Desafios e caminhos da teoria e da história da historiografia 2013

Estevão C. de Rezende Martins
Helena Mollo
(Organizadores)

Coleção Concurso SBTHH

EDITORA SBTHH

Desafios e caminhos da teoria e da história da historiografia
2013

Coleção Concurso SBTHH

Estevão C. de Rezende Martins
Helena Mollo
(Organizadores)

Desafios e caminhos da teoria e da história da historiografia 2013

EDITORA SBTHH

Copyright © 2016 Sociedade Brasileira de Teoria e História da Historiografia

Edição revisada segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação do copyright (Lei nº 9.610/98).

Os conceitos emitidos neste livro são de inteira responsabilidade dos autores.

Editoração e projeto gráfico
João Carlos Furlani

Capa
Flávia Varella

Imagem da capa
Vetor Triangle Pattern (http://dryicons.com/free-graphics/preview/triangle-pattern)

Diretoria
Presidente:
Lucia Maria Paschoal Guimarães (UERJ)
Vice-Presidente:
Valdei Lopes de Araujo (UFOP)
Secretária Geral:
Rebeca Gontijo (UFRRJ)
Secretário Adjunto:
Pedro Spinola Pereira Caldas (UNIRIO)
Tesoureira:
Flávia Florentino Varella (UFSC)

Conselho Fiscal
Arthur Oliveira Alfaix Assis (UnB)
Maria da Glória de Oliveira (UFRRJ)
Sérgio da Mata (UFOP)

Diretora de Publicações
Helena Miranda Mollo (UFOP)

Conselho Científico e Editorial de Publicações
Presidente:
Temístocles Cezar (UFRGS)
Membros:
Calos Fico (UFRJ)
Cássio Fernandes (UNIFESP)
Durval Muniz de Albuquerque Júnior (UFRN)
Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford University)
João Paulo G. Pimenta (USP)
Luiz Costa Lima (PUC-Rio)
Marcelo Gantus Jasmin (PUC-Rio)
Marcia Barbosa Mansor D'Alessio (UNIFESP)
Marcia de Almeida Gonçalves (UERJ)

FICHA CATALOGRÁFICA

Desafios e caminhos da teoria e da história da historiografia: 2013 / Organizadores: Estevão C. de Rezende Martins, Helena Mollo - Mariana: SBTHH, 2016.
604 p.

Inclui bibliografia
ISBN: 978-85-69703-01-3

1. História da historiografia. 2. Teoria da história. I. Martins, Estevão C. de Rezende. II. Mollo, Helena. III. SBTHH

CDD - 900

SUMÁRIO

Apresentação
Estevão C. de Rezende Martins
Helena Mollo
7

MONOGRAFIAS
História da historiografia geral

A construção do(s) helenismo(s): greco-macedônios e autóctones nas obras de Droysen e Momigliano
Thiago do Amaral Biazotto
13

História da historiografia brasileira

A produção historiográfica em revista: análise da historiografia veiculada nas páginas da *Revista de História* na década de 1950
Patrícia Helena Gomes da Silva
58

DISSERTAÇÕES
Teoria

Alemanha secreta: biografia e história no Círculo de Stefan George
Walkiria Oliveira Silva
107

História da historiografia brasileira

A Estrutura da narrativa em *Visão do Paraíso* de Sérgio Buarque de Holanda 229
Gabriella Lima de Assis

TESES
Teoria

Escrever, morrer: estudos sobre a imagem da morte nos ensaios de Maurice Blanchot 356
Aline Magalhães Pinto

Apresentação

Helena Mollo
Estevão C. de Rezende Martins

História: o quê, por quê, para quê, por quem, para quem

História: uma questão que intriga, desafia, encanta. Refletir sobre a experiência do tempo e no tempo, historicizando-a, ganha contornos estratégicos para todo agente racional humano. E não apenas para historiadores. Todo ser humano sente-se convidado a haver-se com sua experiência do tempo, a formar sobre ela uma consciência histórica e a entender – quando não explicar – como a cultura histórica se forma e decanta com seu agir e com o agir de tantos e tantas por toda parte e em todo tempo. As respostas às questões conexas com a consciência histórica e com a concretude de sua inserção no tempo presente são ilimitadas e de incontável variedade.

A Sociedade Brasileira de Teoria e História da Historiografia constitui-se de uma vasta comunidade de profissionais que se debruça, teórica e metodicamente, sobre os temas, roteiros e resultados da constante navegação histórica por entre o amplo arquipélago de temas fundamentais que escrutinam, comparam, descrevem, explicam, narram intercorrências relevantes para o entendimento de nosso tempo, de nosso passado, de nossas perspectivas. Assim, a dinâmica dos campos de pesquisa em Teoria da História e em História da Historiografia vem-se desenvolvendo, aprofundando e acelerando nos últimos decênios no Brasil.

A coleção Concurso SBTHH lança agora o segundo volume da série *Desafios e caminhos da teoria e história da historiografia – 2013*, que dá testemunho da atualidade dos assuntos e da qualidade de seu tratamento historiográfico. A pujança da pesquisa, tanto no nível da graduação quanto no da pós-graduação, é motivo de reconhecimento e de admiração por todos os que integram essa comunidade de pesquisadores. A coleção se enriquece com os trabalhos vencedores do concurso que a Sociedade Brasileira de Teoria e História da Historiografia promoveu, em sua segunda edição, em 2014, ecoando a qualidade destacada dos trabalhos no campo da Teoria e História da Historiografia nos anos imediatamente anteriores. O concurso começou com o fito de promover o reconhecimento, no espaço público, do desempenho alcançado por graduandos e pós-graduandos pelo país afora. Agregados em três grandes setores: Teoria, História da Historiografia Geral e História da Historiografia Brasileira, os trabalhos apresentados refletem a variedade do campo e o sucesso continuado da iniciativa, ao motivar e fomentar a produção de pesquisas de destaque.

A iniciativa da SBTHH tem por escopo perceber e registrar como a área de Teoria e História da Historiografia se articula, e fazer ver suas possibilidades de expansão. O êxito do concurso indica ter sido esta uma boa ideia: registrar os bons resultados e incentivar a pesquisa inovadora. A inclusão, junto aos trabalhos de conclusão de curso de graduação, das dissertações de mestrado e das teses de doutorado, permitiu mapear a abertura do leque temático.

As comissões que leram e avaliaram os trabalhos inscritos foram compostas por professores das mais diversas universidades do país, que acolheram o convite com entusiasmo e desempenharam sua função com generosidade. Agradecemos imensamente às professoras

e aos professores que participaram dessa etapa: Maria de Fátima Pires, Karina Anhezini, Alexandre Avelar, Sérgio da Mata, Pedro Caldas, Marcelo Rangel.

O resultado foi de incrível riqueza, tratando temas bastante variados. São dois os trabalhos premiados na categoria "monografias de graduação". Na área de História da Historiografia Brasileira: "A produção historiográfica em revista: análise da historiografia veiculada nas páginas da *Revista de História* na década de 1950", de Patrícia Helena Gomes da Silva. Em História da Historiografia Geral: "A construção do(s) helenismo(s): greco-macedônios e autóctones nas obras de Droysen e Momigliano", por Thiago do Amaral Biazotto.

Dentre as dissertações de mestrado laureadas, temos, em Teoria, "Alemanha secreta: biografia e história no Círculo de Stefan George", por Walkiria Oliveira Silva, e, em História da Historiografia Brasileira, "Estrutura da narrativa em *Visão do Paraíso* de Sérgio Buarque de Holanda", por Gabriella Lima de Assis.

O campo de Teoria distinguiu ainda a tese de doutorado de Aline Magalhães Pinto,"Escrever, morrer: estudos sobre a imagem da morte nos ensaios de Maurice Blanchot".

A SBTHH orgulha-se em apresentar este novo volume, com os cinco trabalhos distinguidos, cuja publicação representa o reconhecimento do desempenho de seus autores e da qualidade de seus trabalhos.

Esperamos que a área de Teoria e História da Historiografia, no Brasil, frutifique cada dia mais, e que possamos promover outros muitos concursos semelhantes e que a Coleção Concurso SBTHH possa divulgar esse crescimento e sua vida longa.

Que a leitura motive e consolide o interesse de todos pelos temas e por suas formas de investigação histórica, que respondem a anseios

e interesses contemporâneos – na resposta a questões de atualidade e na satisfação rigorosa da busca de entendimento e explicação. Os fios da narrativa nos permitem acompanhar as tramas do tempo, da sociedade e da cultura. Aqui e alhures.

Monografias

História da Historiografia Geral

A construção do(s) helenismo(s): greco-macedônios e autóctones nas obras de Droysen e Momigliano

Thiago do Amaral Biazotto

Toda vitória é o triunfo de um direito superior
(J. G. Droysen)

Esta monografia se origina da pesquisa de Iniciação Científica "A construção do(s) helenismo(s): interações culturais entre greco-macedônios e autóctones nas obras de Droysen, Jouguet e Momigliano", financiada pelo CNPq entre agosto de 2012 e julho de 2013. Seu título original é "A construção do(s) helenismo(s): greco-macedônios e autóctones nas obras de Droysen, Jouguet e Momigliano", e seu texto também contém um capítulo sobre a obra do historiador francês Pierre Jouguet (1869-1946), aqui suprimido de modo a obedecer ao limite de caracteres do concurso. Deste modo, o objetivo deste texto será contrapor os trabalhos de Droysen e Momigliano em particular no que se refere às proposições dos historiadores a respeito das interações culturais entre grego-macedônios e autóctones durante o período helenístico.

A escolha em perscrutar os textos de Droysen e Momigliano parece óbvia: opto pelo germânico tanto por sua importância histórica – o próprio Momigliano o classificou como "um dos maiores historiadores de todos os tempos" (1994: 147) – quanto pelo fato de ter sido o criador do termo "helenismo". Já o italiano foi pioneiro em propugnar um mundo helenístico mais matizado em termos de interações culturais. Ademais, ambos produziram em contextos políticos e sociais bastante diferentes; a Prússia que buscava unificar os Estados Alemães em Droysen e o mundo

da globalização e do pós-colonialismo em Momigliano. É aqui que chegamos ao título deste trabalho: opto pelo plural devido à constatação de que o helenismo está longe de ser imutável e aproblemático. Já o termo "construção", reside no fato de que o conceito de helenismo é uma invenção moderna. Havia entre os gregos da Antiguidade a noção de *hellênizein* (falar grego), e mesmo na Bíblia há menção a helenismo em At 6:1, para se referir a um grupo de judeus menos identificado com a tradição étnica palestina (DOBRORUKA, 2001: 9) Não obstante, helenismo como referência ao mundo nascido das conquistas de Alexandre está irremediavelmente ligado aos escritos de Droysen. Se ele, portanto, é uma construção, havemos aqui de desconstruí-lo, pois a historização de conceitos é uma das mais categóricas profissões de fé do historiador. "[...] A experiência mostra que a indiferença pela discussão sobre os termos é, frequentemente, acompanhada por uma confusão de ideias sobre a própria coisa", alertou-nos Paul Veyne (1982: 7). Meu objetivo, logo, é desnaturalizar a ideia de helenismo, deixar claro como ela é complexa e intrincada.

Ademais, cabe explicitar que entendo período helenístico como aquele balizado pelas mortes de Alexandre, em 323 a.C., e Cleópatra, em 30 a.C. Interesso-me, acima de tudo, por seus aspectos culturais. Ciente de que, entre todos aqueles ligados às ciências humanas, o conceito de cultura seja o de definição mais abstrata, opto pelo postulado oferecido por Peter Burke (2003: 16-17): "[...] atitudes, mentalidades e valores e suas expressões, concretizações ou simbolização em artefatos, práticas e representações".

O Império de Alexandre e a unificação alemã: o mundo helenístico de Johann Gustav Droysen

Das terras germânicas do século XIX, vinham alguns dos mais ilustrados pensadores do Ocidente: o idealismo de Hegel se encontrava

e digladiava com o pessimismo de Schopenhauer. A doutrina política de Marx era contemporânea ao niilismo de Nietzsche. Isso sem mencionar as épicas óperas de Wagner. Entre os temas que estudaram esses eruditos, a meditação sobre os gregos aparece em destaque, reflexo de uma época em que, entre as nações europeias, era grande a crença nos helenos como uma classe superior em termos culturais. Preconizada ainda no século XVIII, a célebre fórmula de Winckelmann de que a Grécia seria a "infância da Europa", ganhava adeptos a cada dia (MORRIS, 1994: 17). No despertar do colonialismo e do imperialismo modernos, traçar uma genealogia entre a civilização helênica Antiga e as nações incipientes da Europa moderna era uma prática sedutora e bem vinda.

Nos estados Alemães, esses dados eram amplificados: foi lá que a História Antiga iniciava sua consolidação como disciplina acadêmica, tendo como berço a Prússia e, como matriarca, a filologia clássica, tida como disciplina de maior mérito desde as reformas do ministro Wilhelm Von Humboldt.

Grande interesse dos germânicos residia na *polis*, núcleo urbano semelhante em absoluto às unidades da Confederação Germânica: habitadas por cidadãos livres e independentes, dotadas de cultura exuberante e economia próspera, os séculos não teriam imposto diferenças entre as urbes gregas e alemãs. Com efeito, surge um "renascimento dos estudos helênicos", cuja pedra fundamental foi *Die Staatshaushaltung der Athener* ("O sistema orçamentário dos atenienses"), estudo sobre a vida econômica da Acrópole, por August Boeckh (MÉCHIN, 2010: 16-7).

O entusiasmo, digamos, pelos gregos era de tal magnitude que os germânicos acharam por bem até intervir no presente da Hélade. Se a obsessão de Schliemann em encontrar a legendária Tróia homérica é exemplo quase banal, parece ser imperativo citar a participação de soldados alemães nas Guerras de Independência Grega (1821-1829). Das margens do Reno partiram 300 voluntários – mera coincidência

com os 300 destemidos espartanos de Leônidas? – para combaterem ao lado dos gregos contra o Império Otomano (MORRIS, 1994: 25).

Envolto por indicadores tão expressivos a respeito da louvação da cultura grega, Johann Gustav Droysen (1808-1884) escreveu *Geschichte Alexanders des Grossen,* publicado em 1833. Acossado entre a trajetória da Macedônia, que unificou as cidades gregas, e o desejo que tal se repetisse com a Prússia, que ensaiava a liderança que exerceria entre os Estados Alemães. Acuado entre sua ocupação como intelectual e o despertar de sua vocação como político. Dividido entre a fixação de narrar a vida de Alexandre em moldes homéricos e a aspiração de que uma figura de igual majestade surgisse naqueles tempos, Droysen deu a luz a uma obra de proporções épicas, que segue inabalável como leitura basilar a todos aqueles que escolhem o mundo helenístico como objeto de estudo (CALDAS; SANTA'ANA, 2008: 91). É ela quem será nossa vedete neste capítulo, cujo objetivo primacial será a análise do conceito de helenismo, bem como a investigação da vida de Droysen, responsável por enxergar em Alexandre uma personagem que "pela concórdia que soube impor às cidades grega, erguidas umas contras as outras por continuas dissensões, era um exemplo a ser proposto aos que alimentavam a ideia da unificação alemã" (MÉCHIN, 2010: 24).

A vida e os estudos de Johann Gustav Droysen

Droysen nasceu em Treptow, na Pomerânia, a 6 de julho de 1808, filho de um capelão protestante. Ainda jovem, aprendeu grego e latim, conforme o modelo de educação vigente. Fazia das letras de Plutarco e Tucídides suas mais fiéis companheiras. Em 1826, ingressa na carreira de Filologia Clássica da Universidade de Berlim, tomando aulas de August Boeckh, e, logo depois, se iniciando na disciplina da epigrafia, decifrando inscrições em moedas e papiros (MÉCHIN, 2010: 17-18).

Em 1829, Droysen fica órfão, mas é acolhido por uma família de banqueiros de Berlim, os Mendelssohn. Em seu seio, travou contato com alguns dos luminares da ciência germânica, casos de Alexander Von Humboldt e Hegel, de quem passou a ser admirador. Em 1831, Droysen termina seu doutorado, *On the Kingdom of the Lagids under Ptolemaus IV Philomethor,* e se empenha na tradução dos sete dramas de Ésquilo (MÉCHIN, 2010: 20). Em 1833, por fim, Droysen lança sua História de Alexandre.

As tintas de sua erudição carregavam múltiplos pigmentos. Em sua narrativa, enfileiram-se influências tanto do contexto sociopolítico em que foram erigidos seus escritos, quanto dos pensamentos de seus mestres em Berlim. A primeira vinha de suas convicções políticas: Droysen era fervoroso defensor da unificação alemã sob as rédeas prussianas, fato precípuo para o entendimento de suas elocuções. Como veremos, o erudito chegou inclusive a exercer cargos políticos concomitantes à sua atuação como professor.

Das preleções que ouviu de seus mestres,[1] Droysen hauriu de Boeckh as relações entre o Mundo Clássico e o cristianismo.[2] De Von Humboldt, aprendeu o respeito filológico e as teorias de linguagem. Todavia, aquele quem mais o seduziu foi Hegel. Ainda que decifrar os pensamentos do idealista alemão seja um desafio que assombra até os maiores bastiões do pensamento abstrato, Droysen teria absorvido de suas lições a noção de que a história não é uma sucessão retilínea de acontecimentos, mas uma sequência episódios interconectados, nos quais os anteriores nutrem os posteriores, formando fluxo em que o sedimentar

[1] As exposições mais arrojadas de Droysen sobre filosofia da História se encontram no volume *Historik* (1857), lançado recentemente no Brasil como *Manual de Teoria de História*. Aqui, por uma questão de espaço e escopo, ele não será esmiuçado.

[2] As preocupações de Droysen com a ascensão do cristianismo são fundamentais e ocuparam boa parte de seus dois volumes da História do Helenismo. Contudo, também por uma limitação de espaço e escopo, aqui esta questão não será tratada. Para uma discussão sobre ela, consultar as obras de Momigliano (1994), Amorós (1998/2000) e Selvatici (2002).

das tradições e heranças é a força motriz que leva ao progresso (AMORÓS, 1998/2000: 2). A expressão deste progresso é a revelação progressiva da razão – entendida como a Providência – que leva povos e indivíduos rumo ao cumprimento dos desígnios divinos. Processo longo, laborioso, mas passível de ser catalisado por meio de figuras capazes de desvelar aos seus contemporâneos a progressiva revelação da razão, o *welgeist*. De posse desses postulados de Hegel e intrigado pelos arautos do *welgeist*, não tardou para que Droysen visse em Alexandre uma extraordinária personagem do passado, capaz de captar os anseios dos macedônios, desvelar e cumprir a *welgeist*, construindo o império mais exuberante jamais visto no Mundo Antigo (KNIPFING, 1921: 658-659).

Munido tanto de suas certezas políticas quando da eficácia do método filosófico de Hegel, Droysen elegeu o agente catalisador do *welgeist* em seu tempo; a Prússia. Seria ela a responsável por unificar e capitanear os germânicos rumo ao destino de legisladores da era moderna. Seria a Prússia para a Alemanha do presente o que Alexandre foi para a Macedônia do passado: instrumentos da Providência, responsáveis pela promoção do progresso via revelação dos desígnios divinos, construtores de Impérios magnânimos, cujo mais sólido alicerce seria uma cultura inquebrantável (SOUTHARD, 1995: 44). Imbuído do desejo de saber sobre o futuro, Droysen indagava o passado. A biblioteca da Universidade de Berlim foi seu Oráculo de Delfos. Alexandre, seu sacerdote.

Ao finalizar sua obra sobre Alexandre, Droysen se debruçou sobre sua continuação, que deveria abarcar todo o período helenístico. O primeiro tomo, que cobre o período entre 323 e 277 a.C., foi lançado em 1836. O segundo, de 227 a 220 a.C., em 1843. Contudo, o afã em dissertar sobre ptolomeus e selêucidas não era tão latente. Falar sobre os diádocos e epígonos não dava vazão à verve política. A ambição de uma "história total" do período helenístico foi interrompida de forma abrupta com o lançamento do seu segundo volume. Droysen se despede de sua juventude, de suas inquietações iniciais e do Mundo

Antigo com a frase "o maior ato do paganismo foi consentir na sua própria dissolução" (MÉCHIN, 2010: 28).

Pouco antes, em 1840, Droysen fora admitido como professor na Universidade de Kiel, onde se convenceu de que a História da Prússia seria a nova vedete em seus estudos. Dos cursos lá proferidos, os primeiros frutos foram os dois volumes *Lectures of the History of the War of Freddom*, publicados em 1843 e 1848 (SOUTHARD, 1995: 32).

Suas posições políticas eram tão inabaláveis que fizeram com que fosse considerado um dos expoentes da chamada Escola Histórica Prussiana, junto a nomes como Max Duncker e Rudolph Hayn. Esse grupo, conforme aponta Southard (1995: 1), "primeiro previu e advogou e, então, celebrou e defendeu a unificação da Alemanha pela Prússia". Foi em seu âmago que Droysen encontrou espaço para se dedicar de maneira integral à História da Prússia, dialogar com intelectuais com ideário semelhante ao seu e atuar politicamente. Afinal, a despeito de discordâncias aqui e ali, havia um lastro comum a todos os praticantes daquela escola:

> [...] A convergência particular de ciência e política [...] um diálogo intenso entre o presente histórico e ação política [...] eles (os atuantes da Escola Histórica Prussiana) perceberam uma reação intrínseca entre as motivações do presente com a investigação histórica, entre a compreensão teórica dos estudos das necessidades do passado e as motivações para a ação política no presente (BENTIVOGLIO, 2010: 23- 36).

Devido ao prestígio da Escola Prussiana e de seu próprio, além das relações que nutria com a nobreza prussiana, Droysen é convidado a assumir um cargo político; em 1848, o erudito toma posse como parlamentar na Assembleia de Frankfurt. A Confederação Germânica estava em ebulição pelas jornadas de Março. Em Frankfurt, se digladiavam liberais e democratas, nacionalistas e fidalgos. Naquele proscênio, Droysen sobe ao púlpito e discorre com eloquência ciceroniana:

> Não podemos esconder o fato de que toda a questão alemã é uma alternativa simples entre a Prússia e a Áustria. Nesses estados, a vida alemã tem seus polos positivo e negativo - no primeiro caso, todos os interesses são nacionais e reformadores, neste, todos são dinásticos e destrutivos. A questão alemã não é constitucional, mas uma questão de poder; e a monarquia prussiana é agora totalmente alemã, enquanto que da Áustria não pode ser [...]. Nós precisamos de uma poderosa casa dirigente. O poder da Áustria não é suficiente, enquanto Prússia deseja a unidade alemã, a fim de suprir suas próprias deficiências de poder. A Prússia já é um embrião da Alemanha [...].[3]

O empenho de Droysen em defender uma Alemanha unificada em torno da Prússia fez como que sua fama crescesse ainda mais. Em 1851, é nomeado professor na Universidade de Jena e começa a empreender uma monumental obra sobre História da Prússia, sonho que perdurou até a década de 1870. Em 1859, Droysen atinge o auge de qualquer intelectual de sua época: é nomeado professor na Universidade de Berlim, epicentro de toda a pungente ciência germânica do século XIX. Tão logo lá se assentou, Droysen começou a ouvir rumores sobre um certo Bismarck, figura que começava a ganhar notoriedade no conturbado cenário político teutônico. Diz-se que o futuro Marechal de Ferro conhecia e apreciava os escritos de Droysen (SOUTHARD, 1995: 208), embora a recíproca não fosse tão elogiosa: de princípio, o erudito julgava-o um "fidalgo de província duro e inflexível" (MÉCHIN, 2010: 28). Os dois seguiram caminhos apartados. Enquanto um se ocupava de suas exposições em Berlim, o outro aterrorizava a todos com seu célebre discurso "Ferro e Sangue", proferido com agressividade ímpar a 30 de setembro de 1862:

> A Alemanha não está buscando o liberalismo da Prússia, mas seu poder [...]. A Prússia deve se aglutinar e concentrar seu poder

[3] Disponível em: http://www.fordham.edu/halsall/mod/germanunification.asp#Droysen. Acesso: 12 out. 2013.

> para o momento oportuno, que já foi muitas vezes desperdiçado. As fronteiras da Prússia, de acordo com os Tratados de Viena (de 1814-1815) não são favoráveis para um Estado vital e saudável. Não é por discursos e resoluções majoritárias que as grandes questões do momento são decididas – este foi o grande erro de 1848 e 1849 – mas por ferro e sangue.[4]

E foi mesmo por ferro e sangue que Bismarck unificou a Alemanha. O II Reich foi proclamando a 18 de Janeiro de 1871 em pleno Palácio de Versalhes. Meio maquiavélico, Droysen discordava dos métodos empregados por Bismarck, mas, com a unificação concluída, passou a considerar que ele havia tido a "postura de um mestre" (MÉCHIN, 2010: 29).

Contudo, os rumos daquele novo Império desagradavam ao erudito já ancião. No lugar de ciências e letras cada vez mais esmeradas, Droysen se deparou com uma Alemanha materialista, cujos totens eram fábricas e siderúrgicas. A causa pela qual combatera com ardor não se revelou auspiciosa, afinal. Consternado, Droysen resolve abandonar a História da Prússia com a qual se ocupara há três décadas. Deixa inacabado seu décimo quarto volume. Se antes havia abdicado da História do Mundo Antigo, preterida por seus interesses na política contemporânea, agora, desiludido com os rumos do Império alemão, por que não retornar às aventuras de Alexandre? Em 1878, revisa os dois volumes da História do Helenismo, fundindo a eles a História de Alexandre. Mas o faz ainda eivado em dissabor. Assim como o velho Ulisses ao se reencontrar com sua amada Ítaca, Droysen encontra apenas infortúnios no lugar que costumava ser o seu lar. A História da Prússia não havia sido terminada, a História do Helenismo, a despeito desse último esforço, tampouco, e a unificação da Alemanha, ao final, revelara-se uma falaciosa quimera

[4] Disponível em: http://www.edb.gov.hk/attachment/en/curriculum-development/kla/pshe/references-and-resources/history/making_of_modern_world_source10_eng.pdf. Acesso 12 out. 2013.

(MÉCHIN, 2010: 30). Melancólico, desenganado, Droysen pagou um óbulo de prata ao barqueiro para cruzar o rio Aqueronte a 19 de Junho de 1884.

O nascimento do helenismo: a reconciliação do Ocidente e do Oriente sob a cultura grega nos escritos de Droysen

Como já exposto, é bastante aceita a tese de que Droysen foi o dianteiro em usar a expressão "helenismo" para se referir ao mundo de fala grega nascido das conquistas de Alexandre. Além de seu virtual criador, o prussiano foi seu mais fervoroso padroeiro: também é dele a interpretação do período helenístico não como uma reles transição entre o ocaso da Grécia Clássica e a ascensão do Império Romano, mas como uma era de primeira grandeza, que assistiu à formidável utopia de Alexandre em dirimir as ásperas hostilidades entre helenos e bárbaros (CARTLEDGE, 1997: 1).

Já nas primeiras linhas de sua obra, Droysen expõe de maneira clara toda a influência que sofreu do pensamento de Hegel. Sustenta o classista que "[...] a história só confere imortalidade àqueles que ela escolhe para fazer deles os pioneiros de suas vitórias e os artesãos de seu pensamento. Ela lhes permite brilhar, como astros solitários, no crepúsculo do eterno devir" (DROYSEN, 2010: 35). A principal força motriz por detrás do inevitável progresso da revelação da razão, o *welgeist* hegeliano, seria uma figura admirável, capaz de assimilar e cumprir os devires de seu tempo. O supremo devir dos tempos em que Droysen escreveu, como vimos, era a unificação dos estados alemães. Já devir dos tempos de Alexandre – não por acaso – era outra unificação. Caberia a alguma personagem formidável a promoção da concórdia entre aqueles do Oriente e do Ocidente, condenados desde o raiar dos dias a uma sanguinária disputa:

> Deus separou luz e trevas e criou o primeiro dia com o nascente e o poente, o primeiro dia da história cindiu os povos do Oriente e do Ocidente e lhes insuflou, junto com uma inimizade eterna, a nostalgia da eterna da reconciliação (DROYSEN, 2010: 35).

Aqui, Droysen reúne os ditames filosóficos de Hegel e suas aspirações políticas: tanto no Mundo Antigo como no moderno, tanto na Macedônia como na Prússia, urgia o aparecimento de uma personagem que, na condição de catalisador do *welgeist*, cumprisse o devir de seu tempo. E, não à toa, este devir era o mesmo: promover a reunião de povos apartados que, embora hostis uns aos outros, aspiravam à união. As semelhanças acabam por aqui, contudo. Se só depois de muito tempo a Prússia iria desvelar esse processo, no Mundo Antigo o responsável já era reputado. Tratava-se de Alexandre, aquele que dispunha da "[...] força heroica do indivíduo investido de uma missão histórica" (DROYSEN, 2010: 217). Aquele que, ao obliterar a realeza persa, promoveu a união dos povos do mundo. Aquele que fazia do instrumento de sua majestade uma cultura nova, comandada pelo racionalismo e a autonomia gregos. Eis o helenismo, anunciado pela poética escrita de Droysen:

> Os dois séculos da luta encarniçada que os helenos travaram contra os persas – o primeiro grande conflito entre Oriente e Ocidente que a história nos legou – Alexandre, os encerrou ao aniquilar o império dos persas, ao conquistar todo o território situado entre o deserto africano e a Índia, ao afirmar a supremacia da civilização grega sobre a cultura declinante dos povos asiáticos. Enfim, ao gerar o helenismo. Seu nome assinala o fim de uma época e o começo de uma nova (DROYSEN, 2010: 37).

Se Alexandre foi um instrumento da Providência, um emissário da *welgeist*, sua obra mais louvável foi a criação do helenismo, semente cultural que floresceu sobre os campos de batalha calcinados pela marcha de suas falanges. O conquistador, decerto, realizou o devir

de seu tempo ao perceber que a vitória sobre os persas não deveria guiar-se apenas pelo belicismo. As Guerras Médicas eram a prova cabal. Ainda que os gregos tenham prevalecido sobre seus atacantes, Alexandre sabia que, ao seu término, soçobrou a democracia ateniense, sufocada pela hegemonia de Esparta, odiosa e opressiva (DROYSEN, 2010: 43). Vencer, dizimar, destroçar os bárbaros não era o bastante. Era preciso mais. Era preciso incutir-lhes a cultura grega.

O sucesso militar, afinal, já estava definido *a priori*: de um lado havia "guerreiros experimentados [...] livres [...] que combatiam pelos seus deveres e pela sua pátria" e, de outro, "asiáticos efeminados". Havia enviados do "gênio grego": "infinitamente límpido, móvel e vivificante" se digladiando com persas de caráter "mais passivo, mais desconfiado e, no conjunto, mais apático e mais limitado [...]". Em suma, o prélio entre os batalhões de Dario e Alexandre oporia "um exército autenticamente asiático" frente a um "exército *europeu*" (DROYSEN, 2010: 180, 281, 219, grifo meu). Gregos e seus adversários eram distintos em essência. Ao melhor estilo aristotélico, Droysen bradava que os asiáticos nada mais eram que hordas errantes, viventes de montanhas e desfiladeiros, cuja supersticiosa crença na dualidade Ahura Madza/Arimã as tornava criaturas obtusas, tétricas. Já os gregos vinham de um continente europeu "harmoniosamente constituído", dotado de um "desenvolvimento espiritual mais rico e mais rápido" (DROYSEN, 2010: 38). Os helenos "desfrutavam de extensa autonomia". Os persas eram "um mosaico de nações quase sempre atingidas por uma apatia senil" (DROYSEN, 2010: 58). No campo de batalha, as diferenças ficavam ainda mais gritantes: enquanto Alexandre se lançava destemido à frente de suas tropas, Dario era um monarca covarde, débil, menor, que apenas comparecia às batalhas cercado de um faustoso séquito de servos, aspones e bajuladores (DROYSEN, 2010: 133). Em suma, "Alexandre, tão ousado no campo de batalha e tão prudente nos desígnios, havia se tornado duas vezes mais temível porque lutava pela libertação dos povos" (DROYSEN, 2010: 167).

Como, então, unir povos tão diametralmente opostos? Se Bismarck rugia que o erro dos homens de 1848 era o excesso de diplomacia, Droysen, décadas antes, ponderava que o equívoco dos prélios pregressos entre gregos e persas era o excesso de belicismo. A vitória irrefutável só seria alcançada quando os gregos espalhassem suas práticas culturais sobre as planícies asiáticas, concebendo "um império oriental e ocidental de civilização helênica" (DROYSEN, 2010: 280). Este império só seria exequível apagando *pari passu* as diferenças entre helenos e bárbaros, respeitando um ritmo mais arrastado, típico do Ásia (DROYSEN, 2010: 280). Surge o maior mérito de Alexandre: fazer triunfar a civilização helênica:

> O que triunfou sobre o Oriente, em última instância, não foram os gregos, mas a *civilização helênica* [...]. Os elementos dessa civilização [...] eram o racionalismo e a autonomia democrática. O racionalismo, com seu cortejo de benefícios e de taras – aqui, o ateísmo; ali, a superstição; muitas vezes os dois ao mesmo tempo – havia desabituado os espíritos à antiga religião primitiva e tirado o respeito pelas forças divinas. Em seu lugar, substituiu um formalismo acanhado e uma interpretação convencional de cerimônias e cultos. A inteligência levava vantagem sobre a devoção. A frivolidade, o desejo de lucro, a vaidade, a arte de se valorizar, tirando vantagem de talentos pessoais, tais foram cada vez mais, as regras da moral prática. Nessas condições, a forma ideal da vida coletiva só podia ser a democracia (DROYSEN, 2010: 330-1, grifos no original).

O progresso seria inquestionável: os orientais – indiferenciados, uma massa disforme – seriam cobertos pela democracia e racionalismo, filhos mais deslumbrantes do gênio grego. Incorporados à civilização helênica, jamais se insurgiriam. Seriam civilizados, aceitariam o alvitre dos hábitos estrangeiros, cientes das inquestionáveis vantagens que os traria a vida helênica. Diante disso, pode-se afirmar que o helenismo de Droysen é uma cultura nova, a cultura do império universal de Alexandre, responsável por disseminar o racionalismo e a democracia

da Grécia, adaptando-os à realidade oriental. Como registraram Funari e Grillo: "para Droysen, o helenismo significava tanto um período com forte difusão da cultura grega como a fusão desta cultura com aquela do Oriente próximo" (2012: 2). Não se tratava de considerar que o helenismo se valeria em igual medida da cultura grega e da oriental. Os antagonistas dos helenos, afinal, estavam mergulhados num oceano de ignorância. De lá só seriam resgatados por meio da aceitação do gênio grego, que os levaria ao coração da monarquia alexandrina. De suas práticas culturais, só seriam incorporados aquelas que concorreriam para propagação da cultura grega. O helenismo fora assentado na alma grega, em seu espírito racional e em seu intelecto superior. A Ásia, por ser turno, contribuiria apenas como uma ordinária besta de carga, cuja função mais louvável seria carregar os ditames helênicos a todos os grotões do Império de Alexandre. Sendo válida esta asserção, a próxima finalidade deste capítulo será investigar como se deu a união entre a cultura grega e local e como o helenismo se alastrou pelo Oriente.

O nascimento da helenização nas páginas de Droysen

Conforme dito, Droysen via o helenismo como uma nova cultura, nascida pela união – mesmo que em escalas radicalmente diferentes – dos valores gregos e asiáticos. Também já foi afirmado que o prussiano não apenas foi o inventor do termo "helenismo", mas também de sua derivada "helenização", que, em linhas gerais, corresponde à adoção passiva da cultura grega pelos locais. Destarte, este particular terá a finalidade de mostrar como helenismo se grassou pelo Oriente no entendimento de Droysen.

Uma primeira ferramenta mencionada pelo prussiano é a mudança que Alexandre promoveu no caráter de sua majestade. Após a morte de Dario, o conquistador passou o envergar os trajes asiáticos e adotar em

seu acampamento o "fausto das cortes orientais" (DROYSEN, 2010: 281). Aceitar os trejeitos do Grande Rei, entretanto, não faria com que ele se tornasse um pusilânime, uma vez que ainda era o primeiro a se perfilar para as mais ígneas batalhas. Ao sentar no trono de Ciro, Alexandre, decerto, estaria levando adiante uma perspicaz estratégia de comando na tentativa de guiar as indóceis turbas persas, tão acostumadas ao despotismo: "Se o mundo helênico deveria participar da monarquia, era necessário começar por impor aos helenos essa crença na divindade do monarca, que já era praticada na Ásia e na qual Alexandre via a base de sua realeza", escreve Droysen (2010: 463).

Se a adoção do cerimonial persa causava certa espécie aos veteranos macedônios, foi apenas porque não perceberam que a vida dos asiáticos orbitava ao redor do Grande Rei. Apenas Alexandre foi astuto o bastante para notar que os persas nada mais eram que reflexos apáticos de seu monarca. Ciente desta particularidade, o conquistador macedônio somente se travestiu de Grande Rei na ambição de alastrar a cultura grega, que continuava a ser a regente de sua vida. Alexandre torna-se uma encarnação do helenismo: ele conserva seu caráter helênico – a coragem nas batalhas, a misericórdia com os vencidos, prudência nos desígnios – e apenas adota os protocolos da realeza persa por ser um instrumento para fazer proliferar a cultura grega. Reconhecido como sucessor da dinastia aquemênida, seus súditos passaram a se espalhar nele como outrora fizeram com Dario e seus antecessores. Mantendo viva a chama da cultura da Hélade, seria nela que os subordinados asiáticos se inspirariam. Os resultados foram imediatos: por onde passava, Alexandre provocava a capitulação instantânea e a adoção imediata do helenismo: "A autoridade e o exemplo tinham contribuído para pacificar um grande número de cidades, nas quais os macedônios introduziram a civilização helênica" (DROYSEN, 2010: 329).

Droysen também responde pela invenção do termo "helenização", a adoção da cultura grega pelos autóctones. Seu uso

se dá pela primeira vez na página 292, com o uso do verbo "helenizar" para aludir à forma como a instrução helênica se fazia presente nas tropas recrutadas na Ásia: "os asiáticos incorporados nas fileiras do grande exército iniciavam-se na disciplina macedônia e começavam lentamente a se helenizar" (DROYSEN, 2010: 292). No entendimento de Droysen, Alexandre teve de organizar um sistema de alistamento de estrangeiros para incrementar seu regimento para os futuros embates (DROYSEN, 2010: 291). As falanges alexandrinas, imbuídas de fibra e moral, partiram rumo à Ásia com a "certeza da vitória" (DROYSEN, 2010: 126). A mensagem de Droysen é inequívoca: o exército é grupo que carrega da maneira mais egrégia os valores gregos: "Ao conseguir assimilar tamanha quantidade de elementos estrangeiros e adaptá-los às formações macedônias, esse exército tornou-se, de alguma maneira, um núcleo de educação helênica" (DROYSEN, 2010: 343).

Ao entrarem em contato com a sobriedade dos batalhões de Alexandre, os asiáticos passariam a incorporar os hábitos que regiam a vida grega nos campos de batalha. Ao tomarem ciência do quanto tais costumes eram salutares, passariam de bom grado a adotá-los, fazendo do exército uma grande ferramenta para a helenização:

> Nada podia contribuir tanto para a helenização dos povos quanto habituar a juventude persa aos regulamentos militares macedônicos, acolhê-los em pé de igualdade no seio do exército imperial e insuflar-lhe um espírito militar que desempenhava nele o papel do espírito nacional, de modo que o império unificado engendrasse um novo patriotismo (DROYSEN, 2010: 448-9).

Aqui está mais uma vez exposto como a formação do helenismo se dá nas páginas de Droysen: a Grécia contribui com sua sobriedade, com seu gênio extraordinário e seu racionalismo. A Ásia apenas fornece soldados, atacantes anônimos cuja missão era difundir o helenismo que haviam aprendido convivendo com os soldados macedônios. Após se helenizarem, os combatentes asiáticos passariam a agentes

helenizadores, fazendo os imperativos gregos correrem por toda a extensão do Império de Alexandre.

As analogias entre a helenização – o alastrar de uma cultura superior – e o desejo de ver alvorecer o Estado Alemão tingido pelas vivas cores da grandeza cultural e pujança militar prussiana são nítidos. Os discursos sobre a Grécia praticados nos séculos XVIII e XIX estão sempre eivados de conotações e aspirações políticas, posição também presente nas palavras de Southard: "A análise de Droysen do presente germânico e seu esboço do futuro germânico influenciariam fortemente sua pesquisa corrente sobre História da Grécia Antiga" (SOUTHARD, 1994: 19).

Ao adotarem o helenismo, seja pela emulação de Alexandre, seja pela emulação de seus enérgicos soldados, os autóctones receberiam em troca bênçãos incontestes: seriam integrados ao seio do Império. Tratados como iguais, encontrariam seu lugar na história e deixaram de ser como "plantas ou animais", como Aristóteles os havia classificado. Eis, uma vez mais, a monumental obra de Alexandre:

> Um a um, ele aglutinou os povos, restituindo-lhes a personalidade e as tradições perdidas, permitindo-lhes encontrar seu lugar natural no seio do Império e suplantar a dualidade histórica que até então havia indisposto Oriente e Ocidente, helenos e bárbaros dissolvendo esse antagonismo na majestosa unidade da monarquia universal (DROYSEN, 2010: 245).

Uma boa demonstração de como se deu esse processo aparece quando o helenista discorre sobre o Egito, cujo esplendor dos tempos faraônicos fora obscurecido e dissipado:

> Voltado para si mesmo, afundado na indolência e na sensualidade africanas, entregue sem defesa a todas as taras de um carcomido sistema de castas, o Egito, mais do que as outras províncias, precisa dessa vivificação profunda que só podia vir pelo vigoroso gênio helênico (DROYSEN, 2010: 214).

Ao menoscabar de forma tão explícita o Oriente seus habitantes, Droysen estaria fazendo aquilo que Said chama de "orientalismo": uma série discursos que, embora envoltos num véu de cientificismo, apenas reforçam o estereótipo dos orientais como ardilosos, indolentes, exóticos e falazes. A despeito do linguajar empolado, frases como a seguinte estão carregadas com o mais genuíno clichê orientalista:

> Alexandre fundiu [...] a ardente vitalidade da Grécia, que aspirava a encontrar um corpo, e as massas inertes da Ásia, que aspiravam a encontrar uma alma [...]. Agora, finalmente, a Hélade se fartava na superabundância da Ásia e a Ásia se saciava com as delícias do gênio grego (DROYSEN, 2010: 478).

Temos aqui representada a Ásia como um corpo oco, vazio, porém sedutor, pronto a ser penetrado pela vitalidade masculina da Grécia. Esta imagem fica mais aberrante quando o próprio Said alerta que "antes da guerra franco-prussiana, era grande o desejo de que muitas ilusões sobre o Oriente fossem verdade [...]" (SAID, 2007: 293). Não obstante, todos esses desvios asquerosos seriam corrigidos quando confrontados com o helenismo, cuja missão ingente era:

> Esclarecer esses povos, ajudá-los a quebrar as cadeias da superstição, despertar neles o desejo da inteligência, habituá-los ao manejo das ideais, em suma, emancipá-los e conferir-lhes uma identidade histórica – tal é tarefa que o helenismo determinou para si na Ásia e, aliás, terminou por cumprir [...] (DROYSEN, 2010: 481).

Neste ponto da demonstração, parece ser plausível identificar uma tríplice definição de helenismo esboçada nas páginas de Droysen: helenismo corresponde a uma nova cultura, nascida da influência que as práticas helênicas e asiáticas exerceram uma sobre a outra, numa interpretação bastante influenciada pelo pensamento de Hegel. Esta nova cultura foi também foi responsável por ilustrar os orientais, resgatando-os do pantanal de indolência no qual se

afogavam. A partir destas duas conotações, temos a terceira: o helenismo é a reunião de gregos e asiáticos sob a cultura da Hélade, na utopia do Império de Alexandre.

De qualquer modo, essas três acepções de helenismo aparecem imbricadas com analogias entre o Mundo Antigo e Prússia, como asseveram Funari e Grillo:

> O período helenístico foi de caráter formativo, no qual se verificou o estabelecimento de um Estado unitário, prefigurando, de certa maneira, o processo de reunificação da Alemanha de seus dias, situação que facilitava a aceitação da figura de Alexandre como inaugurador de uma nova era baseada em princípios culturais e políticos que conduziam a um mundo civilizado (FUNARI; GRILLO, 2012: 2).

Contudo, seria uma simplificação grosseira apenas enunciar as tão faladas analogias, sem apresentar exemplos concretos. Deste modo, a última parte deste capítulo tentará expor algumas aproximações entre a Macedônia e a Prússia, além de problematizar as relações que Droysen fazia entre os mundos Antigo e moderno.

Um erudito entre unificações: os reflexos das convicções políticas nas visões de Droysen sobre Mundo Antigo

Conforme foi dito, a questão da unificação alemã fustigava Droysen. Também foi escrito sobre como as páginas do helenista apresentam ideias que depois seriam defendidas na Assembleia de Frankfurt. Todavia, as associações entre o que fez Alexandre e o que faria Bismarck parecem menos categóricas quando se recorda que outra unificação – a do mundo sob o helenismo – também aparece delineada sob a pena do classista. De posse dessas preocupações, esta última sessão do capítulo tentará exprimir e problematizar como se dão

as relações entre a união da Grécia sob a Macedônia e as convicções políticas de Droysen.

Um primeiro ponto de contato dá pelo fato de tanto a Hélade quanto a Alemanha estarem com suas forças vitais exauridas por toda a sorte de escaramuças que se enfileiravam em seus territórios. Contudo, mesmo com o Sacro-Império Romano Germânico desmantelado pelas campanhas napoleônicas, os 39 estados da Confederação Germânica mantinham vivos o desejo da unificação, além continuarem a ser berço de uma cultura viva e exuberante (CALDAS; SANT'ANA, 2008: 97-8). De forma bastante semelhante Droysen enxerga a situação da Grécia antes do advento de Filipe II: "fragmentada até então em uma infinidade de Estados, esgotada por incessantes rivalidades internas, mas dotada de energias transbordantes que continham, além da mobilidade, todas as virtudes requeridas para insuflar vida nova às massas inertes da Ásia" (DROYSEN, 2010: 50).

O que, então, fez de tão elogiável o caolho Filipe para reunir todas as províncias gregas sob o estandarte da Macedônia? Fez uso de uma agenda belicista, instituiu o serviço militar obrigatório, reorganizou as tropas, incutiu-lhes disciplina inquebrantável: "Os resultados dessa instituição militar não tardaram a aparecer. O primeiro foi unificar todas as províncias da Macedônia e dar aos macedônios o sentimento de pertencem a uma noção homogênea" (DROYSEN, 2010: 65). Se em 1848, Droysen bradava no parlamento de Frankfurt que a Unificação germânica era uma "questão de poder", suas páginas escritas uma década e meia antes aparecem impregnadas de um ideário semelhante. Se na aristocrática assembleia, o helenista deixava nítido que a Áustria não possuía a pujança suficiente para reunir os estados alemães sob uma mesma flâmula, nas páginas de sua biografia de Alexandre a mesma impressão aparece a respeito de Atenas. Naquela *polis*, tomada por demagogos prolixos, "muito se falava e pouco se fazia" (DROYSEN, 2010: 85).

A unificação das cidades gregas fora feita pelas armas da Macedônia, e não pela fala mansa dos oradores atenienses. A

unificação da Alemanha haveria de ser feita pelos poderes da Prússia, e não pela esquálida diplomacia austríaca. Uma vez concluída, os germânicos rapidamente chegariam ao posto que lhes era de direito: o topo do mundo, de onde emanariam sua resplandecente cultura, de modo análogo ao que se passou com o helenismo difundido por Alexandre e seus sucessores

As afirmativas acima, contudo, parecem mais complexas do que querem alguns (e. g. KNIPFING [1921], MÉCHIN [2010]). Claro que não é caso de menoscabar os comentadores pregressos da obra do prussiano, mas apenas de analisar um detalhe que, ao menos aparentemente, alguns pesquisadores têm passado ao largo: as *duas* unificações passíveis de serem identificadas nas páginas de Droysen.

Para que a Grécia chegasse ao posto de estado mais possante do mundo, foram necessárias duas unificações: a primeira, levada a termo por Felipe, era a das cidades-estados sob a Macedônia. Neste primeiro procedimento deveria se espelhar a Prússia, que guardava semelhanças com a terra natal de Alexandre por também ser uma província marcada por predomínio militar. Não por acaso, os responsáveis por estas duas unificações eram, até certo ponto, parecidos: Filipe e Bismarck eram sujeitos inflexíveis, duros, determinados o bastante para o "trabalho sujo" de transformar as províncias da Grécia e da Alemanha em estados indivisíveis.

É apenas partir deste estágio que se inicia a segunda unificação, bastante mais abstrusa que a anterior. A conquista do mundo – pela Grécia, no passado, e pela Alemanha, nas aspirações de Droysen – não seria simples ou primária. Não deveria pautar-se apenas no belicismo macedônio ou prussiano, mas numa cultura eminente – o helenismo no passado e a da Prússia nos sonhos de Droysen – que congregasse vencedores e vencidos, apagando suas diferenças como forma de consolidar os triunfos obtidos nos campos de batalha. Este foi o devir de Alexandre, cumprido com louvor. Deste modo, talvez enxergar uma única unificação responsável tanto por reunir a Grécia como levá-la à

conquista do mundo seja um tanto simplista, em vista da complexidade do estro e dos escritos de Droysen. A figura que o helenista tanto torcia para que surgisse em seus tempos era, antes, alguma que lembrasse a de Filipe ao invés da de Alexandre. Alguém responsável para reunir os estados germânicos, mesmo que pelos meios broncos de Bismarck, autêntico sucessor do caolho monarca. Aquela era a questão emergencial. Só depois de concluída é que, talvez, Droysen se preocupasse em aspirar pela vinda de alguém que cumprisse o titânico devir realizado por Alexandre: fazer do mundo o palco da glória de sua terra natal.

De qualquer forma, resta uma provocação: se mesmo os métodos, digamos, rústicos de Bismarck incomodaram Droysen de início, como se sentiria o erudito caso vivesse mais algumas décadas? Qual impressão teria sobre um sujeito – vindo da Áustria, pela qual nutria tamanho asco – que tinha por objetivo subjugar o mundo e colocá-lo sob a cultura alemã, não importando quais os caminhos escolheria para tal? Jamais saberemos, mas é bem possível que Droysen ficasse ainda mais amargurado do que estava ao final de sua vida. E foi no ano da morte do helenista que nasceu Augusto do Anjos, cujos versos de "As cismas de um destino" bem poderiam ser exclamados por Droysen caso testemunhasse a ascensão do 3º Reich.

> Ah! Como o ar imortal a Dor não finda!
> Das papilas nervosas que há nos tatos
> Veio e vai desde os tempos mais transatos
> Para outros tempos que hão de vir ainda!

A sabedoria bárbara e os limites da helenização: o Mundo Helenístico de Arnaldo Momigliano

2 de setembro de 1945. A bordo do USS Missouri e tendo como consignatários Estados Unidos, República da China, Reino Unido, União Soviética, Austrália, Canadá, Governo provisório da França, Países

Baixos e Nova Zelândia é lavrada a ata de rendição do Japão, pondo fim à Segunda Guerra Mundial. Silenciam-se muito mais do que os canhões que rugiam desde que a *blitzkrieg* desmantelou o corredor polonês. Silenciam-se as teses segundo as quais a espécie humana caminhava em passo acelerado rumo a um progresso indiscutível.[5] Silenciam-se as pérfidas teorias racistas e antissemitas que se fortaleciam desde a ascensão do nazi-fascismo.[6] Começa-se a propugnar que a ciência, em geral, e a História, em particular, estão longe de serem esforços neutros, objetivos e imparciais. Surge uma nova geração de historiadores cada vez mais preocupados com as formas através das quais foram erigidos os saberes e os cânones da Antiguidade. É neste cenário que se dão os trabalhos de Arnaldo Momigliano (1908-1987), segundo erudito a ser estudado nesta monografia.

Com o fim da Segunda Grande Guerra, houve a emergência de diversos movimentos sociais que reivindicavam diretos políticos e sociais, que, a partir de pontos de vista socialistas, anarquistas, feministas, comunistas, entre outros, questionavam os modelos normativos da teoria social então vigente, que encaravam a cultura como uma herança homogênea e livre de conflitos (JONES, 1997: 54). Deste modo, começou a ser dada mais atenção às diversidades de sexualidade, religiosidade, condição econômica ou práticas culturais encontradas em quaisquer grupos humanos, ressaltado a complexidade dos processos de interação cultural, para além da

[5] Beiraria a insanidade tentar reunir todo a debate em torno desse assunto. A título de ilustração, vale citar a obra *Raça e História*, lançada em 1952 por Lévi-Strauss, que, segundo Hartog (2013: 34-5), foi responsável por criticar um "falso evolucionismo", de origem eurocêntrica. Lévi-Strauss, ademais, propunha que cada cultura possuía suas próprias noções de tempo e progresso, de modo que considerar, por exemplo, os indígenas da Oceania mais "atrasados" residia na incapacidade de compreendê-los em suas idiossincrasias.

