações do recurso à guerra começa a ganhar diversificação no século XVII. Não apenas há mais guerras. Há também causas cada vez mais complexas para fazê-las. A constatação de que a autoridade do príncipe reveste, agora, interesses econômicos e territoriais, faz-se em detrimento dos critérios tomásticos de justa causa e de reta intenção, dotados de caráter metafísico. A referência metafísica associava-se com perfeição à teoria que justificava a autoridade

de temporal pela outorga divina. Com o prevalecimento dos interesses pragmáticos pelo poder efetivo, a vontade do soberano passa a ser determinante, por si só, no ajuizamento das razões pelas quais tal ou qual coisa, ou essa ou aquela guerra deva ser feita. Dessa forma, dizendo com termos agudos, porque “seu mestre mandou”, se travaria combate.

Maquiavel considera a questão da guerra exclusivamente desde o ponto de vista do Estado e da meta de sua preservação e expansão. “Justificar” a guerra, para Maquiavel, parece tão desnecessário quanto se perguntar se deve existir política. O alcance do poder de um Estado, ao vencer uma guerra, pode transformar-se em sinal de sua legitimidade e em garantia da ordem interna. A questão tradicional referente à justiça da guerra desloca-se para a questão de saber-se como ela deva ser conduzida, de forma a ser ganha. A vitória seria, assim, a melhor das justificativas. Guerra é para Maquiavel, dessa forma, com toda clareza, um simples instrumento para a consecução de outros fins. Em si, ela não merece atenção maior, exceto o exato necessário para ser levada a cabo com sucesso. Inexistindo um direito supra-ordenado, à luz do qual a guerra seria julgada justa ou não, pergunta-se então apenas pelas regras a serem usadas *durante* a guerra (*ius in bello*).

Hugo Grócio, um clássico do pensamento jurídico-político, é, com seu livro *De jure belli ac pacis* (1625), o primeiro grande teórico da guerra. Para ele, no que diz respeito às razões da guerra, o pressuposto de que ambos contendores pretendem deter razões para uma “guerra justa” é o caso normal. Quando Grócio considera a assim

chamada guerra privada como o caso mais simples e básico e não se limita à soberania da decisão de fazer a guerra como prerrogativa isolada do príncipe, desenvolve-se, pela primeira vez, o conceito de “guerra total”. A noção de guerra total significa, nesse momento, que “todos” teriam, na guerra, uma questão pessoal a resolver. A particularização, a individualização suposta aqui, afinal universalizaria a guerra, que seria então “total”: todos estariam nela engajados a título de questão pessoal. Com tal expressão conceitual, passa-se a incluir explicitamente operações bélicas contra não-combatentes, como mulheres, crianças e estrangeiros. Nessa concepção, a “guerra total” é vista como uma guerra entre os Estados, e, como tal, entre todos os indivíduos que pertençam a esses Estados ou que se encontrem sob sua proteção: ou seja, o soberano e seus súditos, mesmo quando estes não são ouvidos — “A declaração de guerra contra o detentor do poder estatal vale também para todos os seus súditos”. A questão da guerra justa já não mais se ocupa com as razões para fazer a guerra, mas apenas, residualmente, com o que seria permitido ou não praticar, ao fazer-se a guerra. Institui-se a exigência da declaração formal de guerra como condição prévia da abertura de hostilidades. O “direito na guerra” elaborado por Grócio casuisticamente permitiria tudo quanto se prestasse aos fins da guerra, o que acabou por contribuir para a aceleração da perda de importância do “direito à guerra”. Ficou assim estabelecida a base de um direito internacional positivo justamente a partir do direito “na” guerra.

A concepção da guerra privada total é a que usa Hobbes: *bellum*

omnium contra omnes — estado que ele toma por originário, “natural”, cuja superação por um estado “artificial” de paz só ocorre por meio de guerras. Locke considerava, ao contrário, que o estado natural dos homens é o de paz, permanentemente ameaçado em consequência do pecado original. Locke admite também, todavia, que a luta de todos contra todos é a forma originária da guerra. Hobbes e Locke elaboraram, dessa forma, o que se chama de fundamentação do conceito anglo-americano de guerra.

O pensamento de Rousseau, que contrapõe ao modelo do “pai da pátria” a idéia da soberania po-

“humanização” da guerra, que levou à fundação da Cruz Vermelha, em 1863, e a numerosas convenções, das quais as mais conhecidas são as de Genebra (1864-1949).

Por quê e para quê se faz guerra?

Uma filosofia da guerra que vá além da questão dos motivos e das ocasiões de guerra e que pergunte pela eventual natureza atemporal da guerra, no sentido de seu caráter inteligível, só veio a ser tentada com o clássico *Da guerra* (Brasília, Editora Universidade de Brasília/Martins Fontes, 1979), do ge-

... o fato incontornável das guerras põe um problema tanto conceitual como prático.

pular, recusa a teoria da guerra privada. Contra Grócio e contra Hobbes, Rousseau escreve, no *Contrato social*:

A guerra não é, pois, de forma alguma, uma relação de homem a homem, mas uma relação de Estado a Estado, na qual os indivíduos só são inimigos acidentalmente, não como homens ou como cidadãos, mas apenas como soldados (*Du contrat social, Oeuvres complètes*, vol. 3, Paris, 1964, p. 357).

Esse conceito de guerra, que entende a guerra como conflito entre Estados e que atinge, por conseguinte, apenas os diretamente combatentes, é o substrato da concepção “européia” de guerra; essa separação de papéis facilitou a

neral prussiano Claus von Clausewitz (1780-1831). O fundamento de seu conceito de guerra é o conflito entre dois oponentes. A guerra é, por conseguinte, um ato originário de violência, de modo a forçar o adversário a realizar a minha (nossa) vontade, pouco importando se essa vontade é de manter ou de mudar algo. A força arma-se com os inventos das artes e das ciências de modo a enfrentar a violência. Vale o mesmo para o adversário.

A guerra é um meio da política, é um de seus instrumentos, mas não de forma autônoma. A guerra é uma mera continuação ou execução da política, mas com outros meios. Decorre daí que nenhuma guerra, por mais diversa que seja sua explicação, pode ser des-

vinculada de objetivos políticos. No serviço de uma política de objetivos, contudo, a guerra possui um papel próprio. Seus efeitos decorrem dos combates. Combates são assunto das forças armadas, do homem armado. É pelo combate das forças armadas que se decide o conflito. O primeiro produto da guerra é a superação sangrenta da crise, a busca de destruição da força armada inimiga, ou seja, a instauração de uma situação tal que a luta não possa ser continuada. As tentativas de evitar o conflito armado só funcionam enquanto o inimigo não atribuir, à sua própria força, maior valor — caso em que, convencido de sua superioridade, o outro ataca.

... a guerra é mal, conquanto por vezes necessário.

Segundo Clausewitz, jamais se deve perder de vista que uma guerra exige ao menos dois contendores com clara intenção de agredir-se. A intenção hostil, o objetivo “na” guerra de neutralizar o inimigo, com o correspondente reforço contínuo das próprias forças, são efeitos mútuos que acabam por levar a guerra ao extremo, ao absoluto. Eventuais alívios dessa lógica cruenta e sem quartel seriam decorrentes da própria condução da guerra ou de sua administração política. O absoluto formal matemático, com sua inexorabilidade, não consegue se firmar no âmbito da guerra.

O que significa então, concretamente, guerra dentro do pensável? A guerra é

olência original de seu elemento, de ódio e de hostilidade, que devem ser considerados como um impulso natural, oriundo do jogo da probabilidade e do acaso, que faz dela uma ação voluntária e não mais um mero instrumento político secundário, dependente do entendimento puro (op. cit., p. 213).

Dessa concepção básica depende o alto valor que Clausewitz atribui às imponderáveis “grandezas morais” e que ele contrapõe, em numerosas passagens de sua obra, às grandezas físicas. A própria guerra seria, nessa concepção, uma grandeza moral, de forma tal que, para Clausewitz, uma guerra que levasse em conta exclusiva-

mente o potencial destrutivo seria indefensável. A caracterização da guerra como ato de violência acarretou a Clausewitz duras críticas, especialmente do teórico anglo-saxão da guerra, Liddell Hart. A influência do *Da guerra* de Clausewitz ao longo dos séculos XIX e XX determinou substancial parte da teoria da guerra como instrumento político.²

O surgimento dos exércitos profissionais e de grande tamanho, o desenvolvimento da indústria bélica e a ideologização da política conferiram dimensões excessivas à guerra. A devastação da Primeira Guerra Mundial já fez antever os horrores da guerra total moderna e provocou uma modificação na concepção da guerra. O estatuto da Liga das Nações (1928) já introduziu uma proibição parcial da

guerra (arts. 11 a 13). O pacto Briand—Kellogg de 27 de agosto de 1929, também conhecido como o Pacto Antiguerra, formulou uma interdição genérica da guerra, embora sem efeitos práticos. Com a experiência arrasadora da Segunda Guerra Mundial, o teor desse pacto foi inserido no Estatuto das Nações Unidas, cujo artigo 2º, § 4º, proíbe também o uso e mesmo a ameaça de uso da força. O estatuto reconhece apenas o direito à autodefesa individual e coletiva.

Denega-se hoje, assim, pelo menos do ponto de vista abstrato, qualquer direito à guerra. Inversamente, os Estados estariam atualmente submetidos a uma obrigação fundamental de instaurar e preservar a paz. Deve-se considerar como encerrado, pois, o capítulo do direito internacional clássico, mesmo se ainda não se logrou estabelecer um sistema jurídico completo de relações internacionais. A evolução dos conceitos de soberania e de guerra evidencia que os tempos atuais são de desafio para a teoria das relações internacionais. A mentalidade dominante é, decerto, de que a guerra já não mais é um meio legítimo da política internacional. A desproporção engendrada pelo arsenal nuclear acumulado demonstra, ademais, que a guerra é um recurso obsoleto e sem função, pois não seria mais meio para obtenção de fins, mas de aniquilação.

As razões que se dão, para a existência de guerras, variam muito, de época para época. Podemos resumir, com M. Antunes,³ pelo menos oito fatores explicativos para o fato da guerra:

❶ A existência de uma “lei divina” imanente ao estado de coisas do mundo, simbolizada, por exemplo, na concepção grega do

uma incrível tríade, composta da vi-

deus Ares, ou na germânica, substanciada na figura do deus Votan. Na mesma linha de uma lei incontornável do mundo situam-se as posições de Heráclito (“o combate é o pai de todas as coisas e de todas as coisas rei”, D. K., B 53), de Hobbes (*bellum omnium contra omnes*), de Hegel (“A guerra é o momento em que a idealidade do ser particular recebe aquilo que lhe é devido e se torna realidade”) e de todos os que veriam, na guerra, o “motor da história”.

② A existência de uma “lei divina” transcendente, conforme exposto nos textos sagrados das grandes religiões ocidentais, como na *Bíblia* judaico-cristã (a guerra é um castigo pelo pecado ou a imposição da vontade divina) ou no *Corão* islâmico (a guerra santa como missão de conquista e conversão).

③ A perspectiva de uma “lei moral”, como na dialética do crime e do castigo — à hostilidade opõe-se a punição.

④ A alegação de uma “lei biológica”, seja como controladora de pretendidos “excedentes demográficos”, tida por função social recorrente, seja como força de expansão da humanidade, na busca do melhor.

⑤ A afirmação de uma “lei psicológica”, reguladora de instintos básicos da espécie humana, como a agressividade, a vontade de poder, a ambição, o apetite, a ansiedade de libertação de recalques e de repressão, a expectativa da festa e da exaltação, a busca da autoafirmação.

⑥ A suposição de uma “lei econômica”, seja para quebrar o círculo da miséria (revolução da fome), seja para expandir e distribuir a abundância (liberalismo), seja para acarretar a queda do ca-

pitalismo (revolução proletária — Marx, Engels), seja ainda para alcançar a liberação geral dos oprimidos (leninismo, maoísmo).

⑦ A possibilidade de um processo de auto-reprodução da guerra, obedecendo a uma possível “lei ideológica”.

⑧ “Vontade política”, como uma espécie de “lei das decisões, na sociedade”, que pode ser autárquica (a vontade de um só) ou coletiva (a vontade de uma maioria, ou de todos), que passaria a se impor pela força. É em virtude desse último fator, de natureza sócio-histórica, que foram dadas definições das mais famosas para o fenômeno da guerra como vimos em Clausewitz, e retomadas, cerca de um século depois, por Lenin e por Mao Tsé-tung.

Conclusão

A análise das causas da guerra impõe-se caso a caso, pois prevalece a opinião generalizada de que a guerra é mal, conquanto por vezes necessário. É dessa análise que pode nascer alguma probabilidade de a suprimir ou de notavelmente lhe diminuir a frequência e os efeitos funestos. A visão da guerra como um mal ressalta que a paz e o bem são fins a serem buscados e, quando obtidos, a preservar. Pode-se assim dizer que há um imperativo moral da instituição e da preservação da paz como um bem patrimonial inalienável da humanidade — veja-se, por exemplo, a tradição moderna das declarações universais dos direitos da pessoa humana, desde a segunda metade do século XVIII. Esse bem seria tanto um estado de espírito otimista dos indivíduos, consubstanciado no respeito pelo outro (e, neste, por si), quanto um objetivo

da organização social dos homens (estatal ou não). Desse bem derivariam equilíbrio, harmonia e equanimidade para todos, para além e para acima das fronteiras ou ideologias. Articula-se o bem da paz, pois, com o ideal de justiça, como regulador do agir. Violência — sobretudo uma de suas formas: a guerra — perde qualquer legitimidade, mesmo como meio, como instrumento. Sobraria ainda, para dizer, que a guerra ficaria confinada a uma (cruelmente real) função social residual, expressiva da violência armada entre grupos humanos organizados, função com múltiplas variáveis, que vão desde a teologia à economia, passando pela psicologia, a política e a ideologia. Perante tal fato, a pergunta fundamental é a seguinte: será tal função substituível ou, pelo contrário, estará a humanidade condenada a suportá-la como parte integrante de seu próprio ser? A resposta não pode ser nem utópica nem fatalista. Como outros flagelos de que a humanidade se libertou, embora em certas épocas eles parecessem inerentes à sua condição, também, em princípio, ela se poderá libertar da guerra. A função social que a guerra tem pode ser substituída por uma adequada educação dos instintos que a provocam, pela criação de organismos internacionais eficazes que à violência façam suceder a arbitragem, pela supressão das outras causas, sociais e econômicas, que estão na sua origem. Nada se fará, contudo, se não se engajarem todos na construção comum de um meio ambiente social, econômico, político e cultural de responsabilidade individual e coletiva. A expectativa de sua realização, todavia, permanece ainda prisioneira da dialética do real e do utópico.

Estevão de Rezende Martins é professor de filosofia e de história da Universidade de Brasília.

Notas

1. Ver W. B. Gallie. *Os filósofos da paz e da guerra*. Rio de Janeiro, Artenova, 1979.
2. Ver R. Aron. *Pensar a guerra — Clausewitz*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1986.
3. M. Antunes. “Guerra”. *Logos. Enciclopédia luso-brasileira de filosofia*. Lisboa/São Paulo, Verbo, 1990, vol. 2, pp. 947-950.



AS ORIGENS DA

A ANTIQUADA DOCTRINA MILI-
TAR FRANCESA, FRUTO DAS EX-
PERIÊNCIAS DA PRIMEIRA
GUERRA MUNDIAL, E A ADOÇÃO
PELOS ALEMÃES DAS NOVAS
IDÉIAS DOS TEÓRICOS BRITÂNI-
COS SOBRE A GUERRA MECANI-
ZADA FORAM FATORES DECISI-
VOS NA GUERRA-RELÂMPAGO
TRAVADA NA FRANÇA EM 1940.

Em setembro de 1939, o Exército Alemão invadiu a Polônia, fato que desencadeou a Segunda Guerra Mundial. Em poucas semanas, o país foi dominado. Em maio de 1940, foi a vez da Holanda, da Bélgica e da França serem invadidas e seus exércitos colocados rapidamente fora de combate, enquanto a Força Expedicionária Britânica, vinda em auxílio dos franceses, se retirava com dificuldade através de Dunquerque. Um vocábulo alemão, *Blitzkrieg*, ou seja, guerra-relâmpago, passava a tornar-se corriqueiro na imprensa internacional.

O impressionante sucesso das forças alemãs na campanha de 1940 não foi devido a uma marcante superioridade no número de soldados ou na qualidade dos armamentos. Se examinarmos os efetivos empregados pelos contendores veremos que eram sensivelmente semelhantes. Os aliados franco-britânicos, inclusive, levavam vantagem sobre os alemães em número de canhões de campanha e de carros de combate, embora tivessem marcante inferioridade em aviões.

Fazendo um balanço das forças em presença, portanto, nada justificaria prever uma esmagadora vitória alemã, obtida em tão pouco tempo e a tão baixo custo. O próprio Comando francês, julgando os recursos disponíveis suficientes, autorizara, já em plena guerra e poucos meses antes da ofensiva alemã no oeste, a venda de quantidades expressivas de blindados, canhões antiaéreos e outras armas a nações não-beligerantes.

A explicação do desastre aliado nessa primeira fase da guerra deve ser buscada, principalmente, em outros fatores. Primeiro, na superioridade da doutrina tática e estratégica alemã, confrontada com a doutrina militar francesa, quanto ao emprego ofensivo dos blindados e da aviação. A doutrina francesa praticamente tomava como dogma a superioridade da defesa sobre o ataque. Um segundo fator foi a ori-

BLITZKRIEG

ginalidade do plano de campanha alemão, conhecido como Plano Manstein, que surpreendeu os aliados. Vamos aqui rever sucintamente, em uma perspectiva histórica, as origens do dogmatismo doutrinário do Exército Francês e a adoção vantajosa pelo Exército Alemão dos novos conceitos sobre a guerra mecanizada, elementos decisivos na derrota aliada em 1940.

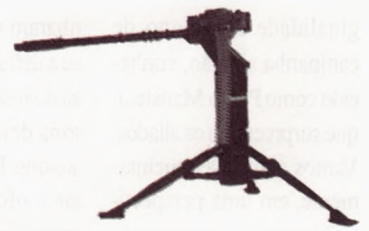
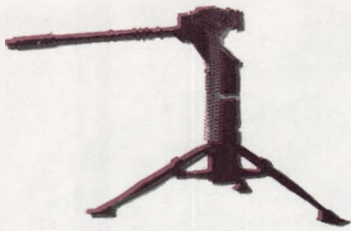
Na guerra franco-alemã de 1870/1871 os franceses, verificando ter no fuzil Chassepot uma arma bastante superior à de seus adversários, optaram por um comportamento tático defensivo. Tratava-se, para ganhar a batalha, de ocupar posições escolhidas e varrer, com um fogo bem dirigido, o inimigo que ousasse atacar. A eficácia dessa tática ficou evidenciada pelas baixas espantosas infligidas na Guarda Prusiana na batalha de Gravelotte—St. Privat. No entanto, o imobilismo decorrente desse método de combate contribuiu para o cerco e a subsequente derrota do Exército Francês nas ações que se seguiram nessa mesma guerra.

Ao analisar as causas de sua derrota, visando evitar a repetição dos erros cometidos, os líderes militares franceses cami-

nharam na direção oposta: se a defesa havia sido a causa do insucesso, então a vitória deveria ser fruto do ataque. Era necessário voltar à ofensiva, segundo a tradição napoleônica. Era necessário, sempre, obter e manter a iniciativa na luta. Essa corrente de pensamento tinha como um de seus expoentes o general Foch, comandante da École Supérieure de la Guerre. Levada ao extremo por alguns de seus discípulos, como o coronel Grandmaison, influente teórico militar do período que antecedeu à primeira conflagração mundial, essa mentalidade ofensiva geraria a perigosa doutrina da ofensiva *à outrance* — do atacar em qualquer tempo, a qualquer custo, sob quaisquer circunstâncias. Os líderes militares alemães também confiavam na ofensiva para obter a vitória a curto prazo. Não eram, entretanto, tão radicais no plano doutrinário.

Assim, ao iniciar a Primeira Guerra, em agosto de 1914, ambos os contendores estavam preparados para atacar. O plano de campanha alemão elaborado pelo antigo chefe do Estado-Maior, conde von Schlieffen, previa o envolvimento do Exército Francês (supostamente empe-





A continuidade do *front* deveria ser sempre assegurada.
O apoio aéreo deveria ser constante ...

nhado na Alsácia e Lorena) pela ala direita do Exército Germânico que, para tanto, deveria atravessar a Bélgica, violando a neutralidade desse país. Derrotada a França em poucas semanas, o grosso do Exército Alemão poderia ser transportado para o *front* oriental e enfrentar os russos, cuja mobilização era mais demorada. Ao ser posto em prática, no entanto, o plano sofreu importantes alterações devidas ao novo chefe do Estado-Maior alemão, general von Moltke. O resultado esperado era a repetição, em versão moderna e escala gigantesca, da manobra utilizada por Aníbal para cercar e aniquilar os romanos na batalha de Canas. O que sucedeu, entretanto, foi a derrota alemã no Marne e o fracasso do plano. Após sucessivas tentativas frustradas de desbordamento, que resultaram na chamada “corrida para o mar”, a frente de contato dos exércitos beligerantes estabilizou-se em linhas de trincheiras que se estendiam do Passo de Calais à fronteira da Suíça.

Na tentativa de romper o impasse, aliados e alemães lançaram, nos anos seguintes, ataques destinados a romper as linhas inimigas. Precedidas pelo fogo de concentrações maciças de artilharia, leva sucessivas de soldados eram lançadas contra as trincheiras adversárias. Inutilmente. Protegidos por redes de arame farpado, os defensores cobravam, com suas metralhadoras e canhões de tiro rápido, um pesado tributo aos atacantes. A conquista de uns poucos quilômetros quadrados de território inimigo podia custar dezenas de milhares de baixas, ou mais, entre os atacantes, sem que nenhum resultado estratégico significativo se produzisse. Parecia ser o fim da guerra de manobras.

Curiosamente, esse impasse que deixou os militares profissionais perplexos havia sido previsto por um civil, o banqueiro e economista I. S. Bloch. Já em fins do século XIX escrevia ele, com respeito a uma futura conflagração:

No início, haverá um aumento da carnificina...[os exércitos] ficarão frente a frente, ameaçando-se mutuamente, sem poder jamais desencadear um ataque final e decisivo... todos ficarão entrenchados. Será uma grande guerra de trincheiras. A pá será tão indispensável para o soldado quanto seu fuzil (Fuller, 1966).

No decorrer da guerra, duas novas armas (além do gás) apareceram sobre o campo de batalha: o avião e o carro de combate. Este último logo ficou conhecido pelo nome popular de tanque, pois as primeiras unidades enviadas da Inglaterra ao continente receberam essa denominação, com o intuito de iludir o serviço de informações do inimigo. As limitações e deficiências apresentadas pelos modelos primitivos, entretanto, mascararam a importância dessas armas como elementos capazes de alterar significativamente a maneira de fazer a guerra.

Assim é que, ao terminar a Primeira Grande Guerra, a impressão mais marcante gravada nas mentes da maioria dos estrategistas militares era a da superioridade da defesa sobre o ataque, segundo as condições “modernas” de combate. Entre os militares franceses, em especial, a doutrina oscilou do dogma da superioridade do ataque para o dogma do primado da defesa. *Le feu tue* — o fogo mata —, dizia Pétain, o herói de Verdun, laconicamente expressando todo o horror gerado pelos massacres resultantes das várias tentativas frustradas de ataque naquela guerra. Fazia-se necessário, pois, evitar o efeito destruidor do fogo mediante o uso de abrigos, trincheiras ou casamatas. A Linha Maginot, impressionante conjunto de fortificações construído a partir de 1930 entre a França e a Alemanha, foi a materialização dessa ideia. Os franceses tinham uma tradição, que remonta a Vauban, na edificação de fortificações fronteiriças. Mas, sem dúvida, o que levou os chefes militares a optar por um sistema de defesa fixo tão dispendioso foi a constatação, durante a Primeira Guerra, de que os antigos fortes do

complexo defensivo de Verdun haviam sido capazes de resistir aos mais intensos bombardeios alemães. Verdun, para os franceses a batalha símbolo daquela guerra, foi uma vitória da defesa.

A possibilidade de ações ofensivas não fora deixada completamente de lado. Todavia, para que ocorressem, dever-se-ia contar com absoluta superioridade de meios, humanos e materiais. Além do que o ataque deveria ser sempre metódico, precedido de poderosas barragens de artilharia e desenvolver-se por etapas. Cada vez que um objetivo limitado fosse alcançado, seria necessária uma realocação das peças para saturar com fogo o próximo objetivo. A continuidade do *front* deveria ser sempre assegurada. A ofensiva seria uma frente contínua de batalha que avançasse. Com tal método, qualquer ataque de maior envergadura seria necessariamente lento, baseado no binário infantaria—artilharia. Os carros de combate seriam meras armas de apoio para os infantes, devendo acompanhá-los para servir de escudo e suplementar seus fogos. Subordinava-se, assim, a velocidade do carro à do homem a pé. Daí a pouca ênfase no requisito velocidade dos blindados franceses. Também não precisavam estes ter grande autonomia de combustível, uma vez que deveriam operar dentro de campos visíveis de tiro. Como consequência imediata dessa doutrina, os carros deveriam ser agrupados em pequenas unidades que seriam diluídas entre as divisões de infantaria, ao longo do *front*.