[6] Seria de imensa ingenuidade acreditar que o arcabouço ideológico nazista se findou com o crepúsculo do 3º Reich. O que se pretende argumentar é que os aspectos científicos do referido regime, como a eugenia ou a axiomática superioridade da raça ariana, por exemplo, começaram a cair em desuso após a Segunda Grande Guerra.

simples passagem da barbárie à civilização. Os conflitos sociais modernos, assim, passaram a influenciar o estudo das sociedades Antigas, dando ênfase ao fato de que estas, assim como as hodiernas, também estavam carregadas de desarmonias e embates de diversas naturezas. Ao mesmo tempo, é posta em cheque a ideia de uma imposição cultural de uma suposta elite sobre as camadas subalternas, consubstanciada em modelos normativos eurocêntricos como "romanização" e "helenização", que passaram a ser desconstruídos por meio das mudanças epistemológicas propostas por correntes pós-colonialistas (CARTLEDGE, 1997: 4). A este respeito, Hingley sintetiza com brilhantismo que:

> As influentes abordagens de nossos dias aos temas da diversidade e heterogeneidade desenvolveram-se como uma reação a uma escola de pensamento anterior que modelava a cultura greco-romana como culturalmente dominante [...] os estudos clássicos refletem as mudanças de perspectivas ocorrias nas humanidades (sociologia, ciências políticas, estudos cultuais e antropologia) em que a apreciação da localidade tornou-se cada vez mais importante desde os anos 1960. O foco prévio que via as culturas como entidades absolutamente delimitadas e coerentes e a investigação do "desenvolvimento" e de "modernização" como simplesmente a forma de "progresso" desde o tradicional até o moderno, aos poucos, mudou para uma situação em que o contexto indígena passou a ser levado mais em consideração (HINGLEY, 2010: 68, 78).

À vista disso, a partir das décadas de 1960 e 1970 cientistas sociais de diversas áreas passaram a conceber que conceitos como "aculturação" não dão conta de exprimir toda a complexidade que se dá quando diferentes culturas entram em contato. A existência de grupos étnicos que buscam resistir aos ditames culturais estrangeiros passa ser salientada, criando-se conceitos como hibridização e crioulização no intuito de demonstrar que a cultura jamais é adotada de maneira

passiva, mas adaptada e rearranjada conforme interesses divergentes.[7] No caso da helenização, Momigliano foi o primeiro a se atentar aos seus limites, investigando o impacto da cultura grega sobre os romanos, celtas, persas e judeus de maneira a perceber suas particularidades.

Sendo Momigliano um erudito que estabelecia relações "[...] entre as ideias e a realidade social, entre o tópico que estava sendo examinado e sua historiografia, entre o Mundo Antigo e o moderno, inclusive o nosso [...]" (FINLEY, 1989: 76-7), parece ser plausível admitir que ele tenha recebido influxos dos movimentos sociais modernos quando propõe uma interpretação mais matizada das relações culturais do período helenístico. Contudo, se o italiano tinha por hábito escrutinar o contexto político dos autores que eram alvos de seus estudos, parece ser de bom tom estabelecer o mesmo procedimento com sua própria obra, vendo como o cenário social, identitário e político influiu em suas ilações.

A vida e os estudos de Momigliano

Arnaldo Dante Momigliano nasceu no quinto dia de setembro de 1908, na cidade de Caraglio, norte da Itália. Oriundo de linhagem judaica,[8] iniciou seus estudos em meados de década de 1920 na

[7] Burke (2003: 53-55) ressalta que a expressão "hibridismo cultural", entendida como uma mistura equânime de tradições culturais diferentes, aparece com frequência nos estudos pós-coloniais, em particular na obra de Edward Said, sendo, todavia, criticável por "evocar o observador externo que estuda a cultura como se ela fosse a natureza e os produtos de indivíduos e grupos como se fossem espécimes botânicos". Já quanto à crioulização, Burke apregoa ser um conceito que nasce de bases da Linguística, em que "duas línguas em contato se modificam e ficam mais parecidas e assim 'convergem' e criam uma terceira, que frequentemente adota a maior parte de seu vocabulário de uma das línguas originais e sua estrutura ou sintaxe de outra" (2003: 61), numa interpretação da dialética cultural que também dá ênfase às relações harmônicas entre dois tipos de tradição cultural.

[8] O compromisso de Momigliano com a identidade judaica foi marcante em toda sua produção,

Faculdade de Letras da Universidade de Torino, onde se tornou pupilo de outro luminar do estudo da Antiguidade na Itália: Gaetano De Sanctis. Momigliano foi nomeado professor de História Grega na Universidade de Roma em 1932, além de começar a contribuir com a *Enciclopedia Italiana*, que tinha entre seus organizadores Benedetto Croce. Em 1936, é apontado para a cátedra de História Romana da Universidade de Torino, mas a publicação do *Manifesto della razza italiana*[9] fez com que o historiador fosse afastado de seu cargo. Em 1939, outrossim, ele consegue exílio em Oxford, onde seu trabalho foi reconhecido, ainda que seu sotaque na pronúncia do inglês tornasse seus seminários não tão concorridos, em que pese sua habilidade em escrever na língua de Shakespeare (HÜBSCHER 2010: 12).

Em 1962, Momigliano assume a cátedra de História Antiga na *University College London* e começa a ser reconhecido por sua devoção à história da historiografia, tema no qual se tornou, nas palavras de Kagan (1992) "a principal autoridade em historiografia da Antiguidade em todo o mundo". Ainda em terras britânicas, Momigliano contribui com verbetes no *Oxford Classical Dictionary* e na *Encyclopaedia Britannica*, além de receber a honraria de *Knight Commander of the Order of the British Empire*, em 1974. Aposentado em 1975, assume o cargo de *Alexander White Visiting Professor* na Universidade de Chicago, onde ficaria até sua morte, a primeiro de setembro de 1987 (HÜBSCHER, 2010: 7).

---

aspecto que será mais explorado ao longo deste capítulo. Por ora, é salutar lembramos o emblemático episódio citado por Hübscher (2010: 47) em que Momigliano acusa o historiador americano Moses Finley de ter repudiado "sua excepcional hereditariedade judaica" pelo fato de este ter alterado seu sobrenome original – Finkelstein – no início da década de 1940. O catedrático da Universidade de Barcelona, José Remesal, em conversa particular com o autor desta monografia mencionou o mesmo episódio como a mais marcante afirmação da identidade judaica feita por Momigliano.

[9] Promulgado em agosto de 1938, *Manifesto della razza italiana* propugnava as leis do regime fascista italiano, cassando a cidadania dos judeus e demonstrando a influência de Adolf Hitler sobre Benito Mussolini.

Entre suas as principais influências, destaca-se a erudição italiana aprendida em sua juventude combinada ao respeito filológico herdado da *Altertumwissenchaft* alemã e à tradição filosófica de Benedetto Croce. Foi na filosofia croceana que Momigliano encontrou fundamentos para suas elucubrações acerca da história da historiografia. O famoso adágio "toda História é História contemporânea" parece ter sido assimilado por Momigliano, uma vez que:

> A premissa de que o entendimento do sentido que os historiadores do passado deram aos eventos que estudaram é indispensável para a compreensão da própria história [...] encontra fundamento no pressuposto croceano de que os problemas históricos com que lidamos no presente derivam dos problemas do historiador do passado. Como Momigliano observaria décadas mais tarde, esse foi o principal ensinamento de Croce que absorvera em sua juventude (HÜBSCHER, 2010: 73).

A produção de Momigliano é, ao mesmo tempo, de profunda erudição e extrema dificuldade de classificação, pelo fato de o historiador optar mais por artigos e resenhas do que por estudos de fôlego mais largo. Ademais, a infinidade de temas sobre os quais se debruçou também complica a ordenação de sua obra. Não obstante, duas são as temáticas lembradas com mais frequência: a história da historiografia, que tem em *The Classical Foundations of Modern Historiography* (1990) sua mais ilustre representante, e o período helenístico, cujos baluartes são o artigo "The Fault of Greeks" e o volume *Alien Wisdom: The Limits of Hellenization*, ambos publicados em 1975.

Os limites da helenização e a sabedoria bárbara: o mundo helenístico de Arnaldo Momigliano

Alien Wisdom reúne sob a forma escrita as conferências proferidas por Momigliano na Universidade de Cambridge, em 1973,

e no Bryn Mawr College, em 1974, acrescidas de uma bibliografia específica para cada capítulo. Segundo Funari e Grillo (2012: 3) o objetivo magno do livro é investigar "como se deu o contato entre os gregos e os celtas, judeus e iranianos, constando que de um espaço cultural para outro as relações foram diversas, variando tanto na intensidade quanto no impacto da presença grega". Com este norte, veremos de que forma Momigliano encarava as relações culturais durante o período helenístico, tendo por base tanto o volume supracitado como os artigos "The Fault of Greeks" (1975) e "J. G. Droysen between Greeks and Jews" (1970).

Para o piemontês, o acontecimento de primeira grandeza durante as conquistas de Alexandre foi a descoberta, da parte dos greco-macedônios, de povos até então obscuros, quais sejam os romanos, os judeus e os celtas. Mesmos os persas, familiares desde tempos idos, haviam passado por mudanças de grande ordem, tendo o profeta Zoroastro substituído o monarca Ciro como figura mais ilustre (MOMIGLIANO, 1991: 10). Já o Egito, ovacionado desde Heródoto, foi de tal forma dominado que sua cultura nativa "declinou" sob os greco-macedônios, fazendo com que suas imagens se limitassem àquelas de um misticismo exótico e extravagante previamente conhecido (MOMIGLIANO, 1991: 11). A expansão territorial promovida pelas falanges alexandrinas, no entender de Momigliano, teria fomentado uma intensa curiosidade nos gregos a respeito de populações até então desconhecidas, fazendo com que os helenos passassem a avaliar seus traços culturais cotejando-os aos dos nativos, assimilando, rejeitando e adaptando as singularidades com as quais se defrontavam. É esta a força motriz por trás do texto de Momigliano: "O que desejo verificar é como os gregos vieram a conhecer e avaliar esses grupos de não-gregos em relação à sua própria cultura civilização" (MOMIGLIANO, 1991: 13).

Tão logo tomaram ciência da diversidade cultural que havia ao seu redor, os gregos passam a desenvolver aquilo que o piemontês chama

de "sabedoria bárbara":[10] "A noção de um saber bárbaro conquistou estabilidade e aceitação entre aqueles que se consideravam gregos" (MOMIGLIANO, 1991: 14). Esta noção, de maneira esquemática, se relacionada à necessidade que os gregos sempre sentiram de "estudar as singularidades dos estrangeiros" (MOMIGLIANO, 1991: 71). Nos séculos V e IV a.C. já havia entre os habitantes da Hélade a vaga consciência de que "sábios do Oriente" poderiam dissertar sobre a natureza humana. Mesmo o grande estarigita Aristóteles, preceptor de Alexandre, tinha alguma curiosidade sobre um certo "saber do Oriente" (MOMIGLIANO, 1991: 78). Durante o período helenístico, contudo, a ideia de "sabedoria bárbara" cresceu de maneira assombrosa, com figuras como as de Hermes Trimegisto, Zoroastro e Abraão exercessem notável influência com suas próprias doutrinas, desde que fossem professadas em grego (MOMIGLIANO, 1991: 14).

Aqui, já é possível perceber uma das maneiras como Momigliano critica a helenização: partindo da hipótese que pensadores de origem não-grega, por meio de concepções filosóficas sofisticadas, se estabeleceram na cultura do período helenístico. No entendimento do historiador italiano, os helenos possuíam a capacidade de perceber a existência de saberes vindos dos mais longínquos rincões, embora tal constatação só fosse perceptível em maior escala a partir das conquistas de Alexandre. O interesse que havia na doutrina do Zoroastro, por exemplo, atestaria que as relações entre gregos e locais não estavam restritas à assimilação das práticas helênicas pelos autóctones. A noção de "saberes bárbaros", portanto, reduz a tese da helenização à medida que estes saberes foram incorporados à cultura grega, conforme fosse o desejo dos helenos.

[10] A ideia de "sabedoria bárbara" – "alien wisdom", no original –, sabe-se lá por qual motivo, foi suprimida do título da edição nacional. Se na versão em inglês "alien wisdom" é a denominação principal, na tradução brasileira optou-se por "os limites da helenização", subtítulo original, acrescido de "a interação cultural das civilizações grega, romana, céltica, judaica e persa", aparentemente uma invenção da tradutora.

Maior que o intuito em diminuir a pujança da cultura grega – afinal a língua dos helenos continuava universal durante o período helenístico (MOMIGLIANO, 1991: 15) – o ponto principal para o historiador italiano reside na grande curiosidade que os nativos da Hélade possuíam em relações àqueles descobertos durante aquele período. A curiosidade por essas novas culturas dotadas do "saber bárbaro" foi de tamanha magnitude que seu legado é sentido até os tempos hodiernos:

> A Pérsia, a Mesopotâmia e o Egito se mantêm mais ou menos onde a erudição helenística os colocou como detentores do saber bárbaro. Ainda se dá lugar de destaque em nossos compêndios aos fenícios, e em particular aos cartagineses, por suas instituições e colonização porque os gregos se reconheciam nessas coisas (MOMIGLIANO, 1991: 17).

Não seria exagero, portanto, afirmar que o "saber bárbaro" se tornou o "saber sobre o bárbaro", embora – aos menos para os gregos helenísticos de Momigliano – os ditos bárbaros não fossem tão bárbaros assim. Esta posição fica clara quando o historiador afirma que tão logo os helenos começaram a se dar conta de toda a exuberância intelectual que os cercava, passaram a desconfiar de seus próprios saberes (MOMIGLIANO, 1991: 132).

Assim, Momigliano opta por preterir o conceito de "helenismo" em favor do de "civilização helenística". Uma civilização nova, caracterizada pela miríade de relações dirigidas por todos os povos envolvidos em seu proscênio. Eis o mundo nascido das conquistas de Alexandre:

> A civilização helenística permaneceu grega na língua, nos costumes e, sobretudo na consciência de si mesmos. [...] Isso significou que judeus, romanos, egípcios fenícios, babilônios e até indianos [...] se inseriram na literatura grega com suas próprias colaborações [...]. No panteão grego foram admitidos mais deuses estrangeiros do que em qualquer época desde a pré-história [...]. Era um sincretismo assimétrico que foi particularmente

> bem sucedido na Itália (Etrúria e Roma), deixou sua marca em Cartago, na Síria e no Egito, foi mal sucedido na Judéia, bastante insignificante na Mesopotâmia e afetou pelo menos a iconografia senão a essência da religião indiana por meio da arte gândora (MOMIGLIANO, 1991: 13-4).

A ideia de civilização helenística partia das discordâncias que Momigliano nutria em relação à obra de Droysen. No artigo "J. G. Droysen between Greeks and Jews", o italiano dá o devido crédito ao germânico como formulador do termo "helenismo" no mundo moderno (MOMIGLIANO, 1994: 149). Entretanto, Momigliano não se furta a criticar o fato de Droysen traçar analogias entre a Macedônia e Prússia (MOMIGLIANO, 1994: 151). A dar crédito a Hübscher (2010: 48), a solução encontrada por Momigliano foi propor o termo civilização helenística, expressão que alberga não apenas recortes cronológicos ou espaciais, mas, sobretudo, culturais. Assim, a adoção em maior ou menor escala dos costumes gregos não representa a assimilação de uma cultura superior, mas, sim, estratégias das populações locais como forma de reagir ao advento dos exércitos de Alexandre. Esta elocução encontra ecos no artigo "The Fault of Greeks", quando Momigliano propõe: "A noção de civilização helenística define tanto tempo (323-30 a.C.) quanto espaço (a zona do Mediterrâneo) nos quais estas três culturas convergiram e começaram a reagir umas com as outras" (MOMIGLIANO, 1975: 10-1).

As três culturas acima mencionadas são a grega, romana e judaica, sendo que as últimas tinham em comum o fato de não terem dúvida alguma sobre a superioridade de seus respectivos modos de vida em relação àquele dos gregos (MOMIGLIANO, 1975: 12) o que depõe contra a tese de que teriam sido helenizados. Contudo, é insuficiente apenas citar este suposto espírito de superioridade sem partir para exemplos concretos.

Resistência à helenização: as relações entre as culturas grega, romana e judaica no entendimento de Momigliano

Momigliano considerava que o maior poderio bélico das forças de Roma fomentou em seus habitantes a sensação de superioridade em relação aos gregos, também nutrida por estes ao menos desde quando os exércitos de Pirro foram dizimados (MOMIGLIANO, 1991: 20). Este sentimento de primazia fez com que os romanos passassem a haurir da cultura grega apenas aquilo que interessasse a seus próprios anseios, às vezes até pagando pelos saberes helênicos, ou nem isso, uma vez que não era raro ver sábios gregos escravizados. Sendo assim, a aristocracia de Roma achou por bem aprender o idioma grego em vistas de um projeto imperial já em curso. Partindo deste pensamento, fica cristalino como Momigliano vê uma helenização circunscrita, censurada por uma empresa política, no caso romano, inexpugnável: a construção de um império extraordinário. Em suma: "os intelectuais gregos e romanos tiveram de aprender que em Roma a helenização subentendia respeito pela ordem dominante" (MOMIGLIANO, 1991: 24).

Um caso bastante emblemático a esse respeito era do historiador e geógrafo Políbio. Nascido em Megalópolis, Políbio foi tomado como refém pelos romanos em 167 a.C., mas – em virtude de sua notável ilustração – acabou acolhido e respeitado. Vivendo no seio da sociedade romana, o sábio não se defrontou com qualquer surpresa, pois lá "[...] encontrou pessoas que não diferiam dos gregos instruídos em interesses, ideias e reações emocionais" (MOMIGLIANO, 1991: 28). Contudo, a difusão da cultura da Hélade nas terras fundadas por Rômulo aparece mais uma vez condicionada à vontade de os romanos se instruírem com as experiências gregas, que dava- lhes uma gigantesca vantagem: "[...] a superioridade que os líderes romanos alcançaram pelo simples fato de poderem falar grego e pensar em grego, ao passo que os líderes gregos necessitavam de intérpretes para

entender o latim" (MOMIGLIANO, 1991: 40). Ademais, esta adoção se dava *pari passu* à criação de "uma literatura nacional, autoconfiante e agressiva" (MOMIGLIANO, 1991: 22), com a qual Políbio tomava parte, criando em seus escritos "uma atmosfera em que as conquistas romanas se tornavam fáceis de compreender e difíceis de contestar" (MOMIGLIANO, 1991: 31).

Ao proceder assim, Momigliano reduz a helenização uma vez mais, agora ao apresentar um erudito grego não preocupado em louvar sua cultura nativa, mas em articular um diálogo de maneira a "explicar aos gregos por que os romanos venceram e explicar aos romanos o significado e as condições de sua própria vitória" (MOMIGLIANO, 1991: 33).

Ainda que críticas possam ser feitas pelo fato de Momigliano sustentar sua argumentação nas induções do aristocrático Políbio – que, decerto, confabulava apenas com uma minúscula elite letrada – não deixa de serem dignas de registro as discordâncias que o piemontês nutria em relação a Droysen, erudito que defendia a propagação da cultura grega em todos os confins sobre os quais marchou Alexandre.

Dissertar acerca da relação entre judeus e gregos, por sua vez, apresenta um desafio por conta do comprometimento de Momigliano com sua identidade judaica, aspecto que será mais explorado ao longo do capítulo. Por hora, cumpre ressaltar que, para o piemontês, os judeus estiveram desde sempre "convencidos de sua superioridade" (MOMIGLIANO, 1991: 16), frase que parece bastante sintomática para iniciar a discussão.

O historiador admite que, à semelhança dos romanos, os judeus aprenderam o idioma e os costumes gregos não porque foram aculturados ou seduzidos, mas como forma de comparar seu cabedal àquele dos helenos: "Tanto judeus quanto romanos decidiram aprender o idioma grego de modo a comparar seus próprios costumes com aqueles dos gregos e a moldar sua vida intelectual em relação

àquela dos gregos" (MOMIGLIANO, 1975: 13). Um exemplo lapidar de como procediam os filósofos judeus no período helenístico é o de Aristóbulo de Paneas, sucessor de Filón de Alexandria, responsável por uma alegoria em que Ptolomeu IV fazia incessantes perguntas sobre a Bíblia, instigado por seu conteúdo (MOMIGLIANO, 1991: 86). Momigliano, assim, defende que os judeus aprenderam a língua e pensamento grego tão somente para questioná-los, considerando muitas vezes que o *modus vivendi* herdado de Moisés e Abraão era mais auspicioso do aquele apregoado por Homero e Heródoto (MOMIGLIANO, 1975: 14-15). Em suma, para os judeus era possível "afirmarem que haviam sido os mestres dos gregos devido à sua maior antiguidade" (MOMIGLIANO, 1991: 86).

Não obstante, o engajamento de Momigliano com sua genealogia judaica parece mais peremptório quando o historiador discorre sobre as diferentes formas por meios das quais romanos e semitas resistiram ao avanço da helenização. Se, no caso dos primeiros, a oposição era comandada pela independência política e uma máquina militar incomparável, no caso dos judeus a resistência era fruto de "mera obstinação da fé", que também os livrou da "esterilidade intelectual que caracterizou a vida egípcia e babilônica na época dos reis helenísticos" (MOMIGLIANO, 1991: 88). A mensagem é inequívoca: se os habitantes da península itálica perseveraram por conta de seu poderio bélico, os judeus o fizeram por motivo muito mais distinto: sua fé inquebrantável na Lei de Moisés faria com que jamais fossem corrompidos pelo politeísmo helenístico.

Como observou de modo perspicaz Starr (1976: 1079), quando Momigliano aborda os judeus o faz de um ponto de vista particular, como se estivesse falado sobre um *ethos* ao qual pertence. Isto somado à discussão com Finley e outros aspectos ainda mais relevantes que serão relatados a seguir, mostram algumas indicações do compromisso do historiador com sua identidade judaica, tema sobre o qual nos deteremos agora.

"Os judeus se mantiveram vivos pela mera obstinação na fé": por uma afirmação da identidade judaica nos escritos de Momigliano

Stuart Hall (2005) defende que as identidades sociais são fluidas, reconstruídas e afirmadas conforme as necessidades do tempo No caso de Momigliano, as impressões de Hall não poderiam ser mais corretas. Embora o historiador tenha sido expulso da Itália em função de sua ascendência judaica, sua posição como judeu nem sempre foi tão categórica, de modo que esta última sessão tentará dar conta de explicar de que formas ela foi construída e como aparece refletida em seus registros.

Conforme recapitula Hübscher (2010: 52-53), Momigliano, em discurso de 1977, afirmava que sua infância foi cercada de uma tradição judaica patriarcal, mas, de modo concomitante, de fortes raízes italianas, em virtude da fervorosa herança católica da vila onde nasceu. Parece imperativo que foram esses vínculos com os valores italianos que levaram Riccardo, pai de Momigliano, a se afiliar ao Partido Fascista, no qual exerceu cargos que iam de *Fascio di Combattimento Del Comune di Caraglio* (1923-1924) até comissário extraordinário (1929-1932). Ilda Levi, mãe do historiador, foi condecorada com medalha de bronze pelos serviços prestados como enfermeira durante a Primeira Guerra Mundial. Não por acaso, no vilarejo de Caraglio, lar dos Momigliano, eles ficaram conhecidos sob a bizarra pecha de "judeus fascistas".

Mesmo o próprio Arnaldo Momigliano havia se filiado ao Gruppo Universitario Fascista (GUP) de Torino, em 1920, no grupo musical universitário. Este vínculo, ainda que tênue, seria mantido nas décadas seguintes, até sua proscrição da Itália, em 1938. É neste ponto que se dá uma drástica mudança na identidade de Momigliano: ao entrar em contato com Benedetto Croce e Gaetano De Sanctis – ícones antifascistas – o erudito passa a renegar seus antigos laços com o regime de Mussolini. Quando já em terras britânicas, Momigliano

dá uma declaração por escrito em que repudia quaisquer tentativas de associar seu nome à doutrina fascista. Entre os pontos levados, encontra-se a publicação do jornal anti-fascista *Difesa Liberale* (1926), sua participação como articulista no periódico "La Cultura", suprimido em 1933 devido ao seu caráter liberal, e a inabalável crença em ter proferido incontáveis aulas de "tendência abertamente liberal" (HÜBSCHER, 2010: 55-56).

Ao mesmo tempo em que tenta refutar qualquer ranço fascista em sua juventude, Momigliano começa a dar ênfase à sua identidade judaica. Incidente capital foi sua altercação com a obra de Droysen. Momigliano estava convencido que a decisão do prussiano pouco escrever sobre a importância dos judeus na fundação cultural da civilização helenística residia no fato de a vida de Droysen possuir profundas ambiguidades em relação àqueles que professavam a fé semita. Lançando mão do relato de Hübscher, o italiano afiançava que Droysen pertencia a um círculo intelectual constituído por diversos judeus convertidos ao protestantismo, entre os quais se encontrava até Marie Mendelheim, sua primeira esposa, de maneira que se formou "uma espécie de norma social que estabelecia o silêncio em relações às [...] origens (judaicas) e passado" (HÜBSCHER, 2010: 50). Momigliano se mostrava indignado com a interferência de questões pessoais na obra de Droysen, ainda mais pelo fato de o prussiano ter abandando por completo o estudo do Mundo Antigo em favor da História Moderna, em particular da Prússia. Esta ocorrência, somada à supracitada censura que Momigliano faz da mudança de sobrenome levada a termo por Finley, mostram o compromisso do historiador em afirmar sua ascendência judia, em especial após seu banimento da Itália. No entanto, é nas páginas d'*Os limites da helenização* que esta postura parece mais presente.

Ao analisar a situação dos judeus que se encontravam sob o jugo de Antíoco IV, entre 168 a 164 a.C., Momigliano narra com particular dramaticidade a política de helenização implementada pelo selêucida:

> O Templo de Javé foi transformado em templo de Zeus Olímpico, os habitantes de Jerusalém foram denominados antioquianos e a misteriosa Acra, a fortaleza, foi ocupada por uma guarnição síria: práticas tradicionais judias, como a circuncisão e a observância dos sábados, foram proibidas. *Desde tempo imemoriais era inaudita no mundo de fala grega uma tamanha interferência nos cultos ancestrais de uma nação* (MOMIGLIANO, 1991: 91, grifos meus).

No excerto acima, é ostensiva a comoção de Momigliano em relação aos judeus, sufocados de forma vil por uma cultura helenística que transbordava indigência, em contraponto à ancestral sabedoria semita. Salta aos olhos a escolha pelo uso do termo "nação", em especial por Momigliano ter testemunhado o surgimento do estado do Israel, em 1948, já na condição de intelectual de prestígio. É ainda mais sintomática a classificação da rebelião macabéia – revolta judaica contra a imposição da cultura grega designada por Antíoco IV – como "uma guerra pela independência" (1991: 91). Cumpre lembrar que as conferências que dão origem a *Os limites da helenização* foram proferidas sob os ecos dos ataques da Síria e do Egito ao estado de Isreal, em outubro de 1973, em pleno Yom Kippur, data mais sagrada do calendário judaico. De um lado, os conflitos militares enfrentados pelo estado de Israel em meados da década de 1970. De outro, a necessidade de Momigliano em afirmar sua ascendência judaica na tentativa de dissipar as ambíguas relações que nutria com o fascismo em sua juventude. Parecem claras as influências do historiador quando opta por narrar de forma catastrófica a condição dos judeus no período helenístico.

Asfixiados pelo despotismo de Antíoco IV, a fé ancestral dos judeus se punha ameaçada por todos os lados devido à irredutível política de helenização. Cercado de exércitos inclementes, prontos a massacrar sua crença, o povo judeu é tenaz: sua resistência representa o "[...] repúdio ao helenismo [...] uma reafirmação da fidelidade da comunidade judia ao Deus de Abraão, Isaac e Jacó" (MOMIGLIANO,

1991: 92). Sua obstinação é a dos "[...] judeus palestinos em defender a própria herança contra a tentativa de helenização em grande escala [...]" (MOMIGLIANO, 1991: 107). A resistência judaica em reprimir os ataques do helenismo fez com que Antíoco IV baixasse decreto em que as suas leis voltassem a ser respeitadas. Mais do que isso: combater de forma tão frugal em favor de suas tradições os tornaria ainda mais devotados, fazendo nascer:

> Uma nova devoção à Lei [...] uma regulamentação cada vez mais minuciosa das obrigações religiosas, uma meditação mais intensa sobre as relações entre a sabedoria divina e a fragilidade humana, e por fim, uma expectativa intermitente, mas muito real, das perturbações da Era Messiânica reduziram o impacto dos costumes estrangeiros (MOMIGLIANO, 1991: 103).

Impiedosas investidas estrangeiras. Uma resistência briosa sustentada pela fé. Um quadro de flagelos que se apresentam como intermináveis, mas que não levam à desesperança. Levam, sim, a uma devoção cada vez mais inquebrantável. Quaisquer semelhanças entre os judeus do século II a. C. e a os contemporâneos de Momigliano não são casuais. Uma vez que *Os limites da Helenização* é tido como uma obra prima, não podemos menoscabar as palavras de Oscar Wilde (1995: 11) em *O retrato de Dorian Gray*: "todo o retrato pintado com sentimento retrata o artista e não o modelo".

Considerações finais

Minha intenção primeira com estas últimas linhas era, na ausência de um eufemismo mais adequado, burocrática: retomar os argumentos apresentados ao longo da monografia. Creio que fazê-lo não seria despiciendo, mas seria por demais óbvio, quase trivial. E faltaria algo de importância precípua: esboçar alguns pensamentos

meus sobre o período helenístico, a respeito do qual dissertaram Droysen e Momigliano. Partilho com o último da hipótese de que o acontecimento de primeira grandeza do período foi o encontro entre os greco-macedônios e uma infinidade de civilizações. Todorov certa vez escreveu: "O descobrimento da América, ou das Américas, foi sem dúvida o mais extraordinário encontro de nossa história". Quero crer que aquele que reuniu as falanges alexandrinas e a exuberância da arquitetura babilônica ou a verdejante floresta indiana não tenha sido de menor ordem de grandeza.

Também creio que conceitos como o de "helenização" são limitados para tratar das interações culturais durante o período helenístico. Penso que os limites culturais parecem mais claros nas páginas dos eruditos modernos do que nas práticas cotidianos dos Antigos. Um exemplo, a meu ver fulcral, é o Egito Ptolomaico, onde os membros da nobreza mantiveram a tradição do casamento entre irmãos – prática que aludia ao milenar mito de Osíris e Ísis - e as seculares titulaturas faraônicas (GRALHA, 2009: 62). Por fim, faço minhas as palavras de Bernal:

> A magnitude e a extraordinária singularidade da civilização grega na Antiguidade não foi o resultado do isolamento e de pureza cultural, mas da frequente e estimulante intercurso com os vários povos vizinhos e com as já heterogêneas populações nativas do Egeu. Todas as grandes culturas gregas – a micênica, a clássica, a helenística, a bizantina e a moderna foram formadas a partir dessa espécie de desordem frutífera (BERNAL, 2005: 31).

Contudo, e sob a pena de cair naquilo que Hingley (2010: 92-3) chama de "longa tradição acadêmica de recriar o fantasioso e o impossível: um campo neutro e apolítico dentro do qual os estudos clássicos pudessem funcionar", este texto ainda carece de algo fundamental: retomar de onde falo, em qual contexto estou imerso e sobre o que pode ter influenciado em minhas alocuções.

Minha visão, talvez, resida no fato de ter nascido, vivido e feito minha formação acadêmica no Brasil, país periférico – quando comparados aos europeus - no estudo da Antiguidade, embora de contribuição indispensável nas últimas décadas. E muitas destas contribuições consistem de críticas à visão eurocêntrica que marcou as pesquisas sobre o Mundo Antigo. Também sou nativo de um país colonizado, que possui uma forte tradição nos estudos sobre a relação centro-metrópole. Não se trata, é certo, de comparar greco-macedônios e portugueses. Trata-se de considerar que os muitos trabalhos aqui editados, por exemplo, a respeito das formas através das quais os cativos negros se articulavam no intuito de manter a cultura autóctone mesmo em um regime de escravidão,[11] podem ter instado-me a declinar da hipótese de uma inconcussa helenização do Oriente. Por fim, mas não menos importante, o Brasil, de acordo com Burke (1999: 24) é o berço dos estudos sobre as trocas culturais, tendo na figura de Gilberto Freyre seu pioneiro. Toda esta tradição brasileira no estudo sobre intercâmbios, relações diversas e resistências aos ditames culturais estrangeiros pode ter sido embutida em minha forma de enxergar o Mundo Antigo. Sendo impossível desvincular-me desta bagagem, parece, ao menos, ser honesto tentar deixá-la da maneira mais explícita possível, ciente, é claro, que jamais será exequível exprimir todas minhas subjetividades.

Keith Jenkins (2001: 40) escreveu que "a História nunca se basta: ela se destina a alguém". Foi neste porto que ancorei minha monografia; investigar como eruditos mergulhados em contextos tão díspares – a Prússia no âmbito da formação do Estado alemão em Droysen e a identidade judaica em Momigliano – escreveram sobre as relações culturais no período helenístico. Penso que o principal papel

[11] A lista é longuíssima, mas – em termos de estilo e síntese – *Na senzala, uma flor*, de Robert Slenes, parece-me, até o momento, o exemplo mais bem acabado.

da História é se atentar que nada é dado, natural, ingênito: tudo é construído, edificado, arquitetado. E, sempre, ao se construir algo, nasce, de modo paralelo, uma complexidade de relações de poder entre futuro e passado, entre aquilo que deve ser dito e aquilo que deve ser escamoteado. Entre aquilo do presente que é introjetado no passado e aquilo do passado que é incutido no presente. A suposição de um pretérito estanque, a ser desvelado pelo historiador imparcial, não mais se sustenta. Deste modo, creio que a investigação das complexas relações que listei acima – e de muitas outras – seja o juramento de Hipócrates do historiador moderno.

Em meu entendimento, a quem pesquisa História não é necessário saber que, precisamente a 11 de setembro de 1714, as tropas catalãs foram derrotadas pelo Rei Filipe V de Espanha após um longo cerco de 14 meses. Mas que, ao assistir a um jogo entre Real Madrid e Barcelona, perceba que as razões daquela rivalidade são mais profundas do que sugere o embate dentro das quatro linhas. A quem pesquisa História não é capital que se recorde que o Manifesto Integralista foi publicado exatamente a 7 de outubro de 1932. Mas é crucial que seja capaz de ouvir os ecos dos Camisas Verdes por detrás da barba hirsuta e desgrenhada de Enéas Carneiro. A quem pesquisa História não é necessário saber que Mommsen nasceu a 30 de Novembro de 1817 e faleceu a 1 de Novembro de 1903. Mas que, ao ler seus escritos, seja capaz de delinear a sombra de Bismarck por detrás da de Júlio César. A missão ingente daquele que pesquisa História é ter sempre em vista a expressão latina *cui bono*, analisando sobre quem leva vantagem com aquilo que está exprimido nas fontes e com aquilo que se diz acerca destas mesmas fontes. Foi com este objetivo que redigi esta monografia. E, a despeito de minhas limitações, preconceitos e carências, espero tê-lo atingido.

Referências bibliográficas

AMORÓS, P. La fuerza progresiva del cristianismo y la unidad de la nación alemana en la *Histórica* de J. G. Droysen: la tradición histórica alemana, *Panta Rei*, 1998-2000.

BENTIVOGLIO, J. Cultura política e historiografia alemã no século XIX: a Escola Histórica Prussiana e a Historische Zeitschrift. *Revista de Teoria da História*, v. 3, p. 20-58, 2010.

BERNAL, M. A imagem da Grécia Antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia europeia. *Textos didáticos*: repensando o Mundo Antigo, n. 49, p. 13-31, 2005.

BURKE, P. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

CALDAS, P; SANT'ANNA, H.. Fixar a onda de luz: a transição das épocas históricas no conceito de helenismo em Johann Gustav Droysen. *História da Historiografia,* v. 1, p. 88-101, 2008.

CARTLEDGE, P. Introduction. In: CARTLEDGE, P.; GARNSEY, P.; GRUEN, E. *Hellenistic constructs*: essays in culture, history, and historiography. Berkeley: University of California, 1997.

DOBRORUKA, V. Judaísmo e helenismo: estudos de uma conflagração cultural entre os séculos IV a.C. e II d.C. Projeto de Pesquisa enviado ao PIBIC/UNB, 2001.

DROYSEN, J. *Alexandre*: o grande. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

FINLEY, M. A tradição histórica: os *Contributi* de Arnaldo Momigliano. In: _____. *Uso e abuso da história.* São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 75-87.

FUNARI, P. P. A.; GARRAFFONI, R. *Discussing acculturation as an interpretive model*: Romanisation as a case-study. São Paulo: MASP, 2012, Manuscrito inédito usado com autorização dos autores.

_____; GRILLO, J. *Os conceitos de "helenização" e de "romanização" e a construção de uma Antiguidade Clássica*. Manuscrito inédito usado com autorização dos autores. 2012.

GRALHA, J. *A legitimidade do poder no Egito ptolomaico*: cultura material e práticas mágico-religiosas. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, 2009.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidad*e. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARTOG, F. *Regimes de historicidade*: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

HINGLEY, R. *O imperialismo romano*: novas perspectivas a partir da Bretanha. São Paulo: Annablume, 2010.

HÜBSCHER, B. *Arnaldo Momigliano*: história da historiografia e do mundo antigo. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

JENKINS, K. *A História repensada.* São Paulo: Editora Contexto, 2001.

JONES, S. *The archaeology of ethnicity*: constructing identities in the past and present. London: Routledge, 1997.

KAGAN, D. Arnaldo Momigliano and the human sources of history. *The New Criterion*, v. 10, n. 7, 1992.

KNIPFING, J. Historians and Macedonian Imperialism. *The American Historical Review,* v. 26, n. 4, 1921.

MÉCHIN, B. História e poesia. In: DROYSEN, J. *Alexandre*: o grande. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010, p. 15-31.

MOMIGLIANO, A. J. G. Droysen between Greeks and Jews. In: BOWERSOCK, G. W.; CORNELL, T. (Orgs.). *A. D. Momigliano*: studies on modern scholarship. Berkeley: University. of California, 1994, p. 147-161.

_____. The Fault of Greeks. *Daedalus*, 1975.

_____. *Os limites da helenização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

MORRIS, I. Introduction. In: _____. *Classical Greece*: ancient histories and modern archaeologies. New York: Cambridge University Press, 1994, p. 7-44.

PINTO, R. *Duas Rainhas, um Príncipe e um Eunuco*: gênero, sexualidade e as ideologias do masculino e feminino nos estudos sobre a Bretanha Romana. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

SAID, E. *Cultura e imperialismo.* São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Orientalismo*: Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SELVATICI, M. Paulo de Tarso e o Judaísmo nos estudos sobre o fenômeno do helenismo. *Hélade*, Rio de Janeiro, v. 2, 2002.

SOUTHARD, R. *Droysen and the Prussian School of History*. Kentucky University Press, 1994.

STARR, C. Alien Wisdom: The Limits of Hellenization by Arnaldo Momigliano. *The American Historical Review*, v. 81, n. 5, 1976.

VEYNE, P. *Como se escreve a História.* Brasília: Editora da UNB, 1982.

WILDE, O. *O Retrato de Dorian Gray.* Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

História da Historiografia Brasileira

A produção historiográfica em revista: análise da historiografia veiculada nas páginas da *Revista de História* na década de 1950

Patrícia Helena Gomes da Silva

O presente trabalho pretende lançar um olhar aos periódicos acadêmicos da área de História, no sentido de proporcionar um contato com os possíveis caminhos que viabilizaram e difundiram materialmente a produção historiográfica de um determinado meio social e intelectual. Para fins de delimitação do estudo, a abordagem volta-se à análise e à discussão das condições da produção e veiculação do saber historiográfico no Brasil na década de 1950, por meio do balanço da produção ligada à *Revista de História* da Universidade de São Paulo (USP). Seu intuito é verificar as principais temáticas de pesquisa ali consolidadas, autores recorrentes, tendências de estudo e de pesquisa, bem como pensá-la como um lugar privilegiado de observação do cenário da época e de alguns debates que nela tiveram espaço.

A década de 1950 foi escolhida como marco para a realização do estudo devido ao surgimento do próprio periódico, uma publicação de caráter especializado na área da História, e também pela importância desse período para historiografia brasileira, marcado pela consolidação dos cursos de História nas Faculdades de Filosofia – a ponto de impulsionar um projeto editorial voltado à área, com intuito de divulgar artigos, teses e demais trabalhos universitários.

O trabalho justifica-se na medida em que vislumbra a *Revista de História* no momento de sua criação e em seus primeiros anos de existência, de modo a situá-la enquanto lugar de veiculação

e circulação de debates e vislumbrar as condições de produção da historiografia nacional. Por meio da análise de sua estrutura editorial (interna e externa), busca-se apreender alguns dos mecanismos e caminhos que viabilizaram e difundiram materialmente a produção historiográfica brasileira no período.

Outra justificativa encontra-se na quantidade ainda pequena de trabalhos cujo enfoque resida no mapeamento de periódicos, por suas temáticas e debates presentes em seus espaços. Dentre eles, pode-se citar os estudos de Silene Claro a respeito da *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*; de Tania Regina de Luca sobre a *Revista do Brasil* em suas diferentes fases; de Jaime Benchimol acerca da revista *Manguinhos: História, Ciências, Saúde;* de Fernanda Arêas Peixoto e Júlio Assis Simões sobre a *Revista de Antropologia* da USP; de Cíntia Mayumi de Carli Silva a respeito da *Revista do Patrimônio;* Luiz Carlos Jackson sobre a sociologia paulista em revistas especializadas e; saindo do contexto nacional, a célebre análise de François Dosse acerca do surgimento da revista dos *Annales*, além dos estudos de Rosana Guber e Martha Rodrigues e Carlos Zubillaga. Deste modo, o trabalho ora delineado pretende dar uma contribuição às pesquisas no universo das publicações periódicas, mais particularmente sobre as revistas acadêmicas na área de História no Brasil.

As fontes principais de análise da pesquisa constituem-se nos 40 primeiros números da *Revista de História*, publicados originalmente na década de 1950, reimpressos nas décadas subsequentes (1960 e 1970) e, atualmente, disponíveis para consulta, como toda a coleção da revista, na internet pelo endereço: http://revhistoria.usp.br. Cabe ressaltar procurou-se, ainda, localizar fontes suplementares às principais no próprio Centro de Apoio à Pesquisa Histórica da FFLCH – USP, especialmente no arquivo pessoal de seu fundador e diretor entre 1950 e 1977, Prof. Eurípedes Simões de Paula, mas não foi localizada documentação relacionada às atividades administrativas, ou do próprio funcionamento da Revista, relacionada ao período aqui abrangido.

O trabalho está dividido em dois momentos, sendo o primeiro dedicado a traçar um breve histórico da *Revista de História*, por meio de seu contexto de lançamento e as relações existentes entre o seu surgimento e o da própria FFCL-USP ainda na década de 1930. Através dos editoriais publicados ao longo dos números na década de 1950, busca-se explicitar os objetivos delineados ao periódico, alguns elementos de seu funcionamento e também pautar algumas reflexões em torno de sua repercussão em outros centros de pesquisa, tanto nacionais quanto internacionais e; o segundo, por fim, visa à análise dos mecanismos externos e internos da *Revista de História*, por meio do exame das condições materiais da publicação (formato da capa, preços, quantidade de páginas) e das principais temáticas desenvolvidas nos estudos publicados na revista, bem como os debates travados em seu espaço.

Na primeira frente de abordagem do tema, foi necessária a aproximação aos estudos de Tania Regina de Luca e Jacqueline Pluet--Despatin, autoras que se debruçaram em questões relacionadas ao cotejamento dos periódicos como fonte ao conhecimento histórico. Nesse sentido, Jacqueline Pluet-Despatin considera as publicações periódicas um recurso privilegiado para a história das ideias e a história literária. Para esta autora, tal interesse emerge de uma sociologia da cultura e de uma história dos intelectuais, de forma a suscitar novas abordagens e novas aproximações.

Como sua análise demonstra, uma das características principais da revista está no fato de que seu espaço se constitui como um ponto de convergência de itinerários de pesquisa individuais a um credo comum, uma forma de expressão coletiva de uma determinada intelectualidade. Desta forma, sua vocação reside em recrutar novas conversões, reunir agrupamentos, evocando assim a ideia de movimento, mudança, realidade viva da revista, sendo o produto final de uma intensa atividade de bastidores.

Conforme Pluet-Despatin, a sociabilidade instaurada pela participação efetiva dos intelectuais que se articulam em seu espaço está ligada ao exercício de uma atuação em formas estabelecidas: na produção de textos a título de colaborador externo da revista e na equipe de redação, e essa integração implica uma responsabilidade na fabricação e na política cultural instaurada na revista. Tal sociabilidade insere a revista em duas dimensões: *privada*, veiculada em um caráter implícito, oculto, tudo aquilo que preceda o produto final (a própria publicação) e; a *pública*, caracterizada pelo seu espaço escrito, produto concreto do trabalho intelectual e circunscrito a partir dessa dimensão que o poder da revista se vislumbra, fruto das formas de sociabilidade complexas presentes, cujo espaço da revista seja por si mesmo complexo (PLUET-DESPATIN, 1992: 129-130).

Ainda para a autora, as revistas funcionam (ou tendem a funcionar) como um espaço de poder e de relações de força em seu meio intelectual e editorial. Assim, desde a sua criação pretende ser portadora de uma mensagem singular e também de uma nova cultura, uma nova estética, uma identidade própria ou uma nova orientação científica que se manifesta na forma de um artigo fundador ou manifesto (PLUET-DESPATIN, 1992: 129-130).

Outro ponto destacado por Pluet-Despatin – e também por Tania Regina de Luca (LUCA, 2010: 113) – refere-se à sua dimensão material e técnica, isto é, às suas condições de produção e de circulação em uma determinada época (sua estrutura e grupo editorial, sua organização interna e funcional, seus colaboradores e público alvo específico). Essas referências podem oferecer caminhos na leitura e demarcação da própria publicação em um contexto sociocultural específico, bem como suscitar as teorias que porventura circularam em seu espaço e as linhas e tendências nele inseridas.

Essas sucintas reflexões sobre os periódicos permitem depreender algumas aproximações com a fonte abordada no trabalho e, nesse sentido, possibilitando traçar algumas reflexões acerca da trajetória de surgimento e consolidação da *Revista de História* em seus dez primeiros anos de funcionamento.

Revista de História: surgimento e consolidação

A presente parte terá como aspecto principal traçar algumas reflexões acerca da trajetória de surgimento e consolidação da *Revista de História* em seus dez primeiros anos de funcionamento. Criada no ano de 1950 por Eurípedes Simões de Paula, professor catedrático de História Antiga e Medieval da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (FFCL-USP), ela a *Revista de História* é considerada pela literatura como pioneira no universo das publicações acadêmicas especializadas na área de História no Brasil. Mais do que isso, ela é também um importante espaço de divulgação da produção intelectual da USP e de outras universidades, além de estimular linhas de trabalhos desenvolvidas por diferentes pesquisadores (LAPA, 1985; MOTA, 2008).

Apesar do lançamento da publicação ocorrer nos anos 1950, a sua gestação pode ser localizada bem antes mesmo, mais precisamente em 1937. Conforme destacado por seu diretor no primeiro editorial da revista, a ideia surgiu em conversas com o Prof. Fernand Paul Braudel, então professor da Cadeira de História das Civilizações e um dos docentes partícipes das missões de ensino e pesquisa vindas ao Brasil na década de 1930 com o intuito de auxiliar na institucionalização da Universidade de São Paulo, de modo a contribuir para renovação de áreas de estudo a serem consolidadas nos diversos campos do conhecimento (ROIZ, 2012: 38-58).

No caso particular das Ciências Humanas, cabe destacar a vinda das missões oriundas, sobretudo da França, as quais trouxeram nomes como Émile Coornaert (em 1934, para a cadeira de História das Civilizações, e em 1949 como professor visitante); o próprio Fernand P. Braudel (entre 1935 e 1937 na cadeira de História das Civilizações e em 1948 como professor visitante); Jean Gagé (entre 1938 e 1946 substituindo Braudel na referida cadeira, na qual orientou teses de doutoramento); Émile G. Leonard (que substituiu, em 1948, Jean Gagé como professor visitante); Jean Glénisson (de 1957 a 1958, na cadeira de Metodologia e Teoria da História) (ROIZ, 2012: 38-58).

A vinda das missões de ensino e pesquisa de professores estrangeiros, sendo a experiência francesa como a mais frutificante das iniciativas tomadas demonstrou, conforme apontado por Marieta de Moraes Ferreira, o forte interesse francês em garantir sua influência nos estabelecimentos do ensino superior recém-criados no país, em um momento de mudanças nas políticas educacionais no Brasil (FERREIRA, 1999: 277-299).

Tal aspecto, enfatizado por Eurípedes Simões de Paula no texto inaugural da publicação, indica-nos as possíveis relações existentes entre o prelúdio da *Revista de História* com o próprio contexto de criação da FFCL-USP nos anos 1930 e, dessa forma, auxilia na compreensão do contexto de produção da *Revista de História* e das contribuições dadas por seu grupo fundador no forjamento do projeto editorial do periódico, liderado pelo próprio Eurípedes. Convém, assim, abordar alguns aspectos do escopo do periódico, por meio dos editoriais presentes na *Revista de História* durante o período analisado, de forma a visualizar as ações empreendidas em imprimir um perfil a publicação.

No primeiro editorial, presente no primeiro número da *Revista de História* (1950), Eurípedes Simões de Paula oferece aos leitores elementos cruciais no sentido de lançar as bases, os princípios e o espírito da publicação. Intitulado "O Nosso Programa" (PAULA, 1950: 1), ele tem a clara noção de edificar "[...] uma Revista destinada à

divulgação de trabalhos históricos, não só de professores e assistentes, mas também de licenciados e alunos" (PAULA, 1950: 1).

Em um segundo momento no mesmo editorial, Simões de Paula destrincha os objetivos principais do periódico, de certa maneira já referenciados no preâmbulo do mesmo texto (PAULA, 1950: 1). Tratava-se da oportunidade de oferecer aos estudantes divulgação sistemática, mais ou menos ampla, dos estudos e trabalhos, impulsionados pela dedicação à pesquisa e ao magistério universitário e, simultaneamente, ser o elo entre a Faculdade e os professores de História do ensino normal e secundário. O intuito era fornecer "[...] bibliografias sempre atualizadas, interpretações novas de fatos históricos em geral, resenhas críticas de obras recentes, comentários desapaixonados à margem de assuntos contravertidos e documentos antigos devidamente estudados" (PAULA, 1950: 1), de modo a suprir as lacunas e deficiências das bibliotecas porventura existentes no interior do Estado de São Paulo.

Relacionado aos tópicos abordados, faz-se necessário debruçar-se no que corresponderia ao espírito conferido à *Revista de História* presente neste editorial, ou seja, no esforço de Eurípedes Simões de Paula em afirmar elementos norteadores do periódico. Para Anita Novinsky, além do enriquecimento do campo dos estudos históricos com a contribuição de autores das mais diversas origens, credos e vinculações ideológicas, o periódico tornou-se um espaço amplo, no qual

> [...] Professores e historiadores, brasileiros e estrangeiros, puderam assim divulgar os resultados de seus estudos e de suas pesquisas, numa revista que, apesar de ser dedicada à história, sempre se manteve aberta a outras áreas das ciências humanas, como a sociologia, antropologia, etnologia, etc. (NOVINSKY, 1983: 479).

Seus agradecimentos são significativos, dedicados ao apoio dos Departamentos de História e de Etnografia da FFCL-USP, de professores de História Econômica da Faculdade de Ciências Econômicas da

Universidade de São Paulo e da Escola de Sociologia e Política, com a cooperação de historiadores provenientes do Rio de Janeiro (cita Eremildo Luiz Vianna, Jayme Coelho, Delgado de Carvalho, Hélio Vianna, Sílvio Júlio e Artur César Ferreira Reis). Os historiadores aqui nomeados, exceto Artur César Ferreira Reis, pertenciam aos quadros universitários cariocas, principalmente ligados ao curso de História da Faculdade Nacional de Filosofia (FNFi) da Universidade do Brasil (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro), pontos de estabelecimento do diálogo entre ambas as instituições.

Os dois últimos parágrafos do editorial de abertura da *Revista de História* nos dão indicativos da amplitude atribuída ao seu projeto, com o anseio de recepcionar trabalhos, reflexões sobre quaisquer dos setores da História (econômico, social, político, religioso, literário, filosófico e científico) (PAULA, 1950: 2) e também algumas considerações sobre a delimitação do título da revista (*Revista de História*), o qual necessitava de um designativo capaz de afastar desde seu início qualquer preocupação restritiva. Tal título foi consentido pelo Prof. Fidelino de Figueiredo (membro da Comissão de Redação da *Revista de História*), uma vez que fora utilizado anteriormente pelo mesmo numa outra publicação entre os anos de 1912-1928. E a ideia não era apenas tomar o nome do periódico para a revista recém-fundada, mas também colocá-la enquanto modelo "[...] da nossa, pondo desde já ao serviço de todos os Homens de Boa Vontade, a nova *Revista de História*" (PAULA, 1950: 2).

No quinto número da *Revista de História*, Simões de Paula faz uma espécie de balanço do primeiro ano de empreendimento da publicação, tecendo agradecimentos aos amigos e colaboradores brasileiros e estrangeiros na remessa de seus respectivos trabalhos, conselhos, contribuições e críticas referentes ao projeto, o que possibilitara vencer as dificuldades enfrentadas no seu primeiro ano de funcionamento (PAULA, 1951: 3).

Nos parágrafos posteriores, Eurípedes Simões de Paula anuncia algumas alterações na configuração do periódico em relação ao

aumento do número das páginas dos quatro fascículos anuais: primeiro, o agrupar dois números por semestre em um só volume (dois volumes por ano), com o objetivo de facilitar o manuseio, ordenamento diferente ao estabelecido no ano de 1950 (os quatro fascículos formavam um único volume).

Outra alteração consistiu em

> [...] dar maior amplitude à secção de resenhas bibliográficas para auxiliar a manter, quanto possível, os nossos colegas do magistério secundário e normal, ao par da produção tanto nacional como estrangeira. Com esse intuito solicitamos aos Srs. Autores e Editores que nos enviem suas obras para competente critica bibliográfica (PAULA, 1951: 3).

Outra inquietação do diretor expressa neste editorial relaciona-se à divulgação de fontes primárias relevantes ao trabalho dos pesquisadores de História do Brasil e da História de São Paulo. Ele solicitava, assim, a cooperação dos mais diversos estudiosos de história regional e aos colegas localizados no interior do Estado no sentido de "[...] enviarem a relação dos livros de tombo das igrejas, dos livros de atas municipais e de quantos documentos públicos e particulares possam existir nos seus centros de atividade" (PAULA, 1951: 3), com o intuito de inventariar os arquivos das Câmaras Municipais e das fontes primárias existentes nessas instituições e, para isso, incentivava a colaboração das Prefeituras e dos professores de História que então lecionavam no interior do Estado de São Paulo e divulgadas em uma seção dedicada ao trabalho descrito (Arquivos) (PAULA, 1950: 250-251).

Dentro desse primeiro grupo de editoriais, ainda cabe ressaltar o que foi publicado no número 8 (ano II, 1951), intitulado "Aviso aos nossos leitores e assinantes": um breve texto assinado por Eurípedes Simões de Paula acerca do reajuste dos preços das assinaturas e dos números avulsos do periódico, aumento impulsionado, sobretudo pela sensível elevação do preço do papel, das despesas subsidiárias à sua

manutenção e ao aumento do número de páginas dos respectivos fascículos (PAULA, 1951: 252). Essas medidas, tomadas a contragosto de seu corpo editorial, eram necessárias para levar avante o empreendimento com qualidade, confiantes do papel desempenhado pelo periódico. Isto, para Novinsky, demonstra as dificuldades enfrentadas pelo editor e corpo editorial em levar a revista por muitos anos sem a ajuda de recursos oficiais de instâncias da Faculdade, contando somente com o aporte da impressão realizada na gráfica da FFCL (NOVINSKY, 1983: 481).

Já os editoriais referentes aos números 6, 13, 26 e 32 dizem respeito a possíveis indicativos das formas as quais os pesquisadores vislumbravam o projeto da *Revista de História* em diferentes meios intelectuais, no Brasil (no caso, Rio de Janeiro) e em circuitos internacionais, como Portugal e França. Tais textos indicam-nos importantes pontos para o entendimento do prestígio e do papel delineado à *Revista de História* ao longo de seu percurso. No decorrer da análise dos mesmos, pudemos perceber certa similaridade em alguns pontos, principalmente no que tange à explicitação do seu espírito, de seus objetivos principais e ao reconhecimento como um espaço aberto e interdisciplinar para a difusão dos estudos históricos no Brasil.

No número 6 da publicação, lançado no ano de 1951, o editorial "Como fomos recebidos em Portugal" reproduz o texto publicado no número 82 (julho de 1950) da revista *Vértice*, de Coimbra, escrito por Rui Feijó. Nele sublinha-se a presença de Fidelino de Figueiredo na Comissão de Redação da *Revista de História* e os objetivos marcados em seu primeiro número – veículo de divulgação sistemática dos trabalhos e pesquisas e elo entre a FFCL-USP e os professores de História, atuantes no ensino normal e secundário, fato destacado pelo grupo da revista *Vértice* como de "[...] excepcional importância e pelo qual nesta revista sempre temos combatido" (FEIJÓ, 1950 *apud* PAULA, 1951: 233), o que atesta para a importância atribuída à formação dos professores de História e seu ensino no Brasil.

Outro ponto colocado no texto relaciona-se ao próprio espírito da publicação e à compreensão que se tem da História pelo próprio diretor, o qual "[...] reclama do conceito de história de Lucien Febvre, de quem a revista publica uma notável conferência sobre o 'Homem do Século XVI' que o célebre professor do *Collège de France* proferiu na Universidade de São Paulo" (FEIJÓ, 1950 *apud* PAULA, 1951: 233).

Na parte final do texto, Rui Feijó atribui o surgimento de novos estudos históricos no Brasil, entre outras razões, ao intercâmbio de professores estrangeiros na Universidade de São Paulo, considerada pelo autor uma instituição que desempenhava um papel relevante na formação de professores, e à contribuição dada por alguns docentes, como Fernand Braudel e Charles Morazé, imbuídos da missão de renovar a investigação histórica (FEIJÓ, 1950 *apud* PAULA, 1951: 234).

Já no editorial publicado no número 26 da *Revista de História* (abril/junho 1956), Eurípedes Simões de Paula traz uma nota publicada na revista *Bibliografia de História do Brasil* no ano de 1956, escrita pelo professor da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil (FNFi) Hélio Vianna. Deste texto, é relevante enfatizar alguns pontos que podem auxiliar na recepção da revista nos meios acadêmicos recém-constituídos no Brasil e de sua importância nesses ambientes, uma iniciativa considerada por Vianna vitoriosa por parte de alguns professores de História da Universidade de São Paulo, a qual desde o seu início passou a ocupar posição de grande relevo dentre as coletâneas científicas no Brasil (VIANNA, 1956 *apud* PAULA, 1956: 289).

Nesse sentido, Hélio Vianna atenta para alguns estudos publicados no espaço da *Revista de História*, em particular aqueles que se debruçam em torno da História do Brasil, área de especialidade do professor catedrático na FNFi. Eram estudos realizados tanto por pesquisadores brasileiros quanto estrangeiros, dentre eles os ensaios publicados nos quatro números lançados no ano de 1951, formulados por Émile-G. Léonard sobre "O Protestantismo Brasileiro: estudo de eclesiologia e de História Social"; outro conjunto de estudos publicados

ao longo do ano de 1951, redigidos por Gustavo de Freitas acerca da "Companhia Geral do Comércio do Brasil (1649-1720)"; o trabalho de Manuel Hipólito do Rêgo, "A Lenda no Litoral Paulista"; o artigo do professor Astrojildo Rodrigues de Mello, "Os Estudos Históricos no Brasil" – somente para citar alguns exemplos dados pelo autor.

Nos editoriais veiculados nos números 13 (1953) e 32 (1957), Eurípedes Simões de Paula reproduz textos sobre a recepção da *Revista de História* em centros de pesquisa internacionais – mais especificamente, franceses –, publicados nas revistas *Bulletin Hispanique* (v. 53, n. 1, 1951), *Revue Historique* (t. 207, 1952) e *Annales: Économies, Sociétés, Civilisations* (v. 12, n. 1, 1957). De um modo geral, tais notas críticas possuem elementos de intersecção, como também colocam alguns traços distintivos atribuídos à revista, sobretudo no que diz respeito as suas especificidades.

O editorial do número 13 da *Revista de História* apresenta duas críticas, escritas respectivamente por Yves Renouard (*Bulletin Hispanique*) e por Pierre Chaunu (*Revue Historique*). Estes textos caracterizam a *Revista de História* como uma publicação aberta a todos os aspectos da História (RENOUARD, 1951 *apud* PAULA, 1953: 3), contemplando todas as áreas da ciência histórica com uma predileção para os problemas da história brasileira, aspecto detectado pelos autores em uma tentativa mencionada de identificação do espírito do periódico à noção de História levada a cabo por Lucien Febvre. Nesse sentido, tanto o texto de Renouard quanto o de Chaunu sublinham alguns trabalhos divulgados na revista: estudos nas áreas de religião grega, etruscologia, de história medieval, história colonial, história do Brasil, história do positivismo, elaborada por uma equipe forte e coerente de historiadores brasileiros, tendo por colaboradores assíduos os grandes historiadores e geógrafos franceses (Lucien Febvre, Fernand Braudel, Émile Coornaert, Roger Dion, Émile G-Leonard) e outros pesquisadores de renome internacional, como Jaime Cortesão e Damião Peres (CHAUNU, 1952 *apud* PAULA, 1953: 3-4).

Pierre Chaunu indica os escopos atribuídos ao periódico, sua preocupação em sempre dar seu verdadeiro alcance à história brasileira e o destaca em seu caráter de experiência de laboratório, no intuito de acompanhar de perto os esforços realizados por sua equipe na consolidação de seu projeto editorial (CHAUNU, 1952 *apud* PAULA, 1953: 4).

Já no editorial "Como fomos recebidos em França" (n. 32, out/dez. 1957), Eurípedes Simões de Paula reproduz o artigo escrito por Frédéric Mauro para a revista *Annales: Économies, Sociétés, Civilisations*. Deste texto, faz-se necessário pontuar dois aspectos, fundamentais ao entendimento da repercussão da *Revista de História* nos meios acadêmicos. De modo geral, Mauro atenta para alguns elementos já trabalhados nos dois outros textos mencionados (de Yves Renouard e Pierre Chaunu) no que diz respeito ao espírito da revista, sua preocupação em alargar o campo dos estudos históricos em diversas perspectivas (econômica, social, política, cultural, religioso), sua abertura também a pesquisadores de outras áreas do conhecimento (conferir um âmbito interdisciplinar ao periódico), variedade do corpo de colaboradores brasileiros (principalmente, oriundos dos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco) e estrangeiros, sobretudo portugueses, ingleses, norte-americanos e franceses (MAURO, 1957 *apud* PAULA, 1957: 257-260).

Além de tais discussões, contudo, Frédéric Mauro levanta duas questões fundamentais para o entendimento da recepção da *Revista de História*: em primeiro lugar, faz uma aproximação da publicação com a própria revista *Annales*, de modo a estender sua influência aos historiadores no Brasil, na América Latina e Estados Unidos e atribuir um papel de ponte nacional e internacional em termos da ciência histórica; ao mesmo tempo, considera-a portadora e difusora de uma nova história e historiografia produzidas e amalgamadas nos círculos acadêmicos, porta-voz dos estudos históricos livre de velhas rotinas, do heroísmo, de forma a diferenciá-la de outras publicações

anteriores, muitas de escopo mais geral (MAURO, 1957 *apud* PAULA, 1957: 257-260).

Aqui cabe ressaltar o fato de que não somente nesses polos abordados nos editoriais a *Revista de História* foi difundida em sua primeira fase. Anita Novinsky destaca que o periódico era sistematicamente enviado às mais importantes universidades das Américas, da Europa e do Oriente e distribuída para bibliotecas, instituições culturais e particulares (NOVINSKY, 1983: 479-480). A revista consistia, assim, num ponto de referência da história brasileira então produzida.

Os editoriais aqui abordados indicam um caminho de mão dupla: por um lado, historiadores renomados aferiam qualidade à *Revista de História* com a divulgação de seus trabalhos; por outro, simultâneo a esse movimento, a própria publicação, ao ganhar destaque nos meios universitários, também conferia prestígio e credibilidade à produção dos estudos históricos difundida em suas páginas e, consequentemente, aos pesquisadores responsáveis pelos trabalhos divulgados.

A *Revista de História* e a historiografia veiculada em seu espaço

No decorrer do período analisado no trabalho (1950-1959), a *Revista de História* publicou 40 números, lançados trimestralmente. Organizados em seu primeiro ano em um único volume, essa ordenação sofreu alterações a partir do ano de 1951, estruturados em dois números reunidos em um volume semestral, demonstrada na tabela 1.[1]

[1] Apesar dessa configuração interna, os números da *Revista de História* eram lançados individualmente.

Tabela 1– Distribuição dos números da *Revista de História*

Ano	N. do ano	Números correspondentes
1950	Ano I	1-4 (v.1)
1951	Ano II	5-6 (v. 2) 7-8 (v. 3)
1952	Ano III	9-10 (v.4) 11-12 (v.5)
1953	Ano IV	13-14 (v. 6) 15-16 (v.7)
1954	Ano V	17-18 (v. 8) 19-20 (v.9)
1955	Ano VI	21-22 (v.10) 23-24 (v.11)
1956	Ano VII	25-26 (v.12) 27-28 (v. 13)
1957	Ano VIII	29-30 (v. 14) 31-32 (v.15)
1958	Ano IX	33-34 (v.16) 35-36 (v. 17)
1959	Ano X	37-38 (v.18) 39-40 (v. 19)

Conforme apontado por Eurípedes Simões de Paula em editorial lançado no quinto número do periódico, tal alteração foi necessária devido ao aumento do número de páginas de cada fascículo, proporcionando assim a facilidade no manuseio dos números (PAULA, 1951: 3).

Ainda em sua fase inicial, a *Revista de História* tinha em torno de 120-130 páginas em seus primeiros quatro números. No quinto ano, houve um aumento substancial do número de páginas publicadas, passando a contar, em média, com 200-250 páginas por fascículo, acarretando a elevação do preço das modalidades de assinatura e venda avulsa do periódico: o que antes custava Cr$ 80,00 passara para Cr$ 120,00 (assinatura anual) e Cr$ 20,00 para Cr$ 30,00 (venda avulsa) (PAULA, 1951: 252), preço mantido até o ano de 1955, com novos reajustes das formas de compra em duas ocasiões posteriores (1955 e 1957). Outro possível motivo nas redefinições nos preços também pode ser atribuído às sucessivas mudanças ocorridas no decorrer da década de 1950 na faixa do salário mínimo nominal – e a variação de ambos é confrontada na tabela 2.

Ainda em relação aos seus aspectos materiais, a *Revista de História* manteve características permanentes em todo o período, seja em suas dimensões (24 cm x 16,5 cm), seja na configuração da capa e outros elementos presentes, tais como apresentação do expediente, divulgação de outros periódicos e a organização de suas seções.

O padrão de capa presente na *Revista de História* expressava elementos perenes no período: no topo constava o nome da revista, grafado em caixa alta, com letras destacadas em vermelho. Acima do título principal, eram divulgadas informações indicativas ao número correspondente, a data (meses e ano); abaixo dele, a periodicidade da publicação ("Publicação Trimestral") e a descrição dos artigos que compunham o número, sob designação "Sumário". Logo abaixo, há uma imagem cartográfica da América Latina, com a determinação das coordenadas geográficas situadas na delimitação do que é tomado como o território brasileiro.

Tabela 2 – Relação entre o preço da *Revista de História* e o salário mínimo na década de 1950[2]

Ano	Preço (venda avulsa)	Preço (assinaturas anuais)	Salário Mínimo nominal (década de 1950)
1950-1951	Cr$ 20,00 Cr$ 30,00 (número atrasado)	Cr$ 80,00 (Brasil) US$ 5,00 (internacional em dólares)	Valor em vigor até 1951- Cr$ 380,00
1952-1955	Cr$ 40,00 Cr$ 50,00 (número atrasado)	Cr$ 120,00 (Brasil) Cr$ 6,00 (internacional em dólares)	Valor em vigor entre 1952 e jun/1954 – Cr$ 1.200,00 Valor em vigor entre jul/1954 e jul/1956 –Cr$ 2.400,00
1955 (n. 24)-1957 (n.31)	Cr$ 60,00 Cr$ 70,00 (número atrasado)	Cr$ 200,00 (Brasil) Cr$ 6,00 (internacional em dólares)	Valor em vigor entre jul/1954 e jul/1956 –Cr$ 2.400,00 Valor em vigor entre ago/1956 e jan/1959 – Cr$ 3.800,00
1957 (n. 32)-1959	Cr$ 100,00 Cr$ 120,00 (número atrasado)	Cr$ 300,00 (Brasil) Cr$ 6,00 (internacional em dólares)	Valor em vigor entre ago/1956 e jan/1959 – Cr$ 3.800,00 Valor em vigor entre jan/1959 e out/1960 – Cr$ 6.000,00

[2] Informações extraídas do relatório elaborado pelo Ministério do Trabalho e do Emprego sobre a evolução do salário mínimo. Disponível em: http://portal.mte.gov.br/data/files/8A7C-812D2E7318C8012F2747672B6449/EVOLEISM2011.pdf. Acesso em: 25 mar. 2013.

Por sua vez, o verso da quarta-capa era um espaço primordialmente destinado à divulgação de outras publicações na área de História e afins, com anúncios de periódicos de instituições distintas, sendo as mais recorrentes editadas nos Estados Unidos: a *Hispanic American Historical Review* e a *Inter-American Review of Bibliography*. Além das revistas, havia referência à *Coleção da Revista de História*, na qual grande parte das edições consistia na reunião de trabalhos divididos em vários números da revista.

Outro elemento relevante relacionado aos aspectos externos do periódico diz respeito ao verso da capa, o qual apresentava uma descrição do corpo editorial do periódico: intitulado "Comissão de Redação", o mesmo era composto por seu diretor, secretários, tesoureiros e outros membros. Em sua estrutura principal, não houve modificações substanciais, adquirindo uma homogeneidade na composição dos quadros do expediente.

A *Comissão de Redação* contou com 28 colaboradores, sendo formado pelos seguintes perfis:

- Docentes (catedráticos/assistentes/adjuntos) da USP: 17
- Docentes (outras instituições): 2
- Licenciados: 2
- Sem identificação: 5
- Outras instituições (membros, direção): 2

Ao traçar a situação institucional dos membros da Comissão de Redação da *Revista de História*, percebe-se o predomínio dos docentes ligados à USP, especificamente integrantes aos quadros da própria FFCL, advindos da própria subseção de História e Geografia, bem como das áreas de etnografia, antropologia e literatura, de acordo com a listagem a seguir:

Tabela 3 – Listagem dos nomes e os cargos ocupados (ordenados, de acordo com a frequência ao longo dos números)

Comissão de Redação – 'Revista de História'	
Nomes (vinculação institucional)	**Total de recorrências**
Eurípedes Simões de Paula (Diretor - Professor de História da Civilização Antiga e Medieval - USP)	39
Lic. Aldo Janotti - Secretário Geral (n. 5 - Incorporado a Comissão de Redação e colocado como professor - n. 9 - Secretário - Tesoureiro)	36
A. P. Canabrava (Professor de História Econômica - USP)	36
Eduardo D'Oliveira França (Professor Assistente de História da Civilização Moderna e Contemporânea- USP)	36
Pedro Moacyr Campos (Professor-adjunto da Cadeira de História da Civilização Antiga e Medieval - USP - n. 9 - Livre-Docente)	36
Odilon Nogueira de Matos (Professor de História Social e Econômica do Brasil da Pontificia Universidade de São Paulo e da Escola de Sociologia e Política - n. 9 - Secretário da Sociedade de Estudos Históricos - n. 20 - Secretário da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras - USP)	34
Alfredo Ellis Júnior (ex-professor de História da Civilização Brasileira - USP - n. 9 - Professor de História da Civilização Brasileira - USP)	32

*continua.

Astrogildo Rodrigues de Mello (Professor de História da Civilização Americana - USP)	32
Carlos Drummond (Assistente da Cadeira de Etnografia Brasileira e Língua Tupi-Guarani - USP)	32
Fidelino de Figueiredo (Ex-Professor de Literatura Portuguesa - USP - n. 9 - Professor de Literatura Portuguesa - USP)	32
Paulo Pereira de Castro (Assistente da Cadeira de História da Civilização Antiga e Medieval - USP - n. 12 - Licenciado - Tesoureiro - n. 39 não consta mais como tesoureiro)	32
Sérgio Buarque de Holanda (Professor de História da Civilização Brasileira - USP n. 29 - 1957) - (Diretor do Museu Paulista - n. 3)[14]	32
Plínio Ayrosa (professor de Etnografia e Língua Tupi-Guarani - USP)	30
Egon Schaden (Professor de Antropologia - USP)	27
Thomaz Oscar Marcondes de Souza (Da Sociedade de Estudos Históricos (São Paulo) - n. 15 - Sócio Emérito do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo)	27
Manuel Nunes Dias (Assistente da Cadeira de História da Civilização Moderna e Contemporânea - USP)	22

[14] No caso de Sérgio Buarque de Holanda, foi considerada a condição de Diretor do Museu Paulista (MP), sendo o cargo ocupado até 1956. No mesmo ano, deixa a direção do museu e assume a Cadeira de História da Civilização Brasileira da FFCL-USP.

*continua.

Myriam Ellis Austregésilo (assistente da Cadeira de História da Civilização Brasileira - USP)	18
Ricardo Román Blanco (Professor de Paleografia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras - USP)	18
Rozendo Sampaio Garcia (Assistente da Cadeira de História da Civilização Americana - USP)	8
Maria Regina da Cunha Rodrigues (Professôra de História da Civilização Brasileira da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Santos - Secretária a partir do n. 5 - Professora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP)	6
Carlos Guilherme Serôa da Mota	4
José Sebastião Witter	4
D. João Mehlmann O.S.B	4
Joubran El-Murr (Professor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP)	4
Sonia Apparecida Siqueira	4
Francisco Antônio Ferreira - Secretário Tesoureiro	4
Émile-Guillaume Léonard (Professor de História da Civilização Moderna e Contemporânea - USP)	2
Nícia Vilela Luz (Assistente da Cadeira de História da Civilização Americana - USP)	2

Ao analisarmos as recorrências dos nomes acima elencados, cabe ressaltar que a *Revista de História* contava com colaboradores provenientes de áreas correlacionadas aos estudos históricos, com predomínio dos docentes ligados à USP (11, no total). Isto aponta para tentativas de demarcar um projeto no âmbito das reflexões teóricas e epistemológicas conferidas à publicação no interior da Universidade, em considerar uma ampla gama de atores, oriundos de campos distintos do saber, na busca de diálogos entre áreas de conhecimento.

Assim como a conjuntura levantada pelo expediente, o corpo principal de colaboradores da *Revista de História* neste período refletia, em alguma medida, uma grande extensão da gama de seu perfil, com a contribuição de pesquisadores provenientes de áreas e de espaços distintos, originários de centros de investigação tanto no Brasil, quanto de diversas partes do mundo, divididos conforme demonstrado na Tabela 4.

Tabela 4 – Distribuição instituições colaboradores

Docentes FFCL-USP: Catedráticos: 21 / Assistentes: 18 / Auxiliares: 4
Licenciados (formados pela FFCL-USP): 17
Outras vinculações no interior da FFCL-USP (professores Visitantes, livre-docente, professor curso livre): 6
Outras instituições brasileiras (universidades, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e seus congêneres estaduais, órgãos de pesquisa e salvaguarda de acervos documentais, sociedades de numismática e de estudos históricos): 32
Outras instituições internacionais: 37
Não localizado:[15] 80

[15] O termo Não localizado foi atribuído devido à não identificação dos vínculos institucionais dos autores.

Um olhar mais detido sobre o quadro possibilita considerar que houve uma preponderância dos pesquisadores pertencentes ao meio uspiano, com destaque para o número elevado dos trabalhos elaborados por catedráticos (muitos dos quais também compunham o expediente da revista) e de seus assistentes e auxiliares de ensino, significando um importante espaço na divulgação no estado da arte das pesquisas realizadas. Além da presença desse agrupamento, os licenciados também marcavam considerável presença no periódico (17), o que reflete a preocupação em oferecer aos formados pela própria universidade (muitos dos quais atuavam no ensino primário e secundário) uma instância propícia à promoção de suas reflexões em torno da pesquisa e ensino na área de História e também ser elemento efetivo na formação desses sujeitos para atuarem na educação primária e secundária.

O grupo representado por pessoas oriundas de outras instituições, tanto nacionais quanto internacionais, mostrou-se significativo em números de recorrência (69), de forma a superar as produções realizadas no meio uspiano. A seleção desses autores, superando o conjunto de trabalhos efetuados na USP, demonstra, em certa medida, a preocupação do grupo formador da *Revista de História* em conferir-lhe um estatuto de receptáculo dos estudos realizados em distintos campos do conhecimento, em busca de possíveis pontos de intersecção no interior das Ciências Humanas, recorrendo em muito à interdisciplinaridade entre as mesmas e os estudos históricos em diversas perspectivas tomadas. Ainda nesse grupo, cabe ressaltar a presença de autores atuantes no processo de criação da Faculdade na década de 1930 e sua posterior consolidação, entre eles: Jean Gagé, Émile-G. Leonard, Émile Coornaert, Fernand Braudel, Roger Dion, Charles Morazé, Vitorino Magalhães Godinho.

Partindo desse ponto para outras perspectivas da estrutura interna do periódico, convém examinar as seções presentes ao longo dos números e as temáticas depreendidas com a análise dos trabalhos publicados na *Revista de História*. As temáticas foram delimitadas

levando em consideração a leitura de suas principais partes dos artigos (título e subtítulo, primordialmente).

Durante a década de 1950, foram contabilizadas as seguintes seções, em número de recorrências: 38 "Conferências", 186 "Artigos", 117 "Fatos e Notas", 205 "Resenhas Bibliográficas", 55 "Noticiários", 8 "Arquivos", 35 "Documentários", 1 "Resenha historiográfica", 7 "Editoriais", 2 "Bibliotecas", 28 "Questões Pedagógicas" e 3 "Críticas bibliográficas".

No interior das seções, foi levantada uma amplitude de temas, sistematizados em grandes conjuntos, de acordo com possíveis afinidades existentes entre os tópicos destrinchados. A ideia era operacionalizar uma leitura mais efetiva das propostas cotejadas nos trabalhos, conforme demonstrado no quadro seguinte.

Tabela 5 – Grupos temáticos na *Revista de História*

Temáticas	Ocorrências
História do Brasil	154
Divulgação (eventos, defesas de teses, outras publicações periódicas, fontes etc.)	148
História da Europa[16]	132
Relações da História com outros campos do conhecimento	58
História Antiga e Medieval	57
Estudos da História de outras áreas do conhecimento[17]	37
Questões epistemológicas nos estudos históricos	35
História da América	26
Perfis biográficos	26
Assuntos diversos	26

* continua.

História (outras localidades)	10
Questões relacionadas ao ensino de História	7
TOTAL	**716**

A divisão das temáticas existentes na *Revista de História* foi pensada muito em função dos campos de conhecimento, os quais eram objetos das pesquisas realizadas pelos colaboradores nas áreas de pesquisa e ensino. A observância dos núcleos dos artigos localizados nas temáticas "História do Brasil", "História da Europa", "História da América" e "História Antiga e Medieval" encontram correspondências com a própria configuração das cátedras existentes na FFCL-USP, com grande inserção de seus titulares, professores assistentes e adjuntos na apresentação de suas pesquisas.

De modo geral, depreende-se, a partir da leitura da tabela, a predominância das temáticas devotadas à "História do Brasil", com ênfase nos períodos abrangidos entre os séculos XVI e XVIII (América Portuguesa). Há, ainda, um acentuado viés também ao século XIX, mas, em contrapartida, poucos trabalhos tendo o século XX como período de análise.

A sobrepujança da área de estudos sobre História do Brasil pode ser considerada, conforme as análises de José Roberto do Amaral Lapa, como uma vocação conjuntural, marcante no processo de evolução dos estudos históricos no país; além disso, simboliza uma determinada postura assumida pelos historiadores formados na USP, de forma que esse posicionamento de "refúgio" no passado colonial revelou certo distanciamento do presente (LAPA, 1976: 41). Ainda no mesmo panorama,

[16] Nesta categoria, foram reunidos os trabalhos, cujo período de análise abrange as épocas moderna e contemporânea.

[17] Estudos sobre a constituição de outras áreas do conhecimento, particularmente, vinculados à História da Filosofia, História da Ciência, História da Medicina.

José Jobson Arruda circunscreve a predominância da História do Brasil Colonial enquanto orientação inaugurada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) no século XIX, sendo que as origens da formação histórica brasileira continuavam a ser o motor principal do desenvolvimento dos estudos históricos (ARRUDA, 1999: 54).

Vale enfatizar que no interior desse agrupamento foram detectadas variantes, as quais perpassavam todos os períodos categorizados. Ou seja, predominava uma atenção específica às perspectivas econômica, social, política e cultural, demonstradas no decorrer dos trabalhos publicados (CAPELATO; GLEZER; FERLINI, 1994).

Cabe aqui tecer algumas considerações sobre o contexto acima citado. Dentro dos estudos acerca da História do Brasil presentes na *Revista de História*, a perspectiva econômica estabelecera-se como uma grande temática, de forma a dar maior atenção aos seguintes aspectos no período abrangido entre os séculos XVI e XVIII: dos ciclos do muar (Alfredo Ellis Júnior), pau-brasil e açúcar (Mafalda P. Zamella, Myriam Ellis Austregésilo), existência do comércio de metais e abastecimento nas zonas mineradoras (Myriam Ellis Austregésilo, Theodoro Cabral), presença de zonas de mineração auríferas e sua posterior decadência (Regina Cunha Rodrigues, Oliveiros S. Ferreira), transportes de produtos, relacionado ao comércio dos mesmos (Myriam Ellis Austregésilo, José Gonçalves Salvador), monopólio exercido por Portugal ao comércio de determinados produtos advindos de territórios brasileiros (Myriam Ellis Austregésilo), tentativas de comércio a serem implantadas entre Brasil e outros países, como Inglaterra, Portugal, Espanha, região do Prata, região de Potosí (Regina Cunha Rodrigues, Rozendo Sampaio Garcia, Gustavo de Freitas, Keith Short, Marie Helmer), companhias de comércio (Manuel Diégues Júnior), estudos sobre a retomada da agricultura, perante a decadência do comércio das regiões auríferas e de metais (Mafalda P. Zamella).

Os assuntos acerca do povoamento, colonização e expedições internas nos séculos XVI e XVII também foram desenvolvidos ao longo

da publicação, particularmente nos trabalhos sobre o bandeirismo e expansão territorial (Alfredo Ellis Júnior, Manuel Hipólito do Rego, Astrogildo Rodrigues de Mello, Odilon Nogueira de Matos), literatura de viagens realizadas no Brasil (José Honório Rodrigues) a fundação de núcleos urbanos, principalmente próximos às áreas litorâneas, primordialmente de São Paulo, Bahia e Santa Catarina (Thomas Oscar Marcondes de Souza, Eurípedes Simões de Paula, Edgard de Cerqueira Falcão, Antonio Paulino de Almeida, Pe. Hélio Abranches Viotti, Ricardo Román Blanco, Maria Thereza Schorer Petrone, Osmani Emboaba, Eduardo Fernándes y Gonzáles).

Outro núcleo relevante dentro do grupo de História do Brasil consiste nos períodos abrangidos pelos séculos XIX e XX, de modo que a mesma trajetória observada nos estudos dedicados aos séculos anteriores seja também presente no mesmo. Destacam-se entre os trabalhos na linha econômica as tentativas de determinação de acordos comerciais entre Brasil e outras regiões (Guilherme Deveza), aspectos do nacionalismo econômico, esforços na industrialização (Nícia Vilela Luz), tráfico de escravos após 1850 (Alice Piffer Canabrava), o surgimento do transporte ferroviário (Carlos Borges Schmidt).

Já no viés da história social frisam-se as pesquisas dedicadas aos temas identificados: revoltas ocorridas no período do Segundo Reinado (Amaro Quintas, Manuel Correia de Andrade), movimentos pró-republicanos (Emília Nogueira), movimentos migratórios, principalmente oriundos da Europa e Estados Unidos (Gianina Valerio, Frank Goldman, Odilon Nogueira Matos), estratificação social em comunidades agrárias no Vale do Paraíba (Maria Isaura Pereira de Queiroz), evolução urbana de São Paulo (Odilon Nogueira de Matos), as origens do protestantismo brasileiro (Émile-G. Léonard), organizações sociais constantes nas zonas cafeeiras em São Paulo (Florestan Fernandes), evolução econômica da cidade de São Paulo (Pasquale Petrone).

Com relação à história política, sublinham-se os estudos acerca dos fundadores do Império, perfil desses homens políticos (José Roberto

do Amaral Lapa, Aroldo de Azevedo, Aldo M. Azevedo), processo de formação da Nação brasileira e da unidade nacional (Carlos H. Oberacker Jr., Henrique Oscar Wiederpahn), relações acordadas entre Império e Igreja (Antônio da Rocha Almeida), incorporação de novos territórios (expansão e demarcação) (Arthur Cézar Ferreira Reis), história militar (Cap. Walter José Faustini), atos administrativos (Hélio A. Cristófaro), instituições (Serviço de Proteção ao Índio, de David Hall Stauffer).

Percebe-se nos estudos do período uma determinada abertura à vertente cultural nos estudos históricos, constantes das pesquisas sobre positivismo na República, história das ideias no Brasil na primeira metade do século XIX (João Cruz Costa), história da imprensa (Charles Anderson Gauld), análises das obras de Machado de Assis, dos movimentos realista-naturalista por obras de Machado de Assis, Aluisio de Azevedo, Inglês de Souza (José Aderaldo Castello), relações entre Castro Alves e a Revolução Praieira (Jamil Almansur Haddad).

O conjunto chamado "Divulgação" visava primordialmente a propagar ações e acontecimentos ocorridos na FFCL, como visitas de docentes estrangeiros (ocasião da vinda dos professores Philip K. Hitti (Eurípedes Simões de Paula), concursos para cátedras, de livre-docência e doutoramento (Emília Nogueira, José Ernesto Ballstaedt, Myriam Ellis Austregésilo, Eurípedes Simões de Paula, J. Phillipson), divulgação de cursos, programas oferecidos pela própria FFCL (Eurípedes Simões de Paula).

Eventos fora do âmbito da USP também encontravam espaço aí: concursos literários e de pesquisas na área de História (Eurípedes Simões de Paula, Odilon Nogueira de Matos), atuação de docentes em distintas instituições (Eurípedes Simões de Paula), eventos acadêmicos nacionais e internacionais (Eurípedes Simões de Paula, Thomaz Oscar Marcondes de Souza), divulgação de centros de estudos e sociedades de estudos históricos e revistas na área de História e correlatas. Sobre o conjunto em análise, vale ressaltar a presença constante de Eurípedes Simões de Paula como autor, o que indica a sensibilização

do próprio diretor da *Revista de História* na propagação de reuniões científicas centros de pesquisa (sobretudo no âmbito internacional) e outras publicações acadêmicas, buscando criar elos entre a FFCL e outros ambientes e vivências acadêmicas.

Uma vertente importante extraída do conjunto "Divulgação" diz respeito à difusão de fontes consideradas importantes para os estudos históricos, sobretudo para a História do Brasil. Tal inclinação pode ser vista, por exemplo, em quatro artigos escritos por Eurípedes Simões de Paula no ano de 1953, intitulados "Inventário de documentos inéditos de interesse para a história de São Paulo", que expressavam um esforço de organização de fontes constantes nos acervos da Biblioteca Nacional de Lisboa (Portugal).

Outros artigos presentes na seção "Arquivos e Documentário" também trouxeram à luz fontes consideradas inéditas ou desconhecidas sobre o Brasil (por exemplo, os artigos de Myriam Ellis Austregésilo sobre documentos de fins do século XVIII acerca das relações comerciais entre Brasil e Portugal) (AUSTREGÉSILO, 1959: 383-418); de Regina da Cunha Rodrigues, uma relação de fontes históricas existentes no município de Laranjal Paulista, com sua respectiva descrição (RODRIGUES, 1959: 209-214); de Manuel Nunes Dias, uma enumeração de fontes relacionadas à História do Brasil em arquivos portugueses (DIAS, 1953: 455-464); de Aroldo de Azevedo, a descrição da Coleção de Legislação Portuguesa, organizada pelo desembargador Antonio Delgado da Silva referente aos anos de 1750 e 1820 e publicada entre 1826 e 1858 (AZEVEDO, 1954: 221-247); do Cap. Walter José Faustini, uma descrição das fontes para a escrita de uma história militar brasileira desde o Império (FAUSTINI, 1953: 241-244).

Outro conjunto de temáticas relevantes ao estudo da *Revista de História* consiste nos artigos cujo assunto principal foi identificado como "História da Europa", com maior grupo de trabalhos situados nas reflexões acerca dos séculos XV e XVI, mais precisamente em torno da história das navegações e dos descobrimentos de possessões de ultramar empreendidas, primordialmente, por Portugal e Espanha.

Nesse aspecto, vale ressaltar alguns pontos relevantes na própria configuração do periódico, na medida em que tais assuntos suscitaram uma sequência de debates entre diferentes historiadores, discussões essas divulgadas em grande parte na seção "Fatos e Notas".

O mote principal desse conjunto estava voltado a duas vertentes: a atuação de navegadores no projeto das navegações executadas e as próprias viagens efetuadas em diferentes territórios. Uma das figuras mais importantes nessas reflexões foi Thomaz Oscar Marcondes de Souza, o qual, em artigo publicado na seção "Fatos e Notas" do número três da *Revista de História*, responde às considerações tecidas por Damião Peres no IV Congresso de História Nacional (realizado no Rio de Janeiro em abril de 1949, organizado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro) a respeito da atuação de Américo Vespúcio na expedição efetuada em 1501-1502.

Neste artigo em específico, Thomaz Oscar Marcondes de Souza denomina os historiadores portugueses "patriotas", ao tratarem os estudos sobre os descobrimentos marítimos nos séculos XV e XVI em um campo em que requerem para a sua pátria todos os privilégios e atribui aos mesmos à invenção de

> [...] método '*sui generis*' para o estudo da história, somente por eles adotado em todo o mundo. Atribuem a esta ou àquela personagem lusa a realização de um feito de vulto, mas quando se lhes pedem os documentos comprobatórios de alegado, a resposta vem súbita e invariavelmente afinada por este diapasão [...] (SOUZA, 1950: 391-410).

Como dito, o autor recorre a essa argumentação para tecer algumas críticas ao trabalho apresentado por Damião Peres no IV Congresso de História Nacional, de modo a discordar das considerações elencadas sobre a expedição efetuada em territórios americanos entre 1501 e 1502: se essa expedição foi realmente estipendiada pela Coroa Portuguesa ou não (Marcondes de Souza não acredita no auxílio

concedido pelo Governo Português; Peres, por seu turno, defende a tese da remuneração concedida pela Coroa Portuguesa) e quem exerceu o comando da expedição mencionada (para Marcondes de Souza, Américo Vespúcio participou e comandou a viagem, já Peres atribui a Fernão Noronha a direção das mesmas). São pontos de confronto entre os dois intelectuais, os quais tentam provar a base de sua tese a partir da leitura do ato notarial de Valentim Fernandes e das fontes cartográficas de Cantino.

Não foram somente com Damião Peres as contendas levantadas por Marcondes de Souza. Na mesma perspectiva observada no artigo sobre as reflexões de Peres, um grande debate adquiriu corpo no decorrer dos números lançados da *Revista de História*, ainda no viés da história dos descobrimentos. Agora, com a participação de Giuseppe Caraci, Roberto Levillier, Virgílio Correia Filho, Alberto Magnaghi, Alexandre Gaspar de Naia, em que os artigos concentravam as argumentações em torno de aspectos biográficos de Américo Vespúcio e Cristóvão Colombo, sobretudo as atividades náuticas desempenhadas nas viagens empreendidas e o número de expedições realizadas pelo mesmo navegador. Nesse grupo de trabalhos, é relevante notar que, além dos questionamentos levados a cabo por esses pesquisadores, há sinais comuns aos mesmos, cujas grandes preocupações residiam no trabalho do historiador em cotejar as fontes disponíveis à pesquisa e a natureza do próprio conhecimento histórico.

No decorrer dos artigos, esses autores demonstram certa oposição a interpretações oriundas de historiadores portugueses. Defendendo que a preocupação do historiador deveria residir, acima de tudo, na pesquisa sem prejuízo de qualquer natureza, repudiavam assim as teses reformadoras por paixões nacionalistas. Desse modo, esses mesmos historiadores inseriam-se em um contexto distinto ao de pesquisadores guiados por visões patrióticas em seus estudos, de forma que

> O ponto de vista dos estudiosos do novo mundo não coincide, comumente, com as exaltações patrióticas ou ódios dos atuais descendentes dos nautas, guerreiros e fundadores da América. A sentimentalidade destes, torna-os parciais às vezes, levando-os a exagerar o próprio e a menosprezar o alheio, quando não lhes é possível atribuí-lo a si mesmos. Cada nação dá valor ao que é seu; nós ao conjunto. Assim, em nosso trabalho interessaram-nos, igualmente, os descobrimentos, a história e a cartografia, procedentes de italianos e de espanhóis, como de portugueses (LEVILLIER, 1953: 383-425).

Outro elemento depreende-se na análise da direção apontada pelos autores para o que seria o norte primordial do conhecimento histórico e do historiador na execução de suas pesquisas. Isto é indicado de forma mais incisiva por Guiseppe Caraci em um texto cujo teor abriga uma crítica ao trabalho publicado por Virgílio Correia Filho no número 13 da *Revista de História* (jan/mar. 1953), intitulado "A propósito de Américo Vespúcio". Caraci, ao compor suas argumentações, ressalta o seu intuito em trazer o debate para um campo seguro, a partir da avaliação dos valores documentários das fontes. Por essa razão, "[...] deixe-se aos literatos, aos romancistas, aos artistas, o reclamar como quiserem as suas fantasias: os cientistas não podem, nem devem, ter em mira outra coisa senão a verdade, apurada com rigor de crítica e com pragmática objetiva" (CARACI, 1953: 139-141).

Ainda no grupo "História da Europa", diversas vertentes também foram veiculadas na *Revista de História*, como questões ligadas às linhas da história cultural (o estudo de Fidelino de Figueiredo sobre literatura espanhola e portuguesa; de Vitorino de Magalhães Godinho sobre painéis elaborados por Nuno Gonçalves como fonte para análise da hierarquia jurídico-política dos reinos de Portugal e de Algarves no século XV; de Joel Serrão acerca da história da cultura do século XIX em Portugal); da história das ideias (a sequência de artigos de Pedro Moacir Campos sobre a questão das origens do positivismo no século XIX); da história religiosa (artigo de Hans Rheinfelder sobre modificações

presentes nas correntes do cristianismo, católica e protestante); da história política e econômica (resenha bibliográfica de Jorge Peixoto acerca de um estudo sobre a situação econômica de Portugal no século XVII; fontes para o estudo da história política de Portugal no século XVII; as novas perspectivas do estudo da economia pombalina em Portugal, por Jorge de Macedo; o estudo de Torquato de Sousa Soares da História de Portugal a partir da formação da consciência nacional; a análise do alvará do rei Dom José I, criando a Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douros, por Paschoal Turatto; o perfil político de Dona Joana, princesa de Portugal e Rainha de Castela, por Magnus Bergström; a história diplomática de Portugal entre os séculos XVII e XVIII, por L. Sousa Mendes; a crítica de Fernand Braudel sobre a história política do continente europeu no século XX, no período entre guerras; a história política da França no século XVII, por Eduardo D'Oliveira França; Émile Coornaert e o estudo da formação das cidades no Renascimento sob o viés de suas instituições políticas).

Outro grupo de temáticas de grande repercussão na *Revista de História* consistiu nos trabalhos acerca das relações entre História e outras áreas de conhecimento, primordialmente em campos correlatos das Ciências Humanas e das Letras, como a Sociologia, a Antropologia, a Geografia, a Literatura e a Linguística. Tal conjuntura é demonstrada na apresentação de um rol de pesquisadores pertencentes a essas áreas do conhecimento, oriundos da USP e de distintos centros de pesquisa na divulgação de seus estudos, mas também era uma interface prioritária ao diretor do periódico.

Nesse sentido, cabe ressaltar a recorrência do diálogo entre História e duas áreas do conhecimento em particular, a Geografia e as Ciências Sociais (mais especificamente a Antropologia e a Sociologia), com a publicação dos seguintes trabalhos: as relações entre História e Geografia são esboçadas nos artigos de Raul de Andrada a respeito do desenvolvimento urbano da cidade de São Paulo, sob o olhar de seus aspectos geográficos; José Ribeiro de Araújo Filho, por sua vez, analisa

o crescimento demográfico da cidade de São Paulo após os anos 1900. Já quanto às interfaces entre a História e a Antropologia e a Sociologia, sobressaem-se os estudos de Egon Schaden sobre o índio brasileiro e a realização de um quadro antropológico dos primeiros habitantes do território paulista; de Florestan Fernandes, em artigo sobre o estudo das adivinhas paulistanas; de Octavio Ianni, com estudo sobre o samba de terreiro de Itu, tentativas de reestabelecimento das manifestações culturais da cidade.

Um dos trabalhos dedicados a lançar algumas reflexões sobre a integração da História com as Ciências Sociais no contexto do ensino superior francês foi escrito por Frédéric Mauro e publicado na seção "Questões Pedagógicas" no número 17 da *Revista de História*. O artigo assevera a importância das Ciências Sociais para o historiador, a tal ponto em que as mesmas estavam prestes a encontrar um alto grau de colaboração, de forma a considerar a História como uma Ciência Social entre as outras. Nesse movimento de aproximação entre ambas, Frédéric Mauro demarca as distinções de cada, ao situar o objeto de estudo da História – o passado – e das Ciências Sociais – o presente – para colocar as possíveis correlações nas áreas ao que tange a utilização dos métodos, dos conceitos e problemas (MAURO, 1954: 229-232).

Uma relevante variação desse tópico interliga-se à ocorrência de artigos dedicados ao emprego das chamadas "ciências auxiliares da História": dentre elas, as que aparecem no espaço da *Revista de História* são a diplomática, a paleografia e a numismática, com realce ao seguimento de artigos escritos por Ricardo Román Blanco e Álvaro da Veiga Coimbra.

No trabalho específico de Ricardo Román Blanco, o autor atenta-se a uma fonte literária (poesia heroica espanhola do período medieval) de forma a buscar, através da crítica interna, novos elementos de análise. Para o autor, essas ciências afins teriam por princípio oferecer meios e regras para analisar o "corpo" do documento

e formas propícias na reconstrução da essência dos escritos (RÓMAN BLANCO, 1954: 303-325).

Já os artigos elaborados por Álvaro da Veiga Coimbra ocupam-se em delimitar os princípios da Numismática em diferentes frentes, de noções mais amplas (Noções de Numismática – sete partes dos números 25 a 31) a contextos mais específicos (Noções de Numismática Ibérica – quatro partes nos números 33 a 36; Noções de Numismática brasileira – quatro partes nos números 37 a 40). Todos apareceram na seção "Questões pedagógicas" devido à abertura do curso de Numismática aos alunos da seção de História da FFCL-USP, fato destacado por Eurípedes Simões de Paula no primeiro artigo dessa série publicado na *Revista de História* (PAULA, 1956: 241-275).

Todos esses movimentos evidenciam, assim, as tentativas cada vez mais efetivas na intersecção entre áreas do conhecimento (interdisciplinaridade), expressão de certa influência da historiografia francesa praticada, sobretudo no início do século XX com o movimento dos *Annales*, conforme indicado por Peter Burke e François Dosse (BURKE, 1997: DOSSE, 1992). Também reverberam, em alguma medida, a estrutura curricular do curso de História e Geografia nos anos 1950, com a presença de disciplinas nas áreas de Antropologia, Etnologia, Geografia Física e Humana, inseridas em um processo de mudanças em sua configuração e a importância desses estudos na formação dos historiadores (ROIZ, 2007: 65-104).

Partindo para a temática tributada à "História Antiga e Medieval", houve a veiculação de artigos concentrados nos aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais. Destacam-se os trabalhos elaborados pelo próprio diretor da *Revista de História* acerca da formação das universidades medievais no século XIII (PAULA, 1957: 3-12); na produção feita pelo professor adjunto à Cátedra, Pedro Moacyr Campos, a respeito da utilização das tradições da Roma Antiga no mundo cristão (CAMPOS, 1951-1952); e de pesquisadores estrangeiros: Roger Dion (análise da geografia física e humana em cidades europeias entre fins

da Antiguidade e Alta Idade Média (DION, 1950-1951); investigação da canção de gesta, buscando referências a possíveis elementos políticos, econômicos presentes nas obras) (DION, 1953), Jean Gagé (estudos sobre a IV Écloga de Virgílio (GAGÉ, 1954) e descrição da cadeira de História Romana no Colégio de França (GAGÉ, 1957: 289-311), Yves Renouard (comércio e produção do vinho na região do Mediterrâneo na Idade Média (RENOUARD, 1953: 301-314) e Vitorino Magalhães Godinho (análise dos aspectos econômicos e social do Saara ocidental e central do século XI ao século XVI (GODINHO, 1955-1956).

Dois outros núcleos temáticos constantes no espaço da *Revista de História* trouxeram inquietações acerca da própria natureza da História em seu aspecto teórico-metodológico (pesquisa, questões das fontes, epistemologia da história, História enquanto ciência, interpretações da História em diversos períodos) e as questões voltadas ao ensino de História.

As discussões em torno da História em seus aspectos teórico--metodológicos foram tratadas de forma sistemática nos artigos produzidos por José van den Besselaar: sob o título geral "Introdução aos estudos históricos", publicados em dez números da *Revista de História*. A importância da publicação desse conjunto já é colocada por Eurípedes Simões de Paula em uma nota explicativa da primeira parte do artigo, na qual adverte para a necessidade do oferecimento do material aos alunos da FFCL-USP, devido à insuficiência de bons compêndios sobre os assuntos cotejados.

Em linhas gerais, Besselaar apresenta todo um percurso dos estudos históricos, da noção de História, seu objeto, definições e interpretações ao longo dos anos por meio de um balanço bibliográfico. Nessa tentativa de vislumbrar o desenvolvimento de seu estatuto, afirma que a História é ciência, de forma que o historiador "[...] dispõe de certos meios científicos para alcançar conhecimentos e, além disso, se serve de certa sistematização, quer dizer: que põe em ordem os resultados obtidos pela pesquisa", imbuído pela busca da evidência

objetiva, do aspecto objetivo da verdade, única norma ideal de todas as reconstruções históricas e o único critério do seu valor científico (BESSELAAR, 1954-1955).

Nas segunda e terceira partes do trabalho, Besselaar dedica suas atenções ao estatuto do documento para o historiador, de forma a adentrar em algumas considerações do estudo crítico e metódico das fontes documentais. Assim como no artigo inaugural desta série, mas agora inserido pelo próprio autor, há a ênfase do conhecimento desse universo teórico-metodólogico aos estudantes da Faculdade de Filosofia como uma etapa importante na formação dos historiadores, através das experiências práticas na aplicação desses instrumentos (crítica interna e externa dos documentos) (BESSELAAR, 1955: 439-535). Ou seja, a veiculação desses escritos traz indícios da relevância atribuída aos conhecimentos tanto teóricos quanto metodológicos e temáticos na formação dos historiadores ao labor historiográfico.

Outro trabalho que visa a pensar sobre a História e o fazer historiográfico consiste na conferência proferida por Eduardo D'Oliveira França na FFCL-USP em 1951, publicada na *Revista de História* no ano II, número 8, sob o título "Considerações sobre a função cultural da História". Eduardo D'Oliveira França, então titular da Cadeira de História da Civilização Moderna e Contemporânea da FFCL-USP, profere algumas reflexões a respeito da natureza do trabalho do historiador e em que consiste a História, segundo a sua visão do saber historiográfico. Ao longo da comunicação, Oliveira França insere alguns problemas: o que é o historiador? Que ele faz? Como o faz? E para que o faz? Sua intenção era buscar elementos plausíveis de reflexão dos mesmos, de forma a não se ocupar na delimitação unívoca e restrita dos tópicos, mas em um movimento de reflexão dos conceitos e noções então tomadas na delimitação da História e do ofício do historiador, de modo a propor novas concepções sobre o que é História (FRANÇA, 1951: 253-269).

Para Oliveira França, ao contrário dos pressupostos pertencentes a certo ideário da História e do seu fazer, o historiador deve ser antes de tudo homem do seu tempo, de modo a "[...] não ser exilado da vida, relegado aos recantos sombrios dos arquivos, olimpicamente impassível à trepidação do mundo que o cerca. A ciência, o trato com o homem e sociedades extintas não o desumaniza. Se ele indaga do passado é porque está bem vivo no presente." (FRANÇA, 1951: 255). Conforme o autor, o historiador deve ter a sensibilidade de procurar e compreender a vida dos fatos, mais do que buscar os fatos em si, tendo a consciência do que chega até nós são resíduos, pedaços preservados em documentos, testemunhas de que um dia aquilo aconteceu. Nesse sentido, combate uma historiografia a qual localizava o trabalho do historiador em deixar falar os fatos e abster-se, sem a participação da inteligência do historiador (FRANÇA, 1951).

Os pressupostos traçados por Eduardo D'Oliveira França, além de marcar posicionamento no debate em torno das concepções de História e do que é ser historiador, estavam em consonância às experiências propiciadas pelo grupo dos *Annales* na historiografia, referenciados pelo autor. Também era consoante à tentativa de incutir um perfil renovador à FFCL no momento de consolidação da institucionalização do ensino universitário de História no Brasil, algo como o próprio Oliveira França afirmaria anos mais tarde não fora possível, graças ao desinteresse em reproduzir o modelo europeu e a não renovação em profundidade da produção historiográfica ao que tange a História do Brasil (FRANÇA, 1993: 179-205).

A formação do historiador ganhara espaço nos debates ocorridos na *Revista de História* também nos escritos de Pedro Moacyr Campos. No artigo "O estudo de História na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo", o autor deixa patente o papel desempenhado pela FFCL-USP no campo do ensino de História, diferentemente de um contexto anterior no qual havia dificuldades no estabelecimento de uma área científica da História do Brasil. De

acordo com Campos, as práticas do fazer História (ida aos arquivos, pensar a respeito do passado, dialogar com as correntes de pensamento dominantes no setor considerado) não faziam parte da vida cultural da cidade de São Paulo, de forma que tais realizações estavam "[...] fora dos ideais de vida do brasileiro de então por elas se achasse atraído não havia propriamente um lugar na sociedade, ou melhor, eram-lhe reservadas situações bem pouco dignas de almejo" (CAMPOS, 1954: 491-503). Sendo a Universidade concebida como um ideal de cultura, sua importância residia em propiciar uma formação cultural sólida no trabalho de História.