Não foi apenas no Exército Francês que tais ideias se enraizaram. Elas eram mais ou menos disseminadas entre quase todos os profissionais da época. Entretanto,

novas teorias estavam sendo desenvolvidas.

John F. C. Fuller, oficial do Estado-Maior do Real Corpo de Tanques Britânico, tendo observado o sucesso inicial do ataque maciço de blindados em Amiens, imaginou um ataque com carros de combate ligeiros, apoiados por aviões, que penetrassem fundo atrás das linhas alemãs. O objetivo seria destruir os QGs inimigos (atingir o cérebro para paralisar o corpo do adversário) e seus depósitos de suprimentos. Esse ataque, previsto no Plano 1919 e que teria demonstrado a potencialidade das novas armas, nunca chegou a se realizar. A guerra terminou antes, para alívio dos combatentes e infelicidade da geração seguinte. Fuller continuaria, porém, a desenvolver e propagar suas ideias sobre o emprego independente dos carros e em favor da mecanização do Exército Britânico. Em 1925 obteve a adesão do capitão reformado Basil H. Liddell Hart às suas ideias. Este já era, então, um dos mais respeitados escritores militares da Grã-Bretanha, e lançou-se com audácia no debate pela organização de um exército mecanizado. Foi mesmo buscar argumentos em favor dos novos conceitos de mobilidade estratégica nas campanhas dos mongóis do século XIII. Ele via os carros de combate como os sucessores dos cavaleiros de Gêngis Khan e Subodai que, deslocando-se rápida e constantemente, levavam a confusão às hostes inimigas.

Além dos dois citados autores, outros oficiais britânicos tornaram-se entusiastas das novas ideias sobre a guerra mecanizada. Essas teorias, contudo, encontraram resistência, tanto na Ingla-

terra quanto no continente, por parte de altos comandantes militares, ainda impregnados da mentalidade defensiva decorrente das experiências da Primeira Grande Guerra.

Na Alemanha, todavia, causaram grande sucesso entre alguns jovens oficiais, como Guderian e von Thoma. O primeiro tornar-se-ia o principal arauto dos *Panzer*, isto é, dos blindados alemães, para cuja criação contribuiu tanto no plano das ideias, escrevendo sobre o assunto, quanto no plano prático, trabalhando na organização de unidades mecanizadas. Como a Alemanha estivesse proibida de fabricar tanques, pelo tratado de Versalhes, os exercícios eram feitos com simulacros desses veículos. A teoria alemã previa o agrupamento dos carros em grandes unidades autônomas, as *Panzerdivisionen*, capazes de romper as linhas inimigas e de penetrar profundamente na sua retaguarda, acompanhadas de unidades de infantaria, motorizadas, para o aproveitamento do êxito. O apoio aéreo deveria ser constante, com os bombardeiros táticos fazendo o papel de artilharia de longo alcance. Ao adentrar na zona de retaguarda do inimigo, as forças mecanizadas não se preocupavam muito com a segurança de sua própria retaguarda, confiando em que a desorganização causada no sistema defensivo do adversário impedisse o mesmo de lançar contra-ataques eficazes. Tudo muito parecido com as propostas dos teóricos britânicos. Às unidades *Panzer* e de infantaria motorizada, seguir-se-iam unidades de infantaria convencional que, soldando-se umas às outras, procurariam isolar grandes parcelas do exército oponente. De um comandante de tropas *Panzer* seria exigido um desempenho di-

... um jovem oficial chamado Charles de Gaulle publicou um livro intitulado *Vers de l'Armée de métier*.

ferente do costumeiramente visto no “general de *château*”. Ele deveria comandar junto a seus carros, dando ordens “de cima da sela, como os antigos chefes de cavalaria”, na expressão de von Thoma (Hart, 1976).

Os militares alemães mais ortodoxos também não se entusiasmaram muito com essa nova concepção de guerra. Hitler, entretanto, quando ainda chanceler, ao assistir a um exercício das incipientes forças motorizadas alemãs, ficou impressionado e exclamou: “Isto é o que eu preciso! É isto o que quero!” (Guderian, 1966). Após esse episódio a produção dos blindados foi incrementada. Ao chegar ao poder absoluto, após Hindenburg ter “subido ao Valhala”, Hitler rompeu publicamente com o Tratado de Versalhes, libertando-se das últimas amarras que o tolhiam na criação de uma poderosa força blindada. Em 1936 a *Wehrmacht*, já dispunha de três grandes divisões *Panzer* e uma quarta estava em formação (Benoist-Méchin, 1984).

Na França, uma voz bastante isolada clamava pela criação de uma força de elite mecanizada, capaz de efetuar rápidas intervenções. Em 1934 um jovem oficial chamado Charles de Gaulle publicou um livro intitulado *Vers l'Armée de métier*, onde expunha idéias semelhantes às dos defensores ingleses e alemães dos blindados. Os chefes franceses, lamentavelmente, não lhe deram atenção.

O debate sobre a nova modalidade de luta foi mais longo e complexo do que o presente resumo faz supor. Os teóricos da guerra mecanizada também cometeram equívocos e exageros — “uma divisão blindada em ação na Segunda Guerra Mundial parecia-se pouco com a veloz esquadrão couraçada, avançando e disparando em uníssono, com que os visionários da *Blitzkrieg* tinham sonhado” (Keegan, 1987). Mas, no essencial, esses “visionários” estavam certos. Os fatos assim o iriam demonstrar.

A Guerra Civil Espanhola foi o laboratório onde foram testadas armas e táticas que, no devido tempo, viriam a ser empregadas na Segunda Guerra. Alemães e italianos foram enviados à Espanha como soldados, pilotos ou assessores, ao lado dos nacionalistas. Da mesma forma, russos foram enviados para apoiar os republicanos. Ali, os pilotos alemães da Legião Condor tiveram oportunidade de testar o desempenho de seus aparelhos, bem como desenvolver os métodos de apoio às tropas terrestres (em maio/junho de 1940, na Segunda Guerra, o domínio do ar sobre o campo de batalha pela aviação alemã e o apoio aéreo prestado às forças de terra seriam de decisiva importância para o êxito da *Blitzkrieg*). É curioso observar como a experiência con-

duzida em pequena escala pode levar a interpretações diametralmente opostas dos resultados. Constatando que os carros de combate, isolados das outras armas, eram extremamente vulneráveis, os soviéticos concluíram pelo acerto da corrente ortodoxa que advogava a distribuição dos mesmos entre as unidades de infantaria. Dissolveram, então, as grandes formações blindadas que o marechal Tukhachevsky (recentemente expurgado) estivera organizando. O comandante das forças de terra da Legião Condor, von Thoma, pensava de modo diverso. São dele as seguintes palavras:

O general Franco desejava distribuir os tanques entre a infantaria, na maneira usual dos generais que pertenciam à velha escola. Eu tinha que combater sua tendência constantemente, num esforço para utilizar os tanques de uma maneira concentrada. Os sucessos dos franquistas foram, em grande parte, devidos a isto (Hart, 1976).

A solução seria simplesmente dotar as Grandes Unidades de carros de combate com tropas de infantaria e artilharia próprias, transportadas em veículos blindados, como já proposto por alguns teóricos.

A campanha da Polônia deveria ter alertado os aliados ocidentais. Mas não foi assim. Julgou-se a vitória dos *Panzer* como devida às condições peculiares daquele país — largas planícies a serem defendidas por um exército numericamente insuficiente e tecnicamente inferior. O então coronel de Gaulle deu o brado de alerta quando, em uma análise da referida campanha, concluiu: “O motor fez desmoronar nossa doutrina e fará o mesmo com nossas fortificações. Temos um material excelente, trata-se de organizá-lo em unidades, como fizeram os alemães, e teremos, certamente, superioridade sobre eles” (Goutard, 1967). Não foi ouvido. Na Alemanha, enquanto isso, o desempenho demonstrado pelos blindados na campanha polonesa ganhava a adesão, às novas idéias, de vários oficiais até então reticentes quanto às mesmas. Tal foi o caso de Rommel que, oriundo da Infantaria, solicitava agora o comando de uma Divisão *Panzer*.

As diferentes concepções sobre a natureza da guerra a ser travada refletiam-se, em parte, no material bélico utilizado pelos contendores na campanha de maio/junho de 1940. Os carros de combate alemães eram mais velozes e manobráveis do que os carros franceses. Estes, em compensação, tinham couraças mais espessas e, em geral, canhões mais poderosos. Os alemães levavam grande vantagem em artilharia antiaérea e anticarro. Não tendo os líderes militares franceses compre-

endido a tempo a importância dos bombardeiros de apoio tático, os alemães também apresentavam uma marcante superioridade nesse tipo de aparelho. Na aviação de caça, a inferioridade numérica aliada não era tão significativa, mas seus aparelhos eram mais heterogêneos e tinham, em geral, desempenho inferior. A maior diferença, entretanto, não estava no material, mas na maneira de empregá-lo. Enquanto os alemães iriam concentrar seus blindados e aviões sobre setores escolhidos do *front*, os aliados tenderiam a utilizar-se deles de maneira fracionada no tempo e no espaço.

O segundo fator relevante na vitória germânica nessa campanha foi, dissemos, seu plano de operações. Os aliados esperavam que o ataque principal alemão ocorresse através da Bélgica, contornando a Linha Maginot, em uma manobra de ala externa, ou seja, uma reedição atualizada do Plano Schlieffen. Com efeito, a primeira versão do plano de operações alemão previa uma manobra desse tipo. Contudo, a versão final adotada, de autoria do general von Manstein, buscava uma penetração sobre o Mosa, após uma progressão através das Ardenas, região acidentada e coberta de florestas. A ponta de lança da invasão seria constituída por um enorme Grupo *Panzer*, reunindo a maior parte das dez divisões blindadas então disponíveis. Após a ruptura, o avanço poderia prosseguir na direção de Paris ou, então, do Canal da Mancha. Ataques secundários sobre a Holanda e a Bélgica desviariam a atenção dos comandantes aliados para o norte, como “a capa do matador” desvia a investida do touro (Hart, 1976). O plano tinha a vantagem de seguir a linha de menor

probabilidade, pois os comandantes franceses julgavam as Ardenas intransponíveis para grandes forças mecanizadas. Quando de sua execução, a surpresa estratégica alcançada foi total.

Ainda assim, algumas oportunidades se apresentaram para os franceses. Por exemplo, após a conquista da cabeça de ponte sobre o Mosa, em Sedan, o Corpo *Panzer* do general Guderian iniciou seu avanço para o mar, com o intuito de cercar as forças franco-britânicas que adentravam pela Bélgica (elas executavam a chamada Manobra Dyle, constante do plano de campanha aliado, que previa o auxílio aos belgas e, involuntariamente, acabou facilitando a tarefa para os alemães). Para tanto, Guderian, que vinha atacando na direção sul, teve de reorientar seu dispositivo para leste. Assim, o que era sua frente se tornou um flanco desprotegido, pois não dispunha ele de forças, naquele momento, para cobrir adequadamente a brecha formada. Em frente a esse setor, orientado na direção norte, estava o Grupamento Flavigny de tropas francesas, dotado de poderosas unidades encouraçadas. Era a oportunidade ideal para um contra-ataque vigoroso. Mas a doutrina militar francesa previa que um contra-ataque devesse ser desencadeado somente após o taponamento da brecha nas próprias linhas. Seguindo o “manual”, os franceses adotaram uma postura defensiva, dispersando seus carros de combate de forma a cobrir todas as vias de acesso às suas posições. Perdeu-se, então, a chance de causar sérios danos ao inimigo em uma fase crítica de sua manobra. Outras oportunidades viriam a ser igualmente desperdiçadas.

Confiando na defesa linear,

fruto da experiência da guerra passada, o Comando francês não havia constituído uma reserva estratégica. Carente de uma massa de manobra, ficou sem reação e assistiu, impotente, à derrocada de seus exércitos.

É curioso especular qual teria sido o resultado da campanha se os alemães, ao invés da variante Manstein, tivessem adotado o velho Plano Schlieffen, adaptado à nova doutrina da guerra mecanizada. O próprio Manstein julgava que os resultados não viriam a ser tão decisivos. As forças aliadas, segundo ele, seriam no máximo recalcadas para o Somme (Goutard, 1967). Este é mais um dos tantos “se” que povoam a história militar.

A campanha da França, entretanto, não decidiu a guerra. Protegida por sua Armada e pela Real Força Aérea, a Inglaterra continuaria resistindo em seu baluarte insular, esperando que Hitler cometesse um erro. Ele o fez no ano seguinte, ao invadir a União Soviética. As extensas estepes, o clima e a resistência do soldado russo combinaram-se para emperrar a máquina de guerra alemã. Após um sucesso inicial, a *Blitzkrieg* foi detida às portas de Moscou. A entrada dos Estados Unidos no conflito fez com que a maré da guerra virasse contra a Alemanha hitlerista. Nesse meio tempo, a lição havia sido aprendida. Assim, quando os blindados do general Patton avançaram, eles o fizeram em um ritmo de *Blitzkrieg*.

Referências bibliográficas

- BENOIST-MÉCHIN, J. *Histoire de l'armée allemande*. Paris, Robert Laffont, 1984, vol. 1.
- DUPUY, R. E.; DUPUY T. N. *The Encyclopedia of Military History*. Nova York, Harper Row, 1986.
- ELLIOT-WRIGHT, P. *Gravelotte — St. Privat 1870*. Londres, Osprey, 1993.
- ELSTOB, P. *La Legión Cóndor*. Tradução de Diorki. Madrid, San Martín, s.d.
- FULLER, J. F. C. *A conduta da guerra*. Tradução de H. Bergovist. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército, 1966.
- _____. *Military History of Western World*. Nova York, Da Capo Press, 1957, vol. 3.
- GIBSON, I. M. “Maginot et Liddell Hart”. EARLE, E. M. *Les Maîtres de la Stratégie*. Tradução de A. Péliissier. Paris, Flammarion, 1987, vol. 1.
- GOUTARD, A. *A guerra das ocasiões perdidas*. Tradução de J. C. de Aragão. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército, 1967.
- GUDERIAN, H. *Panzer Líder*. Tradução de K. F. de Oliveira. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército, 1966.
- HART, B. H. L. *Confissões dos generais alemães*. Tradução de A. M. da Costa. Rio de Janeiro, Artenova, 1976.
- _____. *Great Captains Unveiled*. Londres, Greenhill Books, 1989.
- _____. *History of the First World War*. Londres, Pan Books, 1972.
- JONES, A. *The Art of War in the Western World*. Nova York, Oxford University Press, 1987.
- KEEGAN, J. *O rosto da batalha*. Tradução de J. V. de Lima. Lisboa, Fragmentos, 1987.

J. L. A. de Magalhães é professor no Departamento de Física da Universidade Federal de Santa Catarina e estudioso da história militar, antiga e moderna.

G U E R R A ,

I D E N T I F I C A Ç Ã O

E S O C I E D A D E

A identificação dual—porosa poderá

participar de uma subjetividade que influirá

favoravelmente no fenômeno "guerra".

N A H M A N A R M O N Y



Da guerra à psicanálise

Diante da guerra, a psicanálise retira-se para os bastidores, deixando vozes mais **pertinentes** — e portanto mais poderosas — ocuparem o prosaetrio. Sociologia, política, economia podem, aqui, melhor dar ao desejo humano a sensação de conhecimento e controle.

Quando se fala em guerra se pensa em **guerras** povos, países, nações, etnias, religiões. Na maioria das vezes, o desejo de guerra pertence mais à elite que ao povo, cuja adesão poderá ser obtida mediante manipulação “midiática”.

Qual seria a motivação dessas elites? Poderíamos pensar em níveis de motivação. Começaríamos por expor aquelas que se organizam como semblante, como máscara honorável a ser apresentada publicamente: defesa da pátria, defesa da liberdade, da honra, da vida, das mulheres e crianças, defesa da civilização e coisas desse jaez. Ultrapassando essa transparente cortina dos “bons motivos” e das “boas intenções” encontraremos uma outra série de motivações que poderíamos chamar de conscientes ou quase conscientes e que tem a sua origem ou sua realização no “poder”: vontade de conquista, de expansão, de acumulação, de influência, de segurança, de prestígio, de admiração, etc. Para mais além entrariamos na região das motivações inconscientes. Desse modo, a psicanálise tem dado prioridade ao impulso de destruição/agressão do ser humano.



Guerra e agressividade

Aqui nos deparamos com três questões: participação da agressividade/destrutividade como motivação inconsciente no ponto de origem da guerra — o grau dessa participação; o aspecto propiciador da guerra na manifestação da agressividade/destrutividade; a controvérsia sobre a agressão como paixão inata ou caracterológica.

O conceito de paixão caracterológica pertence a Erich Fromm, psicanalista e filósofo social. Significa que a agressividade/destrutividade depende de um arranjo psíquico ligado à organização social e que uma mudança nessa organização poderia diminuir os riscos de guerra.

Um esclarecimento faz-se desde já necessário, pois as linhas precedentes poderiam dar a impressão de uma condenação da guerra e uma apologia da paz. A ênfase na paz não é impeditiva de uma percepção da luta como aspecto inexorável da dinâmica universal. Já Empédocles falava de um universo onde reina a alternância entre amor e ódio, ordem e desordem, construção e destruição; um fragmento de Heráclito diz-nos: “a guerra é o Pai e o Rei de tudo”; Freud pondera:

É impossível estabelecer qualquer julgamento geral das guerras de conquista. Algumas, como as empreendidas pelos mongóis e pelos turcos, não trouxeram senão malefícios. Outras, pelo contrário, contribuíram para a transformação da violência em lei... (*Por que a guerra?*, Edição Standard Brasileira ESB, vol. XXII, p. 249).

Fromm fala-nos da “... conquista” como um pressuposto essencial para a acumulação do capital comunal, necessário para a efetivação da revolução urbana” (*Anatomia da destrutividade humana*, p. 225). E mais adiante:

A guerra como instituição foi uma invenção nova, como o reino ou a burocracia, ocorrida por volta de 3000 a. C. Então, como agora, não era causada por fatores psicológicos, como a agressão humana, mas, além dos desejos de alcançar poder e glória por parte dos reis e de sua burocracia, era o resultado de condições objetivas que faziam com que a guerra fosse um fato útil e que, como consequência, tendia a gerar e fazer aumentar a destrutividade e a crueldade humanas. (idem, *ibidem*).

Na época dos reis, a guerra era uma criança, cujos membros frágeis, incapazes de uma ação letal, não punham em perigo a vida no planeta. Com os atuais instrumentos de destruição de massa, a guerra ampliou sua capacidade destrutiva a um tal ponto que a humanidade se sente ameaçada em sua própria sobrevivência.

Continuemos, após esse acatamento, com o cotejo Fromm—Freud.

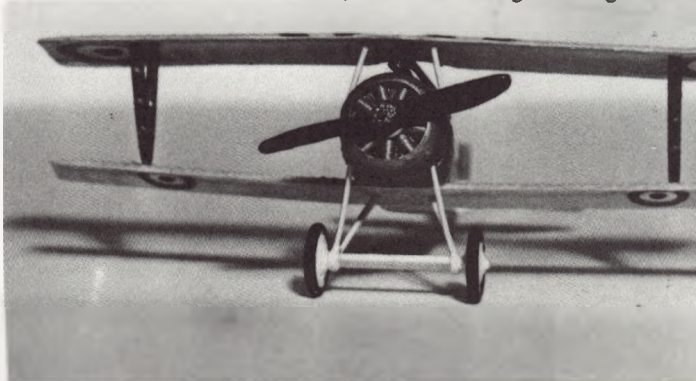
Erich Fromm concorda com Freud quando este

em sua famosa carta a Albert Einstein — *Por que a guerra?* (S. Freud, 1933) — não assumiu a posição de que a guerra era “causada” pela destrutividade humana, mas viu sua causa nos conflitos realísticos entre grupos, que sempre se resolveram pela violência, uma vez que não há nenhuma lei internacional aplicável segundo a qual — como acontece no Direito Civil — os conflitos pudessem ser resolvidos pacificamente. Atribuía apenas papel auxiliar à existência da destrutividade humana, de facilitar a presteza com que as pessoas se dirigem para a guerra, uma vez decidida a sua declaração por parte do governo (*ibid*, p. 284).

E acrescenta:

A tese de que ela [a guerra] é causada pela destrutividade inata humana é plenamente absurda para quem quer que tenha ao menos um conhecimento mínimo de história. Os babilônios, os gregos, até os estadistas de nossa própria época planejaram a guerra para atender ao que achavam ser razões bastante realistas e pesaram os prós e os contras muito cuidadosamente, embora, naturalmente, os seus cálculos tenham sido freqüentemente errôneos (...). Esse ponto de vista de que a guerra seja causada pela agressão do homem é não apenas irrealístico mas ainda prejudicial. Desvia a atenção das causas reais e, assim, enfraquece a oposição que lhes é devida (*ibid*, pp. 284-285).

Fromm discorda de Freud quando este, ao postular a pulsão de morte, afirma a necessidade de o ser humano exteriorizá-la para não ser por ela destruído, portanto independentizando a agressividade/destrutividade das condições ambientais. Para Fromm, a agressividade/destrutividade não é inata, não tem uma origem biológica





ou cosmológica, mas é, em grande medida, uma consequência da organização social. Não está ligada à pulsão, mas sim ao caráter, possuindo, pois, uma determinação social. Tem as características de uma paixão, mas é uma paixão do caráter e não da pulsão. Enquanto Fromm enraiza a paixão destrutiva no caráter, Freud atribui a destrutividade à pulsão. Acompanhemos o pensamento do criador da psicanálise.

Guerra e agressividade para Freud

Freud escreveu dois ensaios diretamente referidos à guerra. No primeiro, escrito em 1915 (*A desilusão da guerra*, ESB, vol. XIV), cerca de seis meses após a deflagração da Primeira Guerra Mundial, o fundador da psicanálise mostra-se ferido em seu ideal iluminista; o progressivo conhecimento científico não caminhava *pari-passu* com níveis de civilização cada vez mais elevados; a esperança de banir da história a guerra, a brutalidade, a mortandade, a destruição desfazia-se. A desilusão que a guerra e a destrutividade humana lhe causaram teria participado do conjunto de motivações conducentes à elaboração de novas formulações teóricas; em 1920 introduz a dualidade pulsão de vida/pulsão de morte considerando-a inata, verdadeiro fundamento metabiológico e até metafísico do ser humano. Para não se destruir com sua pulsão de morte, o homem teria de obrigatoriamente direcioná-la para fora. É nesse ponto que surge a agressividade e a destrutividade. Teríamos então de lidar com uma agressividade inata, e a questão a ser resolvida seria: como neutralizar a destrutividade da pulsão de morte? Este é um dos principais tópicos da carta aberta enviada a Einstein, em setembro de 1932, em resposta à questão “Por que a guerra?”, pergunta que acabou intitulando a carta na Edição *Standard* de suas *Obras completas*. “De nada vale tentar eliminar as inclinações agressivas do homem”, diz-nos Freud na página 254 (vol. XXII) desse escrito. O que fazer então? Freud desenrola algumas possibilidades: “deve atuar contra a guerra” (ibid, p. 255) o estreitamento dos vínculos emocionais entre os homens — vínculos manifestados tanto sob a forma de relação afetiva como ao modo de identificação; a subordinação das pulsões à Razão — o que a ele mesmo parece utópico; e a internalização dos

impulsos agressivos com todas as vantagens e perigos: vantagem para a sociedade e perigo para o indivíduo. Esse processo de internalização está se tomando, segundo Freud, hereditário, transmissível de geração a geração.

Estudando a identificação

Da citação anterior quero destacar a referência que Freud faz à identificação, pois é sobre ela que pretendo agora me deter. Os poucos estudos psicanalíticos da relação conceitual homem—guerra têm dado ênfase à agressividade. Estou escolhendo como mediador dessa relação conceitual a noção de identificação. A introdução desse operador apontaria para modificações na subjetividade do homem ocidental colocando em seu horizonte de utopias orientadoras uma perspectiva de mudança do grau de probabilidade de eclosão de guerras.

Ao falar de identificação em seu segundo artigo sobre a guerra, Freud refere-se não a uma identificação direta entre duas pessoas, mas a uma identificação que passa pelo externo, por um interesse comum, por algo que estando fora da relação dual pode ser chamado de terceiro: “Tudo o que leva os homens a compartilhar de interesses importantes produz essa comunhão de sentimento, essas identificações” (vol. XXII, p. 255). Por envolver três componentes, marcaremos esse tipo de identificação apondo-lhe o nome de triádica. Freud, porém, admite outras formas de identificação: “A identificação é conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa” (*Psicologia de grupo e análise do ego*, vol. XVIII, p. 133). E também: “A princípio, na fase oral primitiva do indivíduo, a catexia de objeto e a identificação são, sem dúvida, indistinguíveis uma da outra” (*O Ego e o Id*, vol. XIX, p. 43). Mais adiante: “... trata-se de uma identificação direta e imediata, e efetua-se mais primitivamente que qualquer catexia de objeto” (ibid, pp. 45-46). Aqui, fica claramente colocada a inexistência do objeto nessa identificação que poderemos chamar de unária para distingui-la de uma identificação dual, onde estão implicados dois sujeitos/objetos em relação direta, e de uma identificação triádica realizada através de um objeto exterior aos componentes da tríade. Até o momento apon-



tamos em Freud a identificação unária e a triádica. Mas a identificação dual está também presente em sua obra. É uma identificação que acontece em um mundo já constituído pela separação eu/não-eu, em um mundo objetal, em um mundo em que já há uma relação entre sujeito e objeto. Ele a estudou no seu trabalho “Luto e melancolia”; o processo de melancolização dá-se por incorporação de traços da personalidade do objeto perdido que se tornam traços do eu do melancólico. Esse processo, de início restrito ao patológico, ganhou universalidade: sete anos após, Freud escreve em *O Ego e o Id*: “o ego é um precipitado de catexias objetais abandonadas” o que significa que em nosso crescimento, em nossa história, ao perdermos nossos objetos (objeto aqui tem o sentido de pessoa), retemos deles características que se tornam parte de nossa personalidade. É a nossa maneira de perder conservando. Mas para que essa identificação se realize é preciso que a relação objetal recupere o estado em que “identificação e catexia de objeto são indistinguíveis”, quando eu e outro se confundem total ou parcialmente. (Ver Freud, *Psicologia de grupo e análise do ego*, ESB, vol. XVIII, p. 136.)