De acordo com o autor, a fundação das primeiras universidades foi resultado de um movimento de autocrítica e de por em dúvida os dogmas do ufanismo, o qual lançou as bases da renovação do ensino. A partir desse momento, houve as condições necessárias ao aparecimento da FFCL-USP, com objetivo de implantar um projeto institucional de estudos superiores que privilegiasse a aplicação prática de natureza profissional. Assim, para Pedro Moacir Campos,

> [...] pela primeira vez havia, aqui, para os que se sentissem atraídos pelo estudo da História, a oportunidade de frequentar cursos em que a matéria fosse, na medida das possibilidades, ministrada segundo os métodos europeus, lançando-se, assim, os fundamentos sôbre os quais seria de se esperar pudesse florescer uma moderna historiografia brasileira (CAMPOS, 1954: 491-503).[7]

Nesse sentido, a *Revista de História* está localizada no cerne desse projeto universitário (e educacional), pensado pelo corpo de catedráticos da FFCL-USP, sob a liderança de Eurípedes Simões de Paula, em consonância aos próprios objetivos traçados em seu marco de fundação, em uma clara tentativa de imprimir ao periódico um perfil

[7] Consideração também postulada em outro texto escrito por Pedro Moacyr Campos "Esboço da historiografia brasileira nos séculos XIX e XX", analisado por Fábio Franzini e Rebeca Gontijo (FRANZINI; GONTIJO, 2009: 141-160).

aberto à divulgação dos estudos históricos, oriundos não somente da produção efetuada na FFCL-USP, mas de diferentes meios acadêmicos, com a preocupação no estabelecimento do diálogo entre a História e outras disciplinas das Ciências Sociais.

Considerações finais

Ao acompanhar o percurso da *Revista de História* em seus dez primeiros anos de funcionamento, podemos traçar alguns pontos de reflexão em torno de sua fundação, seu programa principal e de que forma a mesma foi prestigiada em diferentes círculos acadêmicos. Em todo o seu processo de criação, houve uma tentativa de ligação do periódico com o contexto de estruturação da FFCL-USP e do próprio curso de História, sobretudo na atuação de docentes vindos das missões de ensino e pesquisa oriundas da Europa.

Tal contexto nos remete a identificação da *Revista de História* com a própria Universidade de São Paulo no momento de sua configuração, ou seja, o periódico enquanto um produto desse lugar, o qual a produção historiográfica efetuada em seu espaço articula-se com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural (no caso, acadêmico), de modo que essa produção seja circunscrita por determinações próprias, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade, determinando assim uma linguagem científica (CERTEAU, 2007: 66-67).

Na trajetória marcada na configuração do periódico, outro elemento relevante encontra-se na figura de Eurípedes Simões de Paula na posição de grande articulador na realização do projeto da *Revista de História* desde o seu início, permanecendo no cargo de diretor da publicação durante 27 anos (1950-1977).

Em torno do diretor do periódico, um conjunto de pesquisadores aderiu ao projeto constituído na publicação, sendo em sua maioria

catedráticos oriundos da FFCL-USP, inseridos no contexto de forjamento do projeto uspiano, uma vez que muitos dos mesmos (Eduardo D'Oliveira França, Pedro Moacir Campos, Alice Canabrava, Astrojildo Rodrigues de Mello) formaram a primeira geração de historiadores, de modo que os trabalhos produzidos por esse grupo representa a conjunção das preocupações intelectuais correntes no Brasil na época com a orientação dos mestres da missão francesa (CAPELATO; GLEZER; FERLINI, 1994).

Em um segundo momento, houve uma análise mais detida dos aspectos internos da *Revista de História*, no que diz respeito ao seu projeto editorial em particular, trazendo algumas características primordiais em seu espaço: a busca de uma interdisciplinaridade (diálogo presente entre a História e as outras áreas de conhecimento, sobretudo das Ciências Sociais); a abertura as temáticas específicas de investigação de seus catedráticos, assistentes e adjuntos, o que demonstra uma identificação com a estruturação das cátedras da FFCL-USP e seus objetos de estudo; o predomínio das pesquisas na área de História do Brasil, com ênfase localizada no período colonial e em aspectos econômicos; a presença de pesquisadores estrangeiros, muitos dos quais participaram das missões de ensino e pesquisa vindas ao Brasil no início dos anos 1930 na estruturação da USP; instaurar espaços de divulgação das atividades desenvolvidas na universidade, mais especialmente, na FFCL-USP e fora de seu âmbito, em eventos internacionais na área de História, como uma forma de estimular os pesquisadores a participarem dos mesmos e ampliarem suas redes de sociabilidade.

Duas outras temáticas presentes na análise encontram-se nos trabalhos dedicados às reflexões entorno do ensino de História, da História enquanto campo científico, no sentido de investigar os aspectos teóricos e metodológicos dos estudos históricos, bem como a formação do historiador, discussões inseridas no âmago do projeto de universidade e de uma concepção de História erigida por esse grupo de historiadores.

Tais propósitos esboçados podem ser lidos enquanto um projeto vencedor, na medida em que, apesar dos debates envolvidos em distintas perspectivas para a História e do que viria a ser a formação do historiador, houve toda uma série de implicações, as quais ganharam corpo, através da *Revista de História*, no sentido de se configurar como um instrumento fundamental no processo de institucionalização do saber universitário de História em São Paulo desde a década de 1930, encontrando sua consolidação a partir dos anos 1950, adquirindo assim, papel relevante na difusão do conhecimento histórico produzido na universidade.

Referências bibliográficas

ARRUDA, José Jobson; TENGARRINHA, José Manuel. *Historiografia luso-brasileira contemporânea*. Bauru: EDUSC, 1999. 189 p.

AUSTREGÉSILO, Myriam Ellis. Um documento anônimo dos fins do século XVIII sobre as relações comerciais entre o Brasil e Portugal. *Revista de História*, a. 10, n. 38, p. 383-418, 1959.

AZEVEDO, Aroldo. O auto de aclamação de D'El Rei Dom José I. **Revista de História**, a. 5, n. 19, p. 221-247, 1954.

BENCHIMOL, Jaime L. *et al.* História, Ciências, Saúde - Manguinhos: um balanço de 12 anos de circulação ininterrupta. *História, ciência, saúde-Manguinhos*, v. 14, n. 1, 2007.

BESSELAAR, José van den. Introdução aos estudos históricos. *Revista de História*, a.s 5-6, n. 20-24, 1954-1955.

_____. Introdução aos estudos históricos. *Revista de História*, a. 7-8, n. 26-29, 1956-1957.

_____. Introdução aos estudos históricos. *Revista de História*, a. 8-9, n. 31 e 35, 1958.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989)*: a revolução francesa da historiografia. São Paulo: Editora UNESP, 1997. 153 p

CAMPOS, Pedro Moacyr. O estudo da História na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. *Revista de História*, a. 5, n. 18, p. 491-503, 1954.

_____. A idealização de Roma e sua aceitação pelos cristãos. *Revista de História*, a. 2, n. 6-8, 1951; ano III, n. 9-10, 1952.

CAPELATO, Maria Helena Rolim; GLEZER, Raquel; FERLINI, Vera Lúcia Amaral. Escola uspiana de História. *Estudos Avançados*, v. 8, n. 22, 1994.

CARACI, Giuseppe. Sempre a propósito de Américo Vespucci. *Revista de História*, a. 4, n. 15, p. 139-141, 1953.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: _____. *A escrita da História*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 66-67.

CLARO, Silene Ferreira. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*: um espaço científico e cultural esquecido (proposta inicial e as mudanças de trajetória – 1934-1950). 2008. 371 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-09022009-164245/pt-br.php. Acesso em: 5 nov. 2010

COIMBRA, Álvaro da Veiga. Noções de Numismática. *Revista de História*, a. 7, n. 25, p. 241-275, 1956.

DIAS, Manuel Nunes. Alguns arquivos portugueses que importam ao Brasil. *Revista de História*, a. 4, n. 16, p. 455-464, 1953.

DION, Roger. Influência da geografia física sobre a evolução histórica da Europa (as invasões bárbaras vistas pelo geógrafo). *Revista de História*, a. 1, n. 2, p. 127-139, 1950.

_____. Sobrevivência da Antiguidade na geografia humana da França. *Revista de História*, a. 2, n. 5, p. 5-17, 1951.

_____. As origens heroicas de um poema épico. *Revista de História*, a. 4, n. 14, p. 315-340, 1953.

_____. A lição de uma canção de gesta: os narbonenses. *Revista de História*, a. 4, n. 15, p. 17-35, 1953.

DOSSE, François. *A História em migalhas*: dos *Annales* à Nova História. São Paulo; Campinas: Ensaio; Editora UNICAMP, 1992. 267 p.

FAUSTINI, Walter José. O registro histórico do exército. *Revista de História*, a. 4, n. 13, p. 241-244, 1953.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Os professores franceses e o ensino da história no Rio de Janeiro nos anos 30. In: MAIO, Marco Chor; VILAS BÔAS, Glaucia (Org.). *Ideias de modernidade e sociologia no Brasil*: ensaios sobre Luiz de Aguiar Costa Pinto. Porto Alegre, RS: EDUFRGS, 1999, p. 277-299.

FRANÇA, Eduardo D'Oliveira. Considerações sobre a função cultural da História. *Revista de História*, a. 2, n. 8, p. 253-269, 1951.

_____. In: FREITAS, Sonia Maria de. *Reminiscências*. São Paulo: Maltese, 1993, p. 179-205.

FRANZINI, Fábio; GONTIJO, Rebeca. Memória e história da historiografia no Brasil: a invenção de uma moderna tradição, anos 1940-1960. In: SOIHET, Rachel *et al. Mitos, projetos e práticas políticas*: memória e historiografia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 141-160.

GAGÉ, Jean. A criança na IV Écloga e sua educação mística: ensaio de interpretação. *Revista de História*, São Paulo, a. 5, n. 17, p. 17-77, 1954.

_____. A cadeira de História Romana no Colégio de França. *Revista de História*, São Paulo, a. 8, n. 30, p. 289-311, 1957.

GODINHO, Vitorino Magalhães. O Mediterrâneo saariano e as caravanas do ouro. *Revista de História*, a. 6-7, n. 23-25, 1955-1956.

GUBER, Rosana; RODRÍGUEZ, Martha. Vitrinas del mundo acadêmico: las revistas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires entre 1946-1966. *Historiografías*, n. 2, p. 66-84, 2011.

JACKSON, Luiz Carlos. A sociologia paulista nas revistas especializadas (1940-1965). *Tempo social*. v. 16, n. 1, p. 263-283, 2004.

LAPA, José Roberto do Amaral. Projeção da historiografia. In: _____. *História e historiografia*: Brasil pós-64. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, p. 49-55.

_____. *A história em questão*: historiografia brasileira contemporânea. Petrópolis: Vozes, 1976. 204p.

LEVILLIER, Roberto. A propósito de Vespúcio: crítica ou sabotagem? *Revista de História*, a. 4, n. 16, p. 383-425, 1953.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2010, p. 111-153.

_____. Revista do Brasil (1938-1943), um projeto alternativo?. In: DUTRA, Eliana Regina de Freitas; MOLIER, Jean-Yves (Org.). *Política, nação e edição*: o lugar dos impressos na construção da vida política no Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX. São Paulo: Annablume, 2006, p. 315-334.

MAURO, Frédéric. O historiador francês em face das ciências sociais. *Revista de História*, ano V, n. 17, p. 229-2321954

PAULA, Eurípedes Simões de. Nosso Programa. *Revista de História*, a. 1, n. 1, p. 1-2, 1950.

_____. O Arquivo Nacional. *Revista de História*, a. 1, n. 2, p. 250-251, 1950.

_____. Depois de um ano... *Revista de História*, a. 2, n. 5, p. 3-4, 1951.

_____. Como fomos recebidos em Portugal. *Revista de História*, a. 2, n. 6, p. 233-234, 1951.

_____. Aviso aos nossos leitores e assinantes. *Revista de História*, a. 2, n. 8, p. 252, 1951.

_____. Noticiário. *Revista de História*, a. 3, n. 9, p. 248-256, 1952.

_____. Como fomos recebidos em França. *Revista de História*, a. 4, n. 13, p. 3-4, 1953.

_____. Como fomos recebidos no Rio de Janeiro. *Revista de História*, a. 7, n. 26, p. 289, 1956.

_____. As universidades medievais. *Revista de História*, a. 8, n. 31, p. 3-12, 1957.

_____. Como fomos recebidos em França. *Revista de História*, a. 8, n. 32, p. 257-260, 1957.

RENOUARD, Yves. O grande comércio de vinho na Idade Média. *Revista de História*, a. 4, n. 14, p. 301-314, 1953.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*: pontos de partida para uma revisão histórica. 3.ed. São Paulo: Editora 34, 2008. 421 p.

NOVINSKY, Anita. Eurípedes e a *sua* Revista no exterior. In: *IN MEMORIAM EURÍPEDES SIMÕES DE PAULA*: artigos, depoimentos de colegas, alunos, funcionários e ex-companheiros de FEB; vida e obra. São Paulo: [s.n.], 1983, p. 479-483.

PEIXOTO, Fernanda Arêas; SIMÕES, Júlio Assis. A Revista de Antropologia e as Ciências Sociais em São Paulo: notas sobre uma cena e alguns debates. *Revista de Antropologia*, v. 46, n. 2, 2003.

PLUET-DESPATIN, Jacqueline. Une contribution a l'histoire des intellectuels: les revues. In: RACINE, Nicole; TREBITSCH, Michel (Dir.). *Sociabilites intellectuelles*: lieux, milieu, réseaux. Paris, Cahiers de l'Institut d'histoire du temps present, n. 20, 1992.

REVISTA de História, 1950, Números 1 ao 40. Disponível em: http://revhistoria.usp.br.

RODRIGUES, Regina da Cunha. Arrolamento das fontes históricas de Laranjal Paulista e região circunvizinha. *Revista de História*, a. 10, n. 39, p. 209-214, 1959.

ROIZ, Diogo da Silva. A estrutura curricular do curso de Geografia e História da FFCL-USP entre 1934 e 1956. In: _____. *Os caminhos (da escrita) da História e os descaminhos de seu ensino*: a institucionalização do ensino de universitário de História na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (1934-1968). Curitiba: Appris, 2012, p. 38-58.

_____. A institucionalização do ensino universitário de Geografia e História na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo entre 1934 e 1956. *Ágora*, v. 13, n. 1, p. 65-104, 2007.

RÓMAN BLANCO, Ricardo. História e lenda na poesia heroica espanhola: estudo paleográfico-diplomático do primeiro cantar épico espanhol, o "Poema de Mio Cid". *Revista de História*, a. 5, n. 18, p. 303-325, 1954.

SILVA, Cíntia Mayumi de Carli. *Revista do Patrimônio*: editor, autores e temas. 2010, 185 f. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), FGV, Rio de Janeiro, 2008.

SOUZA, Thomaz Oscar Marcondes de. Ecos do IV Congresso de História Nacional. *Revista de História*, a.1, n. 3, p. 391-410, 1950.

_____. Ainda a suposta Escola Naval de Sagres e a náutica portuguesa dos descobrimentos. *Revista de História*, a. 4, n. 13, p. 181-192, 1953.

_____. A carta náutica de 1424 da Biblioteca da Universidade de Minnesota e o suposto descobrimento pré-colombiano na América. *Revista de História*, a. 7, n. 26, p. 291-312, 1956.

_____. O ato notarial de Valentim Fernandes de 20 de julho de 1503. *Revista de História*, a. 9, n. 34, p. 369-378, 1958.

ZUBILLAGA, Carlos. *La segunda epoca de La "Revista Historica" (1941-1982)*: su significación em la historiografia nacional. [s.l.]: Universidad de la Republica, Facultad de Humanidades y ciências de la educación, Departamento de Historiologia, [1987?]. 34 p.

Dissertações

Teoria

Alemanha secreta: biografia e história no Círculo de Stefan George

Walkiria Oliveira Silva

Em seu conhecido depoimento, gravado em 1981 e publicado somente em 2004, Sérgio Buarque de Holanda relembrou sua trajetória intelectual. O historiador brasileiro evocou neste depoimento, o período em que viveu em Berlim como correspondente para *O Jornal*, durante os anos de 1928 e 1931. Sobre a importância do seu período alemão para a sua formação, Sérgio Buarque destacou a importância de um livro e afirma ter frequentado o Círculo de Stefan George. O livro era *Kaiser Friedrich der Zweite* de Kantorowicz, livro que despertou no historiador brasileiro "a ideia para esses assuntos históricos, para uma abordagem maior" (HOLANDA, 2004: 7). Independentemente de o autor de *Raízes do Brasil* ter frequentado o Círculo de George, são significativas a menção e a importância de Ernst Kantorowicz para Buarque de Holanda.

O Círculo de Stefan George, por vezes citado em artigos ou livros que abordem o período, carece de estudos que proponham uma análise acerca de suas contribuições para o conhecimento histórico. Esta dissertação constitui o esforço em apresentar, o processo de formação do Círculo de Stefan George e seus ideais. A partir disso, buscou-se apresentar os principais intelectuais vinculados ao Círculo, destacando suas propostas para o conhecimento histórico. Em muito este trabalho consiste em trazer o Círculo de George para as reflexões sobre a historiografia do período com a esperança singela de suscitar novos debates.

O Círculo de Stefan George é conhecido por sua produção biográfica. Entre 1916 e 1930 foram cinco as biografias publicadas

que alcançaram reconhecimento tanto no meio acadêmico quanto fora dele.[1] Nesta dissertação a biografia de Kantorowicz, *Kaiser Friedrich der Zweite* aparece como estudo de caso devido a sua importância nos debates suscitados pela sua publicação em 1927. Para os georgeanos a produção biográfica era o artefato narrativo ideal para a historiografia. Encontraram nas biografias um caminho para difundirem e exporem seu olhar para o passado, seu modelo interpretativo para o conhecimento histórico.

Ao discutir as relações entre o Círculo de George e a história, entramos em um ponto sensível da produção do conhecimento histórico: da relação entre biografia e história. O número de estudos sobre as implicações entre biografia e história cresceu nos últimos anos, reafirmando a biografia como problema historiográfico.

Gênero híbrido entre a história e a literatura, como bem pontuou Dosse, a biografia é um gênero situado entre a ficção e a realidade histórica. O gênero biográfico depende da tensão dialética entre o factual e o ficcional (DOSSE, 2009: 66). Com o decorrer do tempo, a biografia deixou de expressar modelos a serem seguidos para constituir um discurso autêntico que tal como o discurso historiográfico relaciona-se com a "intenção de verdade" (DOSSE, 2009: 59). Considerada *magistra vitae* na Antiguidade, a história de uma vida, desde o século XVIII, perdeu espaço frente à ânsia dos historiadores em desvendar os mistérios da história universal. Com o advento da experiência moderna da história, da história como um singular coletivo, a biografia perdeu seu caráter exemplar. O que passa a ser importante na narrativa biográfica não é a exemplaridade cuja

[1] Enumero aqui somente as principais obras: 1916: Friedrich Gundolf, *Goethe*; 1917: Ernst Bertam, *Nietzsche: Versuch einer Mythologie*, 1920: Gundolf, *George*; 1927: Ernst Kantorowicz, *Kaiser Friedrich der Zweite*, 1930: Friedrich Wolters, *Stefan George und die Blätter für die Kunst*. Há ainda trabalhos menores como a biografia de Heinrich von Kleist, publicada por Gundolf em 1922. Em 1928 quando já havia rompido com George, Gundolf publicou em dois volumes *Shakeaspeare .Sein Wesen und Werk*.

responsabilidade é trazer ao leitor uma verdade a ser seguida, mas ressaltar a experiência singular.

Ao decorrer do século XIX e parte do século XX, a biografia foi considerada, frente aos estudos históricos, um gênero menor, prejudicial ao princípio de objetividade devido a sua visão romanceada do passado. O papel do indivíduo foi colocado de lado durante um longo período e optou-se por análises pautadas na força coletiva do corpo social e nas abordagens quantitativas. Foi somente no início da década de 1980 que houve um reaparecimento da biografia como problema historiográfico importante para as ciências humanas em geral (DOSSE, 2009: 16). Reaparecimento que pode ser considerado, uma permanência, pois "os velhos gêneros não morrem nunca" (REVEL, 2010: 237).

Esse retorno à biografia representa um novo interesse pelo papel do indivíduo nos processos históricos. Essa reabilitação do indivíduo está ligada às aberturas metodológicas e à ampla variedade de temas e de novos problemas que conduz à recuperação de modalidades narrativas como a biografia. De alguma forma, o retorno à biografia pode ser também uma "reação desencantada antes as ruínas da utopia da vida comum" (CANO, 2004: 222). A derrocada de estudos que tinham por base as análises marxistas, a crise do paradigma estruturalista e o surgimento da micro-história, abriram o caminho para o reaparecimento dos atores sociais e suas possibilidades de ação. Assim, "o indivíduo e suas ações situavam-se em sua relação com o ambiente social ou psicológico, sua educação, experiência profissional [...] O historiador deveria focar naquilo que os condicionava, a fim de fazer reviver um mundo perdido e longínquo" (DEL PRIORE, 2009: 9). A biografia contribuiu para as análises em história cultural e social. O indivíduo torna-se uma chave interpretativa para a compreensão de uma época. Na análise de uma vida encontravam-se movimentos culturais, grupos específicos, correntes de pensamentos, o reflexo de uma realidade. Isso acontecia não apenas com grande homem, mas também com o homem comum.

Seja pautada na análise da memória de grupos, na análise de um indivíduo comum, a partir da ótica dos vencidos ou dos vencedores, é fato que a reflexão sobre a biografia voltou a ocupar os historiadores. As discussões sobre o uso da biografia pela história desperta o problema da autonomia individual nos processos históricos. Metodologicamente, resgata os questionamentos acerca da possibilidade de ligar a biografia, enquanto uma forma de diálogo entre o passado e o presente, às análises gerais. A questão é saber como o microcosmo individual pode relacionar-se com o macrocosmo de uma determinada sociedade. Schmidt ressalta que a escrita biográfica expõe a tensão entre narrativa e explicação (SCHMIDT, 1996: 166). Para Loriga, há um outro questionamento: o da relação, por vezes tensa, entre história e ficção (LORIGA, 2011: 212-213)

Schmidt salienta que o interesse por biografias relaciona-se com os processos de massificação da sociedade. Em um contexto de desintegração do indivíduo, frente a processos totalizantes, a busca pela identidade individual se fortalece e para isso "os homens voltam-se ao passado em busca de referenciais para sua conduta no presente" (SCHMIDT, 1996: 171). Durante a República de Weimar, o interesse por biografias foi significativo. As biografias do Círculo de George alcançaram um público não restrito somente ao meio intelectual. Neste sentido devemos considerar que a biografia traz em si um caminho para o reconhecimento de si no outro.

A biografia é para os georgeanos o meio narrativo propício para o conhecimento histórico. Historiografia por excelência, a biografia torna-se o caminho a pelo qual encontrar um ponto de orientação para o presente é possível. A biografia desempenha a função prática da história, de acordo com Rüsen, de orientar os homens, no desempenho de sua consciência histórica. A biografia é o gênero híbrido no qual voos estéticos são permitidos, e mesmo esperados, pois atribui à biografia valor artístico. Função que não pode ser considerada menor quando se trata de um círculo de intelectuais, liderados por um poeta, e de

orientação estética demarcada. No que tange à fundamentação da identidade nacional, ou a do próprio grupo, e a proposta de formação de um novo homem, a narrativa biográfica desempenha um importante papel de identificação. No caso do Círculo de George, a biografia está atrelada à sociedade, na esperança da formação de um novo homem mediante uma nova identidade.

Esta dissertação está dividida em três partes. No primeiro capítulo apresenta-se o poeta, Stefan George, e o processo de formação de seu Círculo. Salienta-se as contribuições dos primeiros membros do Círculo como Friedrich Wolters, Karl Wolfskehl e Friedrich Gundolf para a construção dos ideais e da identidade de grupo difundida pelo Círculo. Algumas informações biográficas são significativas e compõem parte deste capítulo.

Apresentar e analisar as propostas do Círculo para o conhecimento histórico é o objetivo do segundo capítulo. Primeiramente, buscou-se compreender a crise do historicismo, paradigma dominante para o conhecimento histórico ao longo do século XIX. Durante o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, o historicismo foi questionado e novas propostas para a história ganharam espaço. As ideias sobre a história vinculadas ao Círculo estão inseridas nesse contexto de crise. O objetivo deste capítulo foi mapear as principais ideias e os conceitos utilizados pelos georgeanos para a história e sua escrita.

O terceiro capítulo dedica-se a analisar a obra *Kaiser Friedrich der Zweite* de Ernst Kantorowicz como estudo de caso. O objetivo deste capítulo foi vincular as ideias acerca do conhecimento histórico presentes no Círculo de George à obra de Kantorowicz, membro do Círculo. Buscamos entender como sua historiografia liga-se ao objetivo de reinterpretar e fundamentar a identidade nacional alemã, função prática da escrita da história.

Trazer para discussão o Círculo de Stefan George e sua relação com o conhecimento histórico bem como contribuir para os estudos sobre historiografia alemã são os principais objetivos deste trabalho.

Espera-se com ele gerar novas discussões acerca do nosso objeto de estudo ainda pouco presente entre os pesquisadores brasileiros.

***

As cartas trocadas entre Ernst Kantorowicz e Stefan George, citadas nesse trabalho, foram reproduzidas com a permissão do *Stefan George Archiv*.

As traduções do alemão para o português, presentes no corpo do texto, foram feitas por mim.

Da poesia à ação: o processo de formação do Círculo de Stefan George

Stefan George: a formação de um poeta

Em março de 1897, o professor de História da Literatura da Universidade de Berlim Richard Meyer, proferiu um discurso diante da Sociedade para Literatura Alemã de Berlim. Pela primeira vez, Stefan George aparecia no pronunciamento de um intelectual frente a seus pares, acontecimento que George definiu como "um grande, novo desenvolvimento" (KARLAUF, 2008: 232). Meyer classificou o grupo em torno de George como um novo *Dichterkreis* [Círculo de poetas], cujo principal objetivo era o esforço em construir, artisticamente, um mundo ideal. Durante os anos seguintes e sobretudo após a Primeira Guerra, a importância do Círculo de Stefan George nos meios intelectuais cresceria consideravelmente.

Ao longo de sua vida, Stefan George (1868-1933) dedicou-se a escrever poesias, sem nunca, ter composto diretamente um drama, romance ou biografia. Nunca foi professor universitário, não ocupou nenhum cargo político. No entanto, sua influência nas discussões sobre

a cultura, a ciência e a política de sua época foi fundamental para compreender as diferentes visões de mundo e ciência que coexistiram nas primeiras três décadas do século XX.

Stefan Anton George, como todos aqueles que tomariam parte em seu Círculo, era membro de uma burguesia bem sucedida.[2] Proveniente de uma família de comerciantes (seu pai, Stephan George, era um comerciante de vinhos) sua estável condição financeira contribuiu para que desde jovem, George desenvolvesse suas aptidões artísticas e aquilo que seria um dos principais traços de sua personalidade: ser um viajante. Suas viagens pela Europa durante o final do século XIX e início do século XX permitiram que o poeta conhecesse outros poetas e intelectuais europeus, convivesse e aprendesse com eles.

George cresceu em meio à dominação francesa na parte alemã do Reno. Bingen am Rhein, sua cidade natal, foi controlada pelas tropas napoleônicas entre 1798 até 1814. Após o Congresso de Viena passou a pertencer ao Grão-ducado de Hessen e em 1871, com o processo de unificação conduzido por Bismarck, passou a fazer parte do recém-criado império alemão. Desde jovem, George nutriu uma admiração por Napoleão, que posteriormente seria considerado um herói, cujos valores deveriam ser preservados para o presente. Ao contrário, Otto von Bismarck significava tudo que George desdenhava: a Prússia protestante e a imposição de valores que não eram compatíveis com uma região que fora dominada pelos franceses. Para George seria natural que uma afinidade cultural existisse com os franceses e não com os alemães. Essa atitude muda progressivamente a partir dos anos

[2] A partir de Nipperdey, Carola Groppe trabalha com a distinção entre dois tipos de família: família tradicional (*bäuerliche Familie*) e família burguesa. Contrário à família tradicional a família burguesa prezaria pela valorização da individualidade e demonstração dos sentimentos. Uma forma de vida tradicional, de caráter mais comunitário, colidiria com a forma individualizada de vida burguesa. Para Groppe, George era um intelectual com um *habitus* tradicional [*bäuerlichen Habitus*]. Esta forma de socialização será predominante no Círculo de George (GROPPE, 1997: 119-120, 124).

de 1910 e torna-se mais profunda após a Primeira Guerra, quando o Círculo buscou germanizar seus heróis.[3]

A influência francesa sobre George é inegável. Considerava o francês sua segunda língua materna, pois era o idioma que prevalecia em sua casa. Em razão do domínio francês, o catolicismo era predominante nessa região. George cresceu em um ambiente marcado pelos rituais católicos, influenciado especialmente por sua mãe, uma católica fervorosa. Os rituais católicos, bem como a ideia de uma ligação religiosa com um mestre, marcariam futuramente tanto sua poesia quanto a estrutura do Círculo que o poeta formaria em torno de si.[4]

Em 1888, George iniciou uma série de viagens que foram fundamentais para sua consolidação enquanto poeta. Visitou Londres, onde esteve em contato com o movimento estético cujo lema consistia na premissa hedonista de que a arte deveria existir para o prazer e a fruição. Essa crença, com algumas modificações, influenciaria as publicações de George nos últimos anos do século XIX. No entanto, a viagem mais significativa para a formação poética de George ocorreria no ano seguinte.

A viagem a Paris em 1889 foi crucial para que George compreendesse o papel do poeta na sociedade. Durante sua permanência em Paris, George conheceu poetas simbolistas como Albert Saint Paul e Albert Mockel que o conduziram ao poeta que dominava a cena simbolista parisiense, Stéphane Mallarmé. O poeta francês mantinha, regularmente, em sua casa, encontros com

[3] É o caso da obra de Berthold Vallentin, *Napoleon*, publicado em 1922. Para George o livro de Vallentin era revolucionário. Napoleão é considerado uma figura supranacional. O livro de Vallentin é pouco mencionado em estudos sobre o Círculo (NORTON, 2002: 643-644).

[4] O catolicismo e seus ritos influenciaram os trabalhos de George. O catolicismo liga-se àquilo que George definiria como a identidade alemã que prezaria os valores espirituais e a vida em comunidade. O protestantismo era associado ao intelectualismo à racionalização. Esses ideais tendem a se modificar a partir de 1910, aprofundando-se durante a República de Weimar (KARLAUF, 2008: 307-309).

diversos poetas e intelectuais que discutiam o papel da arte e da poesia simbolista. Mallarmé era considerado um profeta, um mestre por aqueles que frequentavam essas reuniões. Assim como George defenderia anos mais tarde, Mallarmé compreendia que a poesia era uma atividade para poucos, e somente os iniciados em sua arte seriam aptos para entendê-la. O poeta situava-se em uma posição privilegiada, cujo conhecimento poucos podiam partilhar.

Karlauf afirma que Mallarmé não deve ser considerado um modelo que George procurou imitar. Segundo o autor, o poeta francês foi para George um ídolo, o que não significou que George o teria como mestre para sua vida e obra durante os próximos anos. Mallarmé ensinou a George dois pontos importantes. Primeiramente, a forma pela qual um poeta deveria conduzir sua vida e depois, a necessidade de entender que a poesia não constituía somente um campo da linguagem, mas que possuía um significado para a vida em si. Todavia, George, enquanto "mestre", jamais encontraria outro "mestre" a não ser ele próprio. A convivência com o grupo simbolista francês foi importante para que George encontrasse um sistema de crenças que garantissem a supremacia do poeta, portanto também a sua própria. O esforço para dominar o mundo não era apenas uma metáfora, transformou-se em uma crença que o poeta fixou para toda a sua vida (NORTON, 2002: 78).

As Blätter für die Kunst*: um esboço para o Círculo de Stefan George*

Em 1889, George matriculou-se na Universidade de Berlim, onde frequentou alguns cursos sobre língua francesa e filosofia. No âmbito de Berlim, cidade cosmopolita com intensa vida cultural, onde vários círculos intelectuais se entrecruzavam, George encontrou um solo fértil para desenvolver seus ideais poéticos. A ideia de reunir um grupo de intelectuais viria somente alguns anos depois.

A ideia de fundar uma revista que fosse publicada regularmente surgiu durante sua viagem a Paris e de seu relacionamento com os simbolistas franceses os quais mantinham um periódico, *La Plume*,[5] publicação que mais tarde noticiaria a nova publicação alemã, as *Blätter für die Kunst* [Folhas para a arte]. Durante a década de 1890, Stefan George esteve totalmente engajado na publicação das *Blätter für die Kunst*. A partir da reunião daqueles que publicavam e acompanhavam a revista que o Círculo de George, de caráter aristocrático e hierárquico, começaria a se formar.

As *Blätter für die Kunst* foram publicadas entre 1892 e 1919, de forma bastante irregular, com uma longa interrupção durante os anos da Primeira Guerra. Embora George controlasse a publicação, era Carl August Klein[6] quem, desde o primeiro número, assinou como editor oficial. As *Blätter* constituíram o meio oficial através do qual George promulgou sua própria versão daquela "nova arte" que havia aprendido em Paris. A partir da virada do século até o início da Primeira Guerra, foram nas *Blätter* que as doutrinas do Círculo, as quais faziam referência a uma nova forma de viver, encontraram expressão. Já no começo do século XX contribuir para as *Blätter* significava aceitar um novo código e um conjunto de novos valores. Se no início, as *Blätter* encarnaram somente um espírito literário, um meio aberto às novas tendências da arte, a partir do final do século XIX elas se tornaram sinônimo de Stefan

[5] Em 1887, durante os anos do ginásio em Darmstadt, George e outros dois colegas, Carl Rouge e Artur Stahl, fundaram uma revista escolar intitulada *Rosen und Disteln*. No prefácio constava a preocupação dos editores em "eliminar artigos de conteúdo político e religioso". Segundo Norton já aparecem nessa publicação indícios dos ideais estéticos de George, que serão reafirmados nas *Blätter für die Kunst* (NORTON, 2002: 29-30).

[6] São poucas as informações sobre August Klein. George o conhece entre 1889/90, quando ambos frequentavam a Universidade de Berlim. Klein foi um tipo de secretário particular de George. Cuidava dos trâmites das publicações de suas obras e mesmo de sua correspondência. A adição de Carl ao primeiro nome de Klein foi dado por George pois considerava que Klein tinha um papel semelhante ao do Duque Carl August na vida de Goethe. Embora o nome de Klein tenha permanecido na publicação até 1919, seu afastamento ocorreu em meados da década de 1890, dada sua opção profissional pelo teatro (KARLAUF, 2008: 108-109,111-112).

George e seu Círculo, embora publicar na revista não significasse ser, necessariamente, um membro reconhecido do Círculo.

O primeiro número das *Blätter* foi publicado em outubro de 1892, com uma tiragem de cem exemplares distribuídos a grupos de leitura específicos e determinados. Contribuíram para este número, além do próprio George, seu amigo dos tempos de escola, Carl Rouge, o poeta belga Paul Gerárdy,[7] o escritor austríaco Hugo von Hofmannstahl[8] e Edmund Lorm, pseudônimo usado pelo próprio George. Significativo nesta edição foi o prefácio, o qual afirmava que a publicação prezava o princípio simbolista da arte pela arte e portanto, não tinha nenhuma pretensão de envolver-se nas questões de cunho político, econômico ou social. O prefácio evidenciava o desejo de reativar a arte mediante um novo ideal. Nesta primeira publicação não está exposta, explicitamente, a intenção posterior dos georgeanos de tentar modificar a realidade a partir da arte. Não se encontram também as propostas acerca da ciência e do papel do poeta enquanto guia da sociedade, aquele que expressa a estabilidade frente ao caos.

[7] Paul Gerárdy conheceu George por intermédio de Albert Mockel. Gerárdy nasceu em 15 de fevereiro de 1870, em um distrito ao lado de Malmedy, na região administrativa prussiana de Aachen. Sua família era comerciante de vinhos. Publicou até o sétimo número da revista, em 1904. Uma das razões para Gerárdy romper com George foi sua opção por seguir a carreira de jornalista. Em 1914 Gerárdy fugiu para a Inglaterra e não retomou contato com George.

[8] Em 1891 George conheceu Hofmannsthal durante uma viagem a Viena. O encontro com Hofmannsthal significou o encontro com aquilo que George entendia como o ideal do artista. Hofmannsthal, chamado por George de "mein Zwillingsbruder" (meu irmão gêmeo) afastou-se do poeta em 1906. As razões seriam as pressões feitas por George, para que o jovem austríaco participasse efetivamente de seu Círculo, o que nunca aconteceu. Além disso, Hofmannsthal não aceitava o ideal de George de uma arte elitizada que contemplaria somente os iniciados (NORTON, 2002: 95-107; KARLAUF, 2008: 9-27; BREUER, 1995: 128-148). No intuito de detectar as relações de poder que circunstanciaram Stefan George e seu Círculo, Carola Groppe afirma que George aproximou-se de Hofmannsthal porque reconhecia a influência deste no cenário literário de Viena (GROPPE, 1997: 98-99).

> O nome dessa publicação diz bem em parte o que ela almeja: servir à arte especialmente à poesia e à literatura, separar-se de todo o estado e o social. [...] uma arte pela arte – e está assim em contrapartida com escolas inferiores e consumistas das quais provém uma falsa compreensão da realidade. Ela também não pode ocupar-se com o melhoramento do mundo e todo o sonho de felicidade [...] está em outra área que não a da poesia. [...] Em um brilhante renascimento da arte acreditamos nós (BLÄTTER FÜR DIE KUNST, 1965: 15).

Nesse momento, ainda não há um grupo formado em torno de Stefan George. Será a partir daqueles que publicavam nas *Blätter* que o Círculo de George tomará forma. A revista ser um meio através do qual George recrutará seus discípulos. Neste momento podemos afirmar que são poetas, com interesses em discutir a situação literária de seu tempo, que estão próximos a George. Paul Gerárdy, Hofmannsthal, Carl August Klein e também os simbolistas não se inserem naquilo que denominamos como Círculo de Stefan George e não irão compartilhar dos ideais, que não serão somente estéticos, vinculados a George e seu grupo.

Será na virada do século e devido às influências de intelectuais como Karl Wolfskehl, Friedrich Wolters e Friedrich Gundolf, que George dará conteúdo ideológico a seu Círculo. Sobretudo na década de 1920, os intelectuais ligados a George ocuparam importantes cargos de docência em diferentes universidades alemãs. Nesse sentido sua influência nas discussões acerca da ciência, principalmente nas *Geisteswissenchaften*, foram importantes. O modelo interpretativo proposto pelos georgeanos foi apoiado por intelectuais e estudantes. Portanto, não devemos encarar o círculo de Stefan George como um séquito isolado dentro da cena intelectual alemã do período. Sua participação nos debates tanto sobre as ciências como sobre a sociedade, foi considerável. Por tal razão, pode ela evidenciar uma faceta significativa da intelectualidade alemã durante a República de Weimar.

O primeiro grupo: Karl Wofskehl, Friedrich Gundolf e Friedrich Wolters

Em seu trabalho sobre o Círculo de Stefan George, Carolla Groppe faz uma distinção clara entre três grupos geracionais que tomaram parte no Círculo de George. A primeira geração diria respeito ao *Dichterkreis* em torno das *Blätter für die Kunst*. Este era formado de maneira irregular, pois não havia a ideia de um grupo constante e hierárquico. Esse grupo esteve presente do primeiro número das *Blätter für die Kunst*, em 1892, até o sétimo número, em 1904.[9]

O segundo e o terceiro grupos dariam ao Círculo de George, segundo Groppe, o aspecto de uma formação social, devido à homogeneidade de seu extrato social. Os membros do Círculo dessas duas gerações foram escolhidos dentre os jovens acadêmicos alemães, todos oriundos da burguesia alemã e a iniciar sua formação acadêmica. Groppe considera que George e seu Círculo constituíram um espelho da sociedade burguesa na Alemanha durante as três primeiras décadas do século XX, pois discutiram temas que foram debatidos pela burguesia culta alemã do período (GROPPE, 1997: 45).

Os membros da segunda geração eram aqueles nascidos entre as décadas de setenta e oitenta do século XIX, cuja participação no Círculo se dera a partir de 1899. Seria sobre essa segunda geração, que George, pela primeira vez, exerceria sua influência, como uma espécie de tutor. Destacam-se desta geração os nomes de Friedrich Gundolf e Friedrich Wolters. A terceira geração foi recrutada pela segunda tendo as mesmas características sociais e culturais. A terceira geração desempenharia um papel efetivo no Círculo durante a República de

[9] A meu ver, a classificação deste primeiro grupo como parte do Círculo parece estranha. Ainda não há a própria ideia de um Círculo, nem mesmo por parte de George. Há um grupo reunido em torno do ideal de criticar e discutir um novo tipo de arte, mas que não estão reunidos por valores comuns em relação ao modo de vida e que acreditem no papel de guia do poeta . Nessa "primeira geração" poderíamos incluir os nomes de Carl August Klein, Melchior Lechter, Karl Wolfskehl, Paul Gerárdy, Ludwig Derleth, Leopold von Adrian, entre outros (GROPPE, 1997: 45).

Weimar. Dessa geração destacam-se Ernst Kantorowicz, Ernst Bertram e os irmãos Claus[10] e Alexander Graf von Stauffenberg.

Em sua maioria, os jovens que integraram o Círculo durante as três primeiras décadas do século XX, optaram por uma formação universitária na área das ciências humanas e alcançaram algum cargo de professor em universidades. Gundolf foi professor de Germanística em Heidelberg e Kantorowicz foi professor de história medieval em Frankfurt am Main. Para Groppe, a formação burguesa do círculo de George é um fator que deve ser considerado, pois será a partir do *habitus* dessa burguesia que os georgeanos irão discutir as questões acerca da vida acadêmica, da situação da ciência e da *Bildung* dos finais do século XX até o fim da República de Weimar. O grupo em torno de George precisa ser entendido também como uma formação social que reflete um processo de aburguesamento da sociedade alemã. Não há uma recusa dos ideais burgueses, mas uma tentativa de resguardar o lugar social dessa burguesia culta, a *Bildungsbürgertum*,[11] frente aos novos valores da sociedade industrial.

Quanto à preocupação dos georgeanos com a juventude, é preciso salientar que não constituíam uma exceção. De acordo com Thomas Nipperdey, a juventude tornou-se um problema discutido durante o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX. A "crise da juventude" foi uma realidade enfrentada diante das modificações sociais e culturais do período (NIPPERDEY, 1990: 113). Diante da ansiedade pela constituição de uma identidade, podemos

[10] O Conde Claus Von Stauffenberg ficou conhecido por sua liderança na tentativa de golpe contra Hitler, em 20 de julho de 1944. Foi fuzilado no dia seguinte. Rudolf Fahrner, outro georgeano participou do atentado contra Hitler. Fahner, que em 1928 fora nomeado professor de Literatura Alemã na Universidade de Marburg, aproximou-se de George através de Wolters que entre 1919-1923 lecionara na mesma universidade.

[11] Koselleck aponta a importância desse grupo social para a consolidação do moderno conceito de história. A burguesia culta ao mesmo tempo que desenvolveu uma consciência histórica, se apropriou de sua identidade. A história [*Geschichte*] "foi transformada em conceito central daquela burguesia que, nesses decênios, se ampliou de uma burguesia de eruditos, um *Gelehrtenbürgertum*, para uma burguesia culta, uma *Bildungsbürgertum*" (KOSELLECK, 2013: 185-187).

afirmar que o Círculo de Stefan George ofereceu a muitos jovens a possibilidade de identificarem-se com uma específica visão de mundo e de uma forma de nele se situarem.

Para Nipperdey, a preocupação com uma nova educação para a juventude, foi característico da virada do século. Vários movimentos possuíam como objetivo formar uma nova juventude a partir de uma crítica à cultura. Os *Jugendbewegungen* refletiram um momento de protestos que se opuseram ao rápido processo de mudança social, à forma de socialização burguesa e evidenciaram um conflito geracional durante as primeiras décadas do século XX. Opostos ao individualismo da sociedade de massas, o ideal de um *Volk* estava geralmente presente nas plataformas de tais movimentos. Unidos a partir do ideal de comunidade, eram marcados por uma união emocional, permeada por diversos rituais.[12] Esses movimentos foram importantes para a formação de uma nova forma de sociabilidade, cultura e mentalidade na Alemanha de inícios do século XX. Groppe considera o Círculo como integrado aos *Jugendbewegungen* da época, pois proporcionava uma nova forma de sociabilização mediante identificação.

A partir da virada do século, ocorre uma modificação do grupo que se reunia à volta de George. O poeta não estará mais cercado somente por poetas em torno de um *Dichterkreis.* Serão jovens acadêmicos e professores universitários, todos provenientes de famílias burguesas, que estarão reunidos em torno do poeta. O final da década de 1890 é marcado pela publicação do livro de poesia de George, de *Der Teppich des Lebens,*[13] e por uma reorientação nos objetivos do poeta. As *Blätter*

[12] Para Nipperdey o estilo de socialização da família burguesa caracterizado pelo distanciamento familiar, a repressão da espontaneidade e das emoções, marcado pelo autoritarismo do ambiente familiar e escolar contribuiu para a formação dos *Jugendbewegungen* como um espaço alternativo ao ambiente escolar/familiar. Um espaço para um outro mundo (NIPPERDEY, 1990: 116-117).

[13] D*er Teppich des Lebens* foi publicado em 1899. Para Norton, é essa a obra que marca a transformação de George em um poeta alemão, desvinculado da França. Em 1897 foi publicado *Das Jahr der Seele*, que contribuiu para a fama de George ainda pouco conhecido

für die Kunst transformaram-se, gradualmente, no elitista e aristocrático *George Kreis*, a partir do início do século XX. Segundo Norton, as *Blätter für die Kunst* deixaram de ser uma revista literária para se transformarem no catecismo georgeano. As *Blätter* passaram a constituir o veículo de disseminação oficial dos ideais de George e seu Círculo.

Essa reorientação foi acompanhada pelo abandono dos ideais simbolistas franceses e por uma guinada rumo às questões nacionais. O apelo à juventude, enquanto o grupo que poderia realizar os ideais promulgados por George e seu Círculo, torna-se evidente. A partir de 1900, o tom dos escritos de George e de seus discípulos torna-se mais urgente ao abordarem questões relacionadas com a identidade alemã e com os problemas advindos do processo de modernização da sociedade. Os georgeanos passam a se preocupar em definir o caráter alemão, preocupação que se acentuará após o fim da Primeira Guerra.[14]

A partir dessa reorientação, o Círculo ganhará um contorno hierárquico e George assumirá, seu lugar de mestre e mentor. O Círculo terá um caráter pedagógico, de doutrinação de uma visão de mundo e de um modo de viver. Nenhuma publicação chegaria ao público sem o crivo do mestre. George se tornará o centro de seu próprio mundo.

---

na Alemanha. Ainda hoje, *Das Jahr der Seele* é o livro mais acessível de George (NORTON, 2002: 222-223).

[14] A mudança de orientação evidencia-se nos prefácios das *Blätter für die Kunst*, após 1900. Os temas sobre *Kultur*, o papel do poeta na sociedade e a crítica à sociedade de massas tornam-se patentes. O papel transformador do indivíduo na sociedade parece ganhar força em relação aos temas anteriores que diziam respeito às críticas literárias e ao naturalismo. Um trecho da sétima edição *Blätter* de 1904 é significativo: "Niemals war wie heute eine herrschaft der massen. niemals daher die tat des einzelnen so fruchtlos. Wohl sind zeiten und gelegenheiten denkbar. wo auch der Künstler es für nötig hält das schwert des kampfes zu ergreifen: über Allen diesen weltenstaats- und gesellschafts-wälzlung steht er aber als bewahrer des ewigen feuers" (LANDMANN, 1965: 69).

Karl Wolfskehl e o Kosmiker Kreis

Fundamental para esta reorientação dos objetivos de Georg foi seu contato, com Karl Wolfskehl e Friedrich Wolters. Wolfskehl (1869-1948) foi o principal colaborador de George entre 1894 e 1904, e sua amizade com George perdurou até a morte do poeta em 1933. Nascido em 1869 em Darmstadt e descendente de judeus, Wolfskehl provinha de uma família de banqueiros. Na Universidade de Gießen cursou História, Arqueologia e Ciências da Religião. Interessou-se por George depois que um amigo lhe apresentou a primeira edição das *Blätter*. Wolfskehl conheceu George através de Carl Rouge, colega de infância do poeta. O fanatismo de Wolfskehl, seu esforço em encontrar jovens dispostos a seguir George e o aspecto religioso, marca de sua relação com George, caracterizaram sua amizade com o poeta.

No terceiro número das *Blätter für die Kunst*, saído em 1896, Wolfskehl publicou um texto intitulado *Der Priester vom Geiste.* Wolfskehl procurou exaltar as características proféticas e míticas de George. A contribuição fundamental de Wolfskehl foi sua preocupação em tornar George uma peça fundamental do mundo real. Para Wolfskehl, era imprescindível que o poeta assumisse sua posição de líder frente à sociedade. O poder criador da palavra em George deveria tornar-se ação no mundo real. Wolfskehl contribuiu para a constituição da figura mítica e enigmática de George, o que o poeta incorporou.

> Um novo sacerdócio [*Priestertum*] foi iniciado, um novo reino para os crentes [*Gläubigen*]. Florescente a alma do criador sente indizíveis alegrias. [...] O caminho para a vida foi encontrado, o caminho sagrado, sobre o qual cada escrito é como uma canção de triunfo. [...] ele tornou-se visto. Todo o conhecimento misterioso brilha em seus olhos (WOLFSKEHL, 1965: 23).

Faz-se necessário mencionar uma experiência da vida de Stefan George e importante para a concomitante formação de seu Círculo. Entre

1893 e 1903, ao lado de Wolfskehl, Ludwig Klages e Alfred Schuler,[15] George participou do *Kosmiker Kreis* em Munique. O *Kosmiker Kreis* era um pequeno grupo que se reunia em torno de Alfred Schuler. De maneira geral, partilhavam das críticas à sociedade moderna e acreditavam poder reestabelecer a importância do passado mediante experiência mítica. O *Kosmiker Kreis* foi mais um grupo unido mediante experiência de fundo religioso que ganhou espaço a partir do fim do século XIX e que tomou forma a partir de outros grupos de jovens e intelectuais.

Embora George tenha conhecido Klages em 1893, o contato com os *Kosmiker* acentuou-se a partir de 1900, após a mudança de Wolfskehl para Munique. O centro deste círculo era Schuler, George e Wolfskehl não estavam no centro do poder. A experiência de no *Kosmiker Kreis* serviu para George como modelo de um grupo fechado que se congregavam a partir de preceitos comuns, embora no posterior Círculo de Stefan George esse propósito apareça de forma mais organizada e evidente. A experiência no *Kosmiker* foi importante para que George deixasse de ser um poeta simbolista para transformar-se, posteriormente, no centro de seu próprio Círculo, em um tipo de profeta, guia para o futuro.

Alfred Schuler cursou arqueologia e direito em Munique e depois se tornou um intelectual independente. Para Paul Bishop, a influência de Schuler sobre George teve uma importância considerável na formação do próprio Círculo do poeta. Embora o pensamento dos membros dos *Kosmiker* fosse heterogêneo, prevalecia a crença no irracional e uma postura anti-intelectual. Para Norton, Schuler influenciado pelo misticismo do intelectual suíço Johann Jakob Bachofen, desejava reviver as experiências do passado e ressuscitar o mundo antigo. Schuler defendia uma popularização dos valores romanos, período

[15] Há uma confusão de informações a respeito do primeiro encontro de George com Klages e Schuler. George encontrou Klages em Munique pela primeira vez em 1893 durante uma discussão sobre o trabalho de um artista holandês, Jan Toorop. Encontrou Schuler em outubro de 1893 em um café de Munique. Há também o relato de que George teria encontrado Schuler em 1897 por intermédio de um psiquiatra que estudava Schuler (BISHOP, 2005: 164-165).

considerado por ele como exemplar. Segundo Norton esse foi um aspecto central absorvido por George, embora tenha se manifestado depois de forma diferente, por parte do poeta (NORTON, 2002: 296-300). George costumava dedicar poemas aos amigos e na segunda edição (1898) de *Das Jahr der Seele* (1897) dedicou um poema a Alfred Schuler. Um poema dedicado a Klages apareceu na primeira edição.

Dentre os membros do *Kosmiker*, excetuando-se obviamente Wolfskehl, Ludwig Klages, que possuía doutorado em química, foi o mais próximo a George. Nas *Blätter* de 1894 foram publicados alguns textos fragmentados de Klages. Sua principal contribuição foi a publicação em 1902 de seu livro sobre Stefan George cujo título era o próprio nome do poeta. Klages considerou que a partir da poesia de George "uma nova era estava sendo inaugurada" (KLAGES, 1902: 7 *apud* NORTON, 2002: 288) Em seu *Stefan George*, Klages criticou o progresso enquanto uma "perniciosa e rasa versão da realidade." Klages via na poesia de Stefan George a possibilidade de "reviver a fé que havia sido perdida desde os dias do Romantismo" (KLAGES, 1902: 7 *apud* NORTON, 2002: 288) As críticas de Klages à sociedade moderna faziam parte do escopo de críticas disseminado pelos georgeanos. Contudo, Klages admirava a poesia de George e não a personalidade do poeta em si. Era a poesia e não o poeta enquanto profeta que deveria assumir seu lugar na realidade.

Próximo a George até 1895, Klages se afastou dele e das *Blätter*, por considerar que a revista tornava-se muito personalizada por George.[16] Klages sempre manteve uma relação tensa com George pois nunca pode aceitá-lo como mestre em uma relação hierárquica. A principal razão para a dissolução do *Kosmiker Kreis* foi a antissemitismo de Klages e Schuler, que voltou-se sobretudo contra Wolfskehl, descendente de judeus.[17]

[16] Klages era grafologista. George enviou cartas de seus amigos para serem analisadas por Klages. Em 1896, Klages, junto com o psiquiatra Gerog Meyer e com o grafologista Hans Hinrich Busse fundou a Sociedade de Grafologia Alemã (BISHOP, 2005:168) .