Além dessa primeira sistematização que estabelece identificações unária, dual e triádica, das quais usaremos primacialmente a dual, faz-se necessário para nossos propósitos uma outra ordenação. (Será a última, embora a complexidade e a fluida gradação do tema empurrem-nos quase irresistivelmente a estender nossas especulações. Resistirei a essa tentação para não me dispersar

em um mar de significações e sutilezas.) Sob outra perspectiva consideraremos três formas de identificação: uma identificação introjetiva, onde aspectos da personalidade de outra pessoa são incorporados à própria personalidade — serve-nos como exemplo a melancolia e o desenvolvimento normal do ego vistos acima; uma identificação projetiva, significando essa expressão uma atribuição ao outro de pensamentos e características que são daquele que projeta; essa projeção é quase sempre acompanhada de negação, isto é, de inconsciência quanto a tal ou qual característica pertencer a si próprio. Um exemplo extremo e por isso mesmo esclarecedor é o do esquizofrênico que projeta os seus perseguidores internos em pessoas que o rodeiam. E, finalmente, um tipo de identificação — aquele que nos interessará — onde não se trata nem de projeção nem de introjeção, mas de um estado de permeabilidade do psiquismo propiciador de uma captação contínua, mutável — e portanto provisória — dos acontecimentos psíquicos do outro. Nas identificações projetiva e introjetiva, o introjetado e o projetado têm um caráter de permanência e tendem a pertencer a apenas um dos dois psiquismos. Na identificação permeável, o mesmo objeto pertence a duas psiques em justaposição, ligadas por uma espécie de rachadura. Falaríamos então de um duplo psiquismo unido/separado por fraturas irregulares, fluidas, móveis, porosas e recalcitrantes. Nas identificações projetiva e introjetiva eu e outro estão bem delimitados, com nítidas fronteiras; o que sai do eu entra no outro passando a pertencer a ele, assim como o que sai do outro e entra no eu passa a pertencer ao eu. De uma certa maneira o outro está “fora” do eu e o eu fora do outro. Há um fora e um dentro representado não tanto pelo espaço intermediário, já que esse espaço é percorrido instantaneamente, mas por um eu em relação a outro eu. No terceiro tipo de identificação — nós o estamos chamando provisoriamente de permeável — um entrelaçamento entre os dois psiquismos impede-nos de falar de

externo e interno; um mesmo conteúdo pertence a ambos ou é dividido por ambos de tal maneira que parte do conteúdo está em um psiquismo e parte em outro; sendo um mesmo conteúdo a se prolongar de um psiquismo a outro, pode-se dizer que pertence aos dois psiquismos, como se, tendo cortado com uma tesoura uma figura em dois, atribuíssemos pedaço a um e pedaço a outro psiquismo. O que não significa que a mesma parte não possa estar ao mesmo tempo nos dois, nem exclui a possibilidade de uma inversão.

O incessante intercâmbio propiciado pela permeabilidade torna inadequada a dicotomia interno/externo quando nos movemos no campo da identificação porosa; não haverá mais um dentro introjetivo e um fora projetivo, mas um entrelaçamento que nos conduz à idéia de um terceiro *locus*, um “inter”, um “trans” que transcende e une fora e dentro. A dicotomia externo/interno, despojada de função, deixa um vazio conceitual que poderá ser preenchido pelas noções de “íntimo” e “intimidade”. Na identificação contínua/porosa o eu, em contato íntimo com o outro, está permanentemente se desfazendo/refazendo, sem esquecer o mapa de seu contorno e o traçado de suas linhas internas. É essa teimosia que faz da identificação porosa também uma identificação dual — preserva-se a individualidade daquele que se identifica, mantendo-se duas pessoas separadas em união relacional direta. Fantasias e emoções de uma psique interagem com outra psique empurrando-a para um certo lugar afetivo e posicional (e vice-versa); cessado o estímulo, o psiquismo afetado não retém as modificações resultantes da afetação; se, de qualquer maneira, admitirmos que as retém será mais como experiência que modificação.

Tentando nomear a experiência

É hora de oficialmente batizar a terceira forma de identificação que vimos chamando

até aqui de identificação permeável. Não é um mau nome, mas há sérios concorrentes: identificação porosa parece-me mais forte, enquanto que flutuante aponta para um aspecto desse tipo de identificação — a do acompanhamento solidário dos movimentos do outro psiquismo. Diante dessas alternativas desistirei por enquanto do batismo e deixarei que minha espontaneidade finalmente marque a experiência com um nome. Mas, sem dúvida, minha preferência, neste momento, é por “identificação porosa”.

Abrindo novos espaços de compreensão

Theórus era o nome dado pelos gregos arcaicos ao “olheiro” que deveria transmitir os eventos comemorativos e competitivos dos Jogos Olímpicos sendo *theoréo* (teoria) o seu olhar observador. O grego-em-mim acha que apenas uma teoria (*theoréo*) poderá não ser suficiente para abarcar o amplo espírito dos acontecimentos; prefiro ouvir mais de um *theórus*, “olhar” os acontecimentos por mais de uma perspectiva. Pedirei, pois, a Suely Rolnik sua colaboração na expectativa de abrir um novo conjunto de agenciamentos esclarecedores da experiência e do conceito “identificação dual—porosa”.

No seu livro *Cartografia sentimental*, Rolnik fala-nos de um “corpo vibrátil”, um corpo que capta o invisível:

Esses dois primeiros movimentos — toda uma subconversa — só são apreensíveis por teu corpo vibrátil, aquele que alcança o invisível. Corpo sensível ao efeito dos encontros dos corpos e suas reações (p. 26) ... Você próprio é que terá de encontrar algo que desperte teu corpo vibrátil, algo que funcione como uma espécie de fator de a(Fe)tivação em tua existência (p. 35) ... É claro que esse tipo de avaliação nada tem a ver com cálculos matemáticos, padrões ou medidas, mas com aquilo que o corpo vibrátil capta no ar: uma espécie de *feeling* que varia inteiramente em função da singularidade de

cada situação.... (p. 71).

A identificação dual—porosa pensada como afeção, como função do corpo vibrátil, abre caminho para outras formulações iluminadoras: um corpo/psiquismo ao encontrar outro corpo/psiquismo estabelece uma relação por vibração, por afetação mútua, funcionando um para o outro como caixa de ressonância. Ao afetar outro corpo/psiquismo, nele desperta sentimentos e fantasias; é ao tomar conhecimento desses sentimentos e fantasias despertados em si pelo outro que a pessoa se conhece, conhece ao outro e à relação; esse conhecimento se enraiza na ressonância dos corpos — o plano de imanência — mas não prescinde do simbólico — plano de consistência — para se efetivar.

Racker e Bergson: identificação e intuição

Toda essa conversa poderá a alguns parecer esotérica, não-científica e, portanto, pouco confiável. Por isso mesmo, sinto necessidade de buscar no panteão dos autores protegidos por um reconhecimento histórico — autores que, sem dúvida, me influenciaram — a confirmação, legitimação e ampliação dessas idéias; ficam designados Heinrich Racker, na psicanálise, e Bergson, na filosofia, para o cumprimento dessa tarefa.

Racker percebeu na situação contratransferencial dois tipos de identificação: a identificação concordante,

“*identificación con el yo y ello del analizado*” (Heinrich Racker, *Estudios sobre técnica psicoanalítica*, p. 98) e a identificação complementar, “*identificación del analista con los objetos internos del analizado*” (ibid). Para não se perder no id, no ego ou nos objetos do analisando, o psicanalista realiza uma “*disociación sana*”, dividindo o seu ego em “*uno vivencial, irracional y en uno racional, observador*” (ibid). Dessa maneira intensifica-se “*el contacto y la comunicación del analista con la realidad interna del analizado*” (ibid, p. 99). Essa identificação é dual, parcial, provisória e depende de um estado de permeabilidade do psiquismo do analista; permeabilidade que lhe permitirá estar solidário com os movimentos afetivos e expressivos do analisando. Essa permeabilidade, que acontece quando nos colocamos em disponibilidade para a identificação, permite ao analista pôr-se ou no lugar do outro (identificação homóloga), sentindo e pensando como ele, ou no lugar da necessidade, da demanda, do pedido do outro (identificação concordante), sendo para o outro aquilo que o outro solicita. Citamos acima um Freud apontando para um ego que se constrói por identidades remodeladoras; esse ego assimila o traço de personalidade do outro e o retém (ibid, p. 137); na identificação dual—porosa não há essa retenção. A alteração do ego é provisória e serve mais à comunicação e ao conhecimento, entendidos como devires existenciais que deixam seu rastro no psiquismo, do que a uma cimentação

do caráter e da personalidade. Por exemplo, se um paciente me coloca no lugar sádico ou masoquista, eu poderei por um lapso de tempo pensar, sentir e até agir como um sádico ou masoquista, mas em seguida retomarei o curso habitual de meu pensamento/sentimento/ação. É o que acontece na

contratransferência, onde o analista realiza identidades homólogas e complementares, ora sentindo o que o paciente sente, ora tendo despertados os sentimentos e as fantasias que o paciente deseja nele produzir/encontrar. O analista pode se dispor a deixar-se levar pelas identidades por algum tempo, vivendo identidades homólogas e complementares, para, no momento em que julgue útil para o tratamento, afastar-se daquilo que o analisando lhe propõe. O que quero retirar dessa experiência analítica é a possibilidade de estarmos em constante estado de disponibilidade para a identificação sem perder a nossa individualidade. Essas identidades, como já disse, dependem de nos tornarmos abertos e receptivos ao que o corpo vibrátil do outro nos fala, deixando que desperte em nós sentimentos, emoções e fantasias. Podemos, dessa forma, manter um contato íntimo com o outro, de tal maneira que se estabelece uma continuidade funcional entre o um e o outro, ultrapassando-se a barreira da individualidade solipsista, daquela individualidade que só consegue se colocar em contato com o outro por via externa, através de um terceiro. Na identificação dual estaremos convivendo com o um e o

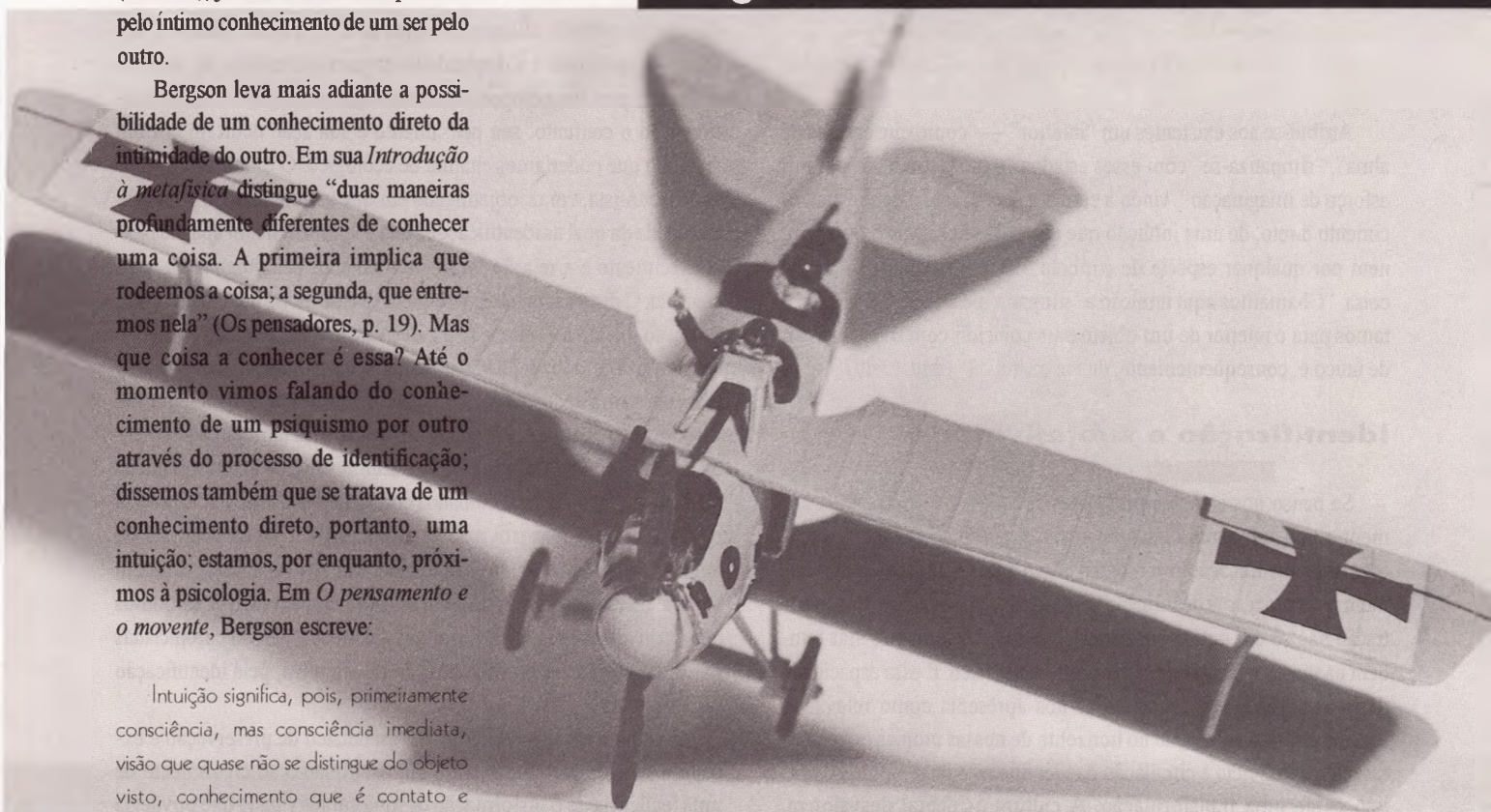
múltiplo — duas unidades ao mesmo tempo unidas e separadas. Essa configuração permite um desempenho integrado, estando assim as manifestações de individualidade, que poderiam promover excessivos desvios, compensadas por correções realizadas por afetações mútuas; existe um desejo de preservação que obriga a uma mútua consideração (*concern*), justamente tornada possível pelo íntimo conhecimento de um ser pelo outro.

Bergson leva mais adiante a possibilidade de um conhecimento direto da intimidade do outro. Em sua *Introdução à metafísica* distingue “duas maneiras profundamente diferentes de conhecer uma coisa. A primeira implica que rodeemos a coisa; a segunda, que entremos nela” (Os pensadores, p. 19). Mas que coisa a conhecer é essa? Até o momento vimos falando do conhecimento de um psiquismo por outro através do processo de identificação; dissemos também que se tratava de um conhecimento direto, portanto, uma intuição; estamos, por enquanto, próximos à psicologia. Em *O pensamento e o movente*, Bergson escreve:

Intuição significa, pois, primeiramente consciência, mas consciência imediata, visão que quase não se distingue do objeto visto, conhecimento que é contato e mesmo coincidência (...). Entre nossa consciência e as outras consciências, a separação é menos rígida do que entre o nosso corpo e os outros corpos, porque é no espaço que as divisões são bem marcadas. A simpatia e a antipatia irrefletidas são frequentemente proféticas, são um testemunho da interpenetração possível das consciências humanas. Haveria, pois, fenômenos de endosse psicológica (ibid, p. 120).

Bergson, porém, conduz-nos para além da psicologia. Seu conceito de intuição metafísica introduz-nos no âmago das coisas conhecidas como inanimadas. Não é apenas um outro

“A guerra é o Pai e o Rei de tudo.”



psiquismo que pode ser conhecido por identificação—intuição; qualquer existente pode ser penetrado e conhecido por intuição:

(...) hesitamos muito tempo em nos servir do termo “intuição”; e quando nos decidimos a empregá-lo, designamos por essa palavra a função metafísica do pensamento: principalmente o conhecimento íntimo do espírito pelo espírito, subsidiariamente o conhecimento, pelo espírito, do que há de essencial na matéria, uma vez que a inteligência fora feita sobretudo para manipular a matéria e conseqüentemente para conhecê-la, mas não para lhe tocar o fundo (*Introdução à metafísica*, p. 39).

Atribui-se aos existentes um “interior” — “como que estados de alma”, “simpatiza-se” com esses estados “e me insiro neles por um esforço de imaginação”, vindo a conhecê-los. Trata-se de um conhecimento direto, de uma intuição que não passa nem pela linguagem, nem por qualquer espécie de símbolo; é uma coincidência com a coisa. “Chamamos aqui intuição a ‘simpatia’ pela qual nos transportamos para o interior de um objeto para coincidir com o que ele tem de único e, conseqüentemente, de inexprimível” (*ibid.*, p. 20).

Identificação e subjetividade

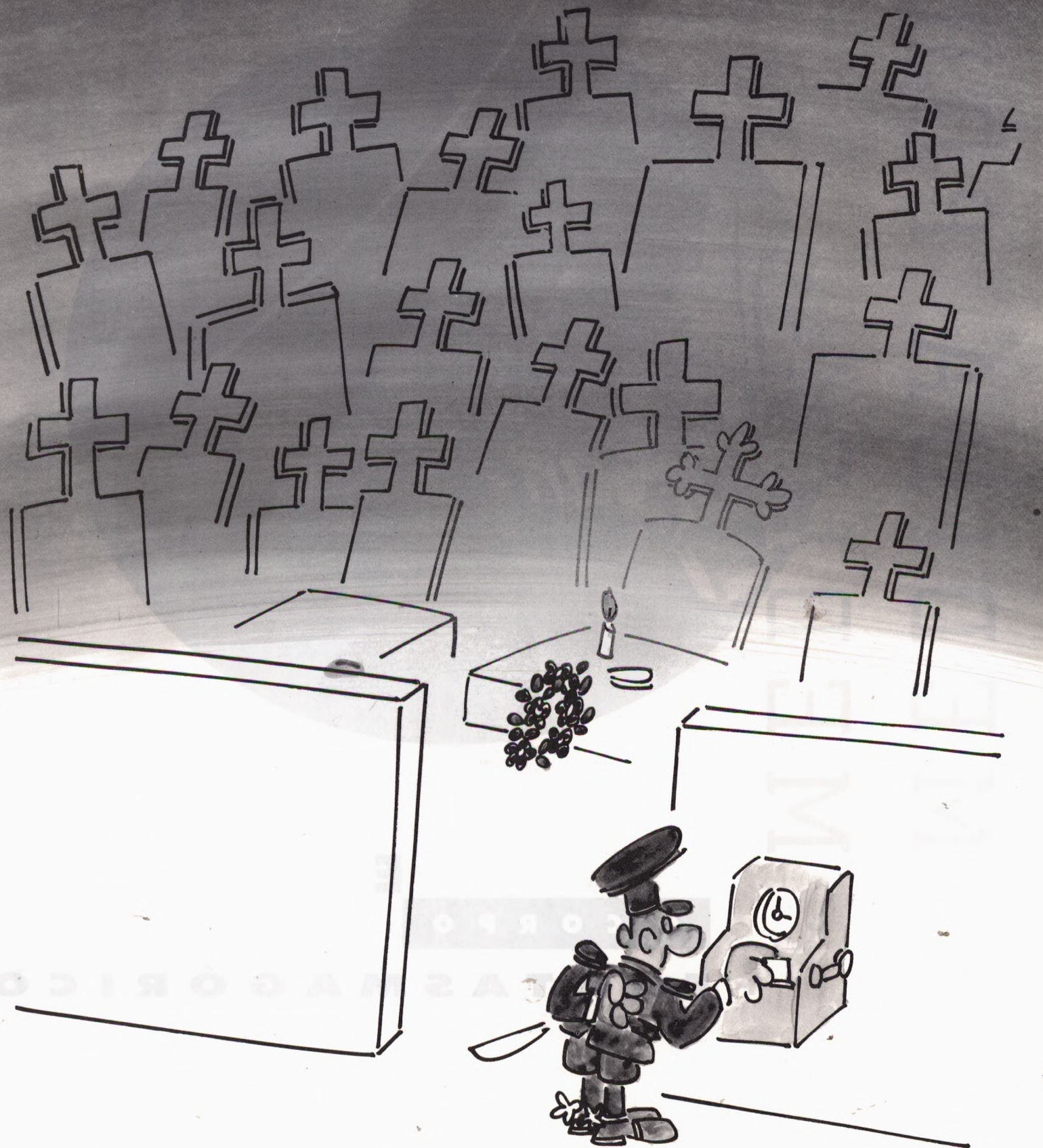
Se penso nos estragos provocados pela guerra, ambiente e homem se me apresentam igualmente passíveis de destruição. Os processos de identificação psicológica põem-me em contato com o homem, e os processos de intuição metafísica permitem-me uma penetração não só em outra consciência, em outro psiquismo, mas também na matéria, no inanimado, no ambiente físico. É essa capacidade de intuição—identificação que se nos apresenta como relevante. Preconizamos a colocação no horizonte de nossas utopias orientadoras o livre exercício e circulação da identificação dual—porosa. Mas isso exige uma transformação. A cultura ocidental desvaloriza, desestimula e reprime a disponibilidade para a identificação dual, especialmente no segmento masculino da sociedade, incentivando privilegiadamente a triádica. Esta última não propicia o molejo necessário para acompanhar a variação infinitesimal dos estados psíquicos, pois refere-se a um terceiro objeto fixo, ponto de convergência dos dois psiquismos que assim não se confrontam diretamente, não podendo pois se transpenetrar. Tratar-se-ia de uma identificação por “exterioridade” (Muniz Sodré, comunicação pessoal), diferentemente da dual que seria por “interioridade” (*ibid.*). Somente a identificação dual—porosa permite essa transpenetração, esse se deixar levar pelas ondas do psiquismo e da subjetividade, dando maleabilidade, adequação molecular, sintonia fina à relação e ao conhecimento entre duas pessoas. Estamos diante da comunicação e conhecimento diretos, da identificação sem perda de identidade; a barreira da individualidade foi ultrapassada alcançando-se o outro em seu interior (e que uma

vez alcançado não é mais interior nem exterior, mas um terceiro *locus* — um “íntimo”).

A identificação dual—porosa põe-me em contato contínuo, diferencial, comungatório com o devenir do mundo. Em um momento estou identificado com o pôr-do-sol, em outro, com uma equação física ou com a raiva de um amigo contra um desafeto, e em outro estou identificado com o desejo de um outro amigo de ter um colo materno para acolhê-lo e consolá-lo. É essa capacidade de identificação que me permite ultrapassar barreiras de costumes, tradições, línguas. A capacidade e a disponibilidade para a identificação encaminham-nos para um comportamento em que o indivíduo leva em consideração o conjunto: seu pensamento e sua ação ocorrem em um diapasão que poderíamos chamar de ecológico. O mundo competitivo, consumista, voraz, objetificado em que vivemos, porta uma subjetividade da qual as identificações dual—porosas ficam apagadas. O conhecimento e a relação fazem-se mediados pela linguagem, pelo conceito. O distanciamento conseqüente a esse modo de conhecimento e relação facilita a exploração e a destruição impiedosa do homem e da natureza, produzindo um desequilíbrio ecológico. Um antídoto para isso seria a liberação da capacidade de identificação dual—porosa. Identificação de um ser humano com outro, mas também do homem com a natureza. Uma amiga, dona e administradora de uma pequena fazenda, ao falar de seus cuidados com a plantação de feijão, não se referiu ao lucro, mas sim à “alegria do feijão”: “se eu fizer isto ou aquilo o feijão ficará alegre”, é sua fala. Por sua vez o feijão também a fará alegre ao retribuir o seu cuidado com fartas colheitas. Entramos em um regime de afetações mútuas, de trocas afetivas, propiciadas por uma relação regida pela intuição imaginativa, pela identificação dual—porosa.

Escolho o princípio biológico e metafísico de preservação e expansão da vida para manter-me otimista quanto ao crescimento de uma tendência de transformação de uma subjetividade que privilegia a representação, o símbolo, a relação exterior, a razão clássica para uma subjetividade que valorize a intuição, a empatia, a identificação, a razão barroca. Não que a racionalidade clássica deva ser descartada. Atuar mergulhado em um devir de eterno movimento exige o uso dos vários recursos humanos. Em certos momentos prevalecerá a razão clássica, em outros a razão paradoxal e em outros um diálogo se estabelecerá entre ambas. Com isso obteremos um conhecimento e uma relação flexíveis, capazes de acompanhar o movimento da vida, permitindo a recuperação incessante de um equilíbrio ecológico perenemente perturbado pelo dedo do desequilíbrio; a vida — sua preservação, qualidade e expansão — é que está em pauta. Evidentemente a questão da guerra está aí incluída.

Nahman Armony é psicanalista do Círculo Psicanalítico do Rio de Janeiro e professor da Universidade Santa Úrsula.



MEDIDA POR MEDIDA



E **O CORPO** **FANTASMAGÓRICO**

O olhar, o ver, o acreditar prendem a atenção sobre o quadro de Caravaggio, assim como o teatro de Shakespeare envolve sua platéia em duvidar sobre a verdade do que se vê.

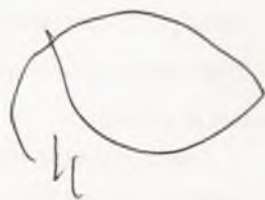
 quadro que vocês estão vendo foi pintado por Caravaggio nos primeiros anos do século XVII em torno da mesma época em que Shakespeare escrevia *Medida por medida*. O quadro chama-se *A incredulidade de São Tomé* (1601-1602)¹ e dirige nossa atenção a muito do que é significativo na própria obra de Shakespeare produzida nesse período. A história é conhecida: Cristo ressurgiu diante de seus apóstolos após sua crucificação e Tomé duvida do fato de ser Ele realmente o Cristo ressuscitado, até ser capaz de ver a marca dos pregos e de colocar sua mão no ferimento de Cristo. O quadro dramatiza esse exato momento, com o próprio Cristo guiando a mão de Tomé em direção ao ferimento aberto. A mensagem, de acordo com o “Evangelho de São João”, é de fé. Segundo São João: “Disse-lhe Jesus: porque me viste, Tomé, creste; bem-aventurados os que não viram e acreditaram” (João, 20:29). Tais palavras ressoam no quadro de Caravaggio pela tensão focalizada no ato da visão. A própria visão do quadro pelo espectador é refletida na obra por meio do olhar concentrado dos quatro personagens. Até o próprio Cristo encontra-se absorto a observar a entrada do dedo no ferimento. Apenas Tomé não olha diretamente no instante da entrada; seu olhar, contudo, é colocado em

primeiro plano através do ângulo de seu corpo, e localiza-se exatamente no centro do quadro. Pode-se dizer que o drama do olhar é representado, uma vez que tal ato, assim como o tato, constitui um foco da gravura.

Caravaggio registra essa cena religiosa de dúvida e de fé com um realismo característico e uma intensidade quase erótica. O ferimento chegou a ser descrito por uma crítica como uma vagina masculina no corpo de Cristo,² mas é, com efeito, um orifício múltiplo, figurando boca e ânus, além da vagina. A descrição bíblica de Tomé inserindo sua mão no lado de Cristo é certamente uma concepção bastante diferente daquela de Caravaggio, que mostra um dedo fállico marcando uma tentativa de entrada no corpo de Cristo. O caráter extremamente carnal do ferimento serve para nos lembrar de outras partes do corpo que permanecem não-vistas. Trata-se de um orifício que pode se abrir para receber a esperada penetração de Tomé. O ferimento também é uma lembrança na forma do olho que percebemos no centro do quadro. Como eu havia dito, é a dramatização tanto do olhar quanto do tato — do observar, assim como do acreditar. Tomé vê e deseja tocar o corpo fantasmagórico de Cristo, refletindo talvez a fantasmagórica relação que todos temos com corpos desejados, apesar de dúvidas: “O movimento elástico de cessão de alguns orifícios sempre terá dúvidas”.³ Esse quadro está emoldurado na dúvida contida em seu título; ele é, contudo, inversamente mediado por meio do nosso conhecimento da história, a qual nos diz que o orifício irá ceder à penetração e operar um êxtase de revelação e descoberta.

Eu localizo semelhantes dúvidas, incertezas e fantasias no centro de *Medida por medida*. A peça gira em torno da questão da cessão do corpo de Isabella — um corpo desejado e duvidado. O corpo virginal da freira torna-se uma área de especulação e de fantasia; ele é testado e resiste à penetração, sendo porém constantemente duvidado. De fato, a platéia é forçada, pelo questionamento da peça, a duvidar da santidade do corpo, enquanto a virgindade de Isabella é pesada na balança com a vida de seu irmão. Qual deles deveria ceder? O fascínio da pergunta é apenas uma das questões que prendem o público através dessa notável peça.

É também uma peça que, como o quadro de Caravaggio, se revolve em torno da tensão entre o interno e o externo. Tomé é incapaz de crer na prova registrada por seus olhos de que a forma exterior do corpo significa a realidade do Cristo ressuscitado. Dessa forma, ele rompe o limite exterior do corpo para encontrar a verdade interior. Isso é mais do que simplesmente um tema linguístico em *Medida por medida*, é o assombroso medo da peça e, de fato, da nova era. O fato de que aquilo que era visto nada significava daquilo que era real se tornou uma crescente paranóia, enquanto a relativa segurança dos elizabetanos cedia espaço às incertezas dos jacobinos. Tal fato é ex-



pressado em toda produção shakesperiana de peças conhecidas como “peças-problema”, e constitui um dos aspectos que a torna tão ferozmente teatral a focalizar a atenção do público naquilo que pode ser visto. O que é anunciado pelo Duque com autoridade bíblica na fala inicial virá realmente a se tornar o terreno tumultuado da peça. Sobre Ângelo (impropriamente batizado assim, como nos é posteriormente revelado) o Duque diz:

Ângelo,
em tua vida indícios se notam que revelam
a quem te examinar, toda a tua história.
Nem tuas qualidades te pertencem,
nem tu próprio a ti mesmo, para a vida
gastares só com elas ou as virtudes
contigo apenas. Faz o céu conosco
como com a luz, que a si não se ilumina.
Se nossas qualidades não saíssem
de nós, seria como se elas não existissem.

(I : 26-35)

Como em tantos outros momentos da peça, Shakespeare atrai nossa atenção aos observadores, forçando-nos a questionar e testar aquilo que vemos. Da mesma forma como Tomé aprende no quadro, as personagens e a platéia devem aprender, como o próprio Duque, “o quanto um homem pode ocultar apesar da aparência angelical” (III ii 264-265). Uma distância é estabelecida entre a imagem e a realidade, entre o corpo que é visto e a verdade do ser. Certamente, isso sempre permanece sob a superfície de um palco onde mulheres eram representadas por meninos. O corpo, com sua identidade sexual e genérica, que é prometido e representado no palco permanece ausente.

Aquilo que é visto não é o que poderia ser tocado. A tensão erótica dessa inter-relação entre o que se vê e o que não pode ser visto é provocada e revelada em várias das comédias de Shakespeare, e brilhantemente atuada na produção de *Como quiserem* (1991) pelo grupo *Cheek by Jawl*, onde todo o elenco foi masculino. Também no clímax da trama sexual de *Medida por medida*, Isabella é substituída por Mariana no momento de ir para a cama. Quando Ângelo acredita estar fazendo sexo com Isabella, ele está, na realidade, na cama com Mariana. Dessa forma, o orifício que por fim cede não pertence ao corpo que Ângelo pensa ter visto. Ao contrário de Tomé, Ângelo penetra no corpo e encontra, ao invés da verdade, mais confusão. O corpo não libera seus segredos e permanece com a imagem instável e fantasmagórica da qual todos devemos duvidar.

A cama é mantida ausente em *Medida por medida*, embora saibamos, por nossas leituras, de outras peças renascentistas que a cama constituía uma das poucas peças regulares de mobília que podia e realmente aparecia no palco. Indicações do uso da cama no palco são encontradas em várias das peças de Shakespeare e de seus contemporâneos;⁴ o uso dela por dramaturgos em momentos cruciais da trama indica sua pronta disponibilidade. A chegada de uma cama no palco imediatamente atrai nossa atenção ao corpo a ser exposto. As cenas em torno dela frequentemente se concentram em exposição e revelação, como no último ato de *Otelo*, em que Desdêmona se despe para ir à cama. “Cenas de cama focalizam o corpo”,⁵ como Peter Stallybrass escreve em um ensaio sobre o “ator-menino”, e força-nos a olhar o corpo que sabemos não poder ser exposto, uma vez que ele não existe sob a fachada do figurino. O figurino feminino pode apenas revelar o corpo masculino, e ainda assim Shakespeare parece fascinado em jogar com essa revelação impossível. Tradicionalmen-



te, afirma-se que o erotismo existente na representação e inversão sexuais está contido apenas em comédias românticas como *Como quiserem* e *Noite de reis*, onde nossa atenção é voltada ao artifício da inversão de gêneros — homens representando mulheres representando homens. Contudo Shakespeare usa momentos climáticos nas tragédias para encenar os momentos mais perigosos e impossíveis de suas heroínas — o despir-se de Desdêmona, a serpente agarrando-se ao seio (inexistente) de Cleópatra — para encenar um acontecimento carregado de tensão, quando o erotismo escondido do “ator-menino” é trazido à tona.

A substituição de Isabella por Mariana na cama ausente em *Medida por medida* é mais uma forma de Shakespeare voltar nossa atenção ao sexual. A ausência, aprendemos em psicanálise, marca a presença pela força de sua negação. A recusa por Isabella do desejo carnal marca uma constante tensão sexual em torno da presença dela no palco. Vestida o tempo todo como uma freira, a plateia é constantemente lembrada do tradicional papel sexual da mulher. As cenas centrais da peça concentram-se nas tentativas de Ângelo, o governante substituto, de ganhar o corpo de Isabella em troca da vida do irmão dela, que fora condenado. Mas o corpo feminino está ausente quando interpretado pelo “ator-menino” como no original. A linguagem das cenas é constantemente física e nos direciona a atenção ao corpo feminino, um corpo que na verdade não existe sob essas vestes religiosas. No exato momento em que Ângelo pensa que ele possui o corpo, após Isabella se ter prometido a ele em troca do perdão a seu irmão, ela substitui-se por Mariana. A relação sexual, o momento em que a superfície do corpo deve revelar as verdades de nossos seres, é dessa forma subvertida em todos os níveis. Muito da tensão da peça depende da revelação e posse do corpo feminino; no entanto, no ins-

tante da consumação física, Shakespeare revela instabilidade e fraude. O corpo mente. As dúvidas e as ambigüidades do corpo são centrais para o palco renascentista. As peças constantemente encenam a revelação de uma mulher que não pode ser vista. É um forte erotismo que insiste em que vejamos o que não está à vista, uma encenação feticista de substituição.

Os segredos do corpo e a nossa compreensão sobre a sua significação no palco renascentista são cruciais para um bom entendimento da maneira como qualquer uma das peças de Shakespeare opera. O corpo não era aceito como área para contestação cultural na Renascença menos do que é hoje. Em outras palavras, o corpo constitui significados e opera em um campo maior do que simplesmente a formação física. Estamos habituados à análise feminina que decodifica a forma como os corpos masculino e feminino significam as relações de poder da década de 1990, mas talvez achemos estranho reconhecer uma política do corpo como tema central aos discursos renascentistas. Era uma sociedade rica em encenações emblemáticas do corpo, a começar pelo próprio corpo da virgem Rainha Elizabeth I. A procissão de Elizabeth pelas ruas de Londres no dia anterior a sua coroação expôs a iconografia do seu poder. Tal iconografia seria central ao seu reinado e foi claramente investida em seu corpo. Como descrito por um recente crítico: “As *performances* estéticas centradas na figura da rainha eram inteiramente políticas, uma vez que elas procuraram identificar o corpo da monarca em todas as manifestações”.⁶ O corpo é significado em várias maneiras, mas notadamente pelo figurino, que coloca a sua forma em evidência, tornando-o visível e invisível, revelando e escondendo. O palco renascentista, encontrado entre o emblemático e o realista, é rico em significações visuais do figurino, mas com igual força encontra sua expressão e significados nos próprios

AQUILO QUE É VISTO
NÃO É O QUE PODERIA
SER TOCADO.

corpos de seus protagonistas. Assim, importante não foi meramente o fato de ter a rainha desfilado com todos os adornos de um monarca, mas o fato de que o seu próprio corpo possuía embutido em si o poder da monarquia — um poder sempre mais fortalecido pela sua virgindade. O tema é explorado através dos 45 anos de seu reinado por sucessivos comentaristas, poetas e dramaturgos, que substituem o culto católico à Virgem Maria, pela iconografia reformista protestante da Virgem Rainha.

Seu corpo era um estranho recipiente da Era, por ser uma contradição feminina que parecia endossar as normas de patriarcado. Sua proclamada virgindade, ao mesmo tempo em que evidenciava a natureza sexual de seu corpo (ao marcar a ausência de sexo), também negava a ele o ato sexual definidor da feminilidade. Ela podia ocupar uma posição no trono que era um condutor para o poder do homem, frequentemente privado de sexo nos relatos da época. Assim, o Lorde de Essex escreveu para Elizabeth após ela ter vencido o embaixador polonês em uma bela mostra de latim: “Sua majestade é feita do mesmo material de que os gregos acreditavam serem feitos os heróis; isto é, sua mente de ouro, seu corpo de bronze”.⁷ Quanto mais forte ela pessoalmente era, mais persuasivamente era vista como emblemática. Seu corpo era encenado pelos cortesãos como um local de forte significação. Há pouco na encenação que abria espaço para sua real presença como mulher — ela sempre foi primariamente uma rainha antes de ser mulher. Logo, na medida em que envelhecia, havia um crescimento no culto, e a distância entre realidade e ícone necessariamente se tornara maior. Em seus últimos anos, vitimada pela gota, e desfigurada pela velhice, havia uma verdadeira indústria cultural celebrando a juventude e a beleza da Virgem Rainha.

Medida por medida data de 1604, pouco tempo após a morte de Elizabeth I, e visivelmente toma emprestado muito do efeito dos 45 anos em que a virgindade teve a significação do poder político. Isabella, prestes a entrar num convento, é chamada para salvar a vida de seu irmão Cláudio, condenado à morte por ter cometido adultério. A ela, a liberdade de seu irmão é oferecida em troca do sacrifício de sua virgindade. Assim, seu estado de virgem toma-se a poderosa mercadoria da peça, em que um governante corrupto negocia a virgindade de Isabella em troca da vida de seu irmão. Para um público que acabava de viver por 45 anos a virgindade como governo emblemático,

a decisão de Isabella, significando uma relação entre poder e sexualidade, seria difícil localizar em uma atual encenação da peça. Apesar de todas as nossas considerações contemporâneas sobre política sexual, o palco renascentista situava no corpo um texto primário para o significado, mas nossa interpretação das personagens como personalidades reais e psicologicamente complexas frequentemente nega a rica natureza emblemática dessas representações. As peças de Shakespeare eram localizadas entre uma estética emblemática residual e um emergente teatro realista. O professor Glyne Wickham descreveu isso bastante graficamente em seu estudo do antigo palco inglês como sendo

uma colisão frontal entre duas atitudes artísticas fundamentalmente opostas: o contentamento tipicamente medieval com o comentário emblemático sobre a significação do mundo visual *versus* uma nova busca científica pela imagem fotográfica.⁸

Essa é uma ambivalência frequentemente captada nas apresentações de Shakespeare pelo grupo *Cheek by Jawl*. As produções de Declan Donnellan nos palcos nus de Nick Osmerod exploram com muito sucesso essa tensão entre o emblemático e o real psicológico das peças de Shakespeare.

Isso nos traz de volta ao quadro de Caravaggio, com sua particular relação entre uma estética realista emergente e uma imagem cristã profundamente tradicional. Afirmei anteriormente que existe uma tensão nesse quadro que, acima de tudo, reflete a ambivalência presente no centro de *Medida por medida*: a tensão entre o interno e o externo. Isso é muito claro no quadro quando Tomé rompe as fronteiras do corpo, e, como já observamos, tal fato também é evidenciado na peça com o contínuo debate sobre a questão da imagem externa expressar ou não a imagem interna. No entanto, também é importante para o palco elizabetano e sua função lembrarmos que os teatros eram construídos “fora” da cidade, e que as teatralidades formais do Estado localizavam-se “dentro” da cidade em uma área de Londres conhecida como *Liberties*. Tradicionalmente, esse é um distrito fora de uma cidade ou de uma prisão, com privilégios especiais e controlado pelas autoridades sem estar sujeito às mesmas restrições ou regras. Quando os primeiros prédios com o propósito de apresentação teatral foram construídos nas *Liberties* de Londres na década de 1570, moralistas e puritanos rapidamente salientaram que isso dava a essas casas licença especial. Como John Stockwood, um pregador da época, queixou-se em 1578: posicionando-se nas *Liberties*, as companhias anunciavam “deixem que falem o que quiserem, nós vamos atuar”.⁹

As *Liberties* eram o local para todas as locações de baixo escalão encontradas em *Medida por medida*. Os novos teatros eram construídos lado a lado das casas de jogos, tavernas, bordéis, locais de execução e leprosários. Era realmente um lugar para forasteiros, às margens de uma sociedade que redefinia suas hierarquias. Os ato-

res têm tradicionalmente ocupado um papel ambivalente na sociedade. Capazes de representar tanto reis quanto mendigos, os atores podiam cear junto a monarcas e ainda assim ser enterrados em solo profano. As companhias elizabetanas recebiam patrocínio da nobreza e difamações do clero. Portanto, era apropriado que os teatros fossem situados nas *Liberties*, “um território incerto e irregular”, que “estendendo-se a até uma milha da cidade propriamente dita, era parte da cidade embora separado dela... uma zona de transição... um domínio de ambivalência cultural e excesso”.¹⁰ Enquanto o aparato do Estado encenava suas procissões espetaculares de poder, ritos cívicos executando as ideologias dominantes da época, os novos teatros executavam as contradições e as questões de uma sociedade que começava a se fraturar. A apresentação de poder por meio dos rituais do Estado recebe alusão em *Medida por medida* quando o Duque diz:

Eu amo o povo
contudo não me agrada representar para ele.
Embora corra tudo bem, eu não confio
em seus rumorosos aplausos e vivas entusiásticos,
bem como nego o nome de discreto
a quem os procura.

(I : 67-72)

A referência à apresentação, estando o governante do Estado em um palco, era um conceito comum da época. A base do poder para o monarca renascentista estabelecia-se no mostrar e no ver da iconografia da autoridade, e essas encenações se realizavam dentro dos muros da cidade. Os falsos reis, que desfilavam ao longo dos novos palcos nos teatros elizabetanos, executavam um ato subversivo.

As peças de Shakespeare na Inglaterra tornaram-se atualmente tão centrais para a cultura do sistema que nos é difícil captar o sentido de sua marginalidade original. As representações de reinado e autoridade nessas peças constantemente questionam os próprios princípios e a ética em que o controle do Estado opera, especialmente em *Medida por medida*, onde a ordem social encontra-se sob ameaça de ruptura, sendo tirania e liberdade colocadas em uma tormentosa oposição. As produções dessas peças na época de Shakespeare teriam retido uma ambivalência e tensão que é difícil de ser recriada nos palcos modernos. Afirmo anteriormente que uma compreensão da sexualidade e gênero no palco elizabetano depende do reconhecimento da tensão erótica criada pela fisicalidade. Da mesma forma, eu gostaria de agora afirmar que precisamos reconhecer a localização física dos teatros para obter uma leitura do texto teatral. Um dos artifícios de fazer teatro, que é a essencial subversão inerente à encenação, é colocada em foco quando lembramos que tais palcos são situados fora do convencional espaço social. A distância entre o real e a imagem, o verdadeiro e o artificial. O significado é construído nos espaços intermediários, pois Shakespeare abre lacunas e fraturas em um mundo que tinha sido tão seguramente inteiro. Assistir a essas peças deveria ser uma experiência de interrupção e transgressão, uma vez que as superfícies começam a se romper e as certezas passam a ceder lugar à dúvida. Assim como o





dedo de Tomé se encontra no orifício, rompendo a superfície do corpo, poderíamos também dizer que a significação cultural dessas peças reside nas falhas. Ler as peças de Shakespeare consiste na prática de ler as rachaduras.

Medida por medida é uma peça particularmente cívica, envolvida com a regulamentação e vigilância das liberdades dentro do domínio público e privado. Mesmo no palco nu elizabetano, com suas fluidas transições de uma cena para a outra, há um forte sentido de lugar que define a possível estrutura de movimento e limitação de cada um dos personagens. Da rua ao convento, da prisão ao palácio, ação e linguagem estão circunscritas, proibidas e permitidas, pelo espaço. Em nenhum outro momento é tal fato mais verdadeiro do que no final da peça, quando o Duque retorna, anunciando sua reentrada na cidade e instruindo Ângelo e Escalus (governantes em sua ausência) a encontrá-lo nos portões da cidade. Eles vão se encontrar para uma exibição cívica, transferindo o poder em uma manifestação pública de autoridade, um ritual reconhecível para o cidadão elizabetano. Os portões da cidade, nos limites que marcam sua fronteira com o exterior, são certamente um lugar de significação especial. Aqui estamos novamente às margens; não estamos no centro, mas na perigosa borda onde nada é seguro. O Duque, que antes afirmara não ter confiança em demonstrações públicas, com certeza entra em cena com o triunfo e a majestade reunidos pelo palco. Suas instruções foram lidas através da cidade, estabelecendo que qualquer pessoa com motivo para se queixar de injustiça durante o temporário governo de Ângelo deveria fazer-se representar junto ao Duque em sua volta, expondo sua queixa na rua. A justiça deve ser pública, visivelmente executada.

Na moderna vida política da Europa, a rua raramente ocupa uma posição de foco em contestações de poder, justiça e liberdade. Quando nossos teatros desocupavam as ruas para habitar monumentos construídos com esse fim, as pessoas pararam de ver a rua como um local eficaz para luta. Se é que a liberdade, a justiça e o poder são contestados de alguma forma nas democracias modernas, isso não é feito fora, mas dentro de prédios especialmente projetados (pelo Estado) com esse propósito. Da mesma forma, o assunto e o cenário de peças abandonaram a rua em favor das salas de estar, cozinhas e quartos. A vida política moderna parece poder ser contestada e confrontada dentro de quatro paredes. Durante 1989, acontecimentos na praça Tinamen (Pequim) e no leste europeu foram breves lembretes de que a rua também pode ser um lugar para contestação real e simbólica. Também o Brasil demonstrou que a rua permanece sendo um lugar

crucial para determinação de justiça e mudança. O *impeachment* do ex-presidente Collor foi um processo complexo, mas uma importante parte do drama foi encenada nas ruas. Isso foi invalidado pelo próprio Collor ao pedir a população para mostrar o seu apoio saindo às ruas vestidas das cores nacionais em agosto de 1992. A resposta, como sabemos, foi um país que parecia estar de luto, quando os brasileiros, seus carros e suas casas foram decorados de preto. Eu tinha acabado de chegar para minha segunda visita ao Brasil, quando encontrei um país, que normalmente se regozija em cores, vestido de um preto funebre. Todos os protestos na rua se inspiram no teatro, porque geralmente procuram causar mudança real pelo efeito simbólico. Esse caso não foi exceção quando movimentos de protesto encenaram sua exigência pelo *impeachment* com a mesma grandiosa teatralidade do carnaval.

Assim, quando o Duque anuncia em *Medida por medida* que o julgamento de Ângelo, seu substituto, acontecerá na rua, ele estabelece a cena para um final que ainda hoje podemos entender. Mesmo num mundo moderno, onde o envolvimento pessoal na política e na justiça parece tão removido da nossa realidade cotidiana, todos nós já testemunhamos o poder da rua em significativos momentos de mudança. Quando Isabella dá um passo à frente para condenar o homem que abusou dela, ela entra num espaço que é tanto simbólico quanto real. Como o próprio palco elizabetano, empregando efeitos emblemáticos e realistas, em uma locação de significação complexa, a rua é um lugar para significados contestatórios. Ela é um palco onde a política do corpo pode ser atuada pelo oprimido, bem como pelo opressor. Rituais cívicos de poder são encenados em todos os regimes, de Elizabeth I, na renascença inglesa, aos líderes partidários, na China comunista. Mas os rituais públicos daqueles no poder dão o significado à rua como sendo simultaneamente lugar para subversão e submissão, ao investir nesse espaço seu significado simbólico. Ao representar cidadelas de poder em seus próprios corpos (vestidos em uma breve autoridade, como Isabella os descreve na peça), esses governantes também abrem a possibilidade para a resistência simbólica pela representação do corpo.

Os cara-pintadas da campanha pelo *impeachment* foram exemplos bastante coloridos do corpo vestido significativamente em uma resistência coletiva. Como Isabella na peça, eles tiveram de encontrar o momento de fazer seus corpos visíveis para encenar sua oposição. Eles pintaram seus rostos, marcaram seus corpos e posicionaram-se em uma exibição pública pelas ruas. No início de *Medida por medida*, Isabella estava prestes a entrar na fechada instituição do monastério; ela tinha escolhido a invisibilidade. Os eventos da peça trazem-na para o olhar público.

Mas é a ação do olhar que também é levada ao palco por Shakespeare. Como em tantas outras peças, Shakespeare reflete o ato de olhar da plateia pela experiência da peça. É um mundo em que a personagem principal e central, o Duque, torna-se um observador, substituindo o agir pelo observar. O homem de ação e controle torna-se o observador passivo, enquanto que a mulher que buscava invisibilidade é forçada a se fazer vista.