[17] Outra razão que contribuiu para o rompimento de George com os *Kosmiker* foi seu conhecimento

Segundo Bishop as influências do convívio com o *Kosmiker Kreis* não podem ser desconsideradas. A influência de Schuler e sua glorificação da antiguidade, bem como de uma possível presentificação do passado foram importantes. De Klages, provinha a manutenção da crítica à sociedade moderna e ao individualismo. Bishop sublinha a influência ritualística adquirida através da experiência com Schuler, Wolfskehl e Klages. A convivência com esses pensadores intensificou o interesse de George pela aura do mistério e do ocultismo que emoldurou seu Círculo.

Fora dos *Kosmiker Kreis*, George dedicou-se à formação efetiva de seu Círculo. Com Wolfskehl e Gundolf, o Círculo ganharia novos adeptos e se consolidaria pelos anos subsequentes. Depois da virada do século, Kurt Breysig, historiador e professor na Universidade de Berlim, apresentou ao poeta aquele que considerava um de seus melhores estudantes, Berthold Vallentin,[18] o qual, por sua vez, aproximou- se Friedrich Wolters que junto às contribuições de Wolfskehl e Gundolf, finalizaria as propostas do Círculo de George. No início do século, George possuía seus principais seguidores: Wolfskehl, Gundolf e Wolters. Pelas três décadas seguintes, embora outros intelectuais de respeito fossem associados ao grupo,[19] seriam eles os três principais nomes deste fenômeno cultural misterioso, conhecido por *George Kreis*.

---

com Maximilian Kronberger em fevereiro de 1903. George, Maximin (como era designado por George) representava todo o belo e divino e foi considerado como um semideus. Sua morte prematura em 1904 gerou uma crise em George. Houve um aspecto ritualístico em torno da experiência de George com Maximin cujo culto foi incentivado pelo poeta (BREUER, 1995: 64).

[18] Berthold Vallentin, nasceu em 1877. Estudou a partir de 1895 Direito e História na Universidade de Munique, Berlim e Kiel. Conheceu George a partir de Wolters.

[19] Neste ínterim George conheceu Ernst Morwitz. Morwitz tornou-se o principal conselheiro jurídico de George. Depois de 1933, Morwitz, devido à sua ascendência judaica, refugiou-se nos Estados Unidos, onde continuou a defender o legado de George. A partir de Gundolf, George conheceu Robert Boehringer em 1905. Boehringer manteve sua amizade com George até 1933 e sua principal função foi preservar-lhe a memória. Foi designado como herdeiro legal de George e responsável pela fundação do *Stefan George Archive*.

Friedrich Gundolf: o primeiro Jünger

No seu esforço por encontrar jovens dispostos a compartilhar os ideais de George, em 1899, Wolfskehl apresentou ao mestre aquele que seria seu primeiro fiel e disciplinado discípulo, Friedrich Gundolf. Anos mais tarde, a biografia de Goethe por Gundolf (1916) venderia mais de 50 mil exemplares e seria a mais bem sucedida publicação vinculada ao Círculo de Stefan George.

Friedrich Gundelfinger (1880-1931; a abreviação do nome para Gundolf foi uma sugestão de George que veio a prevalecer como sobrenome) era filho de um professor de matemática da escola técnica de Darmstadt. Por sua participação na comunidade judaica conheceu o pai de Wolfskehl e a este em 1899, em Munique, onde estudava germanística. Wolfskehl apresentou Gundolf a George. Em 1903, na Universidade de Berlim, Gundolf doutorou-se com seu trabalho *Caesar in der deutschen Literatur* sob orientação de Wilhelm Dilthey e Heinrich Wölfflin. Em 1910, Gundolf mudou-se para Heidelberg, onde conclui sua tese de livre docência, *Shakespeare und der deutsche Geist*, acompanhada pelo historiador Eberhard Gothein.

Gundolf encarnava todos os requisitos para ingressar no Círculo de George. Era jovem, bonito e intelectualmente bem sucedido.[20] Entre 1916 a 1920, Gundolf foi professor de germanística em Heidelberg, e o representante do Círculo na cidade. Até os finais dos anos 1920, Gundolf foi o principal companheiro e de George, posição ocupada posteriormente por Ernst Kantorowicz (1895-1963).

O início do relacionamento com Wolfskehl e George é caracterizado por Gundolf como "uma nova época em [sua] vida, [...] e talvez a mais bela" (GUNDOLF, 1962: 53).[21] As cartas trocadas

[20] George busca reativar o ideal grego de *Kalokagathia*, a beleza é compatível com o desenvolvimento espiritual, a *Bildung*.Um *schöne* Leib vai de encontro com uma *schönen Leben* (GROPPE, 1997: 415).

[21] Friedrich Gundolf a Karl e Hanna Wolfskehl, 2/9/1899.

entre o poeta e o jovem Gundolf são marcadas por um profundo apelo emocional. George aparece para Gundolf como o mestre de sua vida e guia para sua obra. Em 1899, Gundolf escreve a George:

> [...] eu gostaria de saber para cada produção, se eu estou no caminho certo; sou muito jovem e turvo [*dunkel*] para reconhecer sozinho este caminho. Poderia o senhor, tal como sua obra e suas palavras, agora pessoalmente ser meu guia [*Führer*], então, venerável mestre, ninguém mais seria tão grato quanto seu fiel admirador (GUNDOLF, 1962: 33).[22]

A relação de veneração entre Gundolf e George intensificou-se após a virada do século.[23] No ensaio, *Gefolgschaft und Jüngertum*, publicado em 1908/1909 no oitavo número das *Blätter für die Kunst*, Gundolf afirma que a relação entre o *Jünger* e seu mestre é construída mediante uma relação afetiva irracional, cujo principal elemento seria a veneração. Gundolf projetou seu próprio relacionamento com George como base para a constituição de uma comunidade centrada no poeta.

A ideia de escrever biografias que tinham como centro os valores e ideais de grandes homens, surgiu com Gundolf. George não era familiarizado com a escrita biográfica. Foi Gundolf quem apresentou a

[22] Friedrich Gundolf a Stefan George, 8/8/1899.

[23] A relação de cunho emocional entre Gundolf e George é perceptível pelas cartas trocadas entre 1900 e 1914. Em carta a Gundolf, datada de 3 de abril de 1900, George enviou a Gundolf os versos de Jean Paul: "Ich sah dich und ich liebte dich. ich sah dich nicht mehr und ich liebte dich. So muss ich dich immer lieben, ich mag nun frohlocken oder weinen tief im herzen." Em carta de 15 de abril do mesmo ano, Gundolf escreveu a George: " Dass ich Sie liebe bürgt mir, dass Alles was ich Ihnen danken darf und nie genug danken kann in meinem Leben nicht nur höchste Augenblicke bleiben, Gipfel durch viele Schluchten oder Niederungen getrennt, sondern dass ich immer auf de Höhen schreiten darf und immer mit Ihnen. Denn auch wenn ich Ihnen nichts mehr sein dürfte – was niemals kommem möge, - so werde ich Sie immer lieben und nie verlieren können, denn ich kann nicht von mir trennen, was Sie mir gaben. Mir bleiben ja auch ewig Ihre Werke welche mir Sie ganz waren, ehe ich Sie kannte, ein herrliches und verehrtes Spiegelbild meines höchsten Meisters, da ich Sie selbst kenne und noch viel mehr liebe und verehre, als Ihre Werke" (BOEHRINGER; LANDMANN, 1962: 48, 51).

George a ideia central que guiaria as produções biográficas vinculadas aos georgeanos, ou seja, de que o espírito dos grandes homens do passado poderia ter uma ação normativa e clarificadora para o presente. Para Karlauf o desejo de unir passado e presente através da figura heroica fascinava Gundolf, com o que George concordou prontamente e utilizou, pois o passado tornou-se inspiração para os ideais e a manutenção de seu Círculo.

Podemos afirmar que Gundolf foi o primeiro discípulo de George. Com o jovem estudante, George reafirmou sua autoridade sobre a vida individual de seus discípulos, interferindo na esfera acadêmica e pessoal de suas vidas. Ao que parece, a partir de Gundolf, tomar parte das premissas de George, significará, em parte, abrir mão de sua própria identidade e assumir uma identidade vinculada à de Stefan George. Nenhum intelectual próximo a George conseguiria ter sua obra desvinculada do próprio poeta. Gundolf representou o início da missão pedagógica de George, o que se refletia na união de colaboradores e adoradores unidos por uma força irracional e uma inquestionável devoção. O caráter pedagógico, junto ao caráter místico e religioso desenvolvido por Wolfskehl, fazia com que a ideia de um Círculo, guiado por um mestre, estivesse, teoricamente, pronta.

Quando a quinta *Blätter für die Kunst* foi publicada em 1901 ficou evidente a reorientação de George. As discussões presentes na revista deixaram de ser literárias e passaram a se voltar para as questões nacionais. Para Norton, a partir deste número da revista, o ideal da arte pela arte começa a se desmanchar. No texto introdutório dessa *Blätter*, apareceu pela primeira vez, a ideia de uma sociedade espiritual e artística unida "através de um especial sentimento de vida" (BLÄTTER FÜR DIE KUNST V, 1965: 64). A ideia de um caráter nacional [*Die deutsche Geste*] e da separação entre o estilo de vida e pensamento do sul alemão (católico e verdadeiramente alemão) e a Prússia, enquanto um sistema "hostil com toda arte e toda cultura" tomou forma enquanto uma crença que irá perdurar no Círculo até a

eclosão da Primeira Guerra Mundial. Embora não esteja muito clara a maneira pela qual a arte poderia agir no mundo, há a sugestão de que a arte deveria possuir uma ligação com a vida.

> Os jovens que vemos diante de nós permitem-nos acreditar em um futuro próximo com uma nobre concepção de vida com mais liderança [*Führung*]e uma mais fervorosa necessidade de beleza. Se entretanto grandes revoluções e erupções devem ocorrer, então sabemos que isso deve ocorrer de maneira diferente dos confrontos da política e da economia como pensam as mentes de hoje (BLÄTTER FÜR DIE KUNST V, 1965: 65).

Em 1900, Gundolf ocupou o lugar de Wolfskehl, enquanto representante de George e em Berlim, pois Wolfskehl havia se mudado para Munique. Nunca houve um Círculo único. Haviam representantes de George nas principais cidades acadêmicas da Alemanha. Gundolf em Berlim e depois em Heidelberg, Wolfskehl em Munique. Heidelberg e Magdeburg se tornariam polos importantes para o Círculo. Heidelberg, depois da virada do século, será considerada a capital espiritual do Círculo de George. Para Edgar Salin,[24] "Heidelberg foi nos anos anteriores à Primeira Guerra Mundial a capital secreta da Alemanha Secreta" (SALIN, 1948: 15).[25]

---

[24] Edgar Salin nasceu em 1892 em Frankfurt am Main, no seio de uma família judia. Estudou Direito e Economia em Heidelberg, Munique e Berlim. onde, através de Gundolf, conheceu George, em 1913. Em 1919 foi professor assistente para o seminário de *Volkswirtschaft* na Universidade de Heidelberg, onde em 1924 tornou-se professor extraordinário. Em 1927 ocupou o lugar de Julius Landmann na Universidade de Basel, onde lecionou Economia Nacional. Salin permaneceu em Basel até o início dos anos 1970. O primeiro contato de Salin com a poesia de George foi durante seus anos no Ginásio. Em 1911, quando estudava em Munique, conheceu Karl Wolfskehl. Salin pertenceu ao Círculo até 1920. Cf. GROPPE, 1997: 501-511.

[25] Para Groppe a visão de Salin não corresponde à realidade e evidencia o desejo do próprio autor. Isso fica evidente quando em 1920, Gundolf recusou uma nomeação para professor da Universidade de Berlim e foi criticado por George, pois o poeta entendia a importância cultural e política de Berlim. A faculdade de Berlim e seu diretor, o germanista Gustav Roethe (1859-1926) opôs-se à nomeação de Gundolf. Gundolf permaneceu na Universidade de Heildeberg (GROPPE, 1997: 571, 559-556).

Friedrich Wolters e o Jahrbuch für die Geistige Bewegung: *a consolidação da* Meister-Jünger Gemeinschaft

Friedrich Wolters (1876-1930) foi importante tanto para a fundamentação quanto para a manutenção do Círculo de Stefan George, especialmente a partir de 1910 e depois da Primeira Guerra Mundial. Natural de Uerdingen e proveniente de uma família de comerciantes, Wolters estudou História, Línguas e Filosofia na Universidade de Freiburg. Em Berlim e Munique expandiu seus estudos para história econômica e da arte. Em 1903, Wolters obteve seu doutorado pela Universidade de Berlim, com um trabalho sobre a situação agrária francesa entre 1700 e 1790. Em 1920, Wolters foi nomeado professor extraordinário da Universidade de Marburg e em 1923 professor ordinário em Kiel. Segundo Groppe, a vida acadêmica de Wolters tomou um novo rumo quando conheceu Stefan George em 1905, por intermédio de seu professor Kurt Breysig.

Com Wolfskehl e os *Kosmiker*, George havia absorvido o aspecto religioso que envolveria seu Círculo. Com Gundolf, George colocou em prática seus objetivos pedagógicos. Friedrich Wolters será importante para que George ambicione agir no mundo real. Wolters será o primeiro a utilizar o termo "mestre" em sentido hierárquico, reforçando o papel de George enquanto guia e mestre e a estrutura hierárquica do Círculo.

O papel de George frente àqueles que o admiravam, passou por uma transformação fundamental. O poeta deixa, de representar somente uma nova forma de escrever poesia para fixar-se, como mestre e guia de seus discípulos, que ambicionava por fim, ser guia também da sociedade. Gundolf em seu ensaio *Gefolgschaft und Jüngertum,* define como deveria comportar-se o indivíduo que, como discípulo, decide seguir, voluntariamente, a autoridade inquestionável de um mestre. Seguir um mestre significava, renunciar à sua própria identidade para servir a uma causa maior.

> Aquele que vê no *Führer* somente o representante de uma causa não pode compreendê-lo: somente vê nele uma pessoa e portanto não pode servi-lo. Aquele que dentre os mortais anseia pelo eterno e que cumpre a palavra por ele trazida . aquele que no seu ilimitado conteúdo [...] e para quem esse mestre é insubstituível este deve ser denominado discípulo [*Jünger*]. Ele está unido ao mestre . assim, o conteúdo de sua alma não encontrará outro símbolo. A verdadeira devoção [*Gefolgschaft*] surge porque o mestre existe pelo que ele é. [...] Quem sem vaidade e coação serve pode também servir sem estar cego: ele segue sim porque ele viu e acredita porque sabe e sabe porque ao mestre ama. [...] Os discípulos não devem imitar; devem orgulhar-se da unicidade de seu mestre. Eles não devem *fazer* sua imagem . mas devem *ser* sua obra . não reproduzir seus traços e gestos petrificados mas sim ser seu sangue e sua respiração . sua luz e seu calor . acolher sua música e seu movimento em seu ser e continuar nesse mundo ainda paralisado ou vazio. [...] deve-se com alegria desfazer-se do seu Eu e alegrar-se em ser combustível para a mais alta chama (GUNDOLF, 1965: 79-80).

Neste mesmo número das *Blätter für die Kunst*, Wolters publicou seu ensaio, *Herrschaft und Dienst* [Dominação e Serviço]. Segundo Norton, o ensaio de Wolters é cristaliza a doutrina compartilhada pelos georgeanos. Para o autor, a partir de *Herrschaft und Dienst*, o estetismo é deixado de lado. A ânsia por agir no mundo se torna evidente. O ensaio de Wolters marca a preocupação dos georgeanos com a constituição do futuro a partir das premissas ditadas pelo mestre. A partir de Wolters, está pronta a doutrina do Círculo de George. Durante os anos seguintes, o Círculo se tornará um movimento forte e presente na cena intelectual alemã.

Dividido em duas partes, o texto de Wolters analisa a união de um grupo unido intelectual ou espiritualmente como "famílias de espírito" [*Geist*] formadas através de um processo diferente da família natural. Uma família unida pelo espírito, por ideais e objetivos comuns, como seria o Círculo de George, mantinha-se unida por afinidade intelectual. Adiante, Wolters delineia o que seria fundamental na

doutrina do Círculo: Existiria um reino espiritual [*Geistige Reich*] invisível aos olhos que governava o mundo real e que era impossível de ser compreendido pelas massas. O que Wolters denominou como *Herrschaft* eram essas forças que governavam o mundo físico e que se tornavam evidentes na figura de um indivíduo excepcional, o líder. As ideias de Wolters contribuíram para que os membros do Círculo de George se compreendessem enquanto portadores de uma nova mensagem que se expressava a partir de um líder, o poeta. A união a partir de uma afinidade intelectual foi fundamental para manter os ideais do Círculo de George. Separados das massas e com um caráter aristocrático, os georgeanos acreditavam ocupar um lugar especial a partir do qual seria possível encontrar uma nova visão de mundo e um novo modo de viver.

A mudança de George e seu grupo para uma atitude de intervenção direta no espaço público fica patente com a criação do *Jahrbuch für die geistige Bewegung* [Anuário para o movimento espiritual] cujos editores eram os dois principais nomes do grupo, Gundolf e Wolters. A intenção de George era que o *Jahrbuch* constituísse um espaço combativo, no qual teriam espaço jovens intelectuais que discutiriam os problemas de seu tempo. Combativo, o *Jahrbuch* tinha como alvo a sociedade moderna de massas, o individualismo e o progresso. Direcionado para jovens acadêmicos, a publicação tinha por objetivo discutir as tensões que circundavam a ciência de sua época. O *Jahrbuch* seria o meio pelo qual os georgeanos tencionavam publicar suas objeções, bem como sugestões, direcionadas ao mundo acadêmico e às funções assumidas pela ciência de sua época. Com as *Blätter*, o *Jahrbuch* compartilhava a função de ser uma publicação mediante a qual era possível tornar conhecida a doutrina do Círculo de George.

A criação do *Jahrbuch* relaciona-se com a mudança de comportamento do poeta que tivera início na virada do século. O *Jahrbuch* reforçava a intenção de George, sobretudo após 1910. Segundo Norton, o poeta ambicionava "fazer política, fundar um

estado, no qual o novo homem pudesse residir." Entretanto, essa política ainda encontrava-se no reino espiritual, um "estado espiritual", o qual George e seus seguidores acreditavam guiar. Norton adverte que essa "política espiritual" não deve ser considerada menor (NORTON, 2005: 59). Em uma análise centrada nos debates culturais do período, Kolk destaca que o *Jahrbuch* dirigia-se a intelectuais sensibilizados opostos ao ideal de progresso e ao estado democrático, os quais acreditavam que os princípios artísticos poderiam indicar um caminho para a superação do historicismo (KOLK, 2005: 40).

O primeiro número do *Jahrbuch* foi publicado em fevereiro de 1910 (o segundo em abril de 1911 e o terceiro em 1912) e trazia em sua capa, como toda as publicações posteriores vinculadas ao Círculo, o nome das *Blätter für die Kunst*. Este primeiro número continha as contribuições, entre outros, de Gundolf, Wolfskehl, Wolters e Vallentin. Wolfskehl publicou um artigo sobre as *Blätter für die Kunst* e Gundolf um artigo sobre George.

O artigo de Wolters, *Richtlinien* [Diretrizes] cristalizou-se como o manual que anunciava as premissas dos georgeanos. Wolters distinguia duas forças que guiavam a realidade, a força criadora [*Schaffende Kraft*] e a força organizadora [*Ordnende Kraft*]. A primeira era fundamental e ligava-se à vida, ao espírito. Estava unida ao homem de ação. Essa força manifestava-se através do herói e era capaz de trazer um novo sentido para a vida e uma nova formação [*Bildung*]. A *Schaffende Kraft* era atemporal e independente das circunstâncias. Sua mensagem poderia ser compreendida independente do tempo (WOLTERS, 1910: 129-130).

A força organizadora era associada à lógica e por conseguinte ao conhecimento científico. Segundo Wolters, ao contrário da força criadora, a *Ordnende Kraft* não possuía uma ligação com o espírito, ela constituía "o meio da pesquisa e do método" (WOLTERS, 1910: 129-130). Separada da vida, essa força era limitada ao seu presente e não deixava aos homens valores atemporais para guiar suas vidas.

Para Wolters essa força era responsável pela glorificação da técnica que destruía a sociedade moderna.

Wolters propunha ser preciso recuperar a supremacia da força criativa que guiava os homens. Não que a força lógica, e organizacional fosse dispensável, porém a primeira deveria se sobrepor à segunda, pois somente ela era capaz de dar aos homens uma nova vida mediante uma mensagem espiritual e atemporal. Era essa a função do artista, ou seja, transmitir essa mensagem que era evidente nos heróis. Esse ideal guiará os escritos biográficos do Círculo de George.

Wolters proclama a importância do indivíduo que para ele havia se perdido na sociedade moderna. O homem moderno [*Der entthronte Mensch* (o homem destronado)] era filho do nada, perdido e desolado (WOLTERS, 1910: 136). Seu papel ativo, a partir da força criadora, deveria ser restabelecido. Wolters afirma que a proeminência da técnica e da ciência havia lançado o homem ao caos. O presente tornava-se o fim último da evolução da humanidade. A transformação poderia surgir somente a partir da força criativa e da formação de uma nova visão de mundo apegada ao espírito [*Geist*] (WOLTERS, 1910: 136; 143-144).

Wolters insiste na necessidade de restabelecer a força criadora, através da mensagem atemporal do herói, para que o homem moderno possa se desprender da "escuridão racional" em que vive. Oposto ao pensamento lógico e racional, Wolters termina seu artigo enfatizando que "o tempo da lógica está acabado e a luta com o anjo da vida recomeçou" (WOLTERS, 1910: 145). Somente através da crença e da compreensão da mensagem atemporal do herói pode ter fim a era do progresso e da técnica.

Significativo no primeiro número do *Jahrbuch für die Geistige Bewegung* foi a publicação do ensaio de Wolfskehl, *Die Blätter für die Kunst und die Neueste Literatur*. Para Wolfskehl, o poeta, George, era um visionário, capaz de iluminar um caminho para o futuro (WOLFSKEHL, 1910: 5). A vivência no espírito da comunidade [*Gemeinschaft*]

sustentada pela grandeza de um guia, seria o caminho para solucionar os malefícios da sociedade moderna [*führerlose Zeit*] cuja característica principal seria a falta de líderes que resguardassem os valores eternos da passado para o presente e para o futuro. Tal como Gundolf, o autor enfatizava que ao integrar um grupo era necessário abdicar de uma parte de sua identidade e do ideal de liberdade individual advindo da Revolução Francesa (WOLFSKEHL, 1910: 7, 9).

O artigo de Wolfskehl expõe pela primeira vez a expressão *Geheimes Deutschland* atrelada ao Círculo. A "Alemanha Secreta", tal como apresentada por Wolfskehl, fazia referência a uma força viva, a força motora do tempo [*wahren triebkräfte der zeit*] capaz de ser expressa através dos grandes homens [*Bilder*]. Kantorowicz, em sua conferência intitulada *Das Geheime Deutschland* afirma que, para Wolfskehl, o conceito de Alemanha Secreta é utilizado também para designar o próprio Círculo em torno de George (KANTOROWICZ, 1997: 78).[26] No entanto, apenas aqueles que tomavam parte do grupo em torno de George eram capazes de compreender e salvaguardar os valores dessa "Alemanha Secreta".[27] Para Wolfskehl seria a partir dessa comunidade de heróis que o Círculo de George poderia modificar o caráter nacional [*deutsches Wesen*].

Segundo Norton, o ensaio de Wolfskehl é fundamental para selar o aspecto comunitário do Círculo, que mantinha-se unido mediante a figura excepcional de George, o qual também compunha a "Alemanha

[26] Em 1933, na Universidade de Frankfurt am Main, Kantorowicz apresentou sua conferência no intuito de esclarecer que a *Geheime Deutschland* proclamada pelos georgeanos não se confundia com a ascensão nazista. Em Kantorowicz o conceito designa um reino espiritual cujos valores modelam o caráter nacional. Para o historiador, a Alemanha Secreta possui um caráter atemporal. Na conferência de Kantorowicz o historiador, ao revelar a Alemanha Secreta, desenvolve um papel político (KANTOROWICZ, 1997: 92).

[27] Para Grünewald a *Geheime Deutschland* poderia ser compreendida a partir de três significados: I – como um grupo de pessoas que encarnavam seus valores, ou seja, os heróis; II- como uma visão de uma Alemanha cuja unidade atrelava-se à visão de mundo de George; III – como um conceito que designava o próprio movimento (GRÜNEWALD, 1982: 76).

Secreta" (NORTON, 2002: 433-435). O ideal de uma Alemanha Secreta salvaguardada pelo próprio Círculo ratificou a própria identidade de seus membros enquanto participantes de uma elite cultural capaz de renovar a alma alemã.

O ano de 1910 é ano de cristalização da doutrina do Círculo de Stefan George. Durante os anos seguintes as premissas do Círculo não sofreram nenhuma mudança significativa. As biografias que lograram êxito especialmente depois da publicação do *Goethe*, de Gundolf, seguiram essas ideias principais. Em torno de 1910, segundo Norton, se considerarmos os adeptos dos ideais georgeanos que não eram oficialmente membros do círculo, havia cerca de trinta pessoas ao redor de George. Os principais era Wolfskehl, Gundolf, Wolters e Berthold Vallentin. No meio acadêmico, George já travava diálogos com Georg Simmel e Max Weber. Ernst Robert Curtius, filólogo e filósofo, especialista em literatura francesa, admirava os georgeanos e fora apresentado a George por Gundolf. Entusiasmado com a publicação do *Jahrbuch*, Curtius escreveu a Gundolf sobre a importância da nova publicação.

> Com o aparecimento do *Jahrbuch* [...] uma nova fase começa na transformação do espírito alemão que George tem inspirado. [...] Centenas [...] que têm vivido sem um líder e sem um objetivo irão agora aprender qual caminho guiará ao futuro e irão receber uma orientação cujo efeito não pode ainda ser calculado. [...] Por esta razão o aparecimento do *Jahrbuch* é de uma ampla importância pedagógica e política (GUNDOLF, 1963: 151-152 *apud* NORTON, 2002: 445).

Com o advento da Primeira Guerra o Círculo passará também por um período de latência com uma pausa na publicação das *Blätter für die Kunst*. Num primeiro momento alguns georgeanos como Gundolf e Wolters compreenderam a guerra como uma possibilidade de redenção para a cultura alemã a partir das premissas georgeanas. O Círculo ressurgirá mais forte durante a República de Weimar e as produções

biográficas constituirão o principal veículo para a divulgação de seus ideais. Quando publicou seu *George*¸em 1920, Gundolf definiu o que constituía o Círculo de Stefan George:

> O Círculo não é nem uma liga secreta com estátuas e reuniões, nem um séquito com ritos fantásticos e artigos de fé, nem um grupo de literatos [*Literatenklüngel*] (o trabalho na >>Blättern für die Kunst<< não é em si um sinal de pertença), mas sim é um pequeno número de indivíduos com um comportamento e uma mentalidade determinados, unidos através da veneração voluntária a um grande homem, e que esforça-se para servir às ideias que ele incorpora [*verkörpert*] (não dita) simplesmente, objetiva e seriamente em seu dia-a-dia ou através de obras públicas [*öffentliche Leistung*] (GUNDOLF, 1920: 31).

Durante a República de Weimar, não foi a poesia que despertou o fascínio dos admiradores de George e seus discípulos, mas sim a personalidade austera e o caráter misterioso de seu Círculo, bem como seu código de um modo de estar no mundo, oposto ao modelo industrial capitalista. Essa foi a razão, pela qual, segundo Midgley, durante os anos de 1918-1922, houve um grande interesse nas obras vinculadas ao Círculo (MIDGLEY, 2011: 118). A partir das biografias, os ideais de seu Círculo, vinculados a uma nova visão de mundo, se propagaram para uma parcela da sociedade alemã que não se restringia ao meio intelectual.

Excurso: Friedrich Wolters e *o* Niederschönhausener Kreis

Pouco explorado pelos biógrafos de George que procuraram construir uma biografia intelectual do poeta, o *Niederschönhausener Kreis* foi significativo para a consolidação do Círculo de Stefan George. Os principais membros do *Niederschönhausener Kreis* eram Wolters, Kurt Hildebrandt Berthold Vallentin. Alocados em uma comunidade rural no

entorno de Berlim, o grupo formado pelo historiador Kurt Breysig – desde 1896 professor na Universidade de Berlim - procurava desenvolver uma nova forma de vida associada a uma nova visão de mundo.

Breysig foi crucial para que Wolters conhecesse a obra de George. Breysig admirava a poesia de George e a introduziu no conjunto de leituras de seu grupo. A veneração do poeta e sua obra colaborou para que o *Niederschönhausener Kreis* desenvolvesse sua própria identidade, a partir da crença de pertencer a uma nova elite cultural [*Bildungselite*]. Com base na poesia de George, esse grupo começou a orientar tanto sua vida quanto suas produções e discussões acadêmicas.

As ideias de Wolters, desenvolvidas ainda no *Niederschönhausener Kreis* foram significativas para a ideia de ciência defendida pelo Círculo de George. Para os intelectuais ligados ao grupo de Breysig era necessário encontrar uma união entre ciência e poesia, capaz de garantir a formação de uma nova visão de mundo para a juventude. Wolters e seus companheiros começaram a procurar na poesia de George, uma aplicabilidade para a ciência.

Groppe afirma que a convivência de George com o *Niederschönhausener Kreis* a partir de 1906, foi fundamental para que a ideia de uma comunidade centrada na figura mítica de George se desenvolvesse. A veneração a George praticada pelos membros do *Niederschönhausener Kreis* colocou a obra de George como ponto de partida para a construção de uma nova visão de mundo aliada à formação de uma nova identidade. A proximidade com o *Niederschönhausener Kreis* possibilitou a George aproximar-se de jovens que estavam iniciando seus estudos, bem como de jovens professores. Foi o encontro com tal grupo que apresentou a George a possibilidade de pôr em prática o projeto de uma ciência com um olhar artístico o qual possibilitava uma união com a vida, no sentido de restabelecer a ligação entre visão de mundo, valores e ciência (GROPPE, 1997: 221).

Para Groppe, o grupo em torno de Breysig procurava por um novo significado da arte na sociedade em conjunção com as *Geisteswissenschaften.* A autora parte do pressuposto que a partir do contato com o *Niederschönhausener Kreis*, o *Dichterkreis* em torno de George começou a se dissolver para transformar-se em um grupo organizado, centrado na figura de George e unidos mediante uma identificação identitária comum, ou seja, acreditavam pertencer a uma nova e diferente elite cultural.

A Primeira Guerra e a República de Weimar

Antes do irromper da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) a Alemanha era símbolo do vitalismo cultural e da industrialização entre as potências europeias. O país cujo processo de unificação ocorrera em 1871, havia se tornado uma potência militar e industrial. Durante as três primeiras décadas anteriores à Guerra, a Alemanha era um país em ascensão e ganhava destaque no cenário europeu.[28] Era essa confiança na técnica e na ciência que reinava na Alemanha, antes da eclosão da Primeira Grande Guerra.

As notícias sobre o início da guerra foram recebidas com entusiasmo pela maioria dos alemães. Segundo Eksteins, a guerra foi considerada, num primeiro momento, como a possibilidade de satisfazer os anseios de unidade e identidade que haviam se iniciado com a política de Bismarck. Assim, a guerra foi considerada como a possibilidade de união nacional, acima das tradições e fraturas regionais (EKSTEINS, 1991: 95). A maioria dos intelectuais compartilhou desse entusiasmo diante da eclosão da guerra. De alguma forma viram na guerra uma

[28] A partir do final do século XVIII, segundo Stern, houve um renascimento cultural alemão. "Em meados do século XIX, na economia, e após 1871 a unificação, na política, a Alemanha transformou-se num país de empreendedores e inovadores, de cientistas naturais de renome mundial ainda imersos na cultura humanista germânica"(STERN, 2004: 11).

possibilidade de renascimento alemão em oposição à forma burguesa de vida inglesa e aos valores universais franceses. Portanto, ocorreu, ao lado da guerra física, uma "guerra cultural" (RINGER, 2000: 175-180).[29]

Não foi somente após a Primeira Guerra que uma desconfiança em relação à industrialização e ao progresso inquietou os intelectuais alemães. Desde fins do século XIX, diante do processo de industrialização e as consequentes tensões sociais e culturais por ele geradas, muitos intelectuais mostraram uma resistência à era moderna. Grande parte dos intelectuais estava convencida de que experimentava uma crise profunda na cultura, nos valores, no espírito alemão.

> Na verdade a doença cultural do *fin de siècle* foi um fenômeno internacional, ou pelo menos europeu. Os intelectuais da França e de outros países afligiam-se com o problema da decadência e seus temores talvez não tenham sido totalmente diferentes dos de seus colegas alemães. Mas a ansiedade geral era certamente mais intensa na Alemanha (RINGER, 2000: 243).

No início, a guerra foi compreendida como um momento de defesa dos valores nacionais e da esperança de união do povo alemão pelo sacrifício (STERN, 2004: 13). No entanto, ao expandir-se, o conflito mostrou-se um enorme morticínio que colocou fim ao vitalismo industrial e tecnológico alemão. A Primeira Guerra ao abolir as concepções tradicionais da atividade militar estabelecidas, inaugurou um novo modelo de combate. A guerra deixava de ser localizada para transformar-se em uma guerra de defesa, entrincheirada e de anexação de territórios, mesmo que isso significasse o sacrifício de muitas vidas. O uso de novas armas, como o lança-chamas e o gás,

[29] Há também elementos da *Kulturkampf* iniciada na era bismarckiana que influenciou o meio intelectual e que contribuiu para a oposição aos franceses. Destaca-se da *Kulturkampf* iniciada com Bismarck a oposição ao catolicismo e o apoio ao protestantismo como princípio unificador. Elementos culturais advindos desses movimentos foram importantes para o reforço da ideia de unidade, mesmo se pensarmos em uma unidade mediante conflito.

possibilitavam uma nova experiência, ou seja, a possibilidade de matar muitos combatentes de uma só vez. Não somente os profissionais de guerra eram incluídos nas batalhas e nos sacrifícios impostos, mas também a população civil. Inaugurou-se aquilo que denominaríamos como a "guerra total".

> O ano de 1916 presenciou o advento e a aceitação, por ambos os lados, de uma nova guerra, a guerra deliberada de desgaste, que tragaria milhões de homens, não sob o pretexto da iminência da vitória desde que se pudesse remover um importante obstáculo, mas devido à decisão tomada de que só enfraquecendo o inimigo pelo cansaço se poderia ganhar esta guerra. Por todo lado a indústria foi mobilizada, reorganizou-se a força de trabalho, aplicou-se ou planejou-se o racionamento de alimentos, os impostos foram reajustados. Tornou-se "total" (EKSTEINS, 1991: 187).

A primeira experiência democrática alemã, resultado da revolução de 1918 que havia conduzido à abdicação do imperador Guilherme II, nasceria em meio ao caos do pós-guerra. A República de Weimar trazia para sua realidade a expressão da derrota alemã através do Tratado de Versalhes, um "rancoroso tratado de paz", imposto aos alemães. Versalhes complicou ainda mais a situação financeira da Alemanha, pois impôs uma carga considerável de reparações de guerra e lançou "sobre a Alemanha uma culpa pela guerra que ela se recusava moralmente a aceitar" (EKSTEINS, 1991: 323). Frente à nova realidade, os atores sociais se remanejaram. A classe média e a ainda hesitante classe trabalhadora passaram a participar do jogo político e a mudança das relações de poder gerou uma crise da identidade social e uma crescente busca pela mesma. A crise econômica e a quebra de uma crença inocente no progresso e na ciência trouxeram sentimento de desorientação, que manifestou-se no plano individual e coletivo, e assim

> [u]ma profunda sensação de crise espiritual foi a marca daquela década [de 1920]; afetou trabalhadores rurais, latifundiários,

> industriais, operários, balconistas e intelectuais urbanos. Atingiu tanto jovens como os velhos, tanto as mulheres como os homens. Os desastres econômicos e a insegurança social simplesmente acentuaram e intensificaram o que era antes de tudo uma crise de valores provocada pela guerra e particularmente pelas consequências da guerra, que a paz claramente deixou de satisfazer aquelas expectativas enunciadas pelos líderes durante o conflito (EKSTEINS, 1991: 327).

A experiência traumática da guerra e a necessidade de assimilá-la e compreender seu lugar na continuidade da sociedade alemã, não deixariam de ressoar no meio intelectual. Os intelectuais se viram obrigados a refletir sobre o papel desempenhado por eles na sociedade. Durante os anos do império alemão, os intelectuais gozavam de uma situação privilegiada, formavam uma elite cultural e possuíam um importante *status* social. A *Bildung*[30] era o fator de distinção social dessa classe média com formação universitária que se orgulhava de sua condição sociocultural. Quando a nova realidade política foi instaurada em 1918, os intelectuais dividiram-se, de maneira geral, em duas posições. Por um lado, havia uma minoria que apoiava o novo regime democrático parlamentar. Isso não significava que fossem democratas de coração, mas porque acreditavam que fosse uma posição consciente, prática e realista (posição que Friedrich Meinecke denominou como *Vernunftrepublikaner* – republicanos pela razão). E do outro lado havia uma maioria que não aceitava a democracia e esperavam o retorno da monarquia. Não enxergavam nenhuma possibilidade de reconciliação nacional frente a um regime democrático.

A experiência da guerra atingiu a elite acadêmica culta não somente em seus princípios epistemológicos, nas questões acerca da

[30] Segundo Ringer, as palavras *Bildung* e *Kultur* expressavam o ideal de educação da elite acadêmica e apareceram pela primeira vez na Alemanha durante o final do século XVIII. Para Jaspers, a palavra *Bildung* significaria "mais do que conhecimento" e relacionava-se "com toda a existência do indivíduo" (JASPERS, 1923: 18-9 *apud* RINGER, 2000: 95).

racionalidade ou da objetividade, que se manifestaram especialmente nas ciências do espírito. Sua própria condição econômica foi afetada, devido à crise econômica do início dos anos de 1920, embora seu *status* social tenha permanecido resguardado. Diante das mudanças sociais decorrentes do processo de industrialização e urbanização e da entrada de novos atores na dinâmica social e política, a elite acadêmica viu a preservação de seu lugar social e cultural ameaçada. Independente da posição que tomavam frente ao advento da nova experiência política, prevaleceu e uma desconfiança generalizada frente à era das massas e das máquinas a crença de que o mundo moderno estava, progressivamente, separando-se do mundo espiritual. A ideia de que se vivia um processo de decadência, no qual a alienação decorrente da massificação da sociedade dissolvia todos os valores espirituais, tornou-se mais evidente.

O Círculo de Stefan George e a Primeira Guerra Mundial

No início da Primeira Guerra Mundial, os georgenos partilharam do entusiasmo presente na sociedade alemã diante do conflito. Os principais nomes do Círculo à época, como Gundolf, Wolfskehl e Wolters se alistaram voluntariamente para a guerra.

O entusiasmo dos georgeanos provinha da crença no ressurgimento do povo [*Volk*] mediante união espiritual. Gundolf afirmou a George que pela primeira vez os europeus e as massas podiam unir-se a partir do ser [*Sein*], do espírito.[31] Para Wolters "não era o estado prussiano que guiava a guerra, mas sim o povo alemão" (VON PHILIP, 1998: 104). A guerra significava a união do *Geist* mediante o sacrifício.

[31] "Zum erstenmal seit ich denken kann, seh ich europäische Menschheit und Massen nicht mehr um Gewinn oder Verlust, Geschäft und Geschwätz, sondern Sein oder Nichtsein erregt, zum erstenmal wohl mit Recht." Friedrich Gundol à Stefan George, 25 de julho de 1914 (BOEHRINGER; LANDMANN, 1962: 253).

Com o desenrolar do conflito, o grande número de vítimas e a evidente destruição, o entusiasmo frente à guerra atenuou-se. No início de 1915, enquanto estava no front, Wolters escreveu a George, sobre a tragédia da guerra:

> A guerra é mais assassina do que pensam os homens em nosso país [*Heimat*]: Eu nada digo sobre a necessária morte dos homens, mas como o país parece estar é terrível. *Dörfer* e pequenas cidades que estão no meu caminho estão completamente destruídas, nenhuma casa está mais de pé: nenhuma criatura viva está nelas. [...] A batalha é desprovida de beleza e será mais ainda quando as linhas de proteção forem quebradas. O que se ouve sobre os oficiais austríacos, é inacreditável (VON PHILIP, 1998: 109).[32]

Stefan George não expressou apoio total à guerra. Classificava o entusiasmo dos jovens como "ingênuo e sentimental" (BREUER, 1995: 74). Diante da guerra, o poeta encontrou-se em um grande paradoxo. Por um lado, a guerra era "uma batalha das massas e das máquinas, uma autodestruição daquele mundo o qual odiava do fundo do coração". Entretanto, a guerra poderia levar à morte de milhares de jovens, dentre os quais, os seus. Assim, George temia pela sua "Alemanha Secreta, seu reino espiritual" (BREUER, 1995: 75).

Groppe afirma que ao término do conflito o Círculo constituía uma sociedade imaginada a qual havia firmado sua identidade antes de 1914. Essa identidade estabelecida a partir da crítica à sociedade presente nas *Blätter für die Kunst* e no *Jahrbüch für die geistige Bewegung* foi fundamental para a manutenção e auto compreensão do grupo em torno de George. Igualmente importante para a fundamentação dessa visão comum de mundo, foram as biografias publicadas a partir do modelo interpretativo vinculado aos georgeanos (GROPPE, 1997: 349).

[32] Friedrich Wolters à Stefan George, 13 de fevereiro de 1915.

George viu no pós-guerra a possibilidade de um renascimento cultural alemão, a partir da educação da juventude. Gundolf escreve a George, em 1919:

> O apreço ao conhecimento que tinha a grande geração de eruditos [...] o homem de espírito [*Geistmensch*] de hoje não mais o possui. [...] Aqui coloca-se uma nova questão [*Weltfrage*], que nunca foi colocada desde o cristianismo, e a guerra fê-la urgente: o que deve acontecer com o espírito [*Geist*]? ... antes para a alma o cristianismo respondeu com o reino dos céus. Mas nós não temos mais um reino dos céus, e no >>Estado<< [o Círculo de Stefan George] os meros espíritos [*Geist*] não auxiliam...E temos hoje mais algum espírito? (LANDMANN, 1962: 326).[33]

Após a guerra, Gundolf perdeu suas expectativas em relação à possibilidade de uma renovação espiritual a partir do Círculo, fato este que causou seu distanciamento do poeta.[34] À carta de Gundolf, o poeta respondeu tranquilamente que "nunca houvera para o espírito tão brilhante e rica época como a de hoje" (LANDMANN, 1962: 327).[35]

A principal questão após o final da guerra consistia em saber se ainda era possível uma nova cultura a partir da juventude.[36] A juventude [*Jugendsein*], de acordo com Kolk, era entendida não somente em seu marco cronológico, mas como um estilo de vida, transformando-se em mito (KOLK, 2005: 43-44).

---

[33] Friedrich Gundolf a Stefan George, 18 de janeiro de 1919.

[34] Neste mesmo ano, dois acontecimentos colaboram para o distanciamento entre George e Gundolf: Este recusou o cargo de professor da Universidade de Berlim e a publicação apoiada por Gundolf – sem o consentimento de George – de *Wissenschaft als Beruf* de Erich von Kahler pela Editora Georg Bondi. Em 1926, Gundolf se casou o que levou ao rompimento definitivo com George.

[35] Stefan George a Friedrich Gundolf, 21 de janeiro de 1919.

[36] A juventude é considerada uma força capaz de reativar a união entre a *Bildung* e a forma de vida [*Lebensführung*]. A juventude poderia ser renovada a partir da presentificação da antiguidade (GUNDOLF, 1920: 205). Como afirma Paul Ricoeur, nesse período, a juventude "não é uma idade da vida, mas uma metáfora da força plástica da vida" (RICOEUR, 2007: 308).

Durante a década de 1920, o Círculo se reestruturou e novos membros foram admitidos. O grupo em torno de George havia chegado a sua terceira geração, com intelectuais como Max Kommerell e Ernst Kantorowicz. Com o fim da guerra, o Círculo de Stefan George expandiu-se para subcírculos mediante a reestruturação hierárquica dos membros que haviam se filiado a George antes da guerra.[37] A existência de subcírculos sempre foi uma característica do Círculo de Stefan George. Como destacou Oelmann falar sobre o George e seu Círculo significa referir-se a uma "comunidade virtual" ligada por uma complexa rede de conexões (OELMANN, 2011: 31). Contudo, essa característica do Círculo tendeu a intensificar-se após a guerra.

A reestruturação da hierarquia do Círculo evidencia seu caráter pedagógico. Aqueles que haviam aprendido e tomado para si as premissas do Círculo tornaram-se, depois da guerra, mestres e parceiros de George, que ainda permanecia como o principal mestre. Essa reestruturação foi crucial para que o Círculo alcançasse um número cada vez maior de jovens universitários o que contribuiu para que a ideia de ciência e história vinculada aos georgeanos fosse debatida no meio acadêmico. Além disso, existiam ainda vários grupos e mesmo indivíduos isolados que compartilhavam e utilizavam para seus trabalhos o conjunto de ideias do Círculo de George.

Entre 1920 e 1923, Wolters foi professor de História Moderna e Medieval na Universidade de Marburg, onde esforçou-se por difundir os ideais do Círculo entre os alunos. Sua presença entre os estudantes de Marburg, causou uma verdadeira euforia em relação a George e seu Círculo. Wolters desenvolveu em Marburg o *Marburger Kreis*,[38] integrado ao Círculo de George e característico da sua nova estrutura

[37] Dois números do Jahrbuch foram planejados. Um para 1914 e outro para 1920. A não efetivação do projeto evidencia que, após a guerra, o Círculo não conseguiu manter sua estrutura monolítica (RIECKMANN, 2005: 12).

[38] Os principais nomes ligados ao Círculo de Wolters eram: Max Kommerell, Johann Anton e seu irmão Walter, Ewald Vollhard, Walter Elze, Rudolf Fahrner.

hierárquica. Em 1923, Wolters foi nomeado para a Universidade de Kiel, onde foi professor de História Moderna e Medieval. Em Kiel, Wolters prosseguiu seus planos de difundir o Círculo de George e construiu um novo subcírculo.[39] Ao contrário de Gundolf, Wolters expandiu o Círculo e a figura de George para novos jovens. Em 1930, Wolters glorificou o Círculo em sua monumental biografia, *Stefan George und die Blätter für die Kunst: Deutsche Geistesgeschichte seit 1890.* A partir de 1916, Gundolf desempenhou a mesma função em Heidelberg, onde fora nomeado professor. Embora não tenha formado um Círculo, Gundolf, entre os anos de 1916-1920, foi fundamental para expandir os ideais de George em Heidelberg. George permaneceu como o alvo comum de veneração, mas sua mensagem ganhou novos contornos a partir da nova reestruturação do Círculo.

> Ao lado dos georgeanos de Heidelberg em torno de Gundolf e Salin com sua forte orientação estética e ao lado de autônomos, velhas pessoas como Morwitz, Vallentin e Boehringer, estabeleceu-se [...] nos anos vinte, uma direção para o círculo a partir de Wolters, o qual glorificava um espírito nacional [*geistiges Deutschtum*] com ambições políticas não muito claras, e os velhos integrantes do círculo cada vez mais foram deixados para trás. Mantiveram-se grupos e indivíduos concorrentes, e a partir dos membros do círculo intelectuais e filiações independentes que através da

[39] Wolters relatou a George sua situação em Kiel. "Meister, Der 'akademos' hat hier unter der verderbten bürgerschaft der professoren und studenten die grössten verheerungen angerichtet . sie fühlen ihr 'heiligstes' bedroht [...] Ich bin eine '*gefahr für die jugend*' geworden und die fakultät beginne mir ihr wohlwollen zu entziehen obwohl natürlich – so feige sind sie – na meiner persönlichen integrität niemand zweifle – aber die gefahr für die jungen menschen! Usw! Der Meister kennt já den vers." Friedrich Wolters a Stefan George, 16 de abril de 1922. Quando se mudou para Kiel, Wolters escreveu a George que revivia lá os conflitos de Marburg (VON PHILLIP, 1998: 170, grifos meus). Quando escreveu "Mensch und Gattung" para o terceiro *Jahrbuch*, Wolters usou ironicamente, o termo "*gefährliche mensch*" para designar aqueles que compartilhavam dos ideais do Círculo. Embora não haja referências explícitas, tudo indica que foi uma referência à Marburg e Kiel.

> veneração a George e a aceitação deste, tomaram diferentes direções (GROPPE, 1997: 273-274).

George tornou a publicar poesias somente em 1928, com *Das Neue Reich* [O novo Reino]. Após a guerra, George parece ter-se ausentado da vida pública e se concentrado em acompanhar as atividades acadêmicas de seus adeptos. Isso indica uma valorização do papel da ciência na formação de uma nova visão de mundo por parte de George. Após 1918, a maioria dos integrantes do Círculo era de intelectuais, em sua maioria professores universitários. Oelmann acredita que o Círculo, nesse momento, deixou de ser uma *Künstlergemeinschaft* para transformar-se sobretudo, em uma *Lebensgemeinschaft*, ou seja, "uma comunidade de homens que permanecia unida por amizade e amor, unida na crença de *Herrschaft und Dienst* e pelo seu desejo de transformar a vida" (OELMANN, 2011: 33).

Após a Primeira Guerra, somente dois números da *Blätter für die Kunst* foram publicados. O décimo primeiro número foi publicado em 1917 e o último em 1919 sem nenhum conteúdo muito expressivo. Ao decorrer da década de 1920, o sucesso de George e de seu Círculo se dará não em razão das *Blätter*, mas por estarem ligados à discussão sobre as *Geisteswissenschaften*, uma vez que muitos georgeanos eram docentes em universidades alemãs (GROPPE, 1997: 624-625). Para Groppe, a influência do Círculo de George nas universidades foi significativa e expressou novas exigências feitas à ciência a partir de jovens intelectuais do pós-guerra.

George e seus Círculo buscaram reativar a unidade da Antiguidade a qual para os georgeanos significava a unidade entre *Bildung* e visão de mundo e isso se daria a partir de uma nova *Bildung*. Esse foi um princípio que guiou tanto sua formação e sua identidade enquanto grupo como suas obras biográficas, que tinham por base o conceito de *Gestalt*.

O Círculo de Stefan George e o conhecimento histórico

A crise do historicismo

A partir do final do século XIX, instaurou-se uma crise no campo do conhecimento histórico, a qual se acentuou no início do século XX, sobretudo após a Primeira Guerra Mundial. O paradigma dominante ao longo do século XIX, o historicismo, sofreu diversas críticas em diferentes vertentes. Segundo Rüsen e Jaeger, o historicismo pode ser entendido como uma forma específica do pensamento histórico que possui sua respectiva concepção de história (*Geschichtswissenschaft*). O historicismo reconhecia a especificidade dos tempos passados em relação ao presente e a interdependência entre ambos. O historicismo, ao estabelecer a distinção entre o passado e o presente, afirmava o diálogo entre o passado, o tempo presente o futuro (RÜSEN; JAEGER, 1992: 1-2).

Outro aspecto para entender o historicismo é a cientificidade enquanto princípio do pensamento histórico moderno. O historicismo corresponde à produção de um conhecimento histórico controlado pelo método, cujo resultado seria científico. O historicismo contribuiu de maneira significativa para que a história se firmasse enquanto disciplina e neste ponto, foi fundamental o desenvolvimento de sua concepção de método enquanto um sistema de regras para a pesquisa histórica (RÜSEN, JAEGER: 59-60).

Quando em 1874, Friedrich Nietzsche publicou sua *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*,[40] já se encontravam presentes as principais críticas que seriam feitas

[40] Segundo Estevão Martins, ao tratar história-narrativa e história-vida no mesmo plano, Nietzsche comete um duplo equívoco. "O primeiro, de natureza conceitual, é o de tratar no mesmo plano história-vida e a história-narrativa. A história-vida pertence ao quotidiano de todos, a qualquer momento e em qualquer lugar. A história-narrativa é a correlação entre memória e fala, entre compreensão e explicação. Para essa, requerem-se critérios metódicos.

ao conhecimento histórico em seu modelo historicista e que ganhariam força nas primeiras décadas do século XX. Para Nietzsche, o conhecimento histórico ao primar pelo excesso de objetividade havia se desligado da vida, perdendo sua função de orientação para a vida dos homens. Ao compreender cada singularidade histórica em seus próprios termos o historicismo tornava-se indiferente em relação às tensões do presente.

Na virada do século XIX para o XX a principal crítica dirigida à ciência histórica era que esta havia se fechado no estudo do passado, deixando de lado o presente e seus problemas. Estes não mais poderiam ser compreendidos à luz do passado, e assim colocava-se em dúvida a função de orientação do conhecimento histórico. Um dos problemas das *Geisteswissenchaften*, segundo Troeltsch, era o "resgate totalmente relativista de quaisquer culturas do passado, acompanhada da fatigante e opressiva impressão de conhecimento de tudo-sobre--todos e sua improdutividade cética para o presente" (TROELTSCH, 1925: 626 *apud* SCHOLTZ, 2011: 45). A experiência traumática da Primeira Guerra, "só fez agudizar este sentimento de descrença em relação à História e às promessas implícitas numa cultura de heróis prometeicos formuladas no século XIX" (GUIMARÃES, 2003: 11). Em recente entrevista à revista *História da Historiografia,* Jörn Rüsen destacou a importância da eclosão da Primeira Guerra para o debate acerca do historicismo. A experiência da guerra destruiu as estruturas pré-estabelecidas e atingiu sobretudo a noção de desenvolvimento historicista. Para Rüsen há uma crise na ideia de *Geist,* "uma simples mas poderosa ideia" a qual acreditava que as mudanças históricas ocorriam pelo poder das ideias, por forças que se moviam na realidade histórica. De modo geral instala-se a crise na ideia de um *Geist* idealista, constituinte da identidade alemã (RÜSEN, 2013: 350-351).