Medida por medida cria um mundo em que todos os corpos são colocados sob o olhar repressor e severo da vigilância do Estado, e um mundo onde conseqüentemente aprendemos a duvidar da verdade daquilo que vemos, e a questionar os meios em que somos vistos. O quadro de Caravaggio e a peça de Shakespeare foram ambos criados em uma época em que a ciência da ótica e a arte da pintura em perspectiva estavam criando novas perguntas sobre a relação entre a forma como vemos e aquilo que é visto — a relação entre a imagem e o real. Essas questões nos assombram hoje quando escorregamos dentro de um mundo de televisão universal e realidade virtual, em que a vigilância tecnológica faz truques sofisticados, e ainda assim a visão parece estar constantemente se estreitando. O teatro, Hamlet diz, é um espelho. Mas o teatro, adotando seu nome a partir do verbo grego para “olhar”, pode ser mais do que um lugar onde olhamos para nós mesmos. O teatro de Shakespeare, em particular, é notável por sua habilidade de trazer ao palco a multiplicidade da perspectiva. Enquanto envolve a plateia em um compartilhado ato de atenção, ele também define a noção de visão unitária. Fora do circuito comercial de cultura, ele permanece um lugar poderoso para se examinar e até se rever o próprio ato de visão encenando o drama do olhar.

Paul Heritage é professor na Universidade de Manchester.

Evaldo Medeiros é professor na Universidade Federal da Paraíba.

Agradecimentos

Ao Conselho Britânico e ao prof. Fernando Villar, CEN/IDA/UnB

Notas

1. Eu devo agradecimentos a Peggy Phelan (*Unmarked*, Londres, Routledge, 1992) por me chamar a atenção a esse quadro na conferência sobre “Performing Sexualities”, em Lancaster, Inglaterra, janeiro, 1994.
2. Ibid.
3. Ibid.
4. Desdêmona entra em uma cama em *Otelo*, da mesma forma que Inogen em *Cymbeline*, *A woman killed with kindness* (Heywood); *The maid's tragedy* (Beaumont and Fletcher) e *Valpone* (Jonson) dependem de camas em momentos cruciais da trama.
5. “Transvestitism and the ‘body beneath’”, Peter Stallybrass, *Erotic Politics*, ed. Susan Zimmerman (Londres, Routledge, 1992).
6. Leonard Tennerhouse, “Playing and power” (*Staging the Renaissance*, Peter Stallybrass, Londres, Routledge, 1991).
7. Lorde de Essex, 1597, citado em Lisa Jardine, *Still happening on daughters* (Londres, Harvester, 1993, p. 171).
8. Citado em Glynn Wickham, *Early English stages 1300-1660*, vol. II, pt. I (Routledge, 1963, p. 209).
9. Ibid.
10. Virginia Gildersleere, *Government regulations of the elizabethan drama* (Nova York, 1908).

A inquietação das
memórias do
passado alemão
esteve presente no
relato de
Gombrowicz.
Todos nós vivemos
com inquietação.

Num trecho de seu *Diário*,¹ Gombrowicz, falando de Berlim e da Alemanha, faz referência a Lady Macbeth que, como sabemos, para se livrar de um inconsciente sentimento de culpa, lava compulsivamente as mãos. Por um clássico deslocamento, já que não consegue tirar as manchas de culpa da alma, tenta limpar as mãos. Durante a releitura desse trecho, passou-me pela cabeça uma idéia um tanto paradoxal: perguntei-me qual seria o destino de Lady Macbeth, não como personagem shakesperiano, mas, como figura que simboliza a tragédia do remorso, se, ao invés de lavar as mãos, assumisse a sujeira delas ou até, quem sabe, para ir mais longe nesse raciocínio, reconhecesse que adora sujar as mãos.

Nas reflexões de Gombrowicz sobre Berlim e a Alemanha dos anos 1960, as mãos tornam-se uma espécie de *leitmotiv*, de figura-chave: as mãos que se lava obsessivamente reenviam às mãos que se erguem numa floresta ameaçadora do tempo de Hitler. As mãos que trabalham sem

Lady Macbeth continua lavando as mãos — retrato de Berlim e da Alemanha no *Diário* de Witold Gombrowicz

Lady Macbeth continua lavando as mãos — retrato de Berlim e da Alemanha no *Diário* de Witold Gombrowicz



gebe

cessar, que produzem e acumulam riquezas de todo o tipo para o bem-estar e a prosperidade da Alemanha de pós-guerra, lembram no texto de Gombrowicz aquelas que, com igual calma, dedicação e perfeição, destroçam os valores até então intocáveis da humanidade. Essas mãos não parecem mais as mesmas, ao contrário, tentam provar a todo o custo que se tornaram inofensivas; contudo, para Gombrowicz, a pergunta se, no contexto alemão, a ruptura com o passado possa ser de fato considerada como consumida e irreversível continua persistindo.

E na Europa de hoje, trinta anos depois, essa mesma pergunta voltou a preocupar, com maior insistência ainda, carregada de angústia mal disfarçada e acompanhada de fantasmas do passado que ninguém deseja ver ressuscitado, mas que todo o mundo no entanto teme. De fato, depois da brusca e impetuosa onda de mudanças que ocorreram na Europa do Leste no ano de 1989 — período chamado de Outono dos Povos em alusão à Primavera dos Povos de 1848 —, uma das questões mais preocupantes, principalmente para a Polônia e a França, tornou-se a unificação da Alemanha, inevitável, mas também, como o provaram os acontecimentos ocorridos depois da queda do Muro de Berlim, dificilmente controlável, uma vez que o ritmo e o alcance das mudanças surpreenderam, senão assustaram, até os próprios alemães, principalmente por terem sido acompanhados de um ressurgimento de xenofobia, racismo e nazismo.

Nesse contexto, Gombrowicz, em apenas quarenta páginas incluídas no terceiro volume de seu *Diário*, por seus questionamentos e sua visão da realidade alemã, impõe-se a nós, hoje, com todo o impacto de um espírito livre de preconceitos e perspicaz em sua análise. Na realidade, qual é o

propósito de Gombrowicz, quando chega em Berlim em maio de 1963 a convite da Fundação Ford, além da vontade de desfrutar os benefícios que proporciona a um escritor, já conhecido e traduzido na Europa toda, uma bolsa de um ano? O objetivo dele é ainda e sempre o mesmo, como não cansa de repeti-lo ao longo de seu *Diário*, o de falar de si mesmo, só que desta vez em Berlim. Indo para a Alemanha, Gombrowicz volta ao mesmo tempo para a Europa e o que o assusta é de ter de reencontrar seu passado — sua infância e sua juventude deixadas na Polônia que nunca terá a coragem de rever. Dessa maneira, Berlim traça para ele um limite além do qual nunca ousará se aventurar. Podemos medir toda a veemência de seu desejo de voltar para a Polônia pela força da proibição de realizá-lo, segundo a regra bem-conhecida em psicanálise: maior o desejo, maior sua repressão. A um passo de seu país, sentindo no ar o cheiro dos campos do vilarejo onde nasceu e reconhecendo no céu as nuvens baixas e pesadas que formavam a paisagem de sua juventude, Gombrowicz, depois de 24 anos de isolamento na Argentina, reencontra sua própria história e a si mesmo, tal como era, e essa volta ao passado lhe traz um pressentimento de morte. O ciclo de sua vida parece se fechar. Durante 24 anos, Gombrowicz tentou descobrir seu próprio “Eu”, livre de história — esse peso que cada europeu, e principalmente cada polonês, carrega pela vida toda, mas já enquanto atravessava o Atlântico, as dúvidas a respeito do

êxito dessa procura de si mesmo começaram a surgir e a cercá-lo de todos os lados. É por isso que mobiliza todas as suas forças para acender em si a tardia paixão pela Argentina e pela América do Sul que está deixando. Não quer chegar desarmado e indefeso ao reencontro do passado, da Europa e, antes de tudo, da Polônia. Deseja desesperadamente que esse amor pela Argentina o proteja contra a inevitável dor que o espera na Europa, a dor de alguém que depois de uma longa ausência volta para casa com muita saudade, que, no entanto, continua negando e que, conseqüentemente, nada poderá acalantar, uma vez que se trata de uma saudade não aceita pela consciência. Gombrowicz, durante a vida inteira, para se constituir como sujeito, e principalmente como escritor, precisou negar os laços que o uniam à Europa e aqueles — muito mais fortes ainda, porque deliberadamente rompidos — que o ligavam a seu próprio país. Durante a viagem de volta para a Europa, anota em seu *Diário*:

Meu Deus! eu que nunca, nem por um instante, amei a Polônia, agora, estou fazendo de tudo para amar a Argentina!

Curioso também que para ti, até agora, a palavra “amor” sempre foi proibida. E de repente, aqui e agora, estás sentindo ataques de amor sem-vergonha. /.../ Com certeza, estava-me dizendo, tudo isso não é outra coisa senão uma questão de distanciamento: não amar a Polônia, porque estava muito perto dela, amar a Argentina, porque sempre a mantive a uma certa distância, amá-la exatamente agora, na hora de deixá-la, de me desligar dela.²

Percebemos claramente nesse trecho com que força e convicção Gombrowicz insiste em negar seu envolvimento com a Polônia, mas sabemos também que toda negação demasiadamente acentuada encobre uma realidade exatamente oposta a ela, no caso — um desejo de amar tão intenso que, para poder dominá-lo e conviver com ele, é preciso lutar e barrá-lo constantemente a fim de se afirmar como indivíduo e artista livre. Por outro lado, podemos observar que para Gombrowicz o amor só é concebível quando vivido a distância, caso contrário, o amor aparece como força incontrolável e assustadora, já que aquele que o sente corre o risco de se confundir e se diluir no objeto que lhe inspira esse sentimento.

O que então teme Gombrowicz quando volta para a Europa? Por que as razões que alega para o que sente e segundo as quais, para alguém na situação dele, toda aproximação do mundo da infância e da juventude equivaleria à ameaça de morte, parecem mais ocultar do que esclarecer o verdadeiro sentido de seu medo? Por que, afinal, a volta ao lugar donde saiu traz-lhe, ao invés da alegria do reencontro, o medo da morte? Essa angústia se torna compreensível quando vista como defesa contra o desejo inconsciente de regressar a sua terra natal para se confundir com a figura materna que a Polônia representa para Gombrowicz. De fato, assim percebida, a volta ao país de

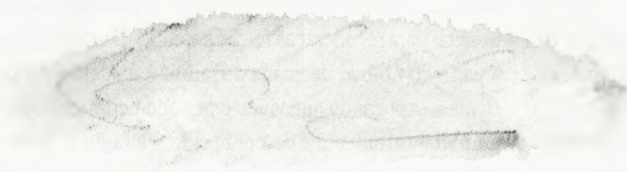
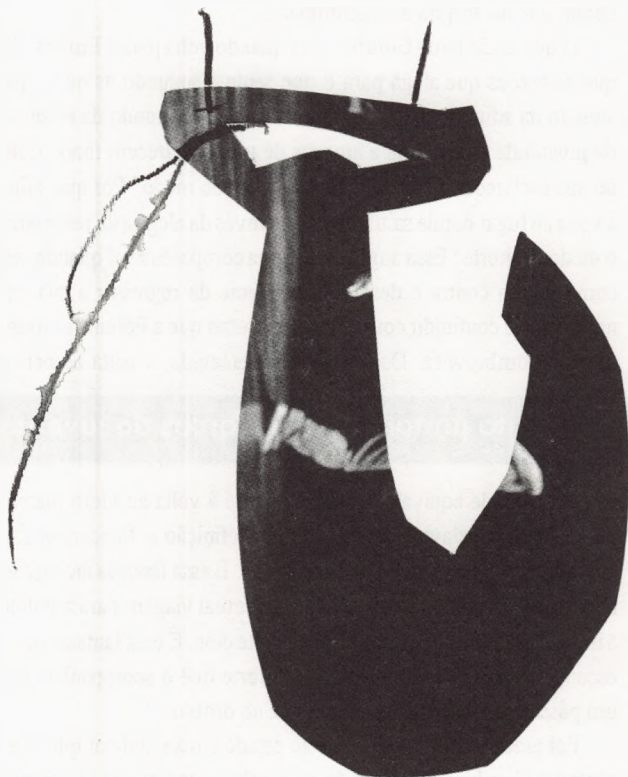
É em vão que Gombrowicz tenta juntar em si as forças da juventude (...)

origem só pode equivaler ao inconsciente à volta ao útero materno ou, em outras palavras, ao estado de indefinição e, logicamente, ao aniquilamento do sujeito como indivíduo. É essa fantasia inconsciente que faz Gombrowicz associar sua eventual viagem para a Polônia à imagem do túmulo que se abriria diante dele. É essa fantasia que se esconde atrás da obsessiva idéia da morte que o acompanha como um pássaro e lhe senta de vez em vez no ombro.

Foi preciso dar esse enfoque ao estado emocional em que se encontrava Gombrowicz, quando se instalou por um ano em Berlim, para entender melhor o lado trágico de sua posição. Objetivamente, o que o espera na Europa é o por ele tão sonhado, e finalmente alcançado, renome no mundo literário. Subjetivamente porém, Gombrowicz vai viver um dos períodos mais difíceis, senão o pior, de sua vida: inseguro, cercado de dúvidas a respeito de si mesmo e do mundo que o cerca, dividido entre o presente, que o solicita e lhe escapa ao mesmo tempo, e o passado que ressurge para ele de maneira imprevisível e assustadora. Quando deixa Berlim, em maio de 1964, Gombrowicz sente-se completamente esgotado e vai precisar passar dois meses no hospital para recuperar as forças perdidas. Durante o tratamento, redige a parte do *Diário* dedicada a Berlim e à Alemanha que chamará de *Bersee*, explicando que viveu o período berlinense como se navegasse num mar turbulento e desconhecido. Falta-lhe o apoio de chão firme. A Europa à qual permaneceu fiel durante todo o seu exílio na Argentina não se entrega mais a um homem enfraquecido. Ao contrário, aparece-lhe como imponente e misteriosa, como uma pirâmide, uma esfinge,

um planeta tanto familiar quanto estranho. É em vão que Gombrowicz tenta juntar em si as forças da juventude para emergir, como diz, “de sua existência já não bastante existente e da realidade não suficientemente real”.³ Perdido no presente europeu que não consegue tornar bastante o seu próprio, Gombrowicz sabe, no entanto, que não lhe é mais possível voltar para a Argentina que se fechou irremediavelmente para ele. Voltar para a Argentina significaria regressar ao passado. É assim que expressa esse estado de confusão em que vive mergulhado:

Durante toda a minha permanência na Europa, em qualquer lugar



ge hre

que fosse, em Clermont-Ferrand, Royaumont, Paris ou Berlim, não cheguei a tomar sequer uma xícara de café que fosse “verdadeira”, “comum” e não tirada do abismo e suspensão num vazio infinito.⁴

Mas, paradoxalmente, esse mal-estar constante, essa fragilidade e a sensação de ter perdido o rumo, longe de prejudicar seu senso de observação, confere-lhe um olhar mais aguçado e perspicaz e torna sua visão da Europa muito mais profunda e reveladora que aquela que poderia ter alcançado num retrato objetivo, equilibrado e realista. Gombrowicz quer que suas observações e anotações sobre Berlim permaneçam como mergulhadas no sono ou encobertas pelo sonho,

já que em polonês a palavra *sen* designa tanto o sono quanto o sonho. Desde Freud, sabemos como em nossos sonhos, por meio dos mecanismos de deslocamento, condensação e transformação de idéias latentes do sonho em seu conteúdo manifesto, elaboramos, de acordo com nossos desejos inconscientes, a realidade por nós vivida, e que justamente são os sonhos que, ainda que de maneira hermética e misteriosa, nos fornecem o conhecimento mais profundo e íntimo sobre nós mesmos e o mundo no qual vivemos. A criação artística, além do trabalho de elaboração consciente, obedece às mesmas regras que o sonho, de modo que é exatamente por isso que, muitas vezes, percebemos que uma imagem poética condensada numa metáfora nos transmite algo mais verdadeiro e sugestivo do que poderia nos dar um retrato abundante em detalhes realistas.

Nas quarenta páginas do *Diário berlinense* onde, às vezes, é difícil separar os fatos reais vividos por Gombrowicz do que é apenas sentido e imaginado por ele, o que importa menos é a dimensão da autenticidade fatural, já que, num vaivém incessante, o que é real se torna simbólico e o que é imaginário adquire o peso e a textura do real. O que importa muito mais no *Diário* é a coerência interna da imagem construída de elementos aparentemente heteróclitos. Gombrowicz elabora sua visão de Berlim e da Alemanha em torno de algumas figuras fundamentais que possuem um significado simbólico de grande complexidade. Uma delas é a figura das mãos que já mencionei. Por que numa festa de fim de ano, à qual foi convidado, os jovens alemães que Gombrowicz está observando começam de repente a “se resumir” na percepção dele a suas próprias mãos? Por que o que domina neles são exatamente as mãos, apesar de parecerem todas elas tão inofensivas, bem-cuidadas, civilizadas e quietas? Sem dúvida nenhuma, a referência às mãos simboliza aqui uma possível mas imprevisível atuação ou, em outras palavras, uma hipotética passagem ao ato. Podemos pensar ou fantasiar qualquer coisa, abso-

lutamente tudo, mas esses pensamentos ou fantasias implicam consequências concretas e envolvem nossa responsabilidade só se forem de fato realizadas por nós e transformadas em algo real, com a ajuda das mãos, precisamente... E para Gombrowicz, as mãos dos alemães parecem inquietantes e imprevisíveis, como se fossem providas de uma vida própria. Se, como diz, um francês trabalha para produzir alguma coisa, o alemão é capaz de trabalhar pelo trabalho em si, sem se preocupar necessariamente com o significado e o resultado final da atividade à qual se dedica, no entanto, de corpo e alma. O alemão sente-se capaz de fazer absolutamente tudo, porque a idéia do trabalho em si, de um trabalho eficaz e perfeito, sem a mínima falha, é para ele muito mais importante e vital do que um questionamento sobre o sentido e a finalidade do que faz. É por isso que Gombrowicz vê os alemães como subordinados a suas próprias mãos — os limites não parecem existir para eles da maneira como existem para outros; antes, esses limites deixam de existir. Com a mesma dedicação e perfeição que os alemães realizam hoje mil maravilhas tecnológicas, científicas e artísticas, tomando sua vida a mais confortável e bem-organizada possível, ontem, ofereceram ao mundo a maior tragédia deste século, o maior espetáculo de horrores de todos os tempos. Essas mesmas mãos alemãs aparecem a Gombrowicz numa visão profundamente ambivalente, como num sonho: de um lado, apresentam-se como limpas, bem-comportadas, cuidadosas e dedicadas ao serviço do bem-comum; do outro lado, ameaçadoras, criminosas e eficientes a serviço da destruição. Quando uma amiga lhe diz que, depois de Paris, nada acalma mais do que ver um berlinense tomando tranquilamente seu café na rua num lindo dia de verão, Gombrowicz pensa que, apesar dessa paz toda, não se sentiria muito seguro se lhe fosse dado por acaso ser uma xícara de café ou um doce nas mãos dos berlinenses. Para Gombrowicz, os alemães parecem levar tudo muito a sério e não desistir de modo algum do desejo de onipotência, como se não lhes fosse possível admitir que toda realização é, e vai ser sempre, apenas parcial. Gostariam de se realizar de maneira plena, como se a forma “ser humano” constituísse para eles apenas uma fase transitória, um acidente de percurso no caminho a uma outra forma de ser, diferente e superior à atual.

Uma outra figura-chave que ocupa um lugar de destaque no *Diário berlinense* é um enorme gancho cravado numa parede vazia. Durante a mesma festa de fim de ano, Gombrowicz, para fugir da presença insistente e perturbadora das mãos que parecem se aglomerar em volta dele evocando os fantasmas do passado alemão, olha para cima e percebe, cravado bem alto, na parede vazia, um enorme gancho, trágico e solitário. Esse mesmo gancho vai reaparecer numa outra situação relatada por Gombrowicz no seu *Diário*. Trata-se de uma palestra sobre seus livros, organizada para os alunos de letras, durante a qual vai tentar escapar aos esquemas preestabelecidos dentro da infalível e infernal máquina da ordem alemã. Com todo o desespero de um indivíduo, cuja integridade está sendo ameaçada, Gombrowicz recusa-se terminantemente a ler em alemão fragmentos de seus livros, uma vez que seu conhecimento da língua é mais do

que precário, de modo que ler seu próprio texto sem entendê-lo significaria se prestar a um jogo de aparências em nome da preservação de uma ordem na qual ele, um ser distinto, abdicaria de seus direitos individuais. Gombrowicz opõe-se e resiste a essa, aparentemente insignificante, demonstração da *Ordnung* alemã. Apesar da revolta de Gombrowicz, que chega a ser cômica, seus textos acabam sendo lidos por alguém. O que o escritor sente, durante essa leitura que lhe é imposta de fora, poderia ser comparado a uma nítida sensação de estar sendo engolido, digerido e transformado, como um produto qualquer, em algo que acaba, apesar de sua vontade, por se ajustar à mecânica, eficiente e precisa, da famosa *Ordnung* alemã. Cada vez mais enfraquecido em sua existência de indivíduo, já que os textos escritos por ele passaram a servir de alimento a uma máquina que se pôs a funcionar apesar de seus protestos, Gombrowicz evoca mais uma vez a imagem do gancho que numa perfeita antítese perturba a fria e compacta ordem da palestra. De modo ao mesmo tempo grotesco e trágico, decide interferir no meio da discussão sobre seus textos para salvar sua dignidade e pôr fim ao aniquilamento de seu próprio ser, aniquilamento que está sendo perpetrado com a mais séria e refinada eficácia por seus anfitriões universitários. Apesar de tudo, quer lembrar que continua existindo e para provar isso pede a palavra e começa a falar em alemão. Seu discurso, uma vez que não domina a língua, não tem o menor sentido e forma apenas um conjunto aleatório de palavras que lhe passam pela cabeça. Gombrowicz sente-se como um bêbado que do fundo de sua embriaguez tenta desesperadamente tirar algumas palavras inteligíveis e reuni-las numa mensagem coerente que transmitiria sua profunda angústia e a importância vital do que tem para dizer. Afinal, trata-se para ele de sua própria sobrevivência. Mas, a seu grande espanto, Gombrowicz percebe que sua fala, completamente desprovida de sentido, está sendo recebida, tanto pelos alunos quanto pelos professores e escritores — seus colegas — com a maior atenção e seriedade. Seu discurso desconexo não consegue dismantelar o solene decoro germânico; a rocha compacta e sólida da *Ordnung* prevista continua intacta. O desejo e a necessidade de ordem, de bom senso e de organização a qualquer custo parecem tão profundamente arraigados nos alemães que até um contra-senso acaba sendo aceito por eles como o mais lógico raciocínio, do mesmo modo que submetem imediatamente a mais estranha e impenetrável loucura à transformação em algo subordinado a uma norma, em algo normal. O significado simbólico do gancho cravado numa parede vazia revela-se mais complexo e hermético dentro do *Diário* de Gombrowicz que aquele relacionado às mãos. Contudo, podemos afirmar que o que se impõe de imediato na figura do gancho é sua dimensão trágica. Mas qual é o sentido desse trágico? Afinal, um gancho serve para pendurar alguma coisa nele. O que poderia ser? Eis o grande enigma sobre o sentido do qual Gombrowicz não deixa no texto nenhuma pista clara. Mesmo assim, vou tentar interpretar a



figura do gancho de acordo com a simbólica global do *Diário berlinense*, tal como a vejo. Pendurando no gancho alguma coisa, quebra-se a intacta nudez da parede, mas ao mesmo tempo elimina-se também o vazio dela, já que esse vazio vai ser preenchido pelo que acabou sendo pendurado para se destacar dele. A figura do gancho pode ser vista também de outra maneira. Algo acabou sendo tirado do gancho e a parede ficou nua, novamente intacta, mas o gancho que permanece lá faz lembrar a existência daquilo que foi tirado da parede. A meu ver, é pelo fato de representar ao mesmo tempo o passado (o que estava pendurado no gancho) e o presente (não há mais nada na parede além do gancho) que a figura em questão se torna tão enigmática, perturbadora e trágica no texto de Gombrowicz. Percebemos que, como no caso da figura das mãos, se trata aqui de uma imagem que representa de maneira simbólica toda a complexidade impenetrável e imprevisível das relações entre o passado e o presente alemão. Há algo ao mesmo tempo insondável e revelador na figura do gancho que nos permite, ainda que de maneira indireta e ambígua, apreender a essência do espírito alemão, tal como Gombrowicz a sente e percebe.

É preciso entender que, para ele, não se trata, em nenhum momento, de apresentar uma análise racional da realidade berlinense e alemã que, aliás, desde o começo, do ponto de vista objetivo, percebe como a mais civilizada, segura e ordenada dentro da realidade européia. Gombrowicz deseja expressar em seu texto algo que pressente escondido por trás dessa fachada da perfeição alemã, algo do registro do inconsciente, e por isso mesmo confuso, impreciso e assustador. E para entrar em contato com essa outra realidade — soterrada, reprimida ou simplesmente renegada — precisa captar algo da ordem do

que se chama em psicanálise de sintomas, lapsos ou atos falhos, algo que escapa ao controle da consciência e rompe com suas leis de lógica e racionalidade. De acordo com esse propósito, que serve aliás de fundamento a toda sua obra, para entender a realidade berlinense e alemã, não se propõe estudá-la de maneira sistemática, basta-lhe viver lá, com a maior naturalidade, como em qualquer outro lugar. É por isso também que Gombrowicz não vai visitar o Muro de Berlim, como se já naquele tempo, apenas dois anos depois de sua construção, pressentisse seu caráter transitório e inoperante sobre a realidade alemã. Hoje não sobrou nada do Muro. É como se Gombrowicz quisesse nos mostrar que, afinal, não é um olhar atento e perscrutador que ambiciona registrar tudo, ao qual nada escapa, que nos propicia a percepção mais adequada e verdadeira da realidade. Quanto a Gombrowicz, o que faz é apenas se deixar envolver pelo espírito alemão e o ar berlinense sem lhes opor qualquer resistência deliberada, como um analista que, para entrar em contato com o inconsciente de seu paciente, deixa flutuar livremente sua atenção. É este o sentido do que escreve em seu *Diário berlinense*:

Não se informar.

Não ler, nem livros, nem jornais.

Não visitar o Muro.

Não se interessar demais por nada.

Ficar num terraço de café e olhar para a rua...⁵

É nesse estado, intermediário entre o sono e a vida desperta, que Gombrowicz deixa fluir livremente suas idéias, percepções e associações a respeito de Berlim e da Alemanha, atitude que adquire, conseqüentemente, uma dimensão tanto real quanto irreal para ele.

A nítida e inquietante sensação de algo irreal presente na realidade alemã, tal como ela se apresenta a Gombrowicz, provém do desejo obsessivo, que observa nos alemães, de romper com o passado e provar que ele está definitivamente apagado e esquecido. Ora, Gombrowicz sente exatamente o oposto. Para ele, essa denegação constante do passado na vida presente de Berlim e da Alemanha afasta-o e torna-o inofensivo somente na aparência. Na realidade, ninguém consegue se livrar de seu passado, uma vez que o presente é o fruto desse mesmo passado. Para Gombrowicz, o passado alemão está lá, em algum lugar, muito perto, como uma lembrança recalcada, mas

ge hve

pronta a ressurgir em determinadas circunstâncias. E esse passado é retratado por Gombrowicz desta vez na figura de um esqueleto enterrado em algum lugar, esquecido, porém presente. Nesta terceira figura que vou analisar, o esqueleto, além de evocar o passado alemão, simboliza a idéia da morte que Gombrowicz representa como uma morte nova e bela que continua exercendo um fascínio secreto e mórbido sobre os vivos. Se, por um lado, a figura do esqueleto e da morte jovem e sedutora constitui aqui uma clara referência a um dos temas favoritos do romantismo alemão, por outro lado, reflete também algo do presente alemão. O que Gombrowicz observa nos alemães, e principalmente nos jovens, é que, apesar da prosperidade econômica, da tranquilidade burguesa e da vida cultural mais animada de toda a Europa, apesar de tudo que conquistaram e estão conquistando com seu esforço na constante busca da perfeição, os alemães sentem a nostalgia de algo que lhes falta, que diz respeito ao sombrio passado deles e que seria um inconfessável fascínio pela ex-poesia da morte jovem e sedutora. Quando fala de ex-poesia, Gombrowicz refere-se à incontestável e inigualável grandeza que, no passado, os alemães atingiram no serviço da morte e da destruição. Afinal, o horror, a feiúra e a morte podem subjugar e enfeitar com seus poderes alucinantes tanto quanto a beleza, o bem e a vida, senão mais ainda. Os jovens alemães de ontem, que avançavam de um passo vencedor, com as mãos orgulhosamente erguidas à altura dos olhos, semeando terror em volta deles, deviam se sentir movidos por uma força superior a eles mesmos e envolvidos por uma poesia grandiosa e sinistra ao mesmo tempo. Para Gombrowicz, os jovens alemães de hoje, que assistem passivamente a todos os espetáculos que lhes oferece a vida, mergulhados no entorpecente conforto pequeno-burguês, devem invejar secretamente as façanhas da juventude de ontem enlaçada num abraço fraterno com a morte bela e sedutora. Mas Gombrowicz não pretende sugerir por essas imagens que os alemães sejam perversos, monstruosos ou criminosos por natureza. A meu ver, a função simbólica da figura do esqueleto e da morte refere-se, antes de tudo, ao que Freud chama de pulsões de morte em oposição a pulsões de vida. Em outras palavras, o objetivo de Gombrowicz seria antes o de mostrar até onde pode chegar um ser humano quando se deixa levar pelo desejo de destruição e seduzir pela poesia da morte. As pulsões de morte existem em todos nós e, para continuar vivendo e adaptando o mundo em nossa volta a nossos desejos, como

também para nos adaptar continuamente a esse mundo, precisamos o tempo todo lutar contra elas. Às vezes, no entanto, elas irrompem de maneira incontrolada, submergindo, dentro de nós, as pulsões de vida e provocando desastres. Só que, se o fascínio pela morte está presente em todos nós, os alemães, segundo Gombrowicz, parecem talvez particularmente propensos a se deixar ofuscar por ele. Mas, ao mesmo tempo, Gombrowicz evita cuidadosamente se comportar com os alemães ou de falar deles da posição de um polonês que dificilmente conseguiria esquecer o extermínio de mais de seis milhões de seus conterrâneos durante a Segunda Guerra Mundial. Gombrowicz não denuncia em seu *Diário* o passado alemão, não se indigna diante dos crimes cometidos, não sente ódio, mas também não perdoa. O trecho que ilustra melhor toda a complexidade e ambiguidade de sua atitude em relação aos alemães é ao mesmo tempo um dos raros trechos nos quais ousa falar diretamente das sombras da Segunda Guerra Mundial:

Não perdoei, mas aconteceu comigo algo pior. Eu, um polonês (porque passei por isso justamente "como polonês"), tive de me transformar em Hitler. Tive de me responsabilizar por todos aqueles crimes, como se fosse exatamente eu quem os cometeu. Tornei-me Hitler e tive de admitir que Hitler estava presente em cada polonês morto e que está ainda presente em cada polonês vivo.

Condenar, humilhar, isso não é um método, isso não é nada... sentir um permanente nojo diante do crime só o faz se perpetuar... É preciso engoli-lo. É preciso comê-lo. É possível vencer o mal, mas só dentro de si mesmo. Nações do mundo: será que vocês todas continuam achando que Hitler era só um alemão?⁶

Esse trecho demonstra de maneira clara e pertinente como Gombrowicz entende a questão da responsabilidade pelo que aconteceu com a Alemanha e por causa dela. Engoli, comer um crime significa aqui se imaginar o cometendo, imaginar-se a si mesmo antes, durante e depois do crime, o que implica entender e sentir dentro de si como suas todas as razões e conseqüências virtualmente possíveis do crime cometido. Vivenciar um crime, ou o mal em geral, dentro de si mesmo, representá-lo para si no registro simbólico, preserva-nos da atuação, impede-nos de cometê-lo na realidade. Sendo assim, perdoar um crime perde o sentido, já que afinal se trata sempre de nosso próprio crime, e a única atitude razoável e humanamente digna que nos resta é a de aprender humildemente a conviver com ele.

Todas as três figuras por mim analisadas: a das mãos, a do gancho e, enfim, a do esqueleto e da morte ilustram de maneira simbólica a complexa, dolorosa e angustiante rede das relações entre o passado e o presente alemão. Segundo Gombrowicz, de nada adianta querer ocultar esse passado ou, de alguma maneira, se livrar dele. Ele está sempre lá, continua presente, mas não se pode também esquecer que esse passado não é apenas um problema que pesa na consciência alemã, ao contrário, ele faz parte do passado e da história construída por todos nós — seres humanos inscritos numa determinada cultura e responsáveis por ela.

Notas

1. Witold Gombrowicz, *Dziennik*, vol. III (1961 - 1966), Paris, Instytut Literacki, 1982, cap. XII, pp. 126, 128. Todos os capítulos referentes a Berlim e à Alemanha, que Gombrowicz chama também de *Diário berlinense* ou de *Bersee*, encontram-se nessa edição nas páginas 119-158. Todos os trechos do *Diário* por mim citados são de minha tradução.
2. Idem, *ibidem*, pp. 86-87.
3. Idem, *ibidem*, p. 155.
4. Idem, *ibidem*.
5. Idem, *ibidem*, p. 127.
6. Idem, *ibidem*, p. 156.

WITOLD GOMBROWICZ

Diário berlinense — trechos¹

Traduzido do original polonês por Elzbieta Ribeiro

Lady Macbeth. Não param de lavar e lavar sempre as mãos... (para começar).

Torneiras. Banheiros. Limpeza higiênica... porém.

Comprimento das pernas e uma certa palidez nos olhos e a nuca e a cor da pele... egoístas... (Mas, por exemplo, os suecos? E a Noruega, a Holanda?)

Garçons. Um balé. Uma rocha. Não se cansam nunca. Imaculados. Gentileza. (Alemão como ator.)

Será que gostam de máscaras e de cena? (Deste ângulo também é possível; de modo geral, infelizmente, tudo é possível.)

O isolamento deles. Colaboram uns com os outros, ou seja, só se emprestam uns aos outros parcialmente, dentro de suas funções. A solidão deles, toda mergulhada na tarefa de transformação do mundo e na satisfação de suas necessidades. Casam-se cedo para empregar a mulher, botá-la para trabalhar...

Norte, Norte... o que neles é deles mesmos e o que, simplesmente — do Norte (ingleses? suecos? dinamarqueses?). Aqui uma resposta: as características nórdicas ampliam-se e acabam se transformando dentro da massa deles incrivelmente compacta. Para, finalmente, virar asas. Empolgante! (Assim também é possível. Quando um só homem começa a pensar em algumas dezenas de milhões... tudo é possível...)

O alemão condenado a outros alemães.

O alemão condenado aos alemães, isto significa na versão mais simples: em quem ele vai confiar senão em seu engenheiro, seu general, seu pensador? O trabalho alemão sempre foi mais sólido. A Alemanha, eis uma nação onde o operário confia na elite e a elite trata o operário com confiança... É verdade que perderam duas grandes guerras, mas

puseram em xeque o mundo inteiro e, até serem derrotados, seus chefes os conduziram de vitória em vitória. Apesar de tudo, são acostumados às vitórias: nas fábricas, na guerra, na realização de qualquer tarefa... Hitler, isto foi também, antes de tudo, uma questão de confiança.

Como não chegaram a acreditar que podia ser tão reles, tiveram de admitir que era genial...

Um paralelo: o polonês formado por derrotas, o alemão — por vitórias.

Não que eles fossem mais dotados, simplesmente têm mais medo da bagunça que lhes é estranha... (o rosto de um eletricista que conserta fios de elevador, abortido, atormentado, quase um mártir).

Etc., etc. Seria possível também seguir a linha de analogias arbitrárias e fortuitas e ver em que... Por exemplo, os olhos — cavidades oculares, o trabalho como variante do aparelho, a redução à comida, a relação: repouso—movimento, ou ainda, por exemplo, o que há sempre “atrás deles”, quando estão indo... (seria possível dizer muita coisa: e com um incontestável proveito, o de me proteger das eternamente iguais e esquemáticas abordagens, dentro das quais eles ficam como dentro da gaiola...).

Não se informar.

Não ler nada, nem livros, nem jornais.

Não visitar o Muro.

Não se interessar demais por nada.

Ficar sentado num terraço de café e olhar para a rua...

(Anotações feitas no café de Kurfürstendamm, quando estava aguardando Zuzanna Fels.)

Não, não escrevo sobre Berlim, escrevo sobre mim mesmo — desta vez em Berlim — não tenho o direito de escrever sobre outra coisa. Não perca seu assunto!

Conheci outros artistas, convidados como eu, da Fundação Ford. Comprei alguns trajes finos. Estava terminando alguns capítulos do meu diário, os sobre minha

saída da Argentina e minha estada em Paris. De vez em quando choviam convites: concertos, exposições, palestras.

Contudo, parecia que Aquilo de um quarto de século atrás era o que mais me impedia, a mim — um recém-chegado, de certo modo a-histórico, do outro lado do Oceano, de me entregar ao sono... ou então me empurrava no sono... Porque o idílio caminhava junto de um certo horror, em relação ao qual surgia a dúvida se provinha de hoje ou de ontem — porque, afinal, hoje se deduz de ontem. Os cães berlinenses, por exemplo, são altamente *correct*,² todos, um por um, e no entanto, às vezes, eu via, em algum lugar, muito longe talvez, cachorros vadios absolutamente medonhos. De vez em quando, numa conversa, caía uma palavra não menos horrenda e estendia-se também entre hoje e ontem — será que sonhei, por exemplo (porque misturar tempos faz cair no sono), que alguém estava me dizendo: “O senhor sabe que, aqui perto, em algum lugar, há um hospital onde ficam, internadas para sempre, pessoas mutiladas tão horríveis que não se deixa mostrá-las nem à família mais próxima. Disseram aos parentes que elas tinham desaparecido”. Dizem: — Lá, atrás do Muro, havia um abrigo de Hitler (havia ou há ainda? Porque, afinal, ele continua existindo, pelo menos como abrigo do passado). Diz-se: — oh!, a guerra, que anos ruins foram! Ou: — Desde a guerra, fiquei sozinha, meu marido e meu filho morreram. Levaram-me numa prisão e mostraram um quarto comum, bem claro, com rodinhas de ferro no teto que serviam para enforçar aqueles que lutavam contra Hitler — talvez não para enfocar, mas para estrangular (pois eu não entendia bem e, às vezes, até ouvia mal, como acontece nas montanhas ou nos grandes rios, em lugares onde a natureza se torna fantástica). E mais uma vez: isto “foi” ou “continua sendo” ... ainda que não plenamente, porque já corroído pelo Tempo. Eu devia, afinal,

deparar-me, nas ruas desta cidade, tão decente, tão profundamente moral, não só com cachorros monstruosos, mas também com monstros em pessoa. Quem poderia me garantir que o pé direito deste senhor de uma certa idade não estava esmagando, naquele tempo, a garganta de alguém até matar. A surpreendente força com a qual vencem o passado faz com que, às vezes, seja difícil, para ti, de acreditar... Nesta cidade, os uivos, os berros de um cachorro idiota, um cachorro macabro, unem-se a um imponente desejo de normalidade.

Lugar do crime ou da virtude? Eu, uma pessoa vinda da Argentina, antes a-histórica e não muito chegada, tive o tempo todo a impressão de que Berlim, como Lady Macbeth, estava lavando, sem parar, as mãos. E nessas condições, a nova geração que iniciava sua vida, essa onda renovadora e purificante que recomeça, de certo modo, tudo desde o princípio, inundando o passado, ganhava uma importância decisiva. Mas esta juventude alemã continuava sempre me escapando, porque os diálogos trôpegos, um pouco em alemão, um pouco em francês, não me permitiam uma aproximação mais substancial. De todos os encontros com ela, aquele que se gravou de maneira mais sólida na minha memória foi a festa de passagem do Ano-Novo de 1964 no ateliê de um certo jovem pintor, onde fui convidado por intermédio de meu amigo grego, Cristos Joachimides. Quando entrei nesse ateliê de dois pavimentos, meio escuro, e vi os jovens nórdicos acomodados nos sofás ou em pé em vários cantos da casa, imediatamente percebi até que ponto eram pregados a suas próprias mãos; o que tinha de mais forte neles eram as mãos, eram elas que enchiam a sala, condensando-se ou dissipando, vigorosas, grandes, limpas, com as unhas cuidadosamente cortadas, civilizadas. E as cabeças acompanhavam as mãos, como a nuvem acompanha a terra (não foi uma sensação nova para mim, um tempo atrás,

Roby Santucho, na Argentina, já me deu essa impressão de se empurrar a si mesmo, de se atirar na direção de suas próprias mãos).

Mãos criminosas? De modo algum, novas afinal, inocentes... Novas e outras, mas no entanto as mesmas... Que diferença faz? Não seriam os mesmos olhos, cabelos, bocas, não seria o mesmo riso? Um louro dourado-azul serviu-me, muito amigo, um copo de uísque, mas a mão dele estendia-se em minha direção de “lá”, os olhos de “lá” me fixavam... Um outro me pôs a mão no ombro e o gesto era fraterno, mas esta fraternidade, também de “lá”, parecia com a morte, não sei, companheira ou talvez inimiga... E nesse mesmo momento, uma lindíssima moça levantou os ombros de maneira engraçada; tratava-se de amor, o amor, pois é, mas “aquilo” também era amor, floresta, uma floresta de mãos levantadas para a frente, conquistadoras, ~~ancioss~~, *heil!*,¹ mãos criadoras! Besteira! Fora! Quimeras! Como parecem europeus (não encontrei uma Europa assim nem em Paris), calmos e desembaraçados, sem um pinga de ufanismo ou nacionalismo, com largas perspectivas na escala mundial: sim, era a mais moderna juventude que já tive a oportunidade de conhecer. Eles nem precisavam renegar o passado, percebia-se na penumbra que “aquilo” não era mais o problema deles, porque eles já eram algo diferente e novo. Livrar-me de tudo isso! “Venha, vamos, para que me preocupar com os pontos fracos deles!” Uma geração, como se fosse gerada por ninguém, sem mãe nem pai, sem passado, suspensa no vácuo — só que ainda pregada a suas próprias mãos — as mãos que, é verdade, não matavam mais, porque estavam ocupadas exclusivamente com projetos e cálculos, com a fabricação e produção. E a riqueza deles... casacos chiquêrmos, relógios bonitos, carros estacionados na rua...

Tratava-se então apenas de luxo, um luxo de rapazes altamente civilizados no

coração da Europa... e, no entanto, as associações assassinas explodiam-me, a cada instante, na cabeça. Para remendar um buraco no meu cacarejo alemão, citei Goethe: “*Hier ist der Hund begraben*”² e logo surgiu, para não desgrudar mais de mim, um cachorro enterrado, não, não um cachorro, mas algum contemporâneo dele, exatamente igual, que podia muito bem, afinal, estar enterrado por aqui, em algum lugar, por perto, no canal, debaixo dos prédios, aqui, onde a morte jovem devia cair grosso no último combate. Este esqueleto estava enfiado em algum lugar, muito perto... E ao mesmo tempo, olhei para a parede e vi lá, em cima, quase debaixo do teto, cravado na parede, um enorme gancho, numa parede vazia, cravado, sozinho, trágico, nada mais horrível do que este gancho, lá, cravado, um gancho, na parece, em cima, cravado, numa parede vazia. Será que esta juventude luxuosa e européia podia adivinhar o que vagueava pela minha cabeça? Eu sabia que eles não queriam estar comigo “como alemães”, como eu também não queria estar com eles “como polonês” — e talvez até, quem sabe, eles nem queriam ser mais alemães de modo algum, jogados no mundo, recomeçando tudo de novo, com sede de horizontes novos e vastos. No entanto, o gancho estava lá, cravado na parede! Uísque. Vinho. Sanduíches, doces, frutas. Conversas e paqueras. Falava-se sempre de “outra coisa”, de Brecht, Grass, de estudos, viagens, de Lessing. À medida que se aproximava meia-noite, aumentava minha curiosidade... o que vão fazer com o Tempo? O que farão com o Ano-Novo? O que farão com esse momento invadido pelo Passado e pelo Futuro? E o que aconteceu? Soou a hora, saltaram as rolhas de garrafas de champanhe e eles, com sorrisos, votos e abraços, conseguiram apagar esse momento de perigo. Você vai viajar para a Grécia? Vocês já foram à exposição de Benrath? Piers Read está na Inglaterra. Você vai ver, no próximo ano, vou virar uma *Frau*.³ Esse Ano-Novo em Berlim

se mostrou perfeitamente tranqüilo, burguês, sem Tempo no fundo e sem História.

Todos eles eram simplesmente pessoas privadas. E eu, quem sempre se esforçou em permanecer durante a vida toda um ser particular, não tinha como não aplaudi-los por isso. Cidadãos do mundo. Europeus. Mas este gancho na parede, pregado, pregado..., mas este esqueleto fraterno com a morte por perto... e estas mãos, a intangível superioridade das mãos... Engoli mais um dose de uísque! Lá, naquele tempo, nos desfiles amorosamente mortais, desprenderam essa juventude das mãos colocando-as na frente, oh!, esta floresta das mãos avançando, guiando para a frente... eles marchavam junto com suas mãos... enquanto, aqui, agora, as mãos estavam tranqüilas, desempregadas, privadas, mas, apesar disso, eu os vi de novo pregados a suas mãos, reduzidos a suas mãos.

*

As mãos alemãs em Berlim... já fazia muito tempo que eu as estava olhando de soslaio..., essas mãos perturbam, porque são mais eficientes, mais sérias, eu diria que qualquer trabalho alemão se realiza melhor... Mas o completo vazio, o silêncio mortal dessas mãos ficou para mim evidente só quando as vi naquela recepção como pertencentes àqueles jovens órfãos, nesta cidade reerguida dos escombros, sem caráter, como uma ilha... provisória... Nenhum deles tinha a que se agarrar. A grande tradição da Alemanha de Goethe desmoralizou-se demais pelo que lhe sucedeu. Os ideais da nova Europa não pareciam vivos o bastante. Alias, eles — agora — tinham medo de idéias, programas, ideologias, até da moral, essa escrupulosa moral alemã que os levou às mais diabólicas extravagâncias. O que então? Trabalho. E eu sabia que cada um deles tinha alguma coisa para fazer, alguma coisa concreta: exames, escritório, oficina, pintura talvez ou literatura, produção, fabricação, técnica, eles

produziam e produzindo transformavam, o que, por enquanto e até agora, lhes traçava o sentido, a função, o papel deles... no vazio e no silêncio das mãos... nesta Berlim como tirada de uma história irreal. Vi essa juventude alemã como um muro que se dá na cara do mundo para compreender quem se é — como um processo de transformação do que é exterior para, finalmente, chegar por esse caminho até a consciência de seu próprio eu. Mas quantas vezes já a Alemanha bateu na cara do mundo até arrebentar para descobrir esse segredo. Repito: o que pesa quando se tem a lidar com eles é a consciência de que, aqui, joga-se sério: eis uma nação de modo algum secundária, ao contrário, é uma nação que marcha na primeira fila e por isso mesmo avança, de fato, às cegas, uma nação que não imita, mas cria, uma nação virgem, pois desbrava terras virgens. Aqui ninguém sabe quem se tornará, nem mesmo o que se pode ou não se pode ser. Oh!, o exotismo deles, o hermetismo deles (mesmo, ou talvez antes de tudo, quando se prestam a algo), o próprio conteúdo deles que não se deixa expressar, este autodomínio que tem pinta de loucura, esta humanidade que parece uma introdução a alguma humanidade futura, incógnita; o “funcionalismo” deles, graças ao qual cinco alemães dos mais comuns se transformam num conjunto imprevisível... isto não é tão simples... Pare! Pare! O sonho — uma quimera, em Deus — a fé verdadeira! As mãos desses jovens estavam, afinal, perfeitamente calmas, privadas, o que eles queriam na realidade? Um carro, uma mulher e filhos, uma progressão funcional... é por isso que trabalhavam..., desejavam apenas viver a vida deles decentemente na medida do possível, só isso. Um gancho? Um cadáver por perto? Uma floresta de mãos? Isso tudo não passava de um comentário meu sobre eles.

E de fato, não sabia mais no que confiar. pois nunca vi uma juventude mais humanitária e universal, mais democrática e tão

honestamente e sinceramente inocente... tão calma... Porém... com as mãos!

*

Que coisa estranha e bela! Estas cabeças quietas, olhos prudentes, pontualidade, tranquilidade, bom humor... e, ao mesmo tempo, tudo isso atirado como flecha para o futuro, galopando. O alemão é escravo dos alemães. O alemão é dominado pelos alemães, o alemão é potencializado, impelido, lançado pelos alemães; é deles que ganha suas asas. Mas isso acontece na maior calma.

Na penumbra, eu via como estavam posicionados uns em relação aos outros, de lado ou de frente, via como se formavam densidades alemãs e sabia que lá, “entre eles”, eram antes impiedosos... ou será que só indefesos...

Produção! Técnica! Ciência! Se Hitler se tomou a maldição da velha geração, com que facilidade então a ciência pode se transformar em desgraça da juventude alemã. A ciência, que os une dentro da abstração, da técnica, pode fazer deles tudo...

Mas será que esses rapazes tinham a capacidade de descobrir e entender o próprio drama deles mesmos, já que o drama não cabia em suas agendas?

Elzbieta Ribeiro é professora do Departamento de Letras da UnB.

Notas da tradutora:

1. O *Diário berlinense* faz parte do terceiro volume do *Diário* de Witold Gombrowicz. Os trechos traduzidos foram escolhidos da edição original em polonês. Witold Gombrowicz, *Dziennik ser corrects* (corretos), Paris. Instytut Literacki, 1982, cap. XII, pp. 126-131.
2. Em francês no texto; deveria ser *corrects* (corretos), já que se trata do plural do adjetivo.
3. Em alemão no texto; *heil!* significa “viva!”, “salve!”, usado como saudação durante o período nazista na Alemanha, principalmente na forma *heil Hitler!*
4. Em alemão no texto; *Hier ist der Hund begraben* significa literalmente: “É aí que está enterrado o cão”, mas, no sentido figurado, a

expressão é usada para dizer: “É aí que está o mistério, a essência da coisa; é justamente disso que se trata”.