Evidente que, junto à crítica sobre a relevância e a função da história para o presente, os princípios de fundamentação metodológica

Para aquela, viva a vida!" (MARTINS, 2008: 16).

da escrita da história foram questionados. A influência do positivismo, do materialismo e o sucesso das ciências naturais trouxeram novas questões para as ciências humanas. Sintomático disso foram as reflexões de Dilthey sobre a lógica da pesquisa histórica, as discussões dos neokantianos, sobretudo as de Heinrich Rickert e Max Weber, sobre a importância dos valores culturais para a análise histórica.

Se pensarmos, como afirma Rüsen, que o conhecimento histórico é fundamental para a orientação do sujeito em sua realidade e que a representação daquilo que se é, tanto individual como socialmente, depende da relação estabelecida entre passado, presente e futuro, concluímos que a produção do conhecimento histórico é parte fundamental do processo de constituição identitária individual e coletiva (RÜSEN, 2001). O pressuposto de toda ação humana é a busca de sentido. É pela atribuição de sentido que podemos nos situar na realidade. Logo a narrativa histórica é fundamental pois ao interpretar e narrar o passado torna-o vivo para a orientação do presente e para a conformação do futuro.

> A historiografia pode ser caracterizada como o processo da constituição narrativa de sentido, na qual o saber histórico é inserido (mediante narrativa) nos processos comunicativos da vida humana prática. É nesses processos que o agir humano e a autocompreensão dos sujeitos se orientam pelas representações das mudanças temporais significativas (RÜSEN, 2007: 43).

Portanto, dar sentido às experiências do passado é fundamental. De acordo com Berger e Luckmann, esse sentido é codificado em "universos simbólicos" que estão em confluência com a situação ocupada pelos indivíduos dentro da sociedade e dos grupos que os mesmos compõem (BERGER; LUCKMANN, 2004). Esse "universo simbólico" é também construído a partir de diversos campos da sociedade, sejam eles o científico, o religioso ou o intelectual, podendo mesmo respeitar uma lógica interna, em concordância com o pluralismo moderno. É em meio a este pluralismo moderno que o

indivíduo busca para si uma significância para suas ações, embora tal busca nunca possa realizar-se de maneira individualizada, tendo em mente que esse indivíduo encontra-se inserido dentro de uma teia relações, que são, no mundo moderno, plurais.

Para Nipperdey o que ocorreu na crise do historicismo a partir de 1890 foi uma crise na função prática do conhecimento histórico. A história havia perdido sua função de orientação. O processo de cientificização do conhecimento histórico, fizera crescer o abismo entre a ciência e sua função prática na interpretação da vida e sobretudo, sua função identitária (NIPPERDEY, 1990: 633-637). Os esforços de diversos intelectuais em superar a chamada "crise do historicismo" constituíram uma tentativa de reestabelecer a unidade entre conhecimento histórico e a vida prática no sentido de encontrar uma união entre ciência e vida. Nipperdey considera o Círculo de Stefan George como parte de um grupo que considerava dispensável um conhecimento que não fosse capaz de constituir valores e orientar os indivíduos tanto no plano singular quanto coletivo. Para o autor, George e seu Círculo eram sintomáticos de uma crise generalizada a qual afirmava que a ciência naquele momento era incapaz de alcançar a profundidade da vida. Assim, a "poesia, mitologia, o olhar amplo e a intuição, a vivência [*Erlebnis*], constituíam o verdadeiro acesso para a realidade, para a verdade e para a vida" (NIPPERDEY, 1990: 678).

Na Alemanha, a repentina democracia, conjugada ao pessimismo em relação ao progresso ocidental, trouxe uma desconfiança em relação aos valores tradicionais, instalando na sociedade uma crise de sentido e de orientação frente à realidade caótica de crise social e econômica do pós-guerra. Quando grandes modificações ocorrem na experiência, tanto individual quanto coletiva, normalmente passa-se a procurar novos caminhos pelos quais essas experiências possam ser assimiladas (KOSELLECK, 2001: 135). Diante de mudanças sociopolíticas e culturais bruscas, é indispensável que a experiência temporal, em sua forma histórica seja interpretada, pois

> [a]inda que desconhecido como experiência, o passado pode ser explicado pela História, capaz por este procedimento de gerar imagens e sentidos para a ação no presente. [...] Neste sentido, a ação no presente e o planejamento do futuro ficam definitivamente marcados pelo peso do passado. [...] nossa identidade, coletiva e individual, assume explícita ou implicitamente uma profunda relação com a História. É nela que buscamos ancorar o barco de nossas vidas em busca de respostas que não podem tolerar as dúvidas e incertezas da tragédia humana (GUIMARÃES, 2003: 19-20).

Durante os anos da República de Weimar a necessidade de definir uma identidade alemã era urgente. Os historiadores tentaram reconstruir uma identidade para os alemães a qual carregava como característica central a ênfase nas especificidades alemãs diante de outros países europeus (RÜSEN; JAEGER, 1992: 94-95). É natural que em momentos de crise em meio às transformações econômicas e às rupturas políticas surjam novos debates acerca da identidade nacional e do sentido e papel desempenhado pelos intelectuais na sociedade.

O que parece se manifestar na sociedade alemã é uma "uma ânsia desesperada por raízes e pela comunidade" (GAY, 1978: 113). De acordo com Oexle é sintomático disso uma guinada rumo a valores medievais, à mitologização do passado, em oposição ao processo de modernização e massificação da sociedade (OEXLE, 1996: 171-182). Além disso, buscou-se inspiração nos valores do romantismo alemão, ou seja, da ligação profunda do homem com a natureza, que não lhe é estranha. Era preciso retornar aos valores comunitários para reencontrar e reestabelecer os valores culturais e identitários que pudessem reconstruir a identidade esfacelada dos alemães. Diante das imagens de dissolução e desintegração social o ideal de comunidade deveria prevalecer, para que se restituísse a identidade nacional tendo em mente uma reconciliação entre presente, passado e futuro.

Helmut Plessner, em seu artigo, publicado originalmente em 1924, salientou o ideal de comunidade presente durante os anos de

Weimar. Para Plessner, "o ídolo [daquela] época era a comunidade" (PLESSNER, 1999: 65) que enquanto forma de socialização seria capaz de superar os processos desagregadores da modernidade. O processo de distanciamento entre os indivíduos provocado pela modernização da sociedade teria gerado uma ansiedade por formas orgânicas de sociabilidade. Para Plessner, ao contrário de George, a renovação seria possível somente quando livre do ideal da comunidade que inibia o poder individual. Se a juventude era mesmo capaz de gerir transformações socioculturais, isso não seria desencadeado a partir de uma guinada rumo à ideia de comunidade.

A preocupação em definir e restaurar, a identidade alemã evidencia uma preocupação em garantir uma continuidade histórica com o passado diante de um presente fraturado. Nesse sentido, é possível observar uma preocupação acentuada em conduzir, ou apontar o melhor caminho, para o destino alemão, que significava uma resolução para a saída do caos. Prevaleceu em Weimar uma sensação constante de crise, que se manifestou em diversos planos e gerou um constante mal-estar frente às tensões sociais, culturais e ao novo regime político. Assim, a República de Weimar pode ser definida como um período intenso de crise.

> Durante todo o período de Weimar, afirmou-se muitas vezes nos círculos acadêmicos que havia uma crise em andamento. Ninguém sentia necessidade de definir a exata natureza dessa crise, de indagar de onde vinha ou o que envolvia. "Às vezes, a situação atual é representada como uma crise apenas do [...] sistema político, às vezes como uma crise da política e da concepção do Estado, ou como uma crise da ordem social. Outras vezes é considerada uma crise mais profunda e abrangente, uma crise de toda a cultura intelectual e espiritual, uma crise da consciência religiosa [...] do Ocidente." De qualquer forma, a crise existia, ainda que apenas devido ao fato de que praticamente todo alemão culto acreditava em sua realidade. Obviamente, tinha estreitas relações com questões culturais gerais; mas também dizia respeito às questões políticas e sociais (RINGER, 2000: 230).

Foi permeado por todas essas indagações e pela sensação de crise que o Círculo de Stefan George se formou e logrou êxito durante os anos da República de Weimar. Acreditamos que o Círculo enquanto uma prática cultural significou uma tentativa de restituir ao poeta e ao intelectual o papel de mentores da sociedade, o que evidencia a tentativa de responder qual seria o papel do intelectual diante das tensões da realidade. George e seus discípulos encarnaram o modelo de formação ideal avesso à modernidade. A formação, a *Bildung*, era algo interior e do indivíduo que jamais seria alcançada pela formação especializada e profissionalizante que parecia tomar forma nos novos rumos do ensino superior alemão.

Quanto à crise que havia se instalado na ciência histórica, os georgeanos buscaram um caminho para aquilo que denominamos como a crise do historicismo. O que é indispensável ter em consideração é que o entendimento das ideias e diretrizes formuladas pelos georgeanos estavam indissociáveis do contexto social, cultural e político que vivenciaram. Embora divergências tenham ocorrido no interior do próprio Círculo, os georgeanos compartilharam e o pessimismo de sua época. Afirmaram que a sociedade de massas, o progresso e a técnica traziam à tona uma era de decadência na qual os valores comunitários se desmoronavam. O grupo significou um modelo no qual a sociedade deveria olhar a fim de restituir sua identidade.

O Círculo de Stefan George e o conhecimento histórico: a escrita da história como Wertsetzung

Max Weber, amigo de Friedrich Gundolf, classificou o Círculo George como uma seita cujo líder carismático era Stefan George. Em seu *Economia e Sociedade*, compreendeu George como um líder, que

reunia seu grupo a partir de seu próprio carisma (WEBER, 2000: 161).[41] Weber admirava a poesia de George, mas discordava da concepção de ciência que os membros do Círculo defendiam. Marianne Weber, afirma que para Weber, George havia abandonado seu "claustro estético" para "renovar e governar o mundo do qual e a princípio fugiu como um asceta com características estéticas, seguindo o padrão de tantos outros ascetas" (WEBER, 2003: 532).

A conferência de Weber *A ciência como vocação*, publicada em 1919, não é somente uma exposição das ideias do intelectual alemão sobre sua concepção de ciência. O texto de Weber nos remete ao debate acadêmico acerca das *Geisteswissenschaften* a década de 1920. Groppe acredita que Weber expôs um conflito geracional: por um lado, uma geração de intelectuais que, como Weber e Simmel, procuraram na própria ciência, em seus princípios racionais, uma solução para a crise das ciências humanas. De outro, uma geração mais jovem – representada pelo Círculo - para a qual a solução para a crise da ciência seria a união entre ciência e *Weltanschauung*. A ciência deveria orientar os homens, desempenhar uma função prática de orientação.

Para Weber, o trabalho científico deveria manter-se separado do engajamento político, da defesa de valores que pertenciam ao âmbito privado dos indivíduos. Não que o intelectual não os pudesse expôr, mas deveria mantê-los distante de sua análise científica e também de suas atividades universitárias, "porque o profeta e o demagogo não pertencem à cátedra acadêmica" (WEBER, 1982: 154-183). Ao julgar

[41] A teoria de Weber sobre o carisma é aplicável ao Círculo. O poeta mantinha com seus jovens uma relação de cunho emocional, irracional. Do poeta provinha o poder transformador, capaz de dar ao futuro um contorno diferente. Se considerarmos a homogeneidade social do Círculo, os requisitos da formação de uma seita em torno de um líder carismático ficam claros. "Denominamos 'carisma' uma qualidade pessoal considerada extracotidiana [...] e em virtude da qual se atribuem a uma pessoa poderes ou qualidades sobrenaturais, sobre-humanos ou, pelo menos, extracotidianos específicos ou então se a toma como enviada por Deus, como exemplar e, portanto, como 'líder'" (WEBER, 2000: 158-159).

os processos sociais e históricos e lhes impor seus próprios valores, a compreensão dos fatos seria inevitavelmente abalada.

Weber observou, como característica dos jovens intelectuais do início do século XX, uma tendência para a libertação do racionalismo e do intelectualismo, a qual deixava evidente uma ânsia por alguma espécie de experiência religiosa, que por fim, expressava a necessidade de orientação para a vida:

> A libertação em relação ao racionalismo e intelectualismo da ciência é a pressuposição fundamental da vida em união com o divino. Essa afirmação, ou outra de sentido semelhante, é uma das palavras de ordem fundamentais entre a juventude alemã, cujos sentimentos estão voltados para a religião ou que anseiam pelas experiências religiosas. A única coisa estranha é o método hoje seguido: as esferas do irracional, as únicas esferas que o intelectualismo ainda não atingiu, foram hoje elevadas à consciência e colocadas sob suas lentes. Pois, na prática, é a isso que leva a forma intelectualista moderna do irracionalismo romântico (WEBER, 1982: 169),

A conferência de Weber inicou a uma ampla discussão. Pohle considera a participação de Gundolf significativa nesse debate. Não é desnecessário lembrar que Gundolf auxiliou, a contragosto de George, a publicação de *Der Beruf der Wissenschaft* [A profissão do cientista] de Erich von Kahler, em 1920, uma explícita oposição à conferência de Weber (POHLE, 2009: 37).[42]

Quando pensamos na estrutura do Círculo de George, seus escritos e seu tipo de socialização caracteristicamente ritualística, é inevitável não concordarmos com Weber, quando este considerou o Círculo

[42] A aproximação entre George e Weber deu-se através de Gundolf. Entretanto, Kahler nunca publicou algo vinculado oficialmente ao Círculo. De acordo com o livro de memórias de Salin, George teria negado a ligação entre o texto de Kahler e o seu Círculo. As críticas que Kahler dirigiu a Weber estão em consonância com as opiniões dos georgeanos acerca da ciência (POHLE, 2009: 41-52).

como uma comunidade religiosa em torno de um líder carismático. Nipperdey sugere que a busca por algum tipo de experiência religiosa, não circunscrita a instituições religiosas tradicionais, intensificou-se a partir da virada do século. Esse tipo de religiosidade difundiu-se tanto a partir de indivíduos quanto a partir de grupos que embora não estivessem ligados a uma religião oficial, possuíam elementos religiosos em sua organização (NIPPERDEY, 1990: 521). A partir desses grupos teve início uma religião do espírito [*Geistreligion*] que se opunha ao intelectualismo da ciência, bem como ao historicismo.

Conjugada com essa *Geistreligion*, o autor considera ainda a secularização da religião a partir da arte. A arte, desde os finais do século 19, assumiu, sobretudo para a burguesia culta, o papel da religião, uma vez que se tornou a instância que, ao ligar-se à vida, era capaz de fornecer orientação aos indivíduos. O artista é mitologizado, torna-se *Lebensführer*, caminho para uma nova sociedade, fonte para uma nova forma de vida.

Podemos compreender o Círculo de Stefan George como parte do desenvolvimento da *Geistreligion* sugerida por Nipperdey. Frente às mudanças sociais e culturais decorrentes do processo de modernização da sociedade, o grupo tornou-se uma opção a ser seguida, representou uma forma de vida. Os valores veiculados pelos georgeanos foram estendidos para a ciência e claro, para a escrita da história. Como Weber sugeriu, a libertação das formas racionalistas do conhecimento possibilitaria a união com o divino, com aquilo que não poderia ser compreendido metodicamente. No entanto, para os georgeanos, é justamente aquilo que não pode ser compreendido racionalmente é que deve constituir o trabalho do cientista e claro, do historiador.

A concepção de ciência ligada ao Círculo estaria em contraposição às formulações de Weber. A ciência, principalmente as *Geisteswissenschaften,* seria válida na medida em que fosse capaz de fundamentar uma visão de mundo mediante a difusão de novos valores. Ao contrário de Weber, *Wissenschaft* e *Weltanschauung*

deveriam permanecer unidas. A atividade científica deveria estar de acordo com as concepções pessoais dos intelectuais.[43] A escrita da história vai de encontro com os valores do Círculo de George. Analisar os processos históricos, bem como os indivíduos, está atrelado aos próprios pressupostos do Círculo de George. Pertencer ao Círculo determinava uma forma de desempenhar o trabalho científico.

Norton considerou as posições do Círculo relativas à ciência a partir de uma visão antimodernista compartilhada por outros intelectuais do período. Nesse sentido, a ciência era considerada uma força destruidora. Através da instrumentalização da razão, a ciência desencantava a natureza e a subjugava. Eram convictos de que o mundo moderno desvalorizava e destruía o que era válido à vida através da racionalização de todas as suas áreas. Essa posição era compartilhada por antimodernistas que se opunham ao liberalismo econômico, ao progresso e questionavam o conceito do mesmo (NORTON, 2005: 59-60). De As biografias vinculadas ao Círculo tinham por objetivo oferecer um caminho alternativo mediante uma visão irracional e intuitiva (NORTON, 2005: 59-60, 64).

Groppe enfatiza que analisar o conceito de ciência dos georgeanos implica pensar na reconstrução da *Bildung* proposta pelo Círculo. As obras do Círculo estavam vinculadas a esse propósito. Os escritos de intelectuais como Gundolf, visavam ao

[43] Groppe enfatiza a importância das diferentes gerações de intelectuais para se compreender a discussão sobre a ciência na Alemanha do início do século XX. A partir de Mannheim Groppe afirma que os debates acerca da ciência eram perpassados por um problema geracional, uma vez que em um mesmo período de tempo diferentes gerações convivem entre si. A segunda geração de intelectuais, nascidos entre 1870-1880, cresceram em uma sociedade moderna e industrial. Desta geração, intelectuais como Weber e Simmel procuraram uma solução para a crise da ciência somente dentro dos limites da própria ciência. Groppe considera os georgenos como representantes da terceira geração de intelectuais, os quais defendiam que a crise seria superada a partir de uma ciência criadora de valores [*wertsetzende Wissenschaft*] mediante a união de uma ciência racional com um conhecimento intuitivo-poético, que colocavam sem questão a autonomia da ciência (GROPPE, 1997: 212).

homem em sua totalidade, objetivavam educá-lo. Os georgeanos, enquanto instrutores da juventude, ambicionavam educar a partir de exemplos, da ideia do "homem total". O ideal pedagógico é uma característica do Círculo, tanto interna quanto externamente. No grupo, George desempenhava o papel de mestre a fim de educar seus jovens. No exterior, os artigos e livros que provinham do Círculo possuíam um ideal pedagógico, no sentido de educar para fundamentar a identidade e garantir a mudança do horizonte de expectativa mediante tal identidade. O sentido da formação do homem total para a humanidade remonta aos ideais de Wilhelm von Humboldt. A *Bildung* torna-se "tarefa da história como para a história". Não por acaso, Groppe considera Gundolf antes de tudo, um *Bildungshistoriker.*

> Lograr a formação perfeita para construir o todo, multiabrangente e harmônico, é o ideal da humanidade. A relação harmoniosa da unidade pessoal do homem é definida como da ação educativa e da autoformação. A educação/formação é assim considerada como um processo infinito de desenvolvimento das próprias possibilidades do homem que se enraíza na capacidade humana de aperfeiçoar-se e desdobra gradativamente ao longo do tempo (MARTINS, 2013: 22).

O crescente processo de racionalização era a característica da modernidade, de acordo com Weber. Não havia forças mágicas capazes de explicá-lo. O mundo havia se desencantado. Não para George. Diante do "desencantamento do mundo", George resignou-se. Para o poeta, o mundo desencantado era o problema dos homens. O poeta foi claro quando escreveu que "só a magia" era capaz de manter "a vida acesa" (GEORGE, 2000: 51). Seria a ciência, aos moldes georgeanos, o caminho para o reencantamento do mundo?

Friedrich Wolters e Friedrich Gundolf: o conceito de Gestalt

No terceiro *Jahrbuch für die geistige Bewegung* (1912) Gundolf publicou seu ensaio intitulado *Vorbilder*. O título do ensaio nos remete às noções de exemplaridade vinculadas ao grande homem, ao grande personagem da história.

Gundolf inicia seu ensaio afirmando que um movimento - o Círculo de George -poderia tomar forma no presente, com o intuito de reconciliar-se com o passado. Nesse sentido, um grupo poderia opor-se ao passado "através de sua especial seleção da história" (GUNDOLF, 1965: 173). Para Gundolf, o passado vive, é uma força incorporada no Círculo e portanto manifesta-se a partir de seu efeito [*Wirkung*].

A partir disso, Gundolf detecta o problema do homem do início do século 20. Os homens haviam se distanciado desse passado vivo [*lebendig*] que para Gundolf significava manter-se separado do espírito [*Geist*]. Os homens estavam separados do espírito do passado, cujos valores poderiam tornar-se força. A solução para os homens era reconciliar-se com o passado, a fim de obter orientação para o presente e para o futuro.

Essa distinção existia igualmente no campo científico. A ciência, no caso de Gundolf, as *Geisteswissenschaften,* havia se distanciado do *Geist*, restando assim, a fria e objetiva pesquisa. De maneira geral, Gundolf afirma a visão dos georgeanos, ou seja, a necessidade de uma ciência que fosse capaz de trazer para o presente orientação, que unida à vida fornecesse aos homens força [*Kraft*] para os desafios do presente, deveria ser portanto, uma ciência viva.

Ao adentrar a discussão sobre a atividade científica, Gundolf institui uma diferença entre a pesquisa [*Forschung*] e uma nova maneira de desenvolver a ciência, denominada como *Geistesart*.[44]

[44] Embora Gundolf não cite Wolters, a distinção de Gundolf parece basear-se na proposta de Wolters que em seu *Richtlinien* distinguiu dois tipos de força, a *Ordnende Kraft* e a *Schaffende Kraft*. Se a pesquisa em sua época encontrava-se dominada pela *Ordnende Kraft* era preciso

O problema da pesquisa em seu estado atual era o relativismo, e Gundolf parece concordar com os críticos do historicismo, como Troeltsch. O único objetivo do cientista era encontrar a verdade. Em sua proposta de uma nova *Geistart*, a partir de novos valores destinados ao cientista, Gundolf sugere que somente seria válido o conhecimento que fosse produtivo, e que estivesse ligado à vida. Sua eficácia seria medida qualitativamente e o conhecimento se daria mediante vivência [*Erlebnis*].

> Tudo é pesquisável, tudo pode tornar-se objeto, frente à pesquisa tudo tem o mesmo valor, o dever a ser cumprido pelo espírito do pesquisador é a verdade e essa o objetivo de sua vida. A outra *Geistart*, [...] se dirige apenas ao que se faz produtivo, desperta forças, ascende o sentimento de vida. [...] Seus julgamentos são qualitativos e provém da vivência, relaciona-se ao específico do respectivo efeito vivenciado (GUNDOLF, 1965: 173).

O problema advindo do relativismo na ciência era que esta não era mais capaz construir valores. Ao contrário de Weber, o objetivo da ciência em estabelecer valores era fundamental.

Dilthey, ao fundamentar o objeto das ciências humanas, afirmou que o trabalho científico deveria voltar-se para o interior da vida, para a vivência. As ciências humanas teriam por base a tríade vida, expressão e compreensão. Os estados humanos seriam "vivenciados" e compreendidos mediante manifestações vitais, como por exemplo uma obra literária (DILTHEY, 2010: 24, 28). O compreender assenta-se em uma conexão espiritual que possui por pressuposto básico uma "troca constante com o próprio vivenciar e com o compreender de outros" (DILTHEY, 2010: 72). A vivência é possível ao historiador mediante uma "conexão vital" que inclui a dinâmica temporal, liga-se ao passado e à possível gestão de um futuro.

---

que fosse realizada a partir da *Schaffende Kraft*. Era importante que existisse entre os homens do passado e do presente a partir da formação de "famílias de espírito".

O indivíduo, essencialmente histórico, é importante pela posição que ocupa diante de sistemas culturais e comunidades, tendo por finalidade a humanidade. Por isso, segundo Dilthey, "o historiador precisa compreender toda a vida dos indivíduos" (DILTHEY, 2010: 95). Essa compreensão é possível a partir da objetivação da vida. Para Gundolf, o importante era a análise das obras e não a biografia do indivíduo em si. O indivíduo criava valores que poderiam ser compreendidos mediante vivência. Do indivíduo partia uma conexão de efeitos a partir do passado, que se estendia ao presente e ao futuro. Para Dilthey e Gundolf, a objetivação do espírito do indivíduo excepcional caracteriza o pensar de uma época. No entanto, Gundolf, esforça-se por atemporalizar a mensagem do homem individual. Como afirmou Dilthey, nesse espírito objetivo "o passado é um presente constantemente duradouro para nós" (DILTHEY, 2010: 189).

Groppe salienta a importância de Dilthey para o pensamento de Gundolf, o qual fora aluno de Dilthey durante o doutorado. O conceito de *Erlebnis* [vivência] é fundamental em Gundolf. Para a autora, a *Habilitation* de Gundolf pode ser considerada uma obra aos moldes diltheyanos, livre da interpretação georgeana (GROPPE, 1997: 508). Para Schneider, Dilthey é importante t para George com o qual manteve contato. Dilthey teria sido responsável por despertar em George um novo olhar para a palavra. O pensamento diltheyano possibilitou a união entre o grande homem [*Gestalt*] e a compreensão e a vida (SCHNEIDER, 2005: 346).

Para a ciência na forma da pesquisa, o grande homem, segundo Gundolf, tornava-se apenas um objeto. Era analisado isolado de sua força criativa e de sua capacidade de renovação. Sua análise não criava um vínculo com o presente e por tal, era dispensável. O essencial para Gundolf era a compreensão do grande homem, do herói. Trazer à vida os heróis era a função de todo movimento ligado à vida, ou seja, ao Círculo o qual pertencia.

O grande homem, enquanto modelo [*Vorbild*], deveria ser compreendido não pelas suas ações concretizadas no passado. O grande homem era válido pela sua infinita capacidade de renovação. Não é imprescindível para o intelectual,

> [...] conservar o que os modelos [*Volbilder*] foram e fizeram, ele toma o modelo não como ele próprio se percebeu ou como foi percebido: um culto de relíquias não é nosso dever, nenhuma reconstrução do passado [...]. Os grandes são grandes através de sua inesgotável novidade [*Neuheit*] [...] porque eles são para mil anos, não porque eles existiram há mil anos (GUNDOLF, 1965: 173-174).

O inesgotável valor dos grandes homens é o que Gundolf denomina por *Gestalt*. É a ela que se deve buscar quando o trabalho científico é desenvolvido. Não é a verdade [*Wahrheit*] que se deve ter por objetivo último da ciência, mas a realidade [*Wirklichkeit*], a vida. Gundolf defende que "o que não se atrela ao grande homem [...] não é necessário" (GUNDOLF, 1965: 176). O conhecimento tem por finalidade contribuir para a conduta da vida, para a manutenção de uma *Weltanschauung* inseparável do próprio intelectual.

Os mesmos propósitos foram estendidos à história. É tarefa do historiador compreender e expor "as forças humanas de cada tempo". Gundolf é enfático ao afirmar o papel orientador da história para o homem, pois aqueles que não possuem um passado vivo [*lebendige Vergangenheit*] "não possuem nem presente nem futuro. Quem é do hoje é sempre do ontem". A história é válida na medida em que eterniza, pois de acordo com Gundolf, "todo o histórico, passado nos é valido apenas lá, onde nutre e mostra a vida [...]" (GUNDOLF, 1965: 174, 179);

Gundolf se preocupa com a formação [*Bildung*] e não por acaso afirma na introdução de seu *Caesar Geschichte seines Ruhms* (1924) que o historiador era o protetor da *Bildung*. A história não se repetia e era impossível, a partir dela, prever o futuro. No entanto o conhecimento do passado poderia orientar. Não era, segundo Gundolf,

na política que o conhecimento deveria ser frutífero. Era para a *Bildung*, para a dignidade humana que o conhecimento das figuras eternas da história seria imprescindível.

> Não para o objetivo da política, mas antes para o objetivo da *Bildung*, ou em outras palavras, em prol da dignidade e respeito humanos, é necessário manter as eternas figuras da história (*ewige Gestalten*) despertas, protegidas das reivindicações de dias enfadonhos e gananciosos. O historiador, o guardião da *Bildung* (esse é seu principal dever) não é um bom político, não pode fazer decisões produtivas em alterar o destino (*im werdenden Schicksal*) de hora em hora. Ele é capaz, entretanto, de ajudar a avivar o ar no qual ações perspicazes cresceram, e ele pode mobilizar mentes para heróis que virão. Nesse sentido ele chama as forças da história e suas personificações, as nações e os líderes (GUNDOLF, 1924 *apud* OEXLE, 1997: 33).

Para Gundolf o historiador é um mediador. Sua tarefa é criar uma ponte entre as manifestações do passado, ressaltando os valores necessários para manter estável a vida no presente e orientar para o futuro. Essa é a função prática da história para a vida. O trabalho do historiador está indissociável da análise do grande homem,[45] cujos valores seriam ahistóricos. Portanto, o historiador eterniza a *Gestalt* do herói mediante a mitologização de sua figura emblemática.

Gundolf habilitou-se pela Universidade de Heidelberg em 1911, com seu trabalho, *Shakespeare und der Deutsche Geist*. Em outubro de 1910, após a publicação do primeiro *Jahrbuch für die geistige Bewegung*, Gundolf escreveu a George que sua habilitação tinha sido "rigorosamente composta pelo compendio do Movimento Espiritual,

[45] Gundolf atrela ao grande homem a noção de "homem total" [*Gesamtmesnchliche*] símbolo de uma "cultura total" [*Gesamtkultur*]. O *Gesamtmensch* representa a síntese entre corpo e alma, representa o todo de uma época e não possui a ideia moderna de individualismo. Como não existe mais na modernidade o *Gesamtmensch* como algo natural, é necessário que o grande homem, apareça de tempos em tempos. Evidente que tal constatação estende-se a George.

como seus livros [de George] eram sua Bíblia".[46] Gundolf afirmava que com seu livro havia "prestado um grande serviço [*Dienst*] ao "Estado" [ao Círculo]. Seu livro deveria ser publicado como "*Blättersache*" que, juntamente com *Herrschaft und Dienst* de Wolters, seria o "principal pronunciamento teórico da natureza do "Império" [do Círculo]" (BOEHRINGER; LANDMANN, 1962: 206-207). Gundolf deixa claro que todo trabalho científico, produzido e defendido dentro das universidades, encarrega-se de uma dupla função: a produção de um trabalho científico, aceito academicamente e a difusão do modelo interpretativo georgiano.

Kolk sublinha a importância do livro de Gundolf, ao lado de *Hamann und die Aufklärung* do germanista e historiador da literatura Rudolf Unger (1876-1942), para o debate sobre o estudo da literatura durante a década de 1920, o qual dialoga com as discussões mais amplas sobre a ciência e sua função social. A obra de Gundolf representou uma alternativa ao pensamento materialista, ao sublinhar o momento criativo e a compreensão da corrente filosófica, religiosa ou artística como elemento nacional do *Gesamtgeist* de uma época. Não bastava o método científico para investigar a literatura alemã como elemento imprescindível da identidade cultural nacional (KOLK, 2005: 39).

Também no terceiro *Jahbuch für die geistige Bewegung*, Wolters publicou "Mensch und Gattung". Na mesma linha de Gundolf, com algumas divergências, Wolters propôs um modelo interpretativo para a ciência a partir do Círculo de George. Wolters faz a mesma constatação de Gundolf ao afirmar que a conhecimento estava desprovido de uma relação com aquilo que se mantinha vivo. No entanto, Gundolf denominou de *Forschung* o que Wolters denomina de *Wissen*, ou seja, a atividade científica realizada mediante processos metódicos, considerada pelos georgeanos como a produção de um conhecimento vazio e sem sentido (WOLTERS, 1910: 139).

[46] Friedrich Gundolf a Stefan George, 12 de outubro de 1910.

De acordo com Wolters, o homem preso em seu "infinito presente" não possuía força para renovar o presente a partir do passado e, portanto, era desorientado frente ao futuro. Essa desorientação apresentava-se no trabalho científico. Em tempos como aqueles em que vivia, onde os homens não estabeleciam uma relação com o passado, a ciência era feita a partir de estruturas conceituais que tomavam o lugar da "força criativa". A solução de tal situação era o restabelecimento dos homens com as forças vivas [*lebendige Kraft*] do passado que poderia se desenvolver a partir do grande homem. Neste ponto, o pensamento de Wolters assemelha-se ao de Gundolf. A inesgotável importância do grande homem manifesta-se pela *Gestalt*.

Wolters enfatiza o papel do indivíduo na história e na sociedade na medida em que o contrapõe ao indivíduo moderno considerado apenas um representante da humanidade [*Gattung*]. A ideia moderna de humanidade é uma falácia, uma vez que o coletivo incapaz é de transformar-se em *Gestalt*. Somente o grande homem em sua unicidade e excepcionalidade pode transformar-se em *Gestalt*. Essa era uma das razões pelas quais a existência de grandes homens em seu tempo era muito rara.

O relativismo presente na ciência de sua época, principalmente na história, era reflexo da ideia de igualdade da humanidade em seu sentido moderno. Pois "todos são iguais diante da humanidade" que sufoca a ação do grande homem com seu "progresso coletivo" e com sua "igualdade universal" (WOLTERS, 1910: 143). Assim como o indivíduo moderno, a ciência encontrava-se vazia, não pertencia a nenhum campo de batalha, não estabelecia ou defendia uma visão de mundo para os homens.

Também para Wolters é necessário restabelecer um diálogo com o grande homem ao invés de prezar pelo pensamento lógico. A verdade liga-se para Wolters à *Gestalt*, ao grande homem que expressa uma verdade eterna [*ewige Wahrheit*]. Portanto, a compreensão dos valores

do grande homem, sua *Gestalt*, é o objetivo principal da atividade científica, do historiador e dos homens em geral.

> A verdade eterna aparece apenas como *Gestalt*. [...] por isso o maior dos homens é a mais profunda verdade, o herói e o soberano sozinho é verdade! Ele sozinho pode ser verdade, seu *Eros* divino irradia seu logos [...] Nos heróis, no soberano, procura-se a verdade, no homem heroico procura-se o verdadeiro amigo e guia da nossa juventude. [...] O grande homem nos guia melhor que a grande humanidade. Em amor e luta devemos alcançar com ele, o que ele mesmo em amor e luta com grande poder conseguiu, ele nos ensina a venerar e proteger, onde ele mesmo venera e protege [...] (WOLTERS, 1910: 152).

Se comparado ao ensaio de Gundolf, o texto de Wolters possui um caráter mais ativo.[47] É explícita a vontade de Wolters de interferir na realidade. Para Wolters, a história, é parte fundamental para a mudança política e social a partir da educação [*Bildung*] de uma nova juventude mediante a *Gestalt* dos grandes homens.[48]

O objetivo educacional é explícito no texto de Wolters e vincula-se ao papel do intelectual frente à sociedade. Os homens devem se reconciliar com as forças do passado que expressas na *Gestalt* sobrevivem para o presente e para o futuro. Ao compreendê-las, o historiador presta um bem à humanidade. O intelectual expõe "as leis eternas da humanidade" (WOLTERS, 1910: 143).

A preocupação com uma nova educação [*Bildung*] é fundamental em Wolters e tal deve ser o objetivo da ciência. A ciência estabelece valores a partir do diálogo com o passado e

[47] Entre 1923-1926, Wolters escreveu *Vier Reden über das Vaterland*, marcado por um tom militar e por um ódio em relação à França. Groppe atrela o pensamento de Wolters ao de Carl Schmitt, quando este em sua *Verfassungslehre* (1928) compreende o conceito de nação como um *Bildungsbegriff*. Um povo sem *Bildung* seria um povo sem história.

[48] Gundolf denomina em seu texto o Círculo como "movimento" [*Bewegung*] ao passo que Wolters chama ao Círculo de "estado" [*Staat*].

orienta o futuro. Wolters enfatiza sua preocupação com o espírito nacional [*das Wesen des Volkes*], que se interliga ao grande homem e a tudo que a ele se relaciona. O grande homem, enquanto criador e portador da *schaffende Kraft* traz em si o caráter da nação e a forma. A ideia de uma forma comunitária de vida na qual a "chama eterna" do grande herói permanecesse viva é o ideal de Wolters, e do Círculo de George.

Embora existam diferenças entre os ensaios de Gundolf e Wolters, eles servem à mesma causa. Os georgeanos acreditavam que era necessário e imprescindível fundamentar uma nova forma de desempenhar a atividade científica. No que concerne à história podemos afirmar que para o Círculo o importante era que a história superasse a crise de sua função prática para a vida. Embora propusessem um novo modelo interpretativo, ou seja, a história a partir da investigação do grande homem a fim de restabelecer seus valores para o presente, objetivavam fornecer uma solução para a crise do historicismo, mesmo que tal discussão nunca tenha se desenvolvido de forma explícita.

O trabalho do historiador inclui tornar presente novos valores e fundamentá-los, ou seja, a história como *Wertsetzung*. Essa convicção dos georgeanos não significa que seus trabalhos fossem desprovidos de uma pesquisa que envolvesse os requisitos básicos do trabalho do historiador, como a crítica das fontes, a pesquisa em arquivos. Porém era o modelo interpretativo que direcionava a leitura de tais fontes que caracterizava o trabalho de um intelectual ligado ao Círculo de Stefan George.

Fazer história no parâmetro do Círculo significava, procurar pelo eterno, pelo imutável, pela *Gestalt* dos grandes homens, uma forma essencial [*Urseinform*], um conjunto de valores que se encontrava corporificado em tais heróis, mas ao mesmo tempo deles se separava. O olhar do historiador deveria voltar-se para o atemporal. O artefato narrativo, ferramenta central do historiador para exposição

de sua pesquisa, é o meio pelo qual se fundamenta e se dissemina uma determinada visão de mundo. Ao contrário d Weber, para os intelectuais do Círculo, a ciência compactuava com a *Weltanschauung* do intelectual. E mais significativo: A ciência deveria formar uma nova juventude mediante o estabelecimento de uma ponte entre o presente e o passado. O conhecimento histórico é, para os georgeanos, assumidamente, prática e imprescindível ao homem.

Groppe afirma que o conceito de história vinculado ao Círculo é contraditório. A história, vista como um processo de decadência desde a antiguidade, como processo de distanciamento entre ciência e *Weltanschauung*, retira do processo histórico um "reino espiritual" que é dele independente. A ciência deve ser viva, no sentido que parte da *schaffende Kraft* de Wolters e liga-se à *Bildung* dos homens. A visão intuitiva era fundamental para que a ciência histórica trouxesse à superfície os valores mediante análise e compreensão dos indivíduos significativos.

Ernst Bertram: Die Legende

São poucas as informações sobre o relacionamento de Ernst Bertram (1884-1957) com Stefan George. Acredita-se que Bertram aproximou-se de George devido à admiração de seu amigo Ernst Glöckner pelo poeta. Em 1908, Bertram escreveu um ensaio sobre George que muito agradara ao poeta. Nas *Blätter* de 1910, George publicou um poema de Bertram, embora sem ter divulgado seu nome (NORTON, 2002: 504).

A biografia de Bertram, *Nietzsche*: *Versuch einer Mythologie* [Nietzsche: tentativa de mitologia], publicada em 1918, tornou-se um sucesso de vendas. Entre a data de sua publicação e 1929 o livro teve sete edições. A obra foi publicada com o símbolo das *Blätter für die Kunst*, o que indicava que tinha sido composta de acordo com

o modelo interpretativo compartilhado pelo Círculo. No entanto, Bertram nunca pertenceu oficialmente ao Círculo. O livro seguia as regras do Círculo: não possuía bibliografia ou notas de rodapé. O livro foi permitiu a Bertram ocupar seu primeiro cargo como professor na Universidade de Bonn. O que nos importa neste espaço, não é explorar a obra de Bertram sobre Nietzsche, mas sua introdução, intitulada *Legende* [lenda], na qual o autor explora a concepção de história e os conceitos que fundamentam sua biografia.

Bertram conceitua o que compreende por história, logo no primeiro parágrafo. Em contraposição ao historicismo, Bertram acredita que a história não é a reprodução de uma realidade passada. Na verdade, o trabalho do historiador consiste em transpor para outra dimensão essa realidade, para o estabelecimento de valores. Como em Gundolf e Wolters, prevalece o domínio da visão intuitiva do passado, e como afirma Bertram, nenhum método histórico seria capaz de auxiliar o historiador. Um estudo realizado mediante um método científico é incapaz, portanto, de nos conduzir à realidade da vida.

> Todo o passado é apenas uma parábola. Nenhum método histórico ajuda-nos – como o ingênuo realismo do século 19 geralmente acreditou – a olhar a verdadeira realidade, "como ela realmente foi." História, que é sobretudo a ciência da alma [*Seelenwissenschaft*] e a exploração da alma [Seelenkündung], nunca é sinônimo de reconstrução de algo que existiu [*Gewesenen*], ou da mais possível aproximação de uma realidade passada. Ela é a desconstrução [*Entwirklichung*] dessa realidade do passado, sua transposição para uma categoria muito diferente do ser; é um estabelecimento de valores, não uma produção de realidade [*Wirklichkeitsherstellung*]. A criação, que faz o historiador (ou a que ele serve: por mais que conduza ao mais sóbrio e objetivo conhecimento, o historiador continua sendo guiado por algo, e sua criação o será também): essa criação é absolutamente uma realidade em um novo e mesmo alto nível e ao mesmo tempo um novo decurso do turvo passado em um elemento mais cristalino e de acordo com leis mais transparentes (BERTRAM, 1921: 1).

Bertram enfatiza o papel da história na fundamentação de valores que possuem um papel prático na vida dos homens, na medida em que possibilita o diálogo entre passado, presente e futuro. Para isso a escrita da história deveria expor como os indivíduos sobrevivem para o presente. Bertram afirma que o indivíduo não pode ser compreendido pelo olhar histórico o qual "remove o passado do presente". Bertram salienta a importância de interpretar o passado, pois uma verdade absoluta é inexistente. O que resta do passado "como sempre nos esforçamos em iluminar, pesquisar, reexperienciar, nunca é a vida, mas sua lenda" (BERTAM, 1921: 1). O que resta do passado são narrativas que devem ser reinterpretadas. O olhar histórico em sua ânsia por reconstruir o passado, abdica a compreensão de tais narrativas.

As narrativas do passado [*die Legende*] em sua forma secular constituem para o autor a forma vital da tradição histórica, capaz de unir o presente com o passado, ao unir "o santo e o povo, o herói e o camponês, o profeta e a posteridade" (BERTRAM, 1921: 1). A história assume, ao interpretar o passado, a responsabilidade de criar narrativas com sentido mítico.

O grande homem de Bertram, que o autor designa por "a lenda de uma vida", traz consigo o caráter prático que o une ao presente. Para Bertram, "a lenda de um homem é a sua imagem viva e útil em cada novo presente" (BERTRAM, 1921: 1). Embora o grande homem precise ser reinterpretado e trazido novamente à memória continuadamente, ele possui uma existência que é independente de tais interpretações, e por isso pode ser considerado uma lenda. O grande homem de Bertram é o herói de Wolters e Gundolf, pois seu caráter e existência são atemporais, embora se relacione temporalmente com cada novo presente. A mensagem do grande homem é temporalizada no presente do pesquisador e inserida na dinâmica temporal.

É na poesia, no sentido da poética de Aristóteles,[49] que Bertram busca o sentido do seu trabalho. Bertram anseia por um olhar poético para a ciência, pois a poesia possui a capacidade de construir mitos. Böschestein considera que Bertram desempenhou o trabalho de um poeta ao compor seu livro. Nietzsche teria sido analisado não como um filósofo, mas como um poeta (BÖSCHENSTEIN, 2005: 187).

O aspecto inovador da introdução de Bertram é sua consciência sobre a reconstrução de uma imagem do passado a partir do presente. O grande homem existe independente de nossa interpretação. No entanto, a forma como ele aparece para um determinado tempo é única. Isso não nos conduz a um relativismo sem sentido, mas nos traz à consciência a multiplicidade de formas pelas quais um grande homem sobrevive diante do ininterrupto processo histórico. Porém, todas as diferentes formas ou narrativas sobre o grande homem contém sua mensagem atemporal, e nesse ponto "está a libertação definitiva do ceticismo histórico, de todo relativismo: cada visão da lenda [do grande homem], como a de todo vivente, é eternidade" (BERTRAM, 1921: 5). Aqui, a posição de Bertram encontra-se plenamente com o Círculo de Stefan George, com sua "Alemanha Secreta".

A partir da ponte construída entre presente e passado, entre a interpretação cravada no presente e a mensagem atemporal do grande homem, encontra-se o trabalho do historiador.

> História é criação ativa de uma imagem [*Bildschaffung*], não um relato, uma ilustração ou prova do passado. Lenda é na verdade, o

[49] Aristóteles considerava a poesia mais filosófica que a história pois era capaz de alcançar verdades gerais. "Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela anuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente; a isso visa a Poesia, ainda quando nomeia personagens" (ARISTÓTELES, 1981: 28).

> que a própria palavra em seu sentido puro significa: não algo que está escrito, mas algo, que sempre é lido de uma nova forma, que surge sempre através de outra leitura renovada (BERTRAM, 1921: 6).

Para Bertram, tudo que sabemos sobre a essência de um homem do passado, que habita a memória dos que vivem, é mito. A força transformadora que emana do grande homem, enquanto mito, é inesgotável. Seu mito, a aparição continuada de sua imagem renovada, é imortal Compreender a imagem do herói em sua completude é impossível. Compreendemos fragmentos que contribuem para a mitologização de sua figura emblemática.

Para George e seu Círculo, a linguagem, enquanto portadora do mito, é assegurada pelos georgeanos e capaz de desenvolver um efeito sobre sua realidade. O mito é o ponto a partir do qual passado e presente se unem. Ao historiador cabe não somente analisar informações concretas sobre o passado, mas torná-las úteis para o presente a fim de que desempenhem seu papel orientador, mediante uma narrativa mítica.

Embora ocorram mudanças conceituais em Bertram, a importância da análise do homem significativo para a orientação do presente e fundamentação da identidade é fundamental, tal como em Wolters e Gundolf e como será em Kantorowicz. A partir de sua análise de Nietzsche, Bertram tece críticas à modernidade enquanto um tempo de misturas de tradições que tem por consequência a "falta de liderança" e o ceticismo. Na sua interpretação, o filósofo alemão desenvolveu suas obras a partir da conexão entre passado e futuro. Nietzsche era uma ponte entre aquilo que foi e aquilo que viria a ser.

Ernst Kantorowicz no Historikertag *de 1930*

A conferência de Ernst Kantorowicz, *Grenzen, Möglichkeiten und Aufgabe der Darstellung mittelalterlicher Geschichte* [Limites,

Possibilidades e Deveres da Exposição da História medieval], no 17° *Historikertag*, ocorrido entre 22 e 26 de abril de 1930, em Halle, é considerada um pronunciamento oficial do Círculo de George. Seu pronunciamento pode ser entendido como uma resposta sobre a validade científica das obras produzidas pelos intelectuais do Círculo. A conferência foi discuta dentro do Círculo e aprovada por George. Kantorowicz expõe a visão de mundo do Círculo e enfatiza a relevância nacional e social do trabalho do historiador (GRÜNEWALD, 1982: 91).

A participação de Kantorowicz no *Historikertag* (sua conferência no dia 24 de abril) ocorreu devido ao sucesso de sua biografia *Kaiser Friedrich der Zweite* [Imperador Frederico II], publicada em 1927. Kantorowicz discutiu sobre a escrita da história, seus respectivos métodos e deveres. É possível afirmar que Kantorowicz buscou teorizar o que Wolters e Gundolf já haviam discutido sobre a escrita da história e a ciência em sentido amplo. Por tal razão, o texto de Kantorowicz é o mais utilizado quando se objetiva investigar a historiografia vinculada ao Círculo de George. É importante ressaltar que a o escrito de Kantorowicz deve ser lido e analisado tendo em mente, principalmente, os textos de Wolters e Gundolf que conjugam o conceito de *Gestalt* à escrita da história..

Kantorowicz no início de sua conferência reitera as afirmações de Gundolf e Wolters quanto à situação da ciência durante as primeiras décadas do século XX. De acordo com Kantorowicz, a pesquisa histórica moderna [*Geschichtsforschung*] era marcada pelo positivismo e pela objetividade e por isso encontrava-se distante das necessidades da vida. Kantorowicz desenvolve o argumento de sua conferência a partir de uma constatação básica: existia uma diferença entre a *Geschichtsforschung* e a *Geschichtsschreibung*. O mal entendido era considerá-las iguais sob o conceito geral de *Geschichtswissenschaft*. Para Kantorowicz existia um problema conceitual (KANTOROWICZ, 1994: 105).

Era fundamental distinguir os dois conceitos, o que não era muito diferente das propostas de Gundolf e Wolters. A *Geschichtsforschung*

era guiada pela ideia de prova, pela pesquisa, pela análise guiada por princípios metódicos racionais. A *Geschichtsschreibung* tinha por função fornecer personagens. A *Geschichtsforschung* apresentava resultados [*Darstellung*], a *Geschichtschreibung* narrava [*erzählt*]. "Enfim: [era] necessário fazer a separação entre a reunião de fatos guiados por prova, apresentação da pesquisa e finalmente a escrita da história, que não prova e pesquisa, mas sim fornece imagens [*Bilder*] e narra" (KANTOROWICZ, 1994: 105).

Kantorowicz não nega a validade da pesquisa. O que é questionado tanto por Gundolf, Wolters e Kantorowicz – e que pode ser estendida ao Círculo - é a função prática da história para a vida. A *Geschichtsschreibung* é possível a partir da pesquisa. No entanto, para os georgeanos, a escrita da história possui uma ligação indispensável com a vida, a nação e a formação de uma identidade nacional para o presente e para o futuro. Isso seria possível somente mediante união com o passado.

A pesquisa ligava-se a um caráter internacional, uma vez que suas regras eram universalmente válidas. Contudo, a escrita da história ia de encontro com o ideal de nação. O historiador deveria, desenvolver seu trabalho a partir dos parâmetros que definiam uma pesquisa metodicamente orientada. Entretanto diante da tarefa de narrar o historiador deveria preocupar-se com a nação. A *Geschichtsschreibung* fazia parte por isso da literatura nacional. O problema era a *Geschichtsforschung* não se tornava mais *Geschichtsschreibung*, não possuía mais um caráter nacional, não narrava, somente apresentava seus resultados.

De acordo com Kantorowicz, ao ambicionarem somente a *Geschichtsforschung*, os historiadores preocupavam-se em reunir os fatos cronologicamente, o que os tornava meros "registradores". A ciência positivista estava demasiadamente preocupada com as causas. Isso era presente tanto na análise de processos sociais como na análise dos indivíduos. Ao enfatizar o caráter causal da análise, retirava-se do

indivíduo – do grande homem – sua capacidade criativa. Kantorowicz concorda com Gundolf e Wolters para os quais a ciência moderna havia feito do grande homem mais um objeto, analisando-o isolado de sua força criativa e de sua capacidade de renovação.

A escrita da história nos moldes de Kantorowicz seria importante para combater o modelo explicativo mecanizado e materialista da história.

> O atual historiógrafo [*Geschichtsschreiber*], desde que seja honesto, não poderia mais escrever uma história narrativa [*erzählende Geschichte*], mas apenas história de problemas e das ideias [*Problem- und Ideengeschichte*]. E nesse ponto é também correto, na Alemanha o estilo histórico, que era sempre narrativo, como tal paralisou-se, e desde muito tempo, desde quando o classicismo e o romantismo deixaram de ser um terreno fértil. [...] seu grande serviço [da escrita da história] está em uma posição fundamental contra o modelo explicativo mecanicista e materialista da história, [...] cada exigência feita por Humbold ao historiador deve ser validada: isto é, o esforço em apresentar uma ideia, *Dasein* na realidade (KANTOROWICZ, 1994: 111).

O historiador deve ter por objetivo compreender o *Geist* que está incorporado no grande homem. Deve retirar do correr do rio da história o grande homem, compreendê-lo em seu valor atemporal. Como nos ensaios de Gundolf e Wolters, a história encontra-se entrelaçada ao grande homem e sua respectiva importância para a orientação dos homens do presente em relação ao passado e ao futuro.

A produção de um discurso historiográfico verdadeiro encontrava-se, ligada ao grande homem e à compreensão de sua *Gestalt*, tal como para Friedrich Gundolf. A noção de verdade não se relacionava com a imputação causal e a descrição de fatos, como acontecia na ciência positivista, para Kantorowicz. Ao desenvolver seus estudos, era indispensável ao historiador, olhar para "além da vida" Kantorowicz cita a conhecida frase de Leopold von Ranke (1795-

1886), principal representante do historicismo alemão, para concluir que ao historiador não cabia "somente apresentar, como algo foi, mas também seu correlato: como algo foi visto" [*wie etwas gesehen wurde*] (KANTOROWICZ, 1994: 116-117).

A dinâmica temporal da pesquisa e escrita da história é fundamental para o historiador. A pesquisa histórica moderna separava o passado do presente, o que a tornava sem sentido e desnecessária. Para Kantorowicz uma "verdadeira concepção de história" não realiza essa separação e portanto não se distancia do presente. A história deve conectar o passado e o presente e conjuntamente analisar o que é supratemporal [*überzeitlich*] e nesse sentido presentificar a "totalidade do passado" (KANTOROWICZ, 1994: 117-118). O que Kantorowicz propunha era uma apreensão mítica do passado. O conteúdo mítico do passado não representava uma ameaça à verdade histórica. Ele era "parte dessa verdade" que não residia nos fatos concretos. Devia ser encontrada "na colorida plenitude da realidade da vida" (KANTOROWICZ, 1994: 119).

É possível afirmar que na concepção de Kantorowicz e do Círculo, o grande homem configura uma chave interpretativa. A partir dele "uma verdadeira escrita da história é possível". Kantorowicz não nega o caráter político da historiografia. Ele a enfatiza. O grande homem traz em si o caráter nacional que pode ser compreendido pelo historiador. A *Geschichtsschreibung* é uma arte, parte da literatura nacional que se encontra unida ao caráter da nação. Por sua natureza artística, "a escrita da história pertence [...] absolutamente à literatura nacional, é do ponto de vista dos alemães aqui concebida e compreendida" e encontra-se ligada aos guias espirituais da nação (KANTOROWICZ, 1994: 122).

É um erro cometido pela *Geschichtsforschung* a separação entre verdade e nação. A escrita da história deve ter em mente a fundamentação da identidade nacional. Para Kantorowicz "a verdade apenas pode estar na nação" (KANTOROWICZ, 1994: 124). Notável é a ânsia de Kantorowicz em igualar o papel do historiador com o criador

de mitos que perduram para a contemporaneidade. O grande homem porta uma mensagem plástica. Não se deve esquecer que Kantorowicz escreveu sua conferência em 1930. Diante do eminente colapso da República de Weimar, das crises econômicas e políticas, o grande homem poderia proporcionar a crença irracional da união identitária alemã frente ao caos. O grande homem aliado à *Geschichtsschreibung* significa a possibilidade de um futuro diferente, da mudança do horizonte de expectativa.

Kantorowicz encerra seu discurso enfatizando a importância da história para a manutenção do espírito nacional. Kantorowicz denomina o Círculo como "Escola", um reconhecimento do caráter pedagógico do mesmo.

> Aqui gostaria de lembrar as palavras, as quais em situação análoga depois da infeliz paz de Lunéville, Schiller escreveu: "Onde o reino político vacila, forma-se o espiritual fortalecido e completo" – e então finaliza com o reconhecimento da crença: "Todo povo tem seu dia na História, pois o dia dos alemães é a colheita de todo o tempo". [...] posso finalmente dar também uma resposta para a pergunta colocada sobre o valor científico das obras históricas da escola de George. Simplesmente nisso, que seu valor está fundado na crença de servir ao dia dos alemães, ao gênio da nação. Essa crença no entanto não é da ciência, mas sobrevive o dogma da Poesia, o qual toda obra desta escola domina e preza e que nunca foi reconhecido pela distinta ciência analítica. Então não, como se costuma acreditar, um dogma estético ou fenomenológico não é válido aqui, mas é somente o dogma de um futuro digno da nação e sua honra, que são trazidos por essas obras. [...] apenas através dessa crença na verdadeira Alemanha torna-se cada obra talvez arte. Então na verdade: apenas aqui pode a *George-Schule* servir para comparar o objetivo da ciência [*Wissenschaft*] e com o habitual empenho também servir à ciência [...] acabar com a lacuna entre verdade e nação e a ela esclarecer [...] sua palavra de ordem colocada na bandeira do movimento pode ser: Sanctus amor patriae dat animum (KANTOROWICZ, 1994: 124-125).[50]

[50] Schiller era uma leitura obrigatória para a formação de um jovem no Círculo de George.

A conferência de Kantorowicz é o esforço de encerrar o debate com o historiador e professor na Universidade de Berlim, Albert Brackmann[51] (1871-1952) sobre o livro *Kaiser Friederich der Zweite*. Em 16 de maio de 1929, Brackmann pronunciou-se contra a interpretação de Kantorowicz sobre Frederico II em uma conferência, *Kaiser Friedrich II in "mythischer Schau"*, na Academia Prussiana das Ciências. O artigo de Brackmann foi publicado na *Historische Zeitschrift* no verão de 1929. Um mês antes de sua conferência no *Historikertag*, Kantorowicz publicou na mesma revista, sua resposta a Brackmann, em um artigo intitulado *"Mythenschau"*.

De acordo com Brackmann, era impossível compor um trabalho com rigor científico quando se estava vinculado à George. Para Brackmann o trabalho do historiador era guiado por métodos racionais, não podendo servir a nenhum ideal político ou social, o que estava em concordância com as posições de Weber. Para Brackmann não se poderia escrever história "nem como um discípulo de George nem como um católico ou como Protestante ou marxista, mas somente como alguém à procura da verdade" (BRACKMANN, 1929: 534-549 *apud* NORTON, 2002: 668).

Brackmann representava, uma geração de intelectuais que não compartilhava de uma visão de ciência aos moldes do Círculo, baseada numa visão intuitiva do passado. Seriam dois os principais motivos para uma resistência dos acadêmicos com relação à ciência defendida pelos georgeanos. Primeiro, a crítica à burguesia, levada a

O escopo de críticas de Schiller à modernidade e suas considerações sobre o indivíduo são coerentes com os georgeanos. Schiller critica a individualidade moderna, a degeneração do homem total grego. A educação estética de Schiller visava o desenvolvimento da sensibilidade que conduziria a um melhor conhecimento. Segundo Schiller, ao artista cabe buscar a essência dos tempos nobres e trazê-los para o presente. O homem em sua essência, é o que permanece diante das mudanças.

[51] Albert Brackmann estudou história nas universidades de Tübingen, Leipzig e Göttingen. A partir de 1913 foi professor nas universidades de Königsberg, em 1920 em Marburg e em 1922 em Berlim.

cabo pelo próprio George, que significava também uma reordenação da atividade científica e seu aparato metódico. Segundo, a recusa ao positivismo a qual desembocava em uma mistura de subjetivismo e objetividade, influenciada pelo pensamento de Dilthey. Esse amálgama entre subjetividade e objetividade teria como consequência imediata a quebra da neutralidade científica. O pesquisador deveria realizar seu trabalho tendo em mente a utilidade de seu objeto, bem como de sua narrativa (SCHNEIDER, 2005: 334-335).[52]

O protesto de Brackmann diz respeito não somente à obra de Kantorowicz, mas às obras do Círculo em geral. Ao afirmar que Kantorowicz tinha se esforçado para compreender a figura de Frederico II a partir de uma visão mítica [*Wesensschau*], Brackmann fazia uma referência explícita ao *Nietzsche* de Ernst Bertram, publicado em 1920. Segundo Brackmann, a obra de Kantorowicz expunha a "imaginação criativa" que começava "a influenciar nossa ciência histórica [...]mais do que o sentido da realidade" (BRACKMANN, 1929: 534-549 *apud* NORTON, 2002: 338-339). Segundo Schneider, Brackmann não observou que compreender as ideias e a autorepresentação do indivíduo em uma determinada época, era e é válido para o conhecimento histórico.

Kantorowicz, em sua réplica a Brackmann, interpretou a querela como uma "discussão sobre opiniões reinterpretada em uma discussão de métodos". Respondeu à Brackmann que era impossível a um georgeano escrever história, mas não somente. Segundo Kantorowicz, esse era um problema insolúvel, uma vez que era impossível ao historiador o qual, enquanto humano, carregava a característica antropológica de trazer consigo preferências e paixões (KANTOROWICZ, 1930: 457).

Em seu artigo, Kantorowicz antecipa o que reafirmará em Halle, a diferença conceitual entre *Geschichtsschreibung* e *Geschichtsforschung*. Para Kantorowicz era problemático para

[52] Albert Brackmann estudou história nas universidades de Tübingen, Leipzig e Göttingen. A partir de 1913 foi professor nas universidades de Königsberg, em 1920 em Marburg e em 1922 em Berlim.

Brackmann que a escrita da história tratasse também do presente. A escrita da história "persegue os momentos formadores e criativos, enfim a 'imaginação criativa'", a qual está fundada também no momento atual, no presente. Essa era a proposta de Kantorowicz que se estendia de maneira geral aos georgeanos, ou seja, a escrita da história enquanto formadora de valores os quais fundamentaria a identidade alemã.

Para o medievalista francês Alain Boureau, o debate com Brackmann representa as discussões acerca de interpretação e erudição, análise e síntese, presentes na historiografia ocidental desde o século XIX. De acordo com Boureau, o pronunciamento de Kantorowicz e as discussões geradas pela publicação de *Frederico II*, foram importantes para a vida de Kantorowicz, pois significou o despertar de uma reflexão sobre a historiografia nos moldes georgeanos. A resposta de Kantorowicz aos debates desenvolveu-se, para Boureau, em três frentes (BOUREAU, 2001: 73).

A primeira delas, a qual pode ser considerada a mais importante, foi o desenvolvimento de um ponto de vista teórico que fundamentou seus trabalhos posteriores, como por exemplo, *Os dois corpos do Rei*, publicado em 1957. Kantorowicz defendeu que os mitos não constituíam um elemento dispensável na análise da realidade. Os mitos constituíam um objeto histórico o qual muito podia contribuir para a análise da realidade. Uma segunda forma de resposta de Kantorowicz foi a publicação, em 1931, do livro de notas referentes ao seu *Frederico II*, o que deixou claro a exaustiva pesquisa de fontes para a realização da biografia. Kantorowicz não mais publicou um trabalho sem notas de referência. Por fim, a terceira resposta de Kantorowicz foi também um reconhecimento pelo seu trabalho. Embora tenha sido nomeado em agosto de 1930 como professor honorário, dispensado de passar pela livre docência pré-requisito para a cátedra. *Frederico II* abriu as portas para a carreira acadêmica que Kantorowicz permaneceu até a sua morte, em 1963.

Se analisados conjuntamente, os textos de Wolters, Gundolf, Bertram e Kantorowicz explicam o modelo interpretativo defendido pelos georgeanos. Dois pontos são imprescindíveis para compreensão da história pelo Círculo. Primeiro a história está vinculada à compreensão do grande homem em suas manifestações e em sua auto compreensão. Poderíamos afirmar que a história assenta-se na multiplicidade das análises acerca dos homens significativos do passado. O conhecimento do passado é possível mediante compreensão da existência dos grandes homens. Existe nos indivíduos excepcionais um conteúdo atemporal que deve ser apreendido pelo historiador que se atrela ao segundo ponto da compreensão de história do Círculo de George: a formação de valores.

A história desempenha para os georgeanos uma função orientadora para os homens do presente, ao criar uma ponte entre o passado, o presente e a gestação de um futuro diferente. O passado é inspiração. Mas a orientação provém dos valores criados e expandidos pelo grande homem, e por isso a importância de sua compreensão. O herói, ou a lenda, como sugeriu Bertram, traz consigo a possibilidade da mudança a partir de sua mensagem ahistórica, embora o indivíduo exista cravado em um espaço tempo, dentro dos limites de possibilidades de sua existência. A análise histórica desenvolvida com base no modelo interpretativo georgeano inclui aquilo que é atemporal, que independe das mudanças sócio-históricas. A narrativa, ao expor a mensagem vinculada ao indivíduo do passado, pode ativar as forças do presente para a reconstrução do horizonte de expectativa.

Não existe, a proposta de uma história *magistra vita*e, no sentido ciceroniano. O futuro é uma possibilidade em aberto que pode ser orientado a partir do diálogo com os valores incorporados nos homens do passado. A história engloba mais que a biografia do indivíduo e preza por uma visão de conjunto. É, portanto, um singular coletivo à maneira moderna de pensar a história (KOSELLECK, 2013: 119-184).

O passado é mitologizado e fundamenta o caráter nacional. A preocupação com a nação transparece nos escritos dos georgeanos.

Palavras como *Volk*, *Deutschtum*, *Deutschgeist*, são corriqueiras em seus textos. Contudo, não constituem uma exceção. As mudanças trazidas pela modernização da sociedade, pelo processo de industrialização e principalmente, a Primeira Guerra, deu espaço para projetos que tinham por objetivo delinear o caráter e a identidade nacional alemãs. George e seu Círculo constituíram uma possibilidade, uma opção para o restabelecimento de uma identidade alemã que superasse as fraturas consequentes das mudanças econômicas e sociais.

Kaiser Friedrich der Zweite de Ernst Kantorowicz foi publicado em 1927, com um intervalo significativo de tempo entre as publicações de Wolters e Gundolf, principais teóricos do Círculo, principalmente no que dizia respeito à atividade científica. A análise da biografia de Kantorowicz segue portanto duas direções. Por um lado, analisar como sua interpretação da figura de Frederico II segue as premissas do Círculo de George como expostas por Wolters e Gundolf. Aqui, é importante ainda tecer uma ponte entre a obra de Kantorowicz e suas próprias afirmações sobre a pesquisa e a escrita da história. Por outro, compreender como a obra serve a um ideal identitário e desempenha uma função prática para o presente, ou seja, como a escrita historiográfica, ou seja, a organização racional do passado, sua temporalização, desempenha sua função orientadora no presente.

Ernst Kantorowicz: *Kaiser Friedrich der Zweite*

Ernst Kantorowicz e o Círculo de Stefan George

Ao decorrer de sua vida, Ernst Kantorowicz presenciou os grandes acontecimentos do século XX: A eclosão de duas guerras mundiais, a ascensão nazista que afetou diretamente sua vida, levando-o ao exílio nos Estados Unidos, e o desenrolar da Guerra Fria. Kantorowicz

integrou um grupo de intelectuais que experimentou o esfacelamento das identidades e a perda de sentido diante dos dois cataclismos causados pelas duas guerras mundiais.

Ernst Hartwig Kantorowicz nasceu em 3 de maio de 1895 na cidade de Posen, àquela época província do Império alemão. Kantorowicz nasceu no seio de uma próspera família burguesa dedicada ao comércio de vinhos. Sua família, de origem judia, era bem assimilada, algo típico entre a burguesia europeia, e comum no lugar de onde provinha, onde a grande maioria da população tinha o alemão como língua materna. Embora pertencesse a uma família judia, foram raros os momentos nos quais Kantorowicz assumiu-se como judeu. Para Eckhart Grünewald, a identidade judia de Kantorowicz pode ser considerada como o elemento trágico de sua biografia, pois em Posen, Kantorowicz experienciou a situação de um judeu-alemão que precisava conviver com o ódio dos poloneses e o crescente antissemitismo alemão (GRÜNEWALD, 1982: 10-11). Anos depois, sofreu com a intolerância e o antissemitismo alemão.

Posen, região localiza no sudoeste da atual Polônia, era um território de transição entre a Alemanha e a Polônia. Durante o medievo, Posnan formou a maior parte da Polônia e foi o berço da nação polonesa. A região de Posen passou por vários processos de desmembramento e reunificações, ao longo dos séculos. Com a segunda divisão da monarquia polonesa no final do século XVIII, Posen passou a ser território da Prússia. A região passou por um processo forçado de germanização, embora metade de sua população fosse de origem polonesa. Com a queda de Napoleão, Posen pertenceu à Prússia até 1918. A partir do século XIX ganhou espaço um renascimento cultural polonês frente aos decretos prussianos que enfatizavam os imperativos culturais alemães.

A comunidade judaica era expressiva em Posen. Pertencia aos judeus grande parte do comércio de Posen. Quando em 1918 um movimento de cunho nacionalista buscou separar o território de Posen

da Prússia, a comunidade judaica em sua maioria, apoiou a Prússia. Durante 1807 e 1813 quando a região foi governada pelo exército de Napoleão, as perseguições aos judeus cresceram e o tratado de emancipação dos judeus foi cancelado. Quando a região voltou para as mãos da Prússia, a situação dos judeus regularizou-se novamente. A aliança entre a Prússia e os judeus de Posen foi importante para o processo de germanização. A família de Kantorowicz pertencia à minoria da comunidade judaica, naturalizada como cidadãos prussianos, e assimilada à cultura alemã (BOUREAU, 2001: 57-65). As questões sobre as unidades nacionais e suas fundametações a partir de imperativos culturais cercou Kantorowicz desde jovem. A problemática da identidade cultural era presente em sua vida desde muito cedo e por duas razões: A primeira, porque era judeu, a segunda pela região em que nasceu, divida entre a Prússia e a Polônia.

Embora pertencesse à burguesia culta, sua primeira opção, após frequentar o *Königliches Auguste Viktoria-Gymnasium*, entre 1904 a 1913, foi mudar-se para Hamburgo a fim de especializar-se na atividade comercial e assumir, posteriormente, os negócios da família. A eclosão da Primeira Guerra levou ao fim seu aprendizado em Hamburgo. Logo em agosto de 1914, Kantorowicz alistou-se para o regimento de artilharia de Posen.

Kantorowicz viu com entusiasmo o início das batalhas. A participação de Kantorowicz na guerra foi efetiva e lhe trouxe como condecoração, em 1915, a Cruz de Ferro de Segunda Classe. Assim como do lado alemão, intelectuais franceses haviam se alistado para o front de batalha. É muito possível que Marc Bloch e Kantorowicz tenham se encontrado em 1916 em uma batalha próxima a Verdun. As vidas de Bloch e Kantorowicz se cruzam em vários aspectos: Bloch era também de origem judia e ambos possuem obras cujos temas e discussões se cruzam. Tanto em *Kaiser Friedrich de Zweite* como em *Les Rois Thaumaturges*, publicado em 1924, a discussão sobre os componentes simbólicos do poder real são fundamentais.

Grünewald salienta uma importante experiência de Kantorowicz durante a guerra, que teria despertado seu interesse para a cultura do Oriente e seu interesse para a história. Kantorowicz foi transferido para a Turquia para trabalhar em uma companhia de construção de trens, em fevereiro de 1917. Em 1922, seu interesse pelo Oriente apareceu em seu trabalho de doutoramento, intitutlado *Das Wesen der muslimischen Handwerkerverbände* [A essência das ligas islâmicas de artesãos].

Antes do término definitivo da guerra, Kantorowicz inscreveu-se, em maio de 1918, na Universidade de Berlim para iniciar seus estudos em Filosofia. Em novembro, após breve retorno ao front, voltou à universidade para retomar seus estudos.[53] A participação de Kantorowicz em outras organizações paramilitares interromperia novamente a continuidade de seus estudos. Em novembro, Kantorowicz retornou a Posen onde lutou em uma organização extra estatal contra revoltosos que desejavam unir-se à Polônia e libertar-se do domínio alemão. Nesse caso, de acordo com Grünewald, sua participação em favor do domínio alemão não se dava somente devido ao seu entusiasmo com a atividade militar, mas porque o conflito traria consequências para os negócios de sua família.[54]

De volta a Berlim, Kantorowicz presenciou o caos advindo do fim da Primeira Guerra e o início de um sistema político novo, a democracia. Durante o início da República de Weimar, Kantorowicz participou dos *Freikorps*, grupos de voluntários que se opunham ao parlamento de Weimar e ansiavam pelo restabelecimento de um

[53] Kantorowicz demonstrou seu interesse pelo oriente, proveniente de sua experiência na guerra no Império Otomano. Frequentou as aulas de Carl Heinrich Becker (1876-1933) um dos primeiros pesquisadores alemães a interessar-se pelo oriente (GRÜNEWALD, 1982: 26).

[54] Em 27 de dezembro de 1918 ocorreu um grande levante entre a população polonesa residente em Posen que reverberou em toda a província. Após o Tratado de Versalhes, grande parte da província foi integrada à Polônia (GRÜNEWALD, 1982: 27).

governo autoritário.[55] Junto aos *Freikorps*, Kantorowicz lutou contra os Espartaquistas em Berlim, no início do mesmo ano e alguns meses depois, lutou contra a *Räterepublik* em Munique. Sua participação nos *Freikorps* evidencia sua falta de entusiasmo frente ao novo sistema político, reação comum, pois, como afirma Elias, desde o começo eram poucos os grupos que apoiaram a incipiente República. Para Grünewald, há em Kantorowicz uma inclinação nacionalista, uma motivação política caracteristicamente antirrevolucionária e conservadora (GRÜNEWALD, 1982: 116-118).

Quando lutou contra a *Räterepublik*, Kantorowicz já havia se mudado para Munique, pois decidira transferir seus estudos para Economia Nacional.[56] Ao final de agosto de 1919, optou cursar o próximo semestre de inverno em Heidelberg, cidade na qual finalizou seus estudos. Em Heidelberg, aprofundou seu interesse pelos estudos históricos e conheceu seu futuro guia e mentor de sua biografia sobre Frederico II: Stefan George.

Em 1920, Stefan George e seu Círculo já constituíam um mito entre os estudantes de Heidelberg. Gundolf era professor de Heidelberg desde 1916. George frequentava, mesmo que raramente, a universidade, e Heidelberg, importante lugar de encontro para os georgeanos. O encontro com George foi fundamental para Kantorowicz. A inserção no Círculo do poeta representou uma nova forma de situar-se no mundo e uma nova identidade coletiva com a qual os georgeanos acreditavam se diferenciar dos demais.

---

[55] Para Elias os *Freikorps* são um exemplo do enfraquecimento do controle do Estado e de seu monopólio da violência durante o pós-guerra. Os *Freikorps* eram formados por jovens oficiais, oriundos da classe média, que após o fim da Primeira Guerra viram sua carreira oficial nas forças armadas alemã bloqueada, já que o exército perdera sua força significativamente após o fim do conflito. A força dos *Freikorps* adivinha de três fatores principais: sua mentalidade militar, o apoio das ligas estudantis e do exército, e seus líderes carismáticos (ELIAS, 1997: 171-186).

[56] Durante o semestre de verão de 1916, Max Weber foi professor visitante na Universidade Ludwig-Maximilian em Munique. Kantorowicz matriculou-se na *Vorlesung* de Weber, "*Die Allgemeinsten Kategorien der Gesellschaftswissenschaft*" (GRÜNEWALD, 1982: 33).

Não é fácil reconstruir o caminho pelo qual Kantorowicz e George se encontraram. Grünewald enumera três vias possíveis que conectaram George e o jovem estudante. A primeira seria a partir de sua prima, a historiadora da arte Gertrud Kantorowicz.[57] Gertrud estava entre uma das raras companhias femininas de George e foi a única mulher que publicou um poema, "*Einer Tote*", na *Blätter für die Kunst*. Uma outra possibilidade de ligação com George seria através de seu cunhado, Arthur Salz, amigo de Gundolf. Por fim, a aproximação com o poeta teria se dado a partir de seu amigo, Woldemar Graf Uxkull-Gyllenband,[58] para o qual Kantorowicz dedicou seu *Kaiser Friedrich der Zweite*. Alain Boureau compartilha as informações de Grünewald. Não é possível saber ao certo como se deu o encontro entre o jovem estudante e o experiente poeta.

Com o afastamento entre George e Gundolf, o poeta aproximou-se mais de Kantorowicz a partir da década de 1920. As correspondências entre Kantorowicz e George, evidenciam o estreitamento da relação após 1924. Quando visitava Heidelberg, George hospedava-se com frequência na casa de Kantorowicz, uma vez que o gradual afastamento de Gundolf não o permitia mais permanecer junto ao seu primeiro discípulo. Não é exagero afirmar que Kantorowicz substituiu a posição de Gundolf em Heidelberg.

[57] Gertrud Kantorowicz nasceu em 1876 em Posen. Estudou história da arte, filosofia e arqueologia na Universidade de Zurique. Em uma tentativa de fuga da Alemanha nazista em 1942, foi capturada e levada para o campo de concentração de Theresienstadt onde morreu de meningite em 1945.

[58] Woldemar Graf Uxkull-Gyllenband nasceu 1898, em Genua. Conheceu George a partir de Morwitz. Participou da Primeira Guerra e juntou-se aos *Freikorps*. Estudou História em Heidelberg. Em 1925 doutorou-se na Universidade de Halle-Wittenberg com o trabalho "Plutarch und die griechische Biographie". Em 1925 foi nomeado professor em Halle e em 1930 em Tübingen. A amizade foi rompida devido ao sentimento antissemita de Gyllenband (GRÜNEWALD, 1982: 37-43).

Kantorowicz compreendeu seu encontro com George como um divisor de águas para sua vida e visão de mundo.[59] As cartas trocadas entre George e Kantorowicz mostram os assuntos discutidos entre ambos que variavam desde aqueles concernentes ao próprio Círculo até discussões sobre os problemas da época, como a crise econômica e social vivenciados na República de Weimar. Além disso, discussões e planos acerca da carreira acadêmica. Kantorowicz tratava George por "*Liebster*" [querido] ou "*Geliebter Meister*" [amado mestre]. A correspondência entre George e Kantorowicz expõem um relacionamento de cunho emocional bem como a forma como George acompanhava a vida pessoal e profissional de seus jovens.

Durante os anos que estudou em Heidelberg, outra influência foi determinante para os trabalhos de Kantorowicz: Eberhard Gothein (1853-1923), historiador e economista, estudou em Heidelberg e foi aluno de Dilthey. Após ser professor nas universidades de Breslau, Estrasburgo, Karlsruhe e Bonn, foi nomeado, em 1905, professor de Economia Nacional e ciência financeira para a Universidade de Heidelberg, tornando-se professor emérito em 1923. A aproximação com Gothein contribuiu para que Kantorowicz se interessasse mais pelas questões de cunho histórico-culturais (GRÜNEWALD, 1982: 49). Gothein foi orientador de Kantorowicz em seu doutoramento. É notável a proximidade de George com Gothein cuja casa George frequentava, provavelmente desde 1910. Seu filho, Percy Gothein, foi próximo do poeta e participou de seu Círculo. Foi com Gothein que Kantorowicz aprendeu a trabalhar com arquivos e fontes. Esse aprendizado aparecerá anos depois em sua biografia sobre Frederico II, obra na qual transparece a erudição e o esforço em pesquisar fontes e vasculhar arquivos. Pouco citado por Grünewald, por não ter uma relação direta com o Círculo, o medievalista Karl Hampe (1869-1936)

[59] Em carta a George, datada de 31 de outubro de 1924, Kantorowicz escreveu ao poeta: "Eu posso agora, após estar em longa companhia com o senhor, ver tudo diferente de como eu antes via, também sobre o que eu antes escrevia". *Stefan George Archiv*. George III, 6613.

foi outra influência importante para Kantorowicz durante seus anos em Heidelberg. Hampe era uma autoridade quando se tratava dos últimos soberanos dos Hohenstaufen. Robert Lerner afirma que Kantorowicz manteve contato com Hampe a partir de 1926 (LERNER, 1997: 17-18). Hampe foi importante para que Kantorowicz conhecesse os debates acerca de Frederico II durante a década de 1920.

Em sua tarefa de reconstuir as relações entre vida e obra de Kantorowicz - Kantorowicz pediu que seus papéis pessoais fossem destruídos - Boureau chama a atenção para outro fator importante, tanto para a composição de *Kaiser Friedrich der Zweite*, como para o interesse de Kantorowicz pela história e culturas do oriente, que ultrapassam a experiência da guerra. Ao mesmo tempo em que Kantorowicz integrava-se ao Círculo de George, no início da década de 1920, também o fazia o orientalista Paul Wittek (1894-1978). A participação do austríaco Wittek no Círculo é pouco explorada, não aparece nas principais obras sobre o Círculo. A influência de Wittek não foi menor para Kantorowicz e foi importante para a "orientação otomana" do intelectual (BOUREAU, 2001: xv).[60]

Consequência importante da publicação de sua biografia foi a nomeação de Kantorowicz para professor na Universidade de Frankfurt. Em agosto de 1930 foi nomeado professor honorário.[61] Em

[60] O historiador e orientalista Paul Wittek nasceu n Viena em 1894. Durante a Primeira Guerra, foi combatente em lugares da Síria e Instambul, despertando seu interesse pelos estudos sobre o Oriente. Estudou língua turca na Universidade de Viena e retornou a Instambul em 1924 como membro do Instituto Arqueológico Alemão. Não se sabe da participação efetiva de Wittek no Círculo (WANSBROUGH, 1979: 137- 139).

[61] Em carta a George, Kantorowicz fala sobre a oferta do cargo de Frankfurt e uma recusa feita à Universidade de Heidelberg. Segundo Lerner, a recusa para Heidelberg se deu devido à presença de Karl Hampe. Embora próximos, Kantorowicz poderia ficar submetido à autoridade e ao trabalho de Hampe. Por isso, Kantorowicz fala em "vender" sua liberdade. "Das frkter [frankfuter] angebot bleibt dabei nach wie vor bestehen und zwar derart. dass ich mich jederzeit unter einfachsten bedingungen habilitieren kann oder aber ohne habilitation einen drei jahre laufenden lehrauftrag erhielte. Den heidelbrgern habe ich abgesagt und zwar mit der begründung. dass wenn ich schon meine freiheit verkaufte ich dafür nicht noch zahlen

1932 tornou-se professor *Ordinarius* ao ocupar o lugar do medievalista Fedor Schneider.

Com a ascensão nazista, a vida de Kantorowicz passou por uma série de mudanças.[62] A política de extermínio nazista trouxe consequências para a vida de Kantorowicz. Sua mãe, Clara, em uma tentativa de fuga para a Suíça foi capturada quando já se encontrava na fronteira. Foi executada no campo de concentração de *Theresienstadt* em 1943/1944 (GRÜNEWALD, 1982: 4).

Um novo reitor foi nomeado pelo nacional-socialismo, em abril de 1933, para a Universidade de Frankfurt. A situação complicada para os intelectuais judeus que ocupavam cargos em universidades alemãs. Em 20 de abril de 1933 (data do aniversário de Hitler) Kantorowicz escreveu ao ministro para ciência, arte e educação, requisitando uma licença para o semestre de verão do mesmo ano. Em sua carta ao ministro, Kantorowicz destacou sua participação na guerra e nos *Freikorps* e salientou que em tais lutas sua descendência judia não o fez menos combatente. Destacou que sua biografia sobre o Hohenstaufen não podia ser considerada um incentivo para a guinada nacionalista na Alemanha (KANTOROWICZ, 1963: 99-100). Kantorowicz deixou claro que não compartilhava do novo regime instalado e sua política de cunho racial.

Kantorowicz discutia com George sobre as transformações ocorridas com a ameaça, a chegada do nacional socialismo ao poder e as crises decorridas durante a República de Weimar. Em carta ao poeta, Kantorowicz notou como ideais que eram tão caros ao Círculo,

---

könnte und überhaupt dass ich mir über meine stellung keine vorschriften machen lassen könnte". *Stefan George Archiv*, George III, 6621. Data de 8 de setembro de 1828.

[62] Kantorowicz e George discutiam sobre as questões políticas e econômicas de seu tempo. Em carta de 27 de setembro pergunta Kantorowicz a George: "[...] und was sagt d M [der Meiter] zu der allgemein-depression: wetter.wirtschaft.politik und ethos haben einen gleichen tiefstand erreicht und der druck naher katastrophen lastet wieder 1918 und 1923 – um wahrscheinlich [sic] nichts zu verpuffen". *Stefan George Archiv*, George III, 6631.Data de 27 de setembro de 1930.

como a de herói e líder, tornaram-se mal interpretadas e tomaram um novo significado político diante da nova realidade. Kantorowicz observava crescer o "esvaziamento do espírito [*Geist*] [...] charlatões e homens sem escrúpulos interpretavam mal e secularizavam todas as belas e importantes palavras como 'heros' e 'líder', palavras as quais preenchiam o maior e mais secreto sentido de nossas vidas".[63]

A última atividade de Kantorowicz na Universidade de Frankfurt foi sua palestra, em 14 de novembro de 1933, "A Alemanha Secreta" cujo intuito era esclarecer que a comunidade de heróis, a Alemanha Secreta dos georgeanos não se confundia com o nacional-socialismo. Kantorowicz foi para a Inglaterra a convite do *New College* em Oxford para ser membro honorário durante o semestre de inverno. O medievalista britânico Sir Maurice Powicke providenciou um encontro entre Kantorowicz e Marc Bloch no *Oriel College*. Abulafia acredita que Kantorowicz foi bem recebido em Oxford, onde encontrou pouca resistência entre os medievalistas. A biografia sobre Frederico II pouco agradou a tradição empirista inglesa a qual enfatizava a clareza e um estilo pouco literário que geralmente ficava reservado às notas e aos comentários (ABULAFIA, 1997: 138-139).[64]

Em 1934, Kantorowicz voltou à Alemanha, requisitou sua aposentadoria, e entre os anos de 1935 e 1938 viveu como professor

[63] *Stefan George Archiv*, George III, 6639. Data de Pentecostes de 1933. De acordo com Grünewald de 4 de junho de 1933. Woldemar Uxkull, entusiasta do nacional-socialismo, buscou atrelar o pensamento de George à ascensão do nazismo em um pronunciamento intitulado "Das revolutionäre Ethos bei Stefan George". Para Uxkull a postura anti-moderna de George ia de encontro com os ideais nacionais socialistas (GRÜNEWALD, 1982: 123-124). Do Círculo entusiasmaram-se com o nazismo, além de Uxkull, o escultor Ludwig Thormaehlen, e o psiquiatra e filósofo Kurt Hildebrandt entraram para o NSDAP. Ernst Bertram apoiou a ascensão do nazismo, mas não há informações de sua entrada no partido.

[64] Abulafia afirma que há rumores que Kantorowicz teria sido ajudado pelos seus admiradores do alto escalão nazista. Um outro rumor acerca da ida de Kantorowicz para Oxford consistiu na confusão de Ernst Kantorowicz com o famoso jurista Hermann Kantorowicz (1877-1940) (ABULAFIA, 1997: 142).

Emérito em Berlim onde trabalhou no *Monumenta Germaniae Historica*. Viajou pela Itália e Inglaterra. Existem poucos dados biográficos sobre esse período de retorno à Alemanha. Kantorowicz contou com a ajuda do editor Helmut Küpper que havia comprado a editora Georg Bondi em 1938. Com Küpper, foi primeiro para a Inglaterra em 6 de dezembro de 1938, onde permaneceu até 1939.[65] Nesse período, Kantorowicz trabalhou no *Courtland Institute* da Universidade de Londres.

Antes de ser professor visitante na Universidade da Califórnia em Berkeley, em 1939, Kantorowicz realizou conferências na Universidade de Yale, Harward e no Smith College. Acabou por permanecer uma década em Berkeley, onde em 1945 tornou-se professor de história medieval ao ocupar o lugar do medievalista James Westfall Thompson. Há de se indagar, se Kantorowicz apreciou de início sua ida para os Estados Unidos. Os georgeanos compartilhavam com Weber uma crítica negativa à sociedade de seu tempo. Consideravam o processo de americanização um problema cultural que deveria ser combatido. Quando visitou Berlim, em 1928, Kantorowicz relatou a George sobre a "avançada americanização" da cidade que levava os homens ao desespero. Passar por Berlim era pouco instigante. Difícil era estar em Berlim "sem perder o que mais importava".[66]

Kantorowicz passou por outra situação política em Berkeley devido ao marcarthismo e a tendência anticomunista instalada no país. Em 1949 os professores universitários foram ameaçados de dispensa caso não se comprometessem com o marcarthismo e fizessem um juramento de lealdade e negação do comunismo. Kantorowicz recusou-se a prestar o juramento e defendeu sua recusa em um escrito, *The Fundamental Issue*, o qual o próprio intelectual publicou e distribuiu. Defendeu a

[65] Os planos sobre uma possível emigração partiu de Theodor Mommsen. Mommsen havia emigrado para os Estados Unidos em 1936, como protesto ao nacional socialismo. Kantorowicz controu com a ajuda do Diplomata Albrecht Graf Bernstoff. Kantorowicz escondeu-se no castelo da família de Bernstoff em 1934 (PICHT, 2008: 109-111).

[66] *Stefan George Archiv*, George III, 6621. Data de 8 de julho de 1928.

participação e a responsabilidade dos intelectuais frente às mudanças políticas e culturais de seu tempo. Os intelectuais deveriam ser livres e não deveriam temer um regime político nem a ele prestar obediência.

Em 1951, Kantorowicz recebeu um convite do *Institute for Advanced Study* em Princeton. Para esse convite foi fundamental o conhecimento de Theodor Mommsen com Erwin Panofsky que trabalhava no mesmo instituto desde 1935 (PICHT, 2008: 109-111). *Os Dois Corpos do Rei*, obra que tornou Kantorowicz internacionalmente conhecido foi publicado em 1957.

Durante seu exílio nos Estados Unidos, Kantorowicz começou a refletir sobre sua participação no Círculo de George. Kantorowicz refletiu sobre as relações entre os ideais vinculados pelo Círculo e a ascensão do nacional socialismo. Kantorowicz evitou discutir sua participação no Círculo de Stefan George. Grünewald afirma que uma auto revisão de seus anos de lutas na guerra e nos *Freikorps* e de sua tendência nacionalista tiveram início quando Kantorowicz partiu para Oxford.

A experiência da perseguição nazista e da deportação, significou para Kantorowicz a quebra de sua fascinação pelo poder carismático, transparente em sua biografia sobre Frederico II. A partir do exílio, Kantorowicz decidiu criticar o poder carismático e seus efeitos desastrosos até o final de sua vida (BOUREAU, 2001: 3-4).

Kaiser Friedrich der Zweite*: escrita da história e identidade nacional*

Foi durante seus anos de estudos na Universidade de Heidelberg que Kantorowicz iniciou seu trabalho sobre o Imperador Frederico II, Hohenstaufen. O desenvolvimento do trabalho foi acompanhado por George. Kantorowicz enviava trechos manuscritos de seu livro os quais eram devidamente corrigidos e aprovados por George e assim

retornavam ao autor para serem reescritos.[67] Isso não era uma novidade no Círculo de George. Antes de serem publicados, os trabalhos dos membros do Círculo passavam pelo clivo do poeta. A biografia de Kantorowicz deve ser lida e analisada a partir do pressuposto de que foi composta a partir do Círculo de George.

O imperador Frederico II, Hohenstaufen, era um membro da "Alemanha Secreta" e configurava assunto recorrente no Círculo. George em seu *O Sétimo Anel* (1907) dedicou uma poesia a Frederico, intitulada *Die Gräber in Speier*, na qual o imperador aparece como um unificador do povo. Frederico II representa o unificador do povo, da união entre oriente e ocidente. A influência de George foi decisiva para a escolha do tema do livro de Kantorowicz.

Antes de Kantorowicz, outro intelectual ligado ao Círculo de George, publicou uma obra sobre Frederico II. Em 1922, Wolfram von den Steinen[68] (1892-1967) publicou seu *Das Kaisertum Friedrichs des Zweiten. Nach den Anschauungen seiner Staatsbriefe* [O império de Frederico Segundo. De acordo com suas cartas de Estado]. Em 1923, von den Steinen publicou ainda as traduções das cartas de Frederico II. Essa publicação foi vinculada às *Blätter für die Kunst* e logo ao Círculo. Wolfgang Schneider considera a obra de von den Steinen a primeira obra realmente histórica vinculada ao Círculo.[69] O trabalho de von den Steinen vincula-se à visão do Círculo, preza por uma visão intuitiva do

[67] Em carta a George, provavelmente do ano de 1925, escreve Kantorowicz: "Eu seria grato ao Mestre [d.M.] pela correção rápida das páginas 312-329. para que eu possa terminá-las em breve". *Stefan George Archive*. George III, 6619. Sem data.

[68] Wolfram von den Steinen foi aluno de Brackmann, o mesmo que anos mais tarde criticaria Kantorowicz. Entre 1929 e 1938 foi professor da Universidade da Basileia. Von den Steinen chegou a George a partir de Friedrich Wolters (BOUREAU, 2001: 21).

[69] Wolfram von den Steinen (1832-1967) foi próximo a Wolters desde 1907. Após servir na guerra, estudou em Lausanne, Heidelberg e Lepizig onde foi aluno de Karl Lamprecht e decidiu aprofundar-se em filologia antiga e história. Em 1923 doutorou-sem em Marburg com o trabalho sobre Frederico II. Albert Brackmann foi avaliador do trabalho de von den Steinen (SCHNEIDER, 2005: 329-331).

passado que ao expor a auto imagem de Frederico II buscou enfatizar sua *Gestalt*. Sua obra foi construída a partir de *Herrschaft und Dienst* de Wolters, leitura que constava na bibliografia da obra de von den Steinen.

Kaiser Friedrich der Zweite foi publicado em 1927 pela editora Georg Bondi, na coleção *Werke aus dem Kreis der Blätter fuer die Kunst* [obras do Círculo da *Blätter fuer die Kunst*] após aproximadamente dois anos e meio de trabalho de Kantorowicz. Em acordo com as publicações do Círculo, a obra não continha notas de rodapé e referências bibliográficas. Os trâmites para a publicação foram acertados por George, o qual negociou diretamente com Bondi. A biografia foi um grande sucesso de público, não se restringiu somente ao meio acadêmico.[70] Para além dos debates gerados no meio acadêmico sobre os princípios da escrita da história, o livro deu espaço para debates extra-acadêmicos (GRÜNEWALD, 1997: 163-164).

As razões para o sucesso da biografia de Kantorowicz relacionam-se com o significativo interesse por biografias durante a República de Weimar. O período de Weimar pode ser caracterizado por uma "irritação com o tempo", uma metáfora que faz referência ao estranhamento frente às mudanças sociais e políticas da época. Em tempos de instabilidade, a aversão à ciência e aos métodos científicos racionais ganha espaço ao lado do crescimento de posturas e métodos intuitivos. Hardtwig ressalta a explosão literária dos anos de Weimar, marcada por uma postura acentuadamente contrária ao método empírico racional que enfatizou o método intuitivo e buscou uma síntese entre ciência e poesia (HARDTWIG, 2005: 77, 81).

Kantorowicz pertenceu à terceira geração do Círculo de George. De acordo com Groppe, uma geração para a qual a relação entre ciência e visão de mundo já estava subentendida. Kantorowicz foi formado

[70] Entre 1927 e 1936 o livro teve quatro reimpressões resultando em mais de 12.500 cópias da obra. Em 1931 foram publicadas as edições americana e inglesa. Em 1939 foi a vez da tradução italiana. A edição alemã de 1963 teve uma tiragem de 2 mil exemplares. O livro foi reimpresso por três vezes até 1980: 1964, 1973, 1980 – totalizando 7 mil exemplares.

sobretudo, pela segunda geração. As ideias de Wolters, principalmente sobre a renovação da Alemanha a partir da *Alemanha Secreta* foram fundamentais para essa geração.

Em 1924, Kantorowicz viajou à Itália, onde visitou os locais relacionados a Frederico II, como Apúlia, lugar de nascimento do imperador, e Nápoles, onde Frederico fundou a universidade. Kantorowicz afirmou a George a importância da sua viagem.

> O melhor momento da viagem foi ir em um pequeno barco a vapor, em zigue e zague, de Veneza [...] para Apúlia, depois para Palermo e agora vou para Nápoles. Foram as duas de fato sagradas regiões [...]. Para meu objetivo, isso é, para meu trabalho eu aprendi muito, e em meu próprio entendimento essa é a razão pela qual eu devo permanecer aqui até os primeiros dias de maio.[71]

Na mesma carta, ao narrar sua visita à Universidade de Nápoles, observa o uso político de Frederico II pelo movimento fascista na Itália.

> Assim, em 3. V. [?] é o 700° ano de comemoração de fundação da Universidade de Nápoles por Frederico II e todos os jornais estão agora repletos de hinos para o grande Imperador o qual – como Mussolini (!) – buscou fundar uma Itália imperial – logo Frederico II torna-se precursor do sonho fascista [...].[72]

A primeira impressão do livro trazia uma nota como prefácio, significativa em relação ao Círculo de George. Kantorowicz pediu à editora que a retirasse para a próxima reimpressão, em 1963. A nota fazia referência a uma coroa colocada sobre o sarcófago de Frederico na catedral de Palermo durante as comemorações do 700° aniversário

[71] *Stefan George Archive*. George III, 6619. Data de 30 de abril de 1924.

[72] *Stefan George Archive*. George III, 6619. Data de 30 de abril de 1924. De acordo com Ruehl, Mussolini fora admirado por George como a personalidade que poderia trazer à realidade os ideais do Círculo (RUEHL, 2000:221-222). A meu ver, a carta de Kantorowicz não deixa clara alguma admiração por Mussolini. Na verdade, sugere um tom irônico.

da Universidade de Nápoles. A nota de Kantorowicz descrevia o que estava escrito sobre a coroa:

> Quando o reino da Itália, em maio de 1924, celebrava o aniversário de setecentos anos da Universidade de Nápoles, fundada por Frederico II Hohenstaufen, estava sobre o sarcófago na catedral de Palermo uma coroa com a epígrafe:
>
> SEUS IMPERADORES E HERÓIS
> A ALEMANHA SECRETA
>
> Não que a presente vida de Frederico II tenha sido estimulada por esse episódio.. no entanto ele deve ser tomado como símbolo, que não somente em círculos intelectuais, para começar a se agitar [*regen*] os grandes soberanos – em um tempo onde imperadores não existem mais.[73]

Impossível não indagar sobre as intenções políticas do livro. Diante de um tempo "sem imperadores", Frederico II deveria ser admirado para além do Círculo de George. O Frederico II construído por Kantorowicz objetivava definir o caráter nacional e a origem da Alemanha, enquanto unidade nacional a partir do Império de Frederico II. A obra reflete uma mudança política do Círculo e participa de um debate historiográfico iniciado em meados do século XIX.

As análises sobre *Kaiser Friedrich der Zweite*, procuram destacar como os ideais do Círculo compõem a obra de Kantorowicz. Tendem a diminuir o debate historiográfico no qual a obra de Kantorowicz se

[73] A edição do livro de Kantorowicz usada nesse trabalho não possui essa nota. A nota foi a única alteração do texto de Kantorowicz. A edição inglesa de 195 possui a nota do prefácio. A versão alemã foi retirada de GRÜNEWALD, 1982: 74-75. Não é possível saber pela nota de Kantorowicz quem teria colocado a coroa no sarcófago de Frederico. Grünewald trabalha com a hipótese de que um georgeano ter sido o responsável pela ação. Também Wolters, Albrecht von Blumenthal, Berthold e Alexander Graf von Stauffenberg. Como já mencionado nesse trabalho, a expressão "Alemanha Secreta", vinculada ao Círculo, apareceu pela primeira vez no artigo de Wolfskehl, "Die Blätter für die Kunst und die neuste Literatur" no *Jahrbuch* de 1910.

inseriu durante a década de 1920. Assim, a biografia sobre Frederico II é entendida somente como uma obra cujo único *leitmotiv* seria dar voz ao movimento de Stefan George. Ruehl procurou esclarecer como a obra de Kantorowicz inseriu-se em um debate historiográfico que se iniciou por volta da segunda metade do século XIX e perdurou até a década de 1920. Tema importante para esse debate foi o papel desempenhado por Frederico II, Hohenstaufen para a formação política e cultural dos territórios alemães.

Kaiser Friedrich der Zweite deve ser analisado com cautela para evitar uma análise simplista que apenas transfira os ideais georgeanos para a obra. Ruehl alerta para a mudança política ocorrida no Círculo que se reflete na obra de Kantorowicz. A posição política do Círculo mudou ao longo da Primeira Guerra Mundial. Afirmar que Kantorowicz transferiu as críticas de George do período Guilhermino para a República de Weimar, como se os ideais do Círculo permanecessem os mesmos, é ignorar que após a guerra, os georgeanos adotaram uma atitude nacionalista diante da instabilidade social e política consequente da guerra. A obra de Kantorowicz marca a transição política do Círculo de uma visão cosmopolita pré-guerra para uma postura voltada para as questões nacionais durante a República de Weimar (RUEHL, 2000: 191).

Após a guerra, o espírito cosmopolita tendeu a desaparecer dando espaço à preocupação com a nação, a identidade, o *Deutschtum.* Antes da guerra até por volta de 1910, em contraste com o nacionalismo ortodoxo do II Reich, o Círculo sobrevalorizava a França, o catolicismo e o sul como genuinamente alemães. Com o advento da República, o Círculo preservou seu lugar de oposição, porém agora contra os políticos cosmopolitas de Weimar. A oposição tornou-se uma preocupação acentuada em definir a identidade alemã. O Círculo aproximou-se de um nacionalismo popular [*Völkisch*].[74] Esclarecer e

[74] O anti-semitismo exisitia no Círculo mesmo com a participação expressiva de judeus. Dentre a terceira geração do Círculo, Max Kommerell, Johan Anton e Woldemar Uxkull eram anti-semitas bem como outros membros como Bertram e Kurt Hildebrandt. A obra de Wolters

definir a *Deutschtum* tornou-se a prerrogativa do Círculo durante a década de 1920.

Durante o período Guilhermino, a noção de germanicidade difundida pelos georgeanos, contrastava com o nacionalismo do II Reich. Opunham-se ao seguidores de Heinrich von Treitscke (1834-1896) o qual havia desencadeado a *Kulturkampf* a partir da década de 1870. Se para estes a germanicidade derivava da dinastia dos Hohenzollern, para George esta estava vinculada ao Sacro Império Romano e à dinastia dos Hohenstaufen. Frederico II constituiu um objeto importante nesse debate historiográfico e a obra de Kantorowicz insere-se no mesmo. Após 1918 a questão acerca de Frederico II era se sua política imperial havia contribuído, ou não, para a formação da unidade da nação alemã.[75]

Kantorowicz nacionalizou Frederico II. Sua biografia aborda desde o nascimento do Imperador em 1194, destacando os diversos mitos acerca do seu nascimento, até sua morte, em 1250. Destaca as relações do Imperador com o Oriente e seus entraves com a Igreja Católica em seu esforço para instaurar um poder secular em seu Império. A luta pelo poder secular liga-se ao objetivo de Frederico de formar as unidades nacionais, da Sicília e da Alemanha. É neste sentido que

---

Stefan George und die Blätter für die Kunst – Deutsche Geistesgeschichte seit 1890, publicada em 1930 foi considerada por alguns como anti-semita por menosprezar as contribuições de intelectuais judeus como Gundolf (RUEHL, 2000:194-195).

[75] Após 1918, renasceu o debate sobre a contribuição de Frederico II a partir dos argumentos do historiador Heinrich von Sybel (1817-1895) e os guibelinos cujo expoente havia sido Johann Gustav Droysen (1808-1884). Para von Sybel, a inserção de Frederico II na Itália impediu a centralização do Estado Alemão. O universalismo do Imperador foi um elemento prejudicial para a unidade alemã, gerando uma nação enfraquecida no centro da Europa. Droysen afirmava que a monarquia universal de Frederico II deveria ser tomada por modelo para o Império. O império de Frederico era considerado um modelo de grandeza alemã. Durante a década de 1920 os principais nomes ligados aos guibelinos eram os historiadores Adolf Hofmeister (1883-1956), Robert Holtzmann (1873-1946) responsável pelo convite de Kantorowicz ao *Historikertag* em 1930, e o principal crítico de Kantorowicz, Albert Brackmann (1871-1952). O historiador Georg von Below (1858-1927) era o principal nome dos "neo--sybelianos" (RUEHL, 2000: 206-214).

o Sacro Império Romano-Germânico construído por Kantorowicz não possui apenas o caráter universal – uma vez que Frederico incorpora o ideal universal romano – mas também individualizante pois sua política enfatiza a formação das unidades nacionais.

Transformar a Alemanha em uma "unidade orgânica", com base no princípio universal romano, é o princípio norteador de Kantorowicz. É a chave interpretativa a partir da qual sua biografia é construída. A Frederico II caberia realizar a unidade orgânica da Alemanha. Tarefa não realizada por seu pai, Henrique VI (KANTOROWICZ, 1998: 15-16). Kantorowicz procura na infância de Frederico sinais do caráter do futuro imperador. Imperador nato, Frederico possuía a consciência de sua majestade, de sua "aptidão sobrenatural" (KANTOROWICZ, 1998: 31).

A escolha de Frederico como Rei da Germânia,[76] na Dieta de Nuremberga, em 1211, é interpretada como guiada pelo povo romano [*römische Populus*], e não pelos príncipes alemães. A eleição de Frederico para o trono da Germânia é ponto importante para o objetivo do imperador de renovar o império romano. Kantorowicz busca tecer um parentesco entre Roma e Frederico e, ao compreender Frederico como o responsável pela unidade nacional alemã, o espírito universal romano liga-se diretamente ao alemão. A mesma alusão ao Império Romano é mencionada ao narrar a coroação de Kantorowicz em Aachen como "Rei Romano-alemão" em 1215. Foi como um "imperador romano" que Frederico entrou em Aachen, denominada como "sagrada cidade romana" (KANTOROWICZ, 1998: 61-62).

Fundamental para Kantorowicz é destacar que a identidade alemã funde-se ao império romano e sua pretensão universal. Por isso, "não era com as especificidades alemãs que Frederico deveria lidar, mas com a força universal alemã [*deutschen Weltkräfte*]". Os germanos foram constituídos "não por um espírito alemão, mas apenas por um

[76] Ao longo do livro, Kantorowicz, utiliza "Alemanha" para referir-se aos territórios teutônicos, sem fazer distinção entre a Alemanha pós-unificação. Sugere uma continuidade entre a Alemanha dos Hohenstaufen e o II Reich.

espírito romano [...] e nem era uma forma alemã, mas apenas uma forma romana, que uniu as terras do norte" (KANTOROWICZ, 1998: 66). Frederico era o responsável por reavivar o espírito do Império Romano do qual a "Alemanha apenas foi como sempre uma parte importante" (KANTOROWICZ, 1998: 65). A missão de germanizar - considerando que germanizar faz referência ao reestabelecimento, mediante novas circunstâncias, do império romano – não está restrita geograficamente. A "Alemanha estava em todo lugar, aonde o imperador romano com seus nobres juntos vinham" (KANTOROWICZ, 1998: 78).[77]

Frederico foi responsável por realizar a união entre o norte e o sul, entre o Ocidente e o Oriente. Kantorowicz antecipa para Frederico a fundação da primeira monarquia absoluta do Ocidente. Frederico realizou "o sonho alemão" da construção de um império que possuía por objetivo a unificação do povo mediante a construção de um vasto império. A autocoroação de Frederico em Jerusalém (1229) é parte fundamental para a consolidação de seu olhar universal, para que as "leis eternas" que nele habitavam pudessem ganhar corpo. Frederico II foi "o último germânico a fundar um estado em solo italiano tornou-se o [...] realizador do sonho alemão" (KANTOROWICZ,1998: 167). A noção de *Deutschtum* está ligada ao ideal de uma Alemanha universal que toma forma no Sacro Império Romano Germânico.