5. Em alemão no texto; *Frau* (senhora) em oposição a *Fraulein* (senhorita) designa em alemão uma mulher casada.

Nota biográfica sobre Witold Gombrowicz

Witold Gombrowicz (Maloszyce — Polônia, 1904 — Vence — França, 1969), escritor polonês. Após se ter formado em filosofia e direito, inicia sua carreira literária em 1933, impondo-se a partir de 1937 como um dos escritores mais significativos da literatura polonesa do século XX. Em seu primeiro romance *Ferdydurke* (1938), que é uma análise sarcástica e dolorosa da condição humana, Gombrowicz descreve, com um humor mordaz e sem piedade, o homem como criado do exterior, não-autêntico, deformado e enclausurado dentro dos esquemas impostos de fora (“Ser um homem significa nunca ser si mesmo”). É neste fato que se ancora a desproporção trágica entre a maturidade que o ser humano simula e sua imaturidade efetiva, entre a forma que o determina e sua profunda indeterminação. Surpreso pela Segunda Guerra Mundial enquanto estava viajando para a Argentina, onde se fixou de 1939 a 1963, Gombrowicz foi duramente criticado por muitos poloneses por causa de suas posições políticas pouco ortodoxas que expõe em seu romance *Trans-Atlantyk* (*Transatlântico*), de 1953. Recusando sistematicamente todo o tipo de enquadramento para protestar contra as pressões que deformam e oprimem o ser humano, Gombrowicz escolhe, como escritor e sujeito, defender sua própria independência e deixar de lado a luta pelas causas políticas e culturais de seu país — a Polônia. Como para Georges Bataille, a trama essencial da obra literária de Gombrowicz é o erotismo: “Não acredito numa filosofia não-erótica. Não confio nem um pouco num pensamento dessexualidade” (*Dziennik — Diário*, 1953-1956, 1957-1961, 1961-1966), um erotismo que não descarta nem o horror, nem a degradação moral, nem a morte (*Pornografia*, 1960). Um outro romance, *Kosmos* (*Cosmo*), de 1957, põe em destaque a desconcertante estupidez e a mesquinha banalidade da vida humana. Gombrowicz escreveu também vários contos e peças de teatro. Apesar de ser traduzido e conhecido na Europa inteira, nos Estados Unidos e na Argentina, no Brasil só foi publicado seu romance *A pornografia*, traduzido não do original, mas da versão francesa, pela Nova Fronteira em 1986.

INGRAM, David: *Habermas e a dialética da razão*. Editora Universidade de Brasília, Brasília, 1993; tradução de Sérgio Bath (do original americano: *Habermas and the dialectic of reason*, Yale University, 1987), 298 pp.

A recepção de Habermas no Brasil aconteceu, em geral, sem intermediações: os livros de Habermas foram traduzidos para o português do original alemão e os intérpretes de Habermas no Brasil, em sua maioria, foram estudá-lo na Alemanha ou de lá deixaram vir seus últimos trabalhos.¹

O interessante trabalho de David Ingram: *Habermas e a dialética da razão* (1987), lançado recentemente pela Editora Universidade de Brasília e cuidadosamente traduzido do original inglês por Sérgio Bath, inaugura uma nova etapa da recepção de Habermas no Brasil. Agora, o leitor brasileiro tem acesso fácil a um excelente livro que reflete a recepção de Habermas nos Estados Unidos e a contribuição que cientistas sociais americanos (Mead, Parsons, Kohlberg, entre outros) deram para a formulação da teoria habermasiana.

Como o próprio Ingram argumenta, seu livro pouco teria a acrescentar ao magnífico trabalho de Mc Carthy (*The critical theory of Jürgen Habermas*, MIT Cambridge, 1978), se nesse trabalho já tivesse sido contemplada a Teoria da Ação Comunicativa (1981). Mas a tese de Mc

Carthy, que estudou com Habermas em Frankfurt, termina antes da sua *paradigmatische Wende* (mudança paradigmática). Algo que aliás também é válido para o livro introdutório a Habermas no Brasil.²

Ingram pôde beneficiar-se duplamente do esforço pioneiro de Mc Carthy nos Estados Unidos, baseando-se em sua interpretação e sua tradução de Habermas; pois foi Mc Carthy quem assumiu o trabalho espinhoso de traduzir o opus magnum de Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns* (1981, dois volumes com um volume complementar publicado em 1983) para o inglês. Mas coube a David Ingram fornecer a visão panorâmica da obra habermasiana, que toma essa teoria da ação comunicativa como pedra angular de suas reflexões passadas e futuras. Sem ser redundante, Ingram volta com as pinceladas necessárias a obras de Habermas anteriores a 1981, mostrando a evolução do pensamento do autor que o levam à sua mudança paradigmática da filosofia da consciência para o pragmatismo lingüístico (*linguistic turn*). Feito isso, Ingram mostra como essa mudança influenciou a leitura que Habermas faz de autores pós-modernos, como Derrida, Foucault, Lyotard e outros.

Para o leitor brasileiro o livro de Ingram é, por isso mesmo, o que há de mais completo e abrangente sobre a obra de Habermas em língua portuguesa, além da própria obra de Habermas já traduzida.³

O autor de *Habermas e a dialética da razão* estrutura seu livro seguindo a estrutura da *Teoria da Ação Comunicativa*, debatendo-se com os autores que Habermas discute. Nesse trabalho interpretativo ele procede de forma mais didática que criativa, pois prepara, em um passo inicial, o leitor para o uso dos conceitos e a compreensão da teoria de Weber, Lukács, Mead, Durkheim, Parsons, entre vários outros, para em um segundo passo apresentar os argumentos que Habermas desenvolve para criticá-los, complementá-los, utilizá-los como pontes para chegar à sua teoria e prática discursivas, que substitui o monólogo pelo diálogo, o trabalho pela linguagem. Ingram informa mais do que critica, reproduz mais as idéias em discussão do que produz novas idéias a partir delas.

A qualidade ímpar da tradução, que se destaca por seu português primoroso, ajuda e facilita a leitura. Com raras exceções, Sérgio Bath encontrou soluções brilhantes para os complicados termos habermasianos. Quando a versão brasileira não capta o conceito usado por Habermas, isso se deve à maneira nem sempre feliz pela qual Ingram introduz os conceitos em inglês. Um exemplo é o termo *Lebenswelt*, traduzido por *lifeworld*,

B

Á

R

B

A

R

A

F

R

E

I

T

A

G

H
a
b
e
r
m
a
s

e a dial é tica

da
ra

z

ã

o

que Bath transpôs como “mundo vivo” para o português. Não se trata de um descuido do tradutor brasileiro, mas de uma dificuldade para a qual Bath chama a atenção em um pé de página. Os termos usados na discussão brasileira, já previamente em curso (mundo vivido ou mundo da vida), são, contudo, melhores e mais corretos. Outro exemplo seria o conceito de *Wahrhaftigkeit* que passou a ser traduzido por “sinceridade”, no meu entender insatisfatório, pois o português tem em “veracidade” um conceito perfeitamente equivalente. “Sinceridade” seria em alemão *Aufrichtigkeit*, palavra que não tem em sua raiz a referência à verdade (*Wahr/heit, Wahr/haftigkeit*). Estes dois exemplos mostram que traduzir um texto de ou sobre Habermas é mais do que um trabalho mecânico, traduzir significa, como lembra o próprio Habermas, “recriar o texto”. Seja como for, os habermasianos deveriam reunir esforços e publicar um glossário em que se convencionasse o uso de certos conceitos centrais da obra habermasiana, para que as arbitrariedades na tradução sejam reduzidas. O grande mérito da edição brasileira aqui em discussão consiste no fato de que ela preserva em itálicos e em parênteses o conceito alemão, permitindo ao leitor, que domina esse idioma, “reencontrar” o “seu Habermas”.

Voltemos ao texto de Ingram. Especialmente feliz me pareceu o capítulo seis, em que o autor americano discute o “Discurso sobre a modernidade: um interlúdio filosófico”, pois aqui Ingram fala de algo que realmente conhece bem: o discurso “estético” da modernidade e pós-modernidade que inspirou o filósofo. Ingram tece reflexões mal ou pouco desenvolvidas na Teoria da Ação Comunicativa, associando-as ao *Discurso filosófico da modernidade* (1990) do autor frakfurtiano, extraindo desse esforço conclusões próprias e originais que transcendem Habermas e sua compreensão menos sofisticada da questão estética.

Sem dúvida, Ingram contribui para uma melhor compreensão de Habermas. Mas apesar de incluir obras decisivas produzidas durante a década de 1980, Ingram, como Mc Carthy, não consegue abranger toda a obra de Habermas. Em um estudo concluído em 1987, Ingram obviamente já não pôde levar em consideração a importante publicação dos mais renomados intérpretes de Habermas, reunidos na coletânea *Zwischenbetrachtungen im Prozess der Aufklärung* (Balanço intermediário no processo do esclarecimento), publicada em homenagem aos sessenta anos de Habermas na Alemanha em 1989, como também não pôde incluir no debate o tratado de filosofia do direito

Faktizität und Geltung (Facticidade e validade), publicado por Habermas em 1992. Não seria correto criticá-lo por isso. É difícil, senão impossível, estar “atualizado” com a obra de um autor vivo em plena fase produtiva.

E Habermas não pára de produzir, escrever, discutir. Impressionante é o seu debate sobre o nacionalismo, travado em Varsóvia com Adam Mischuk por iniciativa de Adam Krzeminski, editor do semanário polonês *Polityka* em dezembro de 1993.⁴ Neste, como em debates anteriores, o autor da *Teoria da Ação Comunicativa* parece querer provar que é possível “praticar” a ação comunicativa, cuja essência é a competência dialógica. E, em tempos em que as armas ameaçam a falar mais alto, dialogar é preciso.....

Berlim, março de 1994

Barbara Freitag é professora do Departamento de Sociologia da UnB

Notas

1. Cf. B. Freitag, *Tempo Brasileiro* III, 1992, pp. 87-108.
2. Habermas, introduzido e apresentado por B. Freitag e S. P. Rouanet, em 1980, São Paulo: vol. 15 da Coleção “Os Grandes Cientistas Sociais”, organizada por Florestan Fernandes.
3. Vide relação dos trabalhos publicados no final do artigo citado na nota 1.
4. Publicado naquele jornal e posteriormente reproduzido no semanário alemão *Die Zeit* (12.12.93) e na *New York Review of Books* de 24 de março de 1994 em inglês.

Gehre



A repercussão das novas relações mundiais que se observa na antropologia — marcada pela presença do pensamento pós-moderno — leva a repensar a problemática dessa ciência.

Conhecimento c o m u m e epistemologia antropológica

algumas questões
postas pelo pensamento
pós-moderno

JOSÉ ROGÉRIO LOPES

A recente preocupação da antropologia com as problemáticas que se têm erigido sobre a “presença” do pensamento pós-moderno na etnografia e, mais genericamente, nas teorizações que os antropólogos elaboram sobre as sociedades complexas, tem contribuído à redefinição dos “conceitos-chave” da ciência, como também tem ampliado e diversificado na raiz de suas significações, conceitos secundários, procedimentos de pesquisa e orientação de conduta — na linguagem pós-moderna, as atitudes — dos antropólogos.

Premida pelo “processo de incorporação extensa e profunda das sociedades não-capitalistas ao sistema econômico mundial” e pela necessidade de compreensão dos “mecanismos de incorporação da “periferia” do mundo ao sistema global”, como bem descreveu P. Montero,¹ tal preocupação tem gerado propostas diversificadas no meio antropológico. Contudo, nota-se uma certa predisposição entre os teóricos da disciplina em adotar uma postura relativizadora na abordagem das problemáticas culturais emergentes, o que tem gerado, por outro lado, descuidos que começam a ser criticados, ou que levam alguns a propor novos caminhos.²

A questão central das críticas à postura relativista tem se assentado no fato de que a relação “observador—observado”, tradicionalmente centrada na determinação da diferença e da distância cultural entre antropólogos e sociedades pesquisadas, transforma-se acelerada e radicalmente nas formas emergentes da experiência sociocultural contemporânea, ou seja, a integração das sociedades periféricas e das “primitivas” na sociedade global levou-as a interferir nas interpretações e nas “falas” daqueles que procuram observá-las, modificando os pressupostos interpretativos até então decorrentes das práticas etnográficas.

Mas, se a raiz do pensamento pós-moderno “resulta de uma relação específica entre países ‘centrais’ e ‘periféricos’”,³ tal idéia nos força a repensar as problemáticas por ela impostas, tendo em vista as peculiaridades de nossa antropologia e das relações que mantemos tanto com as sociedades centrais quanto com as diferenças culturais que experienciamos no nosso próprio território.

Tendo em vista a grandeza do projeto que se configura a partir da primeira opção, que não caberia nos limites de um artigo, optou-se por uma análise que considerasse a segunda opção, operando um recorte específico na relação entre a ciência antropológica brasileira, a experiência do antropólogo e os grupos populares ou nativos, tendo como objeto as delimitações teóricas acerca do saber e, em última instância, acerca da “propriedade” do conhecimento.⁴

À busca de um conhecimento comum

Diversos estudos antropológicos têm se voltado à análise da “propriedade” do conhecimento em nossa sociedade. Partindo de relações dicotômicas estabelecidas teoricamente entre um conhecimento “comum” e um conhecimento científico, ou de pressupostos em torno de um saber popular, que versa sobre temas oriundos ou não de sistemas consistentemente construídos no contexto de um saber “erudito”, a maioria desses estudos procura definir a gênese social do conhecimento ou seus mecanismos de reprodução, entre leituras e pesquisas sobre sujeitos, grupos e instituições os mais variados.

Os antagonismos surgidos sobre a questão têm se assentado, muitas vezes, sobre a diversidade não só conceitual como também contextual das várias análises levadas a efeito. Tudo se passa como se a “propriedade” do conhecimento pudesse ser definida na razão de ser de um júri acadêmico que se compõe de diversas facetas representativas dos segmentos sociais existentes.

A idéia mesma, de conhecimento

“comum”, é normalmente atribuída a todos os segmentos sociais não-científicos, e convenientemente aceita pela comunidade científica, devido a sua plurissignificação.⁵

Todos os argumentos presentes nesses antagonismos, porém, tendem a se esvanecer, uma vez estabelecido um único eixo de significação para o debate, o que mostra que o conhecimento científico — pensado aqui no plano de uma epistemologia antropológica — tem pontos ainda frágeis de sustentação.

São esses pontos frágeis que parecem não estar presentes na discussão. Sobretudo, a noção de que boa parte da própria antropologia, no Brasil, se construiu no processo de elaboração de estudos do gênero aqui citado, ou dos estudos que foram desenvolvidos paralelos ao mesmo.⁶

Pensados no plano de sua inserção no contexto acadêmico de uma antropologia não somente brasileira — extrapolando inclusive o campo de análise para contribuições elaboradas em outras ciências — os antagonismos em torno à questão do conhecimento “comum” ganham outra dimensão, mais específica na significação e, conseqüentemente, nos planos conceitual e contextual.

As noções correntes de conhecimento “comum” aplicadas de forma análoga a noções como “pertencente a todos ou a uma maioria”, “vulgar”, e “habitual ou normal”, perdem sua razão de ser em proveito de um significado mais próprio, ligado à forma de apropriação que grupos e/ou culturas se impõem, como supõe De Certeau,⁷ que é a de que “o conhecimento toma-se comum pelas condições em que se produz ou é utilizado em determinados grupos e coletividades”. Nessa perspectiva, a noção de conhecimento “comum” está relacionada aos sentidos que definem sua forma de apropriação social e, conseqüentemente, a uma contextualização histórico-social.

No plano dessa contextualização, uma contribuição importante à discussão é dada por Kuhn:⁸ a tese de que a implantação de paradigmas científicos ocorre em períodos de crise e decisão na sociedade.

Embora a caracterização desses períodos de crise e decisão, no que se refere à implantação de paradigmas científicos, seja descrita por Kuhn como registros em sucessão das ciências naturais, ou seja, como modelos em substituição, ela serve para auxiliar a caracterização da “propriedade” do conhecimento.

Concorda-se com o mesmo, assim, quando afirma que “o conhecimento científico, como a linguagem, é intrinsecamente a propriedade comum de um grupo ou então não é nada”.⁹

Daí, pode-se extrair três questões. A “primeira” diz respeito à forma de apropriação, propriamente dita, que grupos ou culturas se impõem. Porque é propriedade comum de um grupo de cientistas, o conhecimento científico é também conhecimento “comum”, “no sentido em que se procurou defini-lo”, acima, em relação com “outros” conhecimentos, “comuns” a “outros” grupos sociais.

Esses conhecimentos emergem como dimensões contraditórias da realidade, é certo, incluindo e excluindo-se mutuamente e ao mesmo tempo, em função da razão comunicativa que os aproxima.¹⁰ O que se procura afirmar, somente, é que a noção de “conhecimento comum” não parece própria a uma comparação com o conhecimento que atravessa a cultura de grupos populares, segundo alguns autores e teorias pretendem afirmar. Há um antagonismo de sentidos e práticas entre esses mesmos grupos — e não somente deles com relação ao grupo de cientistas — que não permite essa imposição genérica, devido à intensificação e acentuação da dimensão instrumental da ação humana, tão fragmentada, na sociedade contemporânea.

David Harvey,¹¹ entre outros teóricos atuais, procurou mostrar essa fragmentação, de maneira global, enfatizando as repercussões que as mesmas já teriam alcançado no próprio discurso científico.

Utilizando-se do conceito de “estrutura de sentimento”, de Raymond Williams,¹² Harvey procura apreender as mudanças que as práticas pós-modernistas enfatizam em tal

SENTIDOS “PARCIAIS” AO CONHECIMENTO.

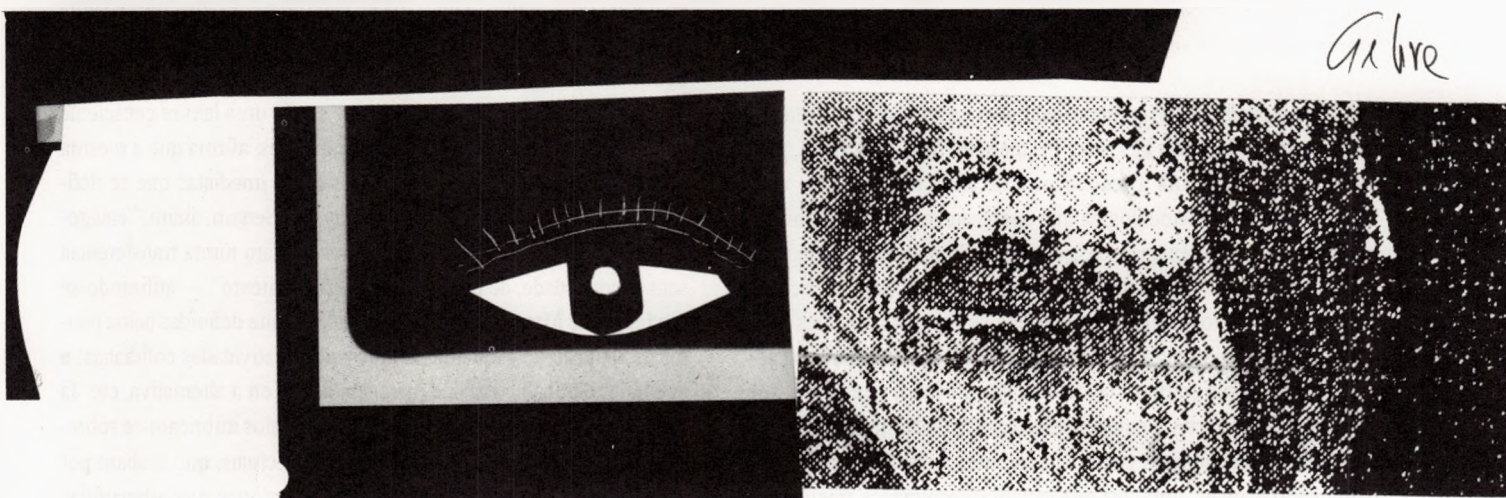
estrutura. Embora afirme que essas mudanças não impliquem uma negação do projeto de modernização existente, nem mesmo do próprio modernismo, já que muitas de suas idéias latentes e dominadas se expressam por meio daqueles, em sua emergência, reconhece tendências dessas práticas nas obras de Foucault e Lyotard.

Em Foucault, essas problemáticas são pensadas na fragmentação dos discursos do poder (embora sempre manifestos sobre o corpo), enquanto Lyotard acentua essa preocupação com a linguagem, afirmando que esse vínculo social está disseminado em um número indeterminado de “jogos de linguagem” — tal ênfase na pluralidade de linguagens buscaria afirmar, para Lyotard, a diferença e a alteridade.

Essa diferenciação constitui — ao mesmo tempo que leva ao extremo a parcialidade do conhecimento, da modernidade — as “representações” localizadas de realidade, que justapõem ou superpõem umas às outras, sendo assim captadas pela leitura ou vividas nas práticas cotidianas, facilitando a “participação” e/ou a intervenção dos

se considera a racionalidade do saber popular. Identificado como componente de um plano homogêneo das diversas franjas baixas da estratificação social, o conhecimento “comum” não poderia, nessa linha de raciocínio, constituir um saber, devido à ausência de idéias que fundamentem valores sociais mais consistentes. Dessa forma, esse conhecimento estaria encerrado nas práticas de reprodução social, caracterizadas como reprodução do projeto hegemônico da racionalidade moderna.

Para outra posição teórica, antagonicamente, essa racionalidade existe, embora seja diferenciada da “forma” predominante de definição científica. Ela não é “produto” das idéias que fundamentam os valores culturais, mas identificada como uma associação cotidiana (ou não) que se constrói a partir da necessidade de apreensão de elementos explicativos aos diversos momentos culturais vividos, ou seja, a racionalidade dos grupos populares serve à definição de sentidos que orientem a leitura da realidade, em momentos e envoltórios onde



sujeitos nas obras e nos fatos culturais.¹³

Dito de outra forma, a sociedade contemporânea impõe sentidos sempre “parciais” ao conhecimento.

A “segunda” questão refere-se justamente a isso. São os sentidos parciais das diversas análises que interferem na formulação teórica da dicotomia de conhecimentos. Porque refletem a parcialidade da sociedade moderna, as teorias que abordam a questão da “propriedade” do conhecimento não se desenvolvem a caminho de uma complementaridade desses “opostos”. A discordância básica parece residir na análise da “forma” como os grupos populares produzem ou se apropriam do conhecimento, e que tipo de saber lhes é facultado exercer.¹⁴

Para uma determinada posição teórica, que vê no conhecimento “comum” a apropriação arbitrária das regras que fundamentam conjuntos de conhecimentos consistentes — como uma fragmentação dos sistemas de conhecimentos constituídos em saberes científicos —, não

suas idéias e valores culturais são colocados sob análise ou crítica, gerando um “conhecimento que decorre das relações circulares entre segmentos e classes sociais”.

Qualquer antropólogo que realize pesquisas de campo, nessa linha de análise, depara-se com situações análogas. Sua experiência, como fator de envolvimento com o “outro”, mesmo que simples elaboração do *locus* da cultura, evidencia sempre uma potencialidade cognitiva, de ambas as partes. A dificuldade do trabalho de campo estaria registrada, assim, no fato de que nem sempre a presença da “voz” do outro, nos textos antropológicos, remeteria efetivamente à compreensão de sua potencialidade cognitiva. Essa ausência se deve, segundo D. Sperber,¹⁵ ao fato de que as “representações” elaboradas pelos antropólogos teriam privilegiado interpretações, em detrimento dos comentários descritivos e pelo uso corrente de um discurso indireto, ou melhor, um “estilo indireto” no relato etnográfico.

Conforme relata Néstor G. Canclini,

a questão veio se complicando “desde a metade deste século”, quando as sociedades coloniais que tradicionalmente são objeto de pesquisa dos antropólogos mudaram de *status*, e seu desenvolvimento contemporâneo as aproximou das metrópoles. (...) “A distância, que permitia aos antropólogos desempenhar o papel de tradutores, sem se inquietar em excesso, reduziu-se e tornou-se pouco significativa. Além disso, os grupos subalternos já não se deixam representar tão impunemente por terceiros”.¹⁶

Define-se, assim, que o antagonismo existente na discussão da “propriedade” do conhecimento é, antes de mais nada, decorrente da premissa própria de uma ciência moderna que a tudo delimita. Contudo, como afirma Maffesoli, se a

demarcação pode ser uma noção peculiar(...) a uma certa ciência, não serve, de modo algum, para a definição de conhecimento(...), e nisto reside o paradoxo — quando se quer ser muito completo, deixa-se escapar o essencial; quando muito se quer discriminar, delimitar, suprime-se o que faz sentido.¹⁷

Mais proveitoso, talvez, seria identificar os pontos de convergência, ou interseção, entre tais posições teóricas. Mas, mesmo aí, provavelmente se chegaria à redundância de afirmar que ocorre uma simples “inversão metodológica que opõe categorias de sujeitos populares, nas diferentes análises, possibilitando aparentes aproximações conceituais”.¹⁸ As teorias que definem os saberes populares como portadores de racionalidade afirmam que os sujeitos populares operam “cortes inconscientes” na leitura da realidade, determinados pelos sentidos de sua cultura,¹⁹ as teorias que afirmam que os sujeitos populares utilizam conscientemente categorias de reinterpretação das regras de conhecimentos científicos definem os saberes populares como não-rationais, uma vez que isolam determinados fragmentos do conhecimento de sua fundamentação teórica, sem inseri-los em modelos alternativos adequados, ou ainda, transferindo automaticamente os fragmentos de um modelo ao outro.

Vê-se que à relação antagonista definida anteriormente, entre teorias que “vinculam” a racionalidade a idéias e valores culturais que a fundamentam, contrariamente àquelas que “associam” essas noções em proveito da experiência cultural vivida, vem somar-se outro elemento: a consciência ou inconsciência da leitura da realidade.

Em um cruzamento analítico dessa relação antagonista, curiosamente, à racionalidade se presta uma leitura inconsciente da realidade, enquanto a leitura consciente da realidade não a pressupõe. Isso se deve sobretudo ao fato de que as teorias cognoscitivas da cultura se têm construído, em antropologia, a partir de diversos estudos etnográficos levados a efeito, como base da disciplina. E aqui, Canclini contribui novamente, de forma decisiva, ao afirmar que

a desconstrução do discurso antropológico(...) que põe em cena a realidade estudada, leva autores como George E. Marcus e Dick

Cushman a sustentar que o suposto realismo etnográfico é uma ficção: “ele mesmo dispõe dos dados para conferir aparência de objetividade a um sentido social que só seria visível para este sujeito excepcional — o antropólogo” — de uma cultura diferente, treinado para perceber o sentido global e profundo que estaria oculto para os atores.²⁰

Com isso, Canclini não pretende descartar a importância do trabalho de campo, mas acentuar, como faz adiante em seu artigo, que “os dados não estão no campo, esperando-nos, e que são o resultado de processos sociais, institucionais e discursivos em construção”.²¹

Assim, a ênfase nos aspectos de uma reconstituição das atividades cotidianas de diversos grupos de nossa sociedade pode esclarecer que esses antagonismos surgiram de opções metodológicas principalmente como reflexos da parcialidade já descrita da ciência moderna e, outras vezes, como incapacidade de se concluir tais estudos para além da própria descrição etnográfica. Veja-se, por exemplo, a atual tendência de uma corrente antropológica pós-modernista, de dar “voz” ao outro como premissa do trabalho científico.²² Prática que acentua a tendência pós-modernista que faz prevalecer o significante em detrimento do significado, como bem acentuou F. Jameson.²³

Resgatando: a posição teórica que supõe uma leitura consciente da realidade, pelos sujeitos e grupos populares, afirma que a mesma consciência é consequência de necessidades imediatas que se definem no cotidiano, portanto, consciência útil. Seriam, assim, “categorias de reinterpretação” que sempre resultariam numa transferência sem racionalidade, de um “modelo de pensamento” — utilizando-se um termo de Mannheim — a outro, justamente definidas pelos pontos de redução de esquemas emprestados a atividades cotidianas: a culinária, o trabalho rural, a medicina nativa ou a alternativa, etc. Já para outra posição teórica, os motivos cotidianos imbricam-se sobremaneira, e gradualmente, aos motivos intelectuais, que acabam por compor hábitos mentais ou categorias operatórias e combinatórias (como as “estratégias” e “táticas”, em De Certeau) que, mesmo rudimentarmente, possibilitam um raciocínio popular. E justamente por se compor como raciocínio coletivo, imporia sentidos que inconscientemente operariam a leitura da realidade.

Dessa forma, a primeira afirma que

a experiência cotidiana dos sujeitos populares sustenta formas de apropriação indevidas de conhecimentos constituídos, que não servem aos hábitos ascéticos, nem os geram e, portanto, somente demonstram a lógica de uma reprodução social já afirmada. A segunda, ao reconhecer um hábito mental conforme modelos racionais de pensamento popular, vislumbra estilos alternativos de, ao menos, pensar a sociedade.²⁴

Ora, no plano dessas opções metodológicas de análise do conhecimento pelas construções etnográficas, parece sensato reafirmar a validade do conceito de conhecimento “comum” descrito inicialmente: são as condições que o produzem ou em que ele é utilizado por grupos e coletividades que o definem. Se é possível apreendê-lo, quanto

aos grupos populares, por sua forma de apropriação e a contextualização histórico-social em que se insere, o mesmo poderia ser pensado quanto ao conhecimento “comum” aos grupos de antropólogos?

Conhecimento e sentido antropológicos

A “terceira” questão deste trabalho diz respeito a isso e, particularmente, à análise das tradições e perspectivas sobre as quais Cardoso de Oliveira constrói a matriz disciplinar da antropologia.²⁵

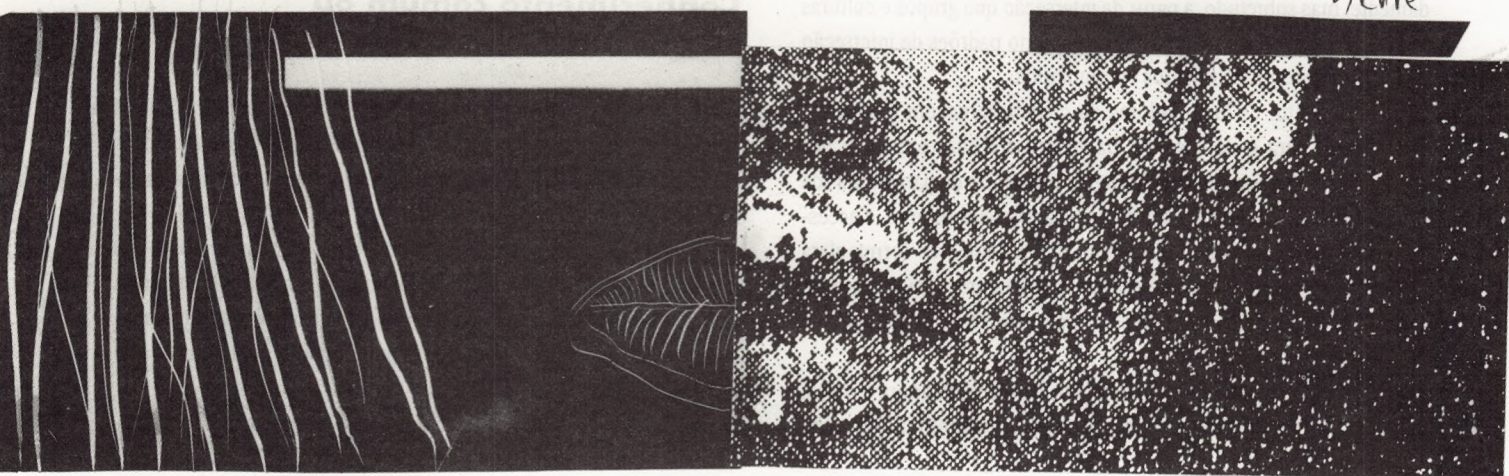
Em “Tempo e tradição: interpretando a antropologia”, primeiro capítulo de seu livro, o autor distingue “paradigma” de matriz disciplinar — que em Kuhn, são sinônimos de um único conceito — por considerar que, ao inverso das ciências naturais, na antropologia os paradigmas são simultâneos, aceitando tal convivência numa sociedade ou numa mesma instituição, o que, nesta última situação, é ao

de relativa carência nas ciências desenvolvidas.

Isso se deve, sobretudo, como se tentou mostrar na argumentação relativa à segunda questão deste trabalho, ao fato de que as questões que dirigem o debate antropológico não se situam no cume do conhecimento “comum” a essa ciência, como ciência, mas na tentativa de caracterizar conhecimentos outros sobre os quais ela reflete.

Não é à toa, por exemplo, que Cardoso de Oliveira propõe se tomar a “cultura” da comunidade intelectual dos antropólogos o próprio objeto de suas indagações, onde estaria situada, no fundo, a “tensão” gerada pela simultaneidade e a “validade” atual desses paradigmas. Assim, propõe “conhecer as características essenciais dos grupos que criam e utilizam”²⁷ um conhecimento próprio. E isso não é mais do que a própria antropologia tem procurado fazer com outros grupos de conhecimento.

Ao incluir no processo de sua análise a perspectiva interpretativa de C. Geertz, segundo a qual o estudo do pensamento, como “coisa



menos discutível, dado o caráter conflitual das relações interinstitucionais na sociedade contemporânea.

Se a matriz disciplinar de Kuhn considera os principais componentes do paradigma prevalecente, a matriz de Cardoso de Oliveira considera os paradigmas na sua convivência, inscritos em parâmetros resultantes do cruzamento das tradições intelectualista e empirista com as perspectivas sincrônicas e diacrônicas da “categoria” tempo. Ora, embora os paradigmas antropológicos sejam simultâneos, não se pode concordar com o argumento de que aceitam a convivência, uma vez que o debate entre eles está sujeito, da mesma forma que na análise kuhniana, a tentativas de convencimento pela persuasão, sendo exemplo disso os debates interinstitucionais em encontros científicos.²⁶ Mas, porque a sustentação dos princípios paradigmáticos passa, correntemente, pela interpretação dos cientistas que comungam de um mesmo sistema de conhecimentos, na análise e na teoria antropológicas, ela parece já ter constituído, mesmo que rudimentarmente, escolas competidoras como aquelas que Kuhn considera como

social”, “é transcrita (...) no horizonte do sujeito cognoscente, (...) é traduzida”²⁸ pela via da antropologia, atesta essa expressão em sua forma mais etimológica, afirmando que se procura, no fundo, realizar uma “transferência de sentido”. Esta mesma transferência, desligada da relação que mantém com seus fundamentos teóricos, opera a construção de uma forma marginal de ser, da antropologia em nossa sociedade, constituída “no modo político de conhecermos o outro e de conhecermos a nós mesmos”.²⁹ Poder-se-ia, dessa forma, supor que tal transferência de sentido, ao desligar-se de seus fundamentos teóricos, operaria uma leitura consciente da realidade sem, contudo, inserir-se numa racionalidade científica, como argumenta aquela posição teórica que analisa o conhecimento dos grupos populares?

Mais ainda: mesmo que inseridas em uma estrutura de compreensão dos campos da ciência, em Cardoso de Oliveira, suas considerações poderiam, como em Kuhn, ser utilizadas para formular outro tipo de questão: como se “escolhe” uma comunidade determinada e como se é aceito por ela, trate-se ou não de um grupo científico, na

sociedade contemporânea?

Se a(s) resposta(s) a essa questão tornar claro que a relação entre “escolha” e “aceitação” é determinada pela forma como comunidades interseccionam seus ordenamentos, como supõem alguns teóricos pós-modernistas, parece sensato supor que a participação dos sujeitos nas mesmas variará com seu entendimento do processo, como condição que possibilita identificar os parâmetros de sua cultura, em um universo de relações onde seu conhecimento se insere.

Assim, o que delimitaria a “propriedade” do conhecimento seria a consciência clara de uma apropriação, como canal de produção e expressão dos sentidos que tornam recíprocas as ações e reflexões de determinados grupos sociais em relação na contemporaneidade.

Conhecimento e ciência

Do que foi até aqui discutido, supõe-se que a “propriedade” do conhecimento não deve, pois, ser discutida a partir das relações intrínsecas aos ordenamentos comunitários de um único grupo, isoladamente, mas sobretudo, a partir da interseção que grupos e culturas fazem de seus conhecimentos, entre si, como padrões de interseção de seus próprios ordenamentos comunitários.

Neste ponto, os historiadores da ciência fornecem elementos importantes para o debate. De Bachelard a Kuhn, passando por Koyré,³⁰ procurou-se sempre distinguir mudanças de paradigmas de mudanças de mentalidades, referindo-se a primeira sempre, e necessariamente, à ocorrência da segunda. Kuhn coloca de forma clara essa relação, a partir do reconhecimento dos fatores que estruturam os momentos de crise e decisão em que ocorrem a construção de uma nova matriz disciplinar.

Mais que contextualizar a passagem de um paradigma a outro, entretanto, a leitura desses autores possibilita vislumbrar que só há sentido em se falar de um conhecimento “vulgar” (Bachelard), ou conhecimento de “senso comum” (Koyré), quando essas noções são colocadas diante de uma relação de ensino—aprendizagem; quando significam os conhecimentos de educandos que se propõem apropriar do conhecimento científico, segundo as escolas formais e hierárquicas deste.

Premissa presente nas análises que se estenderam a partir do século passado, em diversas ciências, seus resquícios alcançaram e estabeleceram na antropologia a relação antagonica aqui discutida, sem, contudo, referirem-se à situação formal de ensino—aprendizagem, ficando a impressão de que se trata de uma arbitrariedade metodológica pretensiosamente educativa, enquanto civilizadora.³¹

Quando Cardoso de Oliveira distingue paradigmas de matriz disciplinar, teria pensado justamente nisto? Mais ainda, quando afirma que a antropologia, na análise interpretativa da cultura, realiza uma transferência de sentido, estaria pensando numa justa ausência das

mudanças de mentalidades, em função da simultaneidade de paradigmas?

Ora, pode-se mesmo supor que o cientista não se preocupa, regularmente, em determinar se o conhecimento que ele preconiza se relaciona com qualquer dos elementos antagonicos citados anteriormente. Até porque, pressupõe-se que toda atividade científica — e na antropologia não se pensa diferentemente — é consciente e fundamentada em idéias e valores culturais já estruturados, com raras exceções, nas quais alguns modernos e outros pós-modernos poderiam se sentir enquadrados.

A orientação percebida em Kuhn, se pode auxiliar em algo concreto, é justamente a responder à seguinte questão: a que idéias e valores se referem os antropólogos? Aos seus, como grupo científico, ou aos dos grupos que estudam?

Com a tese de “uma forma marginal de ser da antropologia brasileira”, de C. de Oliveira, supõe-se que se pode definir que a questão da consciência não está tão esclarecida ainda.

Conhecimento comum ou conhecimento comunal

A idéia de conhecimento aqui exposta procurou enfatizar que as relações sociais contemporâneas impõem problemáticas específicas à epistemologia antropológica, que necessitam provocar uma transformação no estatuto dessa ciência.

Penetrando nos meandros interpretativos dos etnógrafos e nos modelos explicativos dos teóricos, os grupos populares descobrem seu papel na elaboração da epistemologia antropológica e reivindicam uma maior e melhor posição de interlocução com aqueles que os estudam.

Romper com os limites estabelecidos à “propriedade” do conhecimento, como também com a destinação estabelecida aos construtos teóricos produzidos nos meios acadêmicos, são condições prioritárias para o futuro da ciência antropológica.

Se a hora é de entender o campo de lutas travado entre os grupos culturais que se batem contemporaneamente, e de identificar aqueles que possuem o poder de definir ou influenciar os rumos do processo de integração cultural que se desenvolve na sociedade global, não se pode, por outro lado, esquecer o compromisso político firmado historicamente pela antropologia brasileira, de ser uma ciência aproximada das causas marginais.

É possível ser pós-moderno assim?

José Rogério Lopes é professor de antropologia na Universidade de Taubaté (SP), doutorando em ciências sociais na PUC-SP e pesquisador do Grupo de Estudos Interdisciplinares da Cultura - GEIC.

Notas

1. P. Montero, "Questões para a etnografia numa sociedade mundial", *Novos Estudos*, n° 36, novembro de 1993, pp. 161-177.
 2. É o caso de Marc Augé que, em seu livro de 1992, propõe o conceito de "sobremodernidade" para o entendimento do mundo nesse final de século. Ver M. Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.
 3. P. Montero, op. cit., p. 168.
 4. A noção de "propriedade" será utilizada, aqui, no seu duplo sentido, como "direito de usar, gozar e dispor de bens" e como "qualidade de próprio".
- Como as discussões acerca da produção ou reprodução do saber popular são abundantes na antropologia, optou-se por uma análise geral das tendências teóricas que se debruçam sobre o tema, na disciplina, buscando identificar autores e textos somente onde sua citação ou nomeação era imprescindível.
5. "Comum. adj. 1. Pertencente a todos ou a muitos. 2. Vulgar, trivial. 3. Habitual, normal. 4. Feito em sociedade, ou comunidade." A. B. de Holanda Ferreira, *Minidicionário Aurélio*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977, p. 116.
 6. Cardoso de Oliveira desenvolve uma instigante análise em torno dessa idéia, afirmando a condição "marginal" da antropologia brasileira como um modo político de opção epistemológica dos antropólogos. Ver R. Cardoso de Oliveira, *Sobre o pensamento antropológico*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro/MCT/CNPq, 1988.
 7. Ver M. de Certeau, *L'invention du quotidien (Vol. I — Arts de faire)*, Paris, Galimard, 1990.
 8. Th. Kuhn, *A estrutura das revoluções científicas*, 2ª ed., São Paulo, Perspectiva, 1987. Ver especialmente o "Posfácio", escrito posteriormente ao livro, em consequência das críticas dirigidas ao autor.
 9. Idem, ibidem, p. 257.
 10. Confira-se a análise que Manfredo Araújo de Oliveira faz a respeito dessa relação entre "saber popular e saber científico": "Saber popular e saber científico", *Tempo e Presença*, n° 250, março/abril 1990, pp. 7-9.
 11. D. Harvey, *A condição pós-moderna*, São Paulo, Loyola, 1992.
 12. Ver R. Williams, *Marxismo e literatura*, Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
 13. D. Harvey, op. cit., pp. 45-46.
 14. E poder-se-ia, ainda, perguntar: "qual saber?" ou mais especificamente, que dimensão cultural esse saber popular projeta? Na razão de algumas linhas teóricas da antropologia, as perguntas derivadas do tema conduziriam a reflexões de fundamento: saber como

imperativo moral? e conseqüentemente, cultura como consenso? ou saber como significado, projetando uma cultura visível em uma estrutura/ordem? ou ainda, saber como trabalho? cultura como realidade social criada?

Da mesma forma que as perguntas que se podem derivar do tema proposto remetem a tais reflexões de fundamento, por outro lado podem servir a questionar alguns dilemas que atravessam essas próprias reflexões. Poder-se-ia, então, multiplicar as perguntas em função das fronteiras que a modernidade criou entre o "erudito" e o popular e ter-se-ia: cultura "erudita" — alta cultura — ou cultura popular — cultura de massas? e, respectivamente: saber científico ou saber popular? Aqui, ainda se teria a oportunidade de questionar o estatuto da razão, em antropologia, com as conseqüentes produções simbólicas que os sujeitos façam de si e dos demais, como dominantes ou dominados, classes subalternas ou classes dominantes.

15. Dan Sperber, *O saber dos antropólogos*, Lisboa, Ed 70, 1992.
16. Néstor G. Canclini, "Antropólogos sob a lupa — ou como falar das tribos quando as tribos são eles mesmos", *Ciência Hoje*, vol. 15, n° 90, maio de 1993, p. 28. Para uma leitura mais aprofundada das proposições do autor, ver o livro *Culturas híbridas*, México, Grijalbo, 1990. Os destaques, entre aspas, são nossos.
17. M. Maffesoli, *O conhecimento comum*, São Paulo, Brasiliense, 1988, pp. 198-199. Ver ainda, do mesmo autor, *A conquista do presente*, Rio de Janeiro, Rocco, 1984.
18. J.R. Lopes, *Vida mineira no eito paulista — produção de sentido e dinâmica do saber no cotidiano popular*, Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, PUC-São Paulo, 1991, p. 35.
19. Essa posição é partilhada por teóricos de diferentes disciplinas e ciências. Assim, um historiador como Carlo Ginzburg define esses cortes como "filtros culturais" (*O queijo e os vermes*, São Paulo, Cia. das Letras, 1987), um sociólogo como M. Maffesoli define-os na noção de "teatralidade" (op. cit., 1988) e De Certeau vai descrevê-los como "retórica poética" (op. cit.).
20. N. G. Canclini, op. cit., 1993, p. 28.
21. Idem, ibidem, p. 32.
22. Ver, por exemplo, a análise que Rio Caldeira faz das obras de James Clifford e Vincent Crapanzano, em seu artigo "A presença do autor e a pós-modernidade em antropologia", *Novos Estudos*, n° 21, julho de 1988.
23. Fredric Jameson, "Pós-modernidade e sociedade de consumo", *Novas Estudos*, n° 12, junho de 1985, pp. 16-26.
24. J. R. Lopes, op. cit., p. 36.
25. R. Cardoso de Oliveira, op. cit.

26. O último Encontro da ANPOCS(1993) foi exemplar nesse sentido. Tanto os trabalhos apresentados como os posicionamentos e comentários críticos apresentados no seminário temático "Brasil e pós-modernidade" explicitaram não somente as opções epistemológicas de estudo dos antropólogos e sociólogos como deixaram entrever na discussão os suportes temáticos institucionais em "conflito".

27. Th. Kuhn, op. cit., p. 257.
 28. R. Cardoso de Oliveira, op. cit., p. 21.
 29. Idem, ibidem, p. 24.
 30. Para uma análise das contribuições dos historiadores da ciência, leia-se G. Bachelard: *Epistemologia — trechos escolhidos*, Rio de Janeiro, Zahar, 1983; A. Koyré: *Estudos da história do pensamento científico*, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1982, Imre. Lakatos (org.): *A crítica e o desenvolvimento do conhecimento*, São Paulo, Cultrix/Edusp, 1979 e de Demétrio Delizoicov: *Conhecimento, tensões e transições*, tese de doutorado apresentada à Faculdade de Educação, USP, 1991.
 31. Estaria a antropologia brasileira, por meio de seus pesquisadores e intelectuais, tão envolvida com um "modo político de ser" e de se envolver com segmentos marginais da sociedade, que sua produção teórica se referiria a uma função sobretudo educativa?
- Se tal situação ocorre, de fato, o discurso que se produz cientificamente possibilitará alguma mudança de mentalidade científica, no padrão das rupturas pensadas por Kuhn?

Referências Bibliográficas

- Bhaba, H. K. "A questão do 'outro': diferença, discriminação e o discurso do colonialismo". Em Holanda, H.B. *Pós-modernismo e política*, Rio de Janeiro, Rocco, 1991.
- De Certeau, M. *A escrita da história*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1982.
- Lopes, J.R. "Registros teórico-históricos do conceito de identidade". *Serviço Social & Sociedade*, no prelo.
- Lyotard, J-François, "Sensus communis". *Análise*, n° 6, Lisboa, Salamandra, 1987, pp. 3-26.
- Montero, Paula. "Reflexões sobre uma antropologia das sociedades complexas", *Revista de Antropologia* (USP), n° 34, 1991, pp. 103-130.
- Ortiz, R. "Entre a palavra oficial e a heresia popular", *Lua Nova*, vol. 3, n° 1, abril/junho, 1986, pp. 66-72.
- Ramos, Alcida R. "O antropólogo como ator político", *Ciência Hoje*, vol. 14, n° 83, agosto 1992, pp. 54-55.
- Velho, O.G. "A universidade e a antropologia no Brasil, hoje". *Encontros com a Civilização Brasileira*, n° 17, 1979, pp. 169-179.



O soberano e seu reino são os elementos **FUNDAMENTAIS** do Estado.

As dificuldades enfrentadas pelo soberano podem ser internas e externas. As primeiras são mais sérias do que as externas. Problemas criados pelos ministros são mais sérios do que os outros tipos de dificuldades internas. Por isso, o soberano deve manter o tesouro e o exército sob seu controle direto.

Assistidos pelo conselho de ministros, o soberano procederá à instituição de informantes, disfarçados em discípulos, reclusos, donos-de-casa, comerciantes, ascetas, estudantes, mendigos, etc.

.....

Honrados pelo soberano com recompensas em títulos e dinheiro, esses cinco **TIPOS DE INFORMANTES** poderão verificar a pureza de intenção dos servidores do soberano.

Os produtos de ampla demanda devem ser armazenados, e seu preço sempre aumentado. Quando o novo preço for aceito pelo povo, um outro preço será fixado.

O soberano evitará lucros muito grandes que prejudiquem o povo.

Arthashastra

Toda prostituta pagará ao **GOVERNO**, mensalmente, o equivalente à sua receita de dois dias.

A impotência será determinada pelo testemunho de mulheres, a espuma da urina ou pelo comportamento das **FEZES** quando mergulhadas em água.

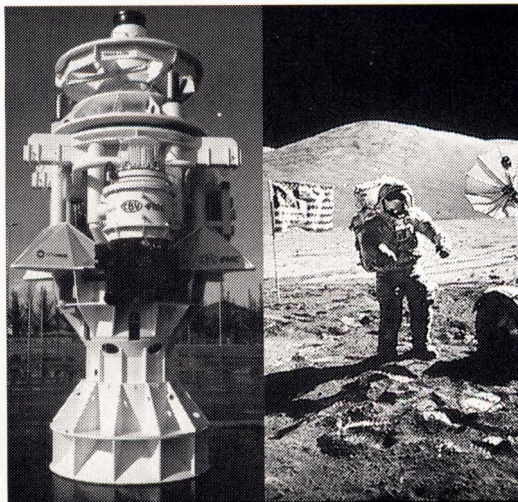
O funcionário que provocar **PERDA DE RECEITA** repará essa perda acrescentada de cinco vezes o seu valor. Se mentir, sofrerá a penalidade prevista para o roubo.

Aqueles que têm qualificações ministeriais devem ser nomeados para dirigir os departamentos **GOVERNAMENTAIS** de acordo com a sua capacidade individual. Enquanto estiverem nessas funções, serão inspecionados todo dia, porque os homens são **NATURALMENTE** dispersivos e, como os cavalos engajados numa tarefa, mudam de disposição a cada instante.

Arthashastra de Kautilya (c.321 a.C.)

(Primeiro ministro do rei Chandragupta, da Índia.).

Pousar um módulo de produção de petróleo nas profundezas do mar exige tecnologias equivalentes às exigidas para pousar um módulo na Lua.



A tecnologia nasce da pesquisa.

A tecnologia brasileira da Petrobras alcançou e detém a liderança mundial na exploração de petróleo sob as águas do mar.

Não é acaso.

A tecnologia nasce da pesquisa e a Petrobras é a empresa que mais acredita e investe em pesquisa no Brasil.

E vai continuar acreditando. Quanto mais tecnologia tem um país, mais forte ele fica, mais forte ele cresce.



Um compromisso com o Brasil