O ideal de um império universal não se contrapõe às unidades nacionais e foi regido a partir do ideal de "império e contudo nações!"[*Kaisertum und dennoch Nationen!*] (KANTOROWICZ, 1998: 224). O império encontra-se unido através do sentimento de comunidade [*Gemeinschaft*] da organicidade entre o imperador e as unidades nacionais. Frederico II simboliza a união entre Norte e Sul para a formação identitária de um povo, unido através do sentimento

[77] Kantorowicz afrima que Frederico reviveu a missão europeia do leste, missão importante dos tempos de Barbarossa que não havia sido esquecida. Em sua conferência de 1933, "Alemanha Secreta", Kantorowicz afirma que essa comunidade de heróis e sua contribuição para o presente não se encontrava restrita geograficamente.

de comunidade e liderado por um grande homem. A pretensão universal do império de Frederico não se torna um problema para a consolidação das unidades nacionais, não contribuiu para o surgimento de uma Alemanha enfraquecida, como afirmavam os adeptos de Sybel.

No caso alemão, Kantorowicz destaca que a delegação de poderes aos príncipes locais alemães, não contribuiu para a descentralização do poder na Alemanha. Frederico, enquanto um "Imperador romano supranacional" empenhou-se na tarefa de organizar e centralizar seu poder no território alemão. A Alemanha deveria unir-se ao Império Romano renovado por Frederico.

> Como agora o ideal de um Império mundial da Idade Média não significava subjugar o povo sob domínio de um povo, mas baseava-se na comunidade [*Gemeinschaft*] de todos os reis e príncipes, terras e povos da cristandade sob um imperador romano, o qual não pertencia a nação alguma [...] e pretendia coroar todas as nações [*Nationen*] na única cidade eterna...não era diferente para pensar a imagem da Alemanha em sua completude, para a qual – transmitida para os píncipes e grupos – valia o direito de cada palavra: Império Romano e contudo nações [*Römerimperium und dennoch Nationen*] (KANTORORowicz, 1998: 296).

A centralização do poder e a formação da unidade alemã foi possível a partir da consciência da unidade a partir da ideia de povo, "não através da dissolução de Roma ou da ascensão do poder dos príncipes, mas através da interiorização no pensamento dos príncipes e grupos do plástico espírito de estado romano" (KANTOROWICZ, 1998: 315).[78] O ideal de um império romano, pode ser entendido como uma mensagem trazida pelo grande homem mediante sua *Gestalt*, como sugerida por Gundolf e Wolters. Tal ideal traz em si a possibilidade de

[78] Importante para Kantorowicz, enquanto expressão da unidade nacional é a língua. Kantorowicz destaca o fato de Frederico ter proclamado leis em alemão e a traduzido para o latim. Esse ato expressa que Frederico igualou o alemão ao latim. Frederico era romano e também a expressão da unidade alemã (KANTOROWICZ, 1998: 316).

ser utilizada como um princípio orientador para o presente. Na obra de Kantorowicz, a Alemanha carega consigo o potencial para guiar a Europa. Voltar o olhar para a antiguidade representa a possibilidade de renovar a vida.

Fundamental para a formação das unidades nacionais da Sicília e da Alemanha foi o esforço de secularização do poder e da política expresso no Frederico II de Kantorowicz. O esforço da cúria em centralizar o seu poder era barrado progressivamente pelo sentimento nacional incentivado por Frederico. Frederico criou o primeiro estado laico e o princípio do corpo secular, tornando-se independente, em grande medida, da Igreja. Além disso, a criação da Universidade de Nápoles, em 1224, pelo imperador, a fim de criar um ensino secular com o objetivo de formar funcionários para seu império é parte significativa desse processo.

O projeto de Frederico de renovação do império romano implica a formação de um novo homem. Reviver a unidade do espírito romano seria possível a partir de um sentimento de comunidade. Nesse sentido, a obra de Kantorowicz guarda semelhanças com a proposta de Gundolf. Evidente que a preocupação com a formação de uma nova *Bildung*, para a formação totalizadora do homem é menos explícita na biografia de Kantorowicz. No entanto, em hipótese alguma ela se encontra ausente. Os homens, a partir do diálogo com o espírito romano, refletido na mensagem de Frederico, poderiam formar-se para uma nova sociabilidade baseada na *Gemeinschaft*. A Roma imperial "é para Frederico II, como antes apenas a igreja, também a mãe espiritual, ele mesmo é filho de Roma". E isso implicava o "renascimento do homem antigo" (KANTOROWICZ, 1998: 349).

Para Wolfgang Hardtwig é sintomático da crise do historicismo a mitologização do passado que carrega consigo a procura por uma nova dinâmica temporal. O mito era a forma pela qual integrar presente, passado e futuro seria possível tendo por princípio um "reencantamento" do mundo (HARDTWIG, 2005: 92). Essa mitologização do passado se

opôs aos princípios racionais da análise científica, a partir de um diálogo com o passado que se apresentasse frutífero ao presente. No entanto, a mitologização do passado vem acompanhada de outro fenômeno: a sacralização do pensamento histórico e político.[79] O próprio Círculo contribuiu para a sacralização do passado a partir de uma experiência de caráter religioso, tanto para com os heróis de sua Alemanha Secreta como para com o próprio poeta. Se havia salvação para o caos do presente ela seria possível através do Circulo e de seus ideais.

Não são poucas as menções à divindade do Imperador ao longo da obra. Sua coroação para o trono da Germânia é considerado com um "desejo divino." O imperador em cujas mãos "mora uma força viva" através da qual tudo se torna vivo, é narrado, em diversas partes da obra, como divino, escolhido por Deus para guiar o povo e restaurar Roma. O culto à noção de justiça enquanto a manifestação de Deus, porém compreendida pela razão era uma das bases de seu império (KANTOROWICZ, 1998: 183).[80] Para Kantorowicz, São Francisco de Assis e Frederico II possuíam um objetivo comum de combater a igreja degenerada. Em Frederico condensa-se o papel do salvador e o papel do anticristo.

É interessante como Kantorowicz procura aproximar a imagem de Frederico e Lutero. O autor afirma que a imagem de Frederico enraizada na Alemanha foi a de reformador da Igreja, embora Frederico não tenha abdicado do catolicismo. De algum modo, essa aproximação de Lutero, indica uma postura mais preocupada em resgatar esse personagem nacional. Deixa-se de buscar somente o sul alemão católico, para considerar a Reforma protestante como

[79] Hardtwig afirma que a sacralização do pensamento histórico político que ganhou espaço durante os anos de Weimar pode ser notada pela variação semântica do período. Expressões como "*politischen Messias*" ou "*Erlöser*" tornam-se comuns (HARDTWIG, 2005: 92-94).

[80] A justiça torna-se um poder salvador. No livro de leis de Frederico, Kantorowicz relata que o imperador tinha sua própria cosmogonia. Para Frederico o primeiro homem tinha sido um transgressor da lei. Os homens tinham uma tendência a transgredir a lei e o remédio para isso era a justiça. O imperador torna-se o salvador cuja tarefa é redimir o mundo (KANTOROWICZ, 2008: 187-188) .

um dos legados de Frederico. Kantorowicz menciona velhas profecias as quais afirmavam que após 267 anos após a morte de Frederico, o imperador retornaria (seu falecimento ocorreu em 1250). Após 267 anos a Reforma aconteceu na Alemanha (KANTOROWICZ, 1998: 528).

A análise de Kantorowicz é perspicaz ao analisar o papel dos mitos no imaginário social. O autor faz uma análise contundente de como Frederico foi hábil em usar a seu favor diversos mitos e lendas que permeavam o imaginário medieval e contribuíram para que o imperador fosse compreendido como o enviado por Deus.[81] A vida de Frederico foi permeada com profecias e mitos já consolidados na sociedade. Como havia afirmado em seu discurso no *Historikertag*, as lendas e mitos constituíam um aparato importante a partir do qual seria possível analisar uma dada realidade social. É um aspecto metodológico importante da obra de Kantorowicz que merece ser destacado.

Oexle insere *Kaiser Friedrich der Zweite* no surgimento de um "novo medievalismo" a partir de 1870, contemporâneo ao surgimento do coletivo singular *Geschichte*. O objetivo não era a reconstrução de uma época inserida na continuidade histórica. Essa nova idade média ao refletir sobre a experiência moderna, carregava consigo uma forte tendência a refuta-la. Essa idade média imaginada possuía um caráter nacionalista e ganhou espaço entre intelectuais a partir da virada do século e permaneceu durante a República de Weimar (OEXLE, 1996: 173). De maneira ampla, fortaleceu-se a ideia de que as noções de "grandeza" e "comunidade" [*Ganzheit und Gemeinschaft*] faltavam ao homem moderno e deviam ser resgatas no medievo, para serem adaptadas ao presente.

Essa construção da idade média é entendida como guia para a possibilidade de uma nova sociabilidade e uma nova forma de vida para o presente. A nova idade média não diz respeito somente a uma

[81] Por exemplo, as três idades de Joaquim de Fiore. A vinda do salvador, a terceira idade, foi utilizada por Frederico, ao afirmar que trazia a salvação através do cumprimento da Justiça, base de seu império (KANTOROWICZ, 2008: 386-387).

lembrança retrospectiva do passado, mas "a uma nova, vindoura época, que sobreviveu ao historicismo e a toda historicização e pregava novos valores, porque não mais, como na modernidade, se pergunta por '*Geschichte*', mas pelo '*Sein*'" (OEXLE, 1996: 177). Hartwig salienta que essa preocupação com o "ser", com o *Geist*, é sintoma de uma destemporalização [*Entzeitlichung*] da história. O passado não e passado somente. É nele que se encontra o potencial para a renovação do presente. a destemporalização da história evidencia-se na tendência a mitologizar o passado (HARDTWIG, 2005: 91).

O intuito em dialogar com o presente é evidente na obra. Como por exemplo, quando Frederico vence o caos do reino da Sicília, onde foi um grande tirano. As situações caóticas trazem muitas possibilidades para o grande homem o qual sempre necessita de uma revolução (KANTOROWICZ, 2008: 89). Kantorowicz afirma, ao exemplificar o uso da antiguidade por Frederico, que a mensagem do passado deve ganhar uma nova forma para atender as necessidades do presente.

É significativo ainda mencionar a semelhança entre a imagem construída por Kantorowicz de Frederico II e o seu mestre, George. Como Frederico, George havia fundado um estado – para o qual o estado oficial deveria olhar e tomar por exemplo – com um séquito de seguidores. Tal como Frederico, muito de sua influência provinha de seu carisma pessoal. Frederico e George, mesmo que em períodos de tempo distintos, marcados por experiências diferentes do tempo – medievo e modernidade- servem a uma mesma causa: fundamentar valores para a consciência da união de um povo. Ou seja, a fundamentação da identidade alemã. A arte é o meio pelo qual se cristaliza o espírito do grande homem. A arte é sagrada, mesmo que secular, pois traz consigo o divino. Em muito, o texto de Kantorowicz carrega o aspecto religioso e enigmático do próprio Círculo de George. A partir de sua biografia sobre Frederico II, podemos afirmar que Kantorowicz interessa-se sobremaneira pelo poder carismático, no sentido weberiano. Uma das principais características de Frederico é seu poder pessoal, carismático,

sua capacidade de manter a obediência de seus súditos a partir de um vínculo emocional. Não se distingue muito de George.

O ideal georgeano de que a beleza seria compatível com as aptidões de um grande homem é notável em Kantorowicz. Não são poucos os momentos em que o autor exalta a beleza física de Frederico. Kantorowicz exalta a beleza de Frederico quando narra sua coroação como rei da Alemanha, em 1211, como um passo definitivo para a renovação do Império Romano Universal (KANTOROWICZ, 2008: 48). Frederico é descrito por Kantorowicz como um homem culto, *Gebildet*, com grande aptidão intelectual. Seu vasto interesse por outras culturas evidencia-se em sua tolerância com o Oriente e com outros povos.

Frederico representa a eterna juventude [*Jugendsein*] como proposta pelos georgeanos. Nesse ponto, Frederico liga-se ao Círculo, pois a juventude é um espírito, uma forma de ser, independente da temporalidade. O espírito da juventude não representa somente um marco cronológico, mas um estilo de vida, a permanência da força ativa e criadora [*Schaffende Kraft*] realçada por Wolters. A possibilidade de mudança no presente é motivada a partir do diálogo com o passado, mas pode tornar-se realidade a partir de homens imbuídos dessa força ativa, presente no espírito da juventude. Frederico simboliza a importância da ascensão da juventude [*junger Geistes*] em uma época de decadência. A partir desse espírito a renovação é possível.

Kantorowicz enfatiza a atemporalidade do imperador. Frederico ainda não havia sido redimido, seu povo deveria ainda compreendê-lo, pois como os outros grandes homens da "Alemanha Secreta" Frederico ainda vivia. Frederico foi o último imperador a se tornar divino, eternizado, o que significava ser presentificado.

O livro de Kantorowicz não faz referência, explicitamente, a uma direção política. Mas sua preocupação com a nacionalidade e com a reconstrução da identidade alemã é fundamental. Mitologizar o passado é o meio pelo qual Kantorowicz destaca a relação atemporal entre o presente e o passado através da mensagem de renovação

trazida por Frederico II, Hohenstaufen. Ao simbolizar o espírito da juventude, a mensagem de Frederico traz a possibilidade de renovação.

A biografia, gênero híbrido entre a história e a literatura, é um artefato narrativo que se encaixa muito bem aos objetivos de Kantorowicz. Ao reabilitar o papel do indivíduo para a história, Kantorowicz expõe a importância de um grande homem no plano coletivo. A biografia, ao relacionar-se com um momento de cataclismos pode ter uma importância política. A *Gestalt* de Frederico, a renovação do império universal romano a partir do ideal de comunidade e a importância da unidade nacional, deveriam estar presentes para a contemporaneidade. Para Kantorowicz, a Alemanha à época de Frederico II é símbolo de grandeza. Frederico II traz à superfície o papel da Alemanha como fundamental à Europa.

O passado é a lente pela qual era possível enxergar o que faltava ao presente. A escrita da história cumpre um papel orientador. A história, enquanto "conceito regulador para toda a experiência já realizada e ainda a ser realizada" (KOSELLECK, 2013: 37) é parte intrínseca à formação e consolidação da memória de grupos sociais e unidades nacionais. Toda forma de apresentação do passado carrega uma determinada perspectiva do mesmo. Mitologizar o passado é a forma pela qual é possível trazer ao leitor uma nova dinâmica temporal. Tem-se consciência da distância temporal, da história como coletivo singular, que se encontra com a análise do atemporal. Kantorowicz não procurou reabilitar a história *magistra vita*e, mas reforçar o papel orientador da história, embora sua análise cumpra, ao mesmo tempo, as premissas do Círculo de George. A história é passível de ser utilizada para enfatizar uma postura política ou para a "autodefinição política e social" justamente porque "foi entendida não apenas como ciência do passado, mas sim como espaço de experiência e meio de reflexão da unidade de ação social e política que se tem em vista" (KOSELLECK, 2013: 190). No entanto, desvalorizar por tal motivo, seu trabalho de pesquisa e sua análise perspicaz dos mitos e lendas seria uma injustiça com o intelectual.

Em sua conferência em Halle, Kantorowicz defendeu que a verdade estava ligada à nação e por isso a escrita da história era uma atividade diversa da pesquisa. Ao escrever, o historiador criava uma imagem que devia servir ao caráter nacional. A historiografia cumpria uma função formativa para a identidade nacional. Kantorowicz pronunciou em Halle três anos após a publicação de sua biografia. O autor acreditava portanto, que havia cumprido em sua obra os ideais por ele proclamados em sua conferência.

Em 1931, devido às críticas de Albert Brackamann, Kantorowicz publicou um livro que continha as referências e a bibliografia utilizada para compor a biografia de Frederico II. A publicação em 1931 do livro de referências evidenccia uma separação de objetivos do Círculo de George: Por um lado, uma biografia sem notas ou referências bibliográficas que tinha por objetivo influenciar um público fora da academia. Por outro, o livro de notas deixava claro por sua vez, a necessidade em compor um trabalho cientificamente relevante (SCHNEIDER, 2005: 337). Em todo caso, o livro de referências mostrava que por detrás do modelo interpretativo georgeano, existia um trabalho científico sério. A pesquisa de Kantorowicz não consistia em fatos ou processos inventados. Sua pesquisa era apoiada por uma rigorosa crítica das fontes. No entanto, como o próprio Kantorowicz demonstrou em sua conferência em 1930 no *Historikertag*, a *Geschichtsschreibung* estava separada da *Geschichtsforschung*. À escrita da história cabia o compromisso com a nação. Evidente que toda narrativa historiográfica traz o passado para o presente, no entanto, em Kantorowicz essa narrativa assume uma função prática: a fundamentação da identidade nacional alemã a partir de uma nova interpretação da origem da unidade nacional alemã.

Na última carta escrita a George, em 14 de novembro de 1933, Kantorowicz noticia a George que após passar pelos primeiros tormentos em relação ao antissemitismo, o "abalo e a dor começa a fazer-se produtivo" pois era hora de "entrar em combates" novamente.

Kantorowicz noticiava sobre sua conferência, pronunciada a 14 de novembro, *Das Geheime Deutschland*. Para Kantorowicz, "o front de batalha estava estabelecido novamente e o verdadeiro movimento fora dado novamente em nossas mãos."[82] De alguma forma, Kantorowicz sugere que cabia aos jovens imbuídos do espírito do Círculo e que não haviam sucumbido ao ideal nazista, mudar os rumos daquele tempo. Kantorowicz declara ainda sua intenção de publicar sua conferência, importante para aquele momento de transformações que tomava um rumo cada vez mais ameaçador.

Na mesma correspondência, Kantorowicz explicita sua vontade em levar a cabo seu trabalho sobre o *Interregnum* do Sacro Império Romano Germânico.[83] Kantorowicz sugere uma semelhança entre o período de vacância do Sacro Império e a República de Weimar, o que fazia do *Interregnum* um tema importante para o presente. Para Kantorowicz, após a morte de Frederico II, tornou-se novamente necessário o renascimento da "Alemanha Secreta". E destaca que Frederico II havia trazido a "Alemanha Secreta" em sua forma romana, para o território alemão.[84] Nesse caso, fica evidente a conversão entre a escolha de um tema de trabalho e sua necessidade para o presente.

Em 1963 uma nova edição de *Kaiser Friedrich der Zweite* foi publicada e Kantorowicz, mesmo temeroso, autorizou a reedição de sua obra, após uma longuíssima negociação, e impôs uma única condição: a nota introdutória deveria ser retirada do texto. Grünewald afirma que Kantorowicz queria afastar-se de seu vínculo a George e receava que a tradição do Círculo fosse difundida novamente.

[82] *Stefan George Archiv*. George III, 6641. Data de 14 de novembro de 1933.

[83] Diz respeito ao período de 1254 a 1273. Após a morte do filho de Frederico II, Conrado IV, em 1254, o Sacro Império passa por um período de vacância do trono real. Em 1273, Rodolfo IV de Habsburgo é eleito rei do império em 1273. Embora se considere o início do *Interregnum* em 1245 com a deposição de Frederico II pelo Papa Inocêncio IV, esse período de vacância tornou-se problemático após a morte do imperador em 1250.

[84] *Stefan George Archiv*. George III, 6641. Data de 14 de novembro de 1933.

Para Kantorowicz, sua biografia sobre Frederico era uma obra da juventude, composta no espírito dos anos de 1920 e temia que uma nova edição pudesse "reanimar antigos nacionalismos". Kantorowicz era consciente do conteúdo político de seu livro que poderia ser mal interpretado e vinculado a ideais nacionalistas e, claro, ao nacional socialismo. Em resposta às congratulações do General Hans Speidel pela nova edição da obra, Kantorowicz respondeu à editora Ursula Küpper: "um livro que ficava na mesa de cabeceira de Himmler e que foi presenteado a Mussolini por Göring com uma dedicatória, devia ser deixado para o esquecimento".[85]

Considerações finais

Sou um fim e sou um início
(GEORGE, 1995: 135)

Como o próprio George sugeriu em sua poesia ele simbolizava um fim e um novo começo. Era o líder para uma nova vida. Era o fim das moléstias advindas da experiência moderna, da sociedade industrial, do caos do pós-guerra. O poeta e seu Círculo davam forma a um novo tipo de sociabilidade baseado no ideal de comunidade, hierarquia e devoção, o *Herrschaft und Dienst* de Wolters. No campo do conhecimento histórico o Círculo desenvolveu um olhar diferente para o passado, um novo modelo interpretativo para a história, ligado à necessidade de renovar a identidade alemã mediante análise da mensagem atemporal do herói.

[85] Hans Speidel (1897-1984) foi um general alemão durante a Segunda Guerra. Foi preso por participar de um atentado contra a vida de Adolf Hitler. Em setembro de 1944 foi preso pelos nazistas e libertado pelos franceses ao final da guerra. Carta de Kantorowicz à Ursula Küpper, data de 24 de maio de 1963(GRÜNEWALD, 1982: 164) Hitler foi também um admirador do livro de Kantorowicz e afirmou ter lido a obra duas vezes. Nos anos 50, Kantorowicz afirmou a Madeleine Engel-Janosi que *Kaiser Friedrich der Zweite* "é um livro que eu mesmo não entendo."(RUEHL, 2000: 189)

Ao decorrer desta dissertação intentou-se observar o Círculo de George em dois aspectos principais: o primeiro diz respeito ao desenvolvimento do próprio Círculo. O segundo, compreender como os georgeanos contribuíram para as reflexões em torno do conhecimento histórico e claro, questionando o uso prático do conhecimento histórico para a fundamentação e uma nova interpretação da identidade nacional. Outra questão sempre esteve presente: Teriam os georgeanos oferecido uma resposta à crise do historicismo?

Pensar em uma conexão entre a *Segunda Consideração Intempestiva* de Friedrich Nietzsche, publicada em 1874, e os ideias e as posteriores publicações posteriores ao Círculo de George é quase inevitável. Afinal, em 1917, Ernst Bertram, vinculado ao Círculo, publicou uma biografia de Nietzsche. O filósofo é um autor presente nas publicações dos Círculo, era uma leitura do Círculo de George.

Para Nietzsche, o homem moderno sofria do excesso de história e a única solução plausível para que a história retomasse sua ligação com a vida, seu caráter prático como orientadora na vida dos homens, era que ela deixasse de ser uma ciência. Ao tornar-se ciências e especializar-se provocava efeitos destrutivos para os homens. A história feita aos moldes racionais havia perdido definitivamente seu elo com a vida. A cura para a doença histórica moderna era rejeitar sua cientificidade.

Existem ressonâncias evidentes entre o pensamento de Nietzsche e a prática historiográfica dos georgeanos. A ênfase nos elementos supra-históricos é a principal delas. A proposta nietzscheana de uma "História Monumental" com caráter normativo e paradigmático ligada à possibilidade da ação assemelha-se à proposta georgeana sobre a escrita da história (NIETZSCHE, 2003: 17-25). Porém para cumprir seu papel de guia na vida dos homens, a história não poderia ser uma ciência especializada.

Todavia, abandonar a história como ciência não foi um princípio norteador para o Círculo de George. É evidente que George, os membros

de seu Círculo e outros intelectuais que aderiram aos seus ideais, procuraram estabelecer um novo olhar para a ciência, uma nova forma para a historiografia na qual fosse possível conciliar arte e história. Após a Primeira Guerra, os georgeanos ocuparam cargos nas universidades - como Gundolf, Wolters e Kantorowicz - e foram substanciais para a divulgação dos princípios do Círculo de George. As produções biográficas constituíram um meio importante para a transmissão de um novo modelo interpretativo para a história que prezava por sua função de orientação para a vida. Não era preciso negar ou rejeitar o caráter científico da história, herança importante do historicismo do século XIX, mas encontrar um novo caminho para realizá-la.

Se compreendermos a crise do historicismo como uma crise da função orientadora da história, tal como sugere Jörn Rüsen, poderíamos afirmar que, em certa medida, o Círculo de George ofereceu uma resposta à crise do Historicismo. A solução baseava-se em seu modelo interpretativo cujo fim último era reestabelecer a função prática da história para a vida. À história cabia orientar os homens mediante o caos da realidade. Reestabelecer e, no caso de Kantorowicz, reinterpretar a identidade alemã e suas origens era uma forma de dar ao conhecimento histórico uma função prática para a vida.

Para isso, os georgeanos acreditavam que era imprescindível recuperar a função dos grandes homens para o presente. Sua mensagem atemporal possuía caráter plástico e podia ser reinterpretada para tornar-se orientadora para o presente. Aqui, o sentido do atemporal diferencia-se do significado do atemporal de Nietzsche, pois para o filósofo o eterno possuía sempre o mesmo significado, não possuía um caráter plástico. Era função da história construir essa ponte entre o presente e o passado, onde um projeto de futuro encontrava-se em gestação. A partir do diálogo com os grandes homens do passado seria possível, assim poderíamos dizer, reconstruir o horizonte de expectativa mediante o estabelecimento de novos valores para a vida. Eis a função primordial da história.

George e seu Círculo pertenceram a uma geração de intelectuais que experienciaram a tragédia da Primeira Guerra Mundial, o caos da República de Weimar e a ascensão nazista ao poder. Diante de tais experiências, o problema da identidade torna-se patente, questiona-se sobretudo a possibilidade de manter-se a unidade nacional mediante o caos social, cultural e econômico. Não por acaso, os membros do Círculo, a partir de suas biografias voltaram sua atenção para a interpretação da identidade nacional alemã, na busca de uma origem comum que reestabelecesse a continuidade nacional. Esta é a proposta central da obra *Kaiser Friedrich der Zweite* de Kantorowicz ao realocar a origem do povo alemão ao Império Romano evocando a mensagem atemporal de Frederico II para o presente, ou seja, o restabelecimento dos ideais romanos sobretudo de comunidade para o presente. A ideia do povo alemão enquanto guia para a Europa é central. A manutenção da ideia de povo, de unidade nacional se fortificaria e se reestabeleceria a partir do resgate dos ideais romanos, presentes na mensagem de Frederico II. A noção de um povo unido pelo ideal de comunidade e da formação de um novo homem e de uma nova visão de mundo.

As biografias produzidas pelo Círculo, nesse caso a de Kantorowicz, enquanto historiografia, compartilha da experiência moderna da história, viabilizada pelo novo espaço de experiência que ganhou espaço sobretudo na segunda metade do século XVIII, como afirmou Koselleck. Neste sentido, a historiografia do Círculo não objetiva repetir o passado ou mesmo imitá-lo. Buscaram na sua interpretação do passado uma explicação para o seu presente. A história não é *magistra vitae*, porém assume um caráter orientador que cumpre seu papel na fundamentação da identidade nacional. Restaurar a continuidade com o passado tem por objetivo fortalecer a identidade.

Buscar um sentido no passado que pudesse auxiliar no entendimento do presente. Essa foi a principal motivação do Círculo de George que compartilhou das incertezas de sua época, evidente em obras literárias como *O homem sem qualidades*, de Robert Musil (1880-1942)

ou *Berlim Alexanderplatz* (1878-1957) de Alfred Döblin. Como outros intelectuais, os georgeanos observaram a desintegração do indivíduo moderno e portanto tentaram também reestabelecer a importância do mesmo como princípio orientador para o presente e para o futuro.

O Frederico II de Kantorowicz, propulsor da germanicidade, fundador do povo alemão, remete à República de Weimar. A biografia de Frederico II apresenta uma situação histórica em muito semelhante à realidade dos anos de Weimar. Nesse sentido a biografia apresenta-se como possibilidade de combate ao presente. Diante do caos de seu Império, Frederico centrou suas forças para a união do povo. Nesse sentido, a biografia de Kantorowicz prezou pela análise das tensões do governo de Frederico e como o Imperador buscou soluções para essas tensões. Significativo foi que a forma como enfrentou os conflitos, muitas vezes suas soluções atrelavam-se a seu carisma pessoal, levou a importantes transformações culturais e uma delas foi a união do povo alemão. Em certa medida, o microcosmo de Frederico assemelha-se com a situação geral alemã do entre-guerras.

Ao longo dessa dissertação tentou-se observar como os georgeanos contribuíram para a história e para a historiografia do período e suas preocupações sobre a fundamentação da identidade nacional. Tentou-se também delinear o processo de formação e manutenção do Círculo, uma das mais importantes formações intelectuais das três primeiras décadas do século XX e que ganhou destaque na República de Weimar, sobretudo por sua preocupação com as questões nacionais, com a fundamentação da ideia de um povo, da noção de germanicidade.

Entender as concepções do Círculo de George para o conhecimento histórico é significativo para se compreender melhor os debates acerca da história durante a República de Weimar. O Círculo a partir de suas biografias dá voz a uma nova forma de apreensão do passado. As biografias constituíram um veículo para seus ideais. A historiografia proposta pelo Círculo não buscou romper com a

cientificidade, mas produzir uma escrita da história comprometida com as questões nacionais. Para os georgeanos escrever a história era também entender as conturbações vividas pelos seus contemporâneos e buscar no passado uma chave explicativa para o presente e uma luz que pudesse iluminar o caminho para o futuro.

Referências bibliográficas

ABULAFIA, David. Kantorowicz, Frederick II and England. In: BENSON, Robert; JOHANNES, Fried. *Ernst Kantorowicz.* Frankfurter Historische Abhandlung. Band 39. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1997.

ALHEIT, Peter; DAUSIN, Bettina. *Biographie*: Ein Problemgeschichte Skizze. Bremen: Universität Bremen, 1990.

ARAUJO, Valdei; MATA, Sérgio da; MOLO, Helena; VARELLA, Flávia Florentino (Orgs.) *A dinâmica do historicismo*: revisitando a historiografia moderna. Belo Horizonte: Argumentum, 2008.

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de Brasília, 1981.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. *Modernidade, pluralismo e crise de sentido*: a orientação do homem moderno. Petrópolis: Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

BERTRAM, Ernst. *Nietzsche*: Versuch einer Mythologie. Berlin: Georg Bondi, 1921.

BISHOP, Paul. Stefan George and The Munich Cosmologists. In: RIECKMANN, Jens (Ed.). *A Companion to the works of Stefan George.* New York: Camden House, 2005.

Blätter für die Kunst I Band I.; *Blätter für die Kunst*. Folge V.; *Blätter für die Kunst*. Folge VII.; *Blätter für die Kunst.* Folge VIII. In: LANDMANN, Georg P. (Hg.). *Der George Kreis: Eine Auswahl aus seinenn Schriften.* Köln/ Berlim: Kiepenheuer & Witsch, 1965.

BOEHRINGER, Robert; LANDMANN, Georg Peter (Hg.). Stefan *George-Friedrich Gundolf:* Briefwechsel. Munique/Düsseldorf: Helmut Küpper, 1962.

BÖSCHENSTEIN, Bernhard. Ernst Bertram. In: BÖSCHENSTEIN, Bernhard; EGYPTIEN, Jürgen; SCHEFOLD, Bertram; VITZTHUM, Wolfgang Graf (Hg.) *Wissenschaftler im George-Kreis*. Berlim, Nova York, 2005.

BOUREAU, Alain. *Kantorowicz*: Stories of a Historian. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press: 2001.

BREUER, Stefan. *Ästhetischen Fundamentalismus*: Stefan George und der deutsche Antimodernisumus. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 1995.

CANO, Gilberto Loaiza. El recurso biográfico. *Historia Crítica*, n. 27, 2004.

DEL PRIORE, Mary. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. *Topoi*, v.10, n.19, 2009.

DILTHEY, Wilhelm. *A construção do mundo histórico nas ciências humanas.* São Paulo: Editora Unesp, 2010

DOSSE, François. *O desafio biográfico*: escrever uma vida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2009.

EKSTEINS, Modris. *A sagração da primavera*: a grande guerra e o nascimento da era moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

ELIAS, Nobert. *Os alemães*: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor: 1997.

GAY, Peter. *A cultura de Weimar.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

GEORGE, Stefan. *Crepúsculo.* São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____. *Der Siebente Ring*. Helmut Küpper, 1949.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. A cultura histórica oitocentista: a constituição de uma memória disciplinar. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *História cultural:* experiências de pesquisa. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

GROPPE, Carolla. *Die Macht der Bildung*: das deutsche Bürgertum und der George-Kreis 1890-1933. Köln, Weimar, Wien: Böhlau,1997.

GRÜNEWALD, Eckhart. *Ernst Kantorowicz und Stefan George*: Beiträge zur Biographie des Historikers bis zum Jahre 1938 und zu seinem Jugendwerk „Kaiser Friedrich der Zweite". Wiesbaden: Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1982.

_____.Not Only in learned Circles: The Reception of *Frederick the Second* in Germany before the Second World War. In: BENSON, Robert; JOHANNES, Fried. *Ernst Kantorowicz*. Frankfurter Historische Abhandlung. Band 39. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1997.

GUNDOLF, Friedrich. *Goethe.* Berlin: Georg Bondi:1916

_____. Gefolgschaft und Jüngertum. *Blätter für die Kunst Folge X 1908*.

_____. Vorbilder. In: LANDMANN, Georg P. (Hg.) *Der George Kreis*: Eine Auswahl aus seinen Schriften. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1965.

_____; WOLTERS, Friedrich. *Jahrbch für die Geistige Bewegung.* Verlag der Blätter für die Kunst, 1910.

HARDTWIG, Wolfgang. "Formen der Geschichtsschreibung"; "Die Krise des Geschichtsbewusstseins in Kaiserreich und Weimarer Republik und der Aufstieg des Nationalsozialismus". In: HARDTWIG, Wolfgang. *Hochkultur des bürgerlichen Zeitalters (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft Band 169).* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht: 2005.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Corpo e alma do Brasil (entrevista de Sérgio Buarque de Holanda). *Novos Estudos*, 2004.

JAEGER, Friedrich; RÜSEN, Jörn. *Geschichte des Historismus. Eine Einführunng*. München: Beck, 1992

KANTOROWICZ, Ernst. Grenzen, Möglichkeiten und Aufgaben der Darstellung mittelalterlicher Geschichte, 1930. Ed. Eckhardt Grünewald, *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters I*, 1994.

_____. Das geheime Deutschland. In: BENSON, Robert; JOHANNES, Fried. *Ernst Kantorowicz*. Frankfurter Historische Abhandlung. Band 39. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1997.

_____. Mythenschau. In: *Historische Zeitschrift*. Bd.140.

_____. Professor Dr. Ernst Kantorowicz an den Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, 20.4.1933. In: Kommission zur Erforschung der Geschichte der Frfr. Juden (Hg.) *Dokumente zur Geschichte der Frankfurter Juden 1933-1945.* Frankfurt am Main: Verlag Waldemar Kramer, 1963.

KARLAUF, Thomas. *Stefan George: Die Entdeckung des Charisma.* Der pantheon Verlag, 2008.

KLUNCKER, Karlhans (Hg.) *Karl und Hanna Wolfskehl Briefweschsel mit Friedrich Gundolf 1899-1931*. Amsterdam: Castrum Peregrini, 1977, Bd 1/2.

KOLK, Rainer. Kritik der Oberfläche: Zur Position des George-Kreises in kulturellen Debatten 1890-1930. In: BÖSCHENSTEIN, Bernhard; EGYPTIEN, Jürgen; SCHEFOLD, Bertram; VITZTHUM, Wolfgang Graf. (Hg.) *Wissenschaftler im George-Kreis*. Berlim, Nova York, 2005.

KOSELLECK, Reinhart. Las esclusas del recuerdo y los estratos de la experiencia. El influjo de las dos Guerras Mundiales sobre la conciencia social. In: _____. *Los Estratos del Tiempo*: Estudos sobre la Historia. Barcelona: Paidós, 2001.

_____. Introdução: a configuração do conceito moderno de história. In: MEIER, Christian; GÜNTHER, Horst; ENGELS, Odilo; KOSELLECK, Reinhart. *O Conceito de História*. Belo Horizonte: Editora Autêntica: 2013.

_____. *Futuro Passado*: contruibuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LANDMANN, Georg P. (Hg.) *Der George Kreis: E*ine Auswahl aus seinen Schriften. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1965.

LEHMANN, Halmut; SHEEHAN, James. *An Interrupted Past*: German speaking refugee historians in the United States after 1933. Cambridge University Press, 2002.

LEPENIES, Wolf. *As três culturas.* São Paulo: Edusp, 1996.

LERNER, Robert. Meritous Academic Service: Kantorowicz and Frankfurt. In: BENSON, Robert; JOHANNES, Fried. *Ernst Kantorowicz*. Frankfurter Historische Abhandlung. Band 39. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1997.

LORIGA, Sabina. *O Pequeno X*: da Biografia à História. Belo Horizonte: Autêntica: 2011.

LUKÁCS, Georg. *Die neue Einsamkeit und ihre Lyrik*: *Stefan George*. 1911. Disponível em: http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1911_lukacs.html. Acesso em: 14 fev. 2011.

MALI, Joseph. Ernst Kantorowicz: History as Mythenschau. *History of Political Soul*, v. 18, n. 4, 1997.

MARTINS, Estevão Chaves de Rezende. Historicismo: o útil e o desagradável. In: ARAUJO, Valdei; MATA, Sérgio da; MOLO, Helena; VARELLA, Flávia Florentino (Org.) *A dinâmica do historicismo*: revisitando a historiografia moderna. Belo Horizonte: Argumentum, 2008.

_____. Brasil, Alemanha: historiografias e identidades. Datiloscrito original cedido pelo autor (2013).

_____ (Org.). *A História Pensada:* teoria e método na historiografia européia do século XIX. São Paulo: Contexto, 2010.

MIDGLEY, David. The Absentee Prophet: Public Perceptions of George's Poetry in the Weimar Period. In: LANE, Melissa; RUEHL, Martin A. *A Poet's Reich*: Poltics and Culture in the George Circle. New York: Candem House, 2011.

MOMMSEN, Hans. *The rise & fall of the Weimar democracy.* The University of North Carolina Press,1990.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra.* Petrópolis: Vozes, 2010.

_____. *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NIPPERDEY, Thomas. *Deutsche Geschichte*: 1866-1918. Band I: Arbeitswelt und Bürgergeist. Munique: C.H. Beck, 1990

NORTON, Robert E. *Secret Germany*: Stefan George and his circle. New York: Cornell University Press, 2002.

_____. Das Geheime Deutschland und die Wissenschaft. In: BÖSCHENSTEIN, Bernhard; EGYPTIEN, Jürgen; SCHEFOLD, Bertram; VITZTHUM, Wolfgang Graf (Hg.). *Wissenschaftler im George-Kreis*. Berlim, Nova York, 2005.

OELMANN, Ute. The George Circle: From *Künstlergesellschaft* to *Lebensgemeinschaft*. In: LANE, Melissa; RUEHL, Martin A. *A Poet's Reich*: Politics and Culture in the George Circle. New York: Candem House, 2011.

OEXLE, Otto Gerhard. Das Mittelalter als Waffe. In: _____. *Geschichtswissenschaft im Zeichen der Historismus.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1996.

_____. *Geschichtswissenschaft im Zeichen der Historismus.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1996.

PICHT, Barbara. *Erzwungener Ausweg*: Hermann Broch, Erwin Panofsky und Ernst Kantorowicz im Princeton Exil. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2008.

PLATÃO. *Diálogos.* São Paulo: Editora Cultrix: 1995.

PLESSNER, Helmut. Between the Morality of the Master and the Morality of the Community. In: _____. *The Limits of Community*: a critique of social radicalism. Nova York: Humanity Books, 1999.

POHLE, Richard. *Max Weber und die Krise der Wissenschaft. Eine Debatte in Weimar*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009.

REVEL, Jacques. A biografia como problema historiográfico. In: REVEL, Jacques. *História e historiografia*: exercícios críticos. Curitiba: Editora UFPR, 2010.

RINGER, Fritz. *A queda dos mandarins alemães*: a comunidade acadêmica alemã, 1890-1933. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

RUEHL, Martin. 'In this time without Emperors' The politics of Ernst Kantorowicz's *Kaiser Friedrich der Zweite* reconsidered. *Journal of the Warburg and Courtland Institutes*, v. 63, 2000.

RÜSEN, Jörn. *História Viva*: teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

_____. *Razão Histórica*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2007.

_____. Theory of History as Aufklärung. MATA, Sérgio da; ARAUJO, Valdei L. de. Entrevista. *História da Historiografia*. Ouro Preto, n.11, 2013.

RYAN, Judith; GUMBRECHT, Hans Ulrich; KAES, Anton; KOERNER, Joseph Leo; MÜCKE, Dorothea E. von. (Ed.) *A new history of german literature*. Harward University Press, 2004.

SALIN, Edgar. *Um Stefan George*. Godesberg: Helmut Küpper, 1948.

SCHILLER, Friedrich. *A Educação Estética do Homem*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995

SCHMIDT, Benito Bisso. Grafia da vida: Reflexões sobre a narrativa biográfica. *História Unisinos*, v.8, n.10, 2004.

_____. O gênero biográfico no campo do conhecimento histórico. *Anos 90*, v. 6, 1996.

SCHNEIDER, Wolfgang C. Geschichtswissenschaft im Banne Georges. In: BÖSCHENSTEIN, Bernhard; EGYPTIEN, Jürgen; SCHEFOLD, Bertram; VITZTHUM, Wolfgang G. (Hg.) *Wissenschaftler im George-Kreis*. Berlim, Nova York: 2005.

SCHOLTZ,Gunther. O problema do historicismo e as ciências do espírito no século XX. *História da Historiografia*, n. 6, 2011.

STERN, Fritz Richard. *O mundo alemão de Einstein.* São Paulo: Companhia das letras,2004.

VON PHILLIP, Michael. *Stefan George-Friedrich Wolters*: Briefwechsel 1904-1930. Amsterdam: Castrum Peregrini, 1998.

WANSBROUGH, John. Obituary: Paul Wittek. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, v. 42, n.1, 1979.

WEBER, Marianne. *Weber*: uma biografia. Casa Jorge, 2003.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade*. Volume 1. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

_____. A Ciência como Vocação. In: *Max Weber*: Ensaios de Sociologia. Rio de Janeiro: Guanabara, 1982.

WINKLER, Michael. Master and Disciples: The George Circle. In: RIECKMANN, Jens (Ed.) *A Companion to the Works of Stefan George.* New York: Camden House, 2005.

WOLFSKEHL, Karl. Der Priester vom Geiste. *Blätter für die Kunst, III Folge, 1896.* In: LANDMANN, Georg P. (Hg.) *Der George Kreis: Eine Auswahl aus seinen Schriften.* Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1965.

_____. Die Blätter für die Kunst und die neueste Literatur. In: GUNDOLF, Friedrich; WOLTERS, Friedrich. *Jahrbch für die Geistige Bewegung.* Verlag der Blätter für die Kunst, 1910.

WOLTERS, Friedrich. *Stefan George und die Blätter für die Kunst: Deutsche Geistesgeschichte seit 1890.* Berlin: Georg Bondi, 1930.

_____. Richtlinien. In: *Jahrbuch für die geistig Bewegung.* Berlin: Blätter für die Kunst, 1910.

_____. Frierich. Herrschaft und Dienst. In: LANDMANN, Georg P. (Hg.) *Der George Kreis*: Eine Auswahl aus seinen Schriften. Köln/ Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1965.

WUTHENOW, Ralph-Rainer (Hrsg.). *Stefan George in seiner Zeit*: Dokumente zur Wirkungsgeschichte. Band1. Stuttgart: Klett-Cotta, 1980.

Correspondência

Stefan George Archiv. George III, 6613.
Stefan George Archiv. George III, 6619.
Stefan George Archiv. George III, 6621.
Stefan George Archiv. George III, 6631.
Stefan George Archiv. George III, 6639.
Stefan George Archiv. George III,, 6641.

História da Historiografia Brasileira

A estrutura da narrativa em *Visão do Paraíso* de Sérgio Buarque de Holanda

Gabriella Lima de Assis

A fronteira entre a História e a Literatura é o eixo que norteou o interesse por esta pesquisa, cuja problemática parte do conceito de narrativa histórica elaborado por Hayden White para pensar a estrutura textual da obra *Visão do Paraíso* de Sérgio Buarque de Holanda. Em sua obra *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*, para defender sua tese, Hayden White analisou autores como Hegel, Croce, Michelet, Ranke, Tocqueville, Burckhardt, Marx e Nietzsche, buscando em suas narrativas as figuras de linguagem essenciais e determinando os seus estilos historiográficos, porém, vale ressaltar que Hayden White não tratou de nenhum outro tipo de produção historiográfica. Desta maneira, a proposta deste trabalho dissertativo foi aplicar o arcabouço analítico sistematizado por ele em *Meta-História* no estudo da obra *Visão do Paraíso*. Esta análise foi realizada a partir do pressuposto de que as narrativas históricas, entre outras coisas, fazem uso de recursos literários para construir uma "impressão explicativa" do passado, no sentido proposto por White. A intenção foi abordar as estratégias ficcionais de Holanda, uma vez que as obras historiográficas, mesmo não sendo narrativas ficcionais em essência, possuem elementos da ficção, como se quis demonstrar ao longo desta dissertação.

À primeira vista, como o próprio título da obra parece sugerir, *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil* trata somente da maneira pela qual a busca pelo Éden influenciou a expansão marítima portuguesa. Porém, para além dessa impressão antecipada, o foco de Sérgio Buarque de Holanda esteve

também em apresentar as especificidades da cultura de navegação e colonização lusitana, como também espanhola, por meio da análise de ideias religiosas ou míticas presentes nas crônicas das viagens e expedições, com a finalidade de verificar até que ponto os motivos edênicos ligam-se aos motivos que presidiram a ocupação do Novo Mundo e de certa forma explicam também o passado brasileiro.

Na contramão de algumas ideias dominantes entres historiadores de sua época, Buarque de Holanda estabeleceu mais uma vez – se considerarmos que ele já havia feito isto em *Raízes do Brasil* – os contrastes entre os portugueses e os espanhóis quanto ao tratamento da realidade e apresentou sua singular interpretação da mentalidade[86] medieval, como do Renascimento, e também da Modernidade presentes na experiência portuguesa colonizadora. Reconhecida como obra monumental de nossa historiografia,[87] *Visão do Paraíso* foi objeto de muitas pesquisas acerca do imaginário e da cultura de nossa história colonial. Este trabalho pretende agora analisar a estrutura de sua narrativa.

A narrativa entre a história e a literatura

> As disputas historiográficas no nível da "interpretação" são na realidade disputas sobre a "verdadeira" natureza da empresa do historiador. A história permanece no estado de anarquia conceptual em que as ciências naturais estiveram durante o século XVI, quando havia tantas diferentes concepções da "empresa científica" quantas eram as posições metafísicas. No século XVI as diversas concepções do que a "ciência" devia ser

[86] Quando Sérgio Buarque de Holanda fala em mentalidade ele esta dialogando com Lucien Febvre inclusive citando *O Problema da Incredulidade no Século XVI*, obra na qual Febvre utiliza a nomenclatura de instrumental mental para designar a forma de pensar de uma determinada época.

[87] Em posfácio a edição de 2010 de *Visão do Paraíso* pela Companhia das Letras, Ronaldo Vainfas escreve que este livro é um monumento, acadêmico e arrojado, é leitura obrigatório para interessados em cultura do período colonial, mesmo já tendo completado mais de 50 anos.

> refletiam em última análise as diversas concepções de "realidade" e as diversas epistemologias por elas geradas. Assim, também as disputas sobre o que a "história" deve ser refletem de igual modo variadas concepções daquilo em que deve consistir uma correta explicação histórica e diferentes concepções, portanto, da tarefa do historiador (WHITE, 2008: 28).

O fragmento que nos serve como epígrafe deste primeiro capítulo remete à discussões sobre o estatuto do texto histórico, bem como acerca das etapas e implicações da produção do conhecimento histórico. Neste fragmento, Hayden White refere-se à existência de várias concepções historiográficas que disputam o cenário da produção histórica. Assim, refletir sobre a escrita da narrativa histórica implica avaliar as condições, as possibilidades e os limites do saber histórico, sabendo que neste debate encontramos diversas interpretações sobre o que é a história e como ela deve ser escrita.

Ao longo deste primeiro capítulo, sintetizaremos aspectos da escrita da história, falaremos sobre a maneira pela qual a história se modificou, no que se refere a sua narrativa, ao uso das fontes e a sua concepção epistemológica, no decorrer dos diferentes momentos da sua consolidação como área do conhecimento humano. Para tanto, o presente capítulo encontra-se dividido em três partes, nas quais discutiremos, entre outras coisas, as especificidades da escrita da história no contexto da pós-modernidade e a estrutura da narrativa, focando a perspectiva de Hayden White. Trataremos das visões de alguns autores importantes para o campo historiográfico, que se preocuparam em algum momento das suas produções em entender as mudanças de paradigmas na História.

Com isso, esperamos oferecer um quadro sistemático de argumentos sobre as ambivalências e as diferenciações entre a narrativa histórica e a narrativa literária. Por meio da contextualização da crise que se instalou na história no decorrer do século XX, a partir do refluxo dos grandes modelos explicativos e da emergência de

movimentos como o giro linguístico, vamos discutir questões que envolvem desde a possibilidade de utilização de certas fontes na pesquisa histórica, até as questões da narrativa histórica como ficção ligada à tropos pré-determinados pela linguagem, colocando em debate inclusive os limites do conhecimento histórico no que se refere ao seu caráter científico, a sua objetividade e ao seu regime de verdade.

Pós-modernidade e conhecimento histórico

Dificilmente poderíamos entender a profunda mudança ocorrida na concepção da História e na sua escrita, principalmente nas últimas décadas do século XX, sem considerarmos a temporalidade pós-moderna. Mesmo sem poder ainda catalogar e abarcar todos os seus significados, bem como toda a dimensão da sua influência na historiografia, em suma, podemos dizer que a pós-modernidade trouxe uma nova concepção de análise do discurso histórico. Entre as mudanças produzidas a partir dos efeitos deste novo contexto cultural e intelectual estão a descrença no poder das explicações centradas na razão, a recusa de uma história científica, o desinteresse pela história universal e pelas meta-narrativas.

Para nós o modelo explicativo iluminista ou moderno foi questionado em grande parte pelo modelo emergente da pós-modernidade. Aquele teve sua primazia na produção histórica perdurando efetivamente entre as décadas de 50 e 60 do século XX, e em sua concepção faz oposição ao historicismo e ao método hermenêutico ou interpretativo. Sobretudo, o modelo moderno é caracterizado por produzir uma história analítica, estrutural e explicativa. Sua forma de escrita delimita o irracional, o acaso e, principalmente, o subjetivo. As novas condições históricas produzidas com as rupturas do pós-guerra e o contexto de questionamento da

hegemonia do conhecimento científico abriram espaço para uma crise na historiografia, surgindo projetos de renovação cultural e intelectual produto da pós-modernidade.

Ao refletir sobre esse panorama historiográfico do século XX na introdução teórica da obra *Domínios da História*, Ciro Flamarion Cardoso (1997) apresentou as características e a analisou o campo de atuação dos dois paradigmas que citamos, o "iluminista ou moderno" e o "pós-moderno", cujas perspectivas epistemológicas são claramente concorrentes. Segundo este autor, a sua escolha em apresentar a disciplina histórica a partir da oposição entre estes paradigmas polares se justificaria pela conjuntura de deslocamento de modelos explicativos na área das humanidades em geral, ligado a um processo mais ou menos longo cuja fase decisiva parece ter sido 1968-1989, quando os acontecimentos da história recente mostraram que o progresso do pensamento científico e as tecnologias postas em uso por ele não foram capazes de fazer a humanidade progredir.

Em linhas gerais podemos dizer que o modelo iluminista ou moderno preza por uma história científica e racional, porque entende que fora dessa atitude o conhecimento histórico não conseguiria responder às "demandas surgidas da práxis social humana no que tange à existência e à experiência dos seres humanos no tempo" (CARDOSO, 1997: 4).

As vertentes mais representativas do paradigma iluminista ou moderno foram o marxismo e os *Annales*. Enquanto a produção histórica dos *Annales*, especialmente na temporalidade de 1929 a 1969, quando Braudel ainda estava na direção da revista, pode ser compreendida como uma ciência em construção, uma vez que os historiadores desta escola se interessam pela produção de uma história-problema, uma história síntese e ainda pelas mentalidades, o marxismo é compreendido na perspectiva iluminista ou moderna por estabelecer que a realidade social é mutável, e que as mudanças seguem leis dinâmicas passíveis de serem conhecidas pela investigação objetiva de

acordo com as regras da metodologia científica. A partir da exposição de tais características, Ciro Flamarion Cardoso (1997) identificou sem dificuldades muitos pontos em comum entre as perspectivas marxista e dos *Annales*. Para ele, há muito maior compatibilidade entre as duas tendências do que poderíamos de início pensar. Entre as principais convergências podemos citar: o reconhecimento da necessidade de produzir-se uma síntese global, e da importância das especificidades históricas de cada época, a preocupação com o presente, o diálogo e o uso das ciências sociais.

Passando agora para o paradigma pós-moderno, cujas definições importa-nos mais diretamente nesta dissertação, consideramos os acontecimentos do século XX, relatados em parte no fragmento a seguir, como centrais para entender a mudança de paradigmas na área das humanidades.

> As armas químicas e atômicas, o nazismo com seus fornos crematórios e câmaras de gás, guerras mundiais e genocídios em áreas mais restritas, destruição do meio ambiente, uso de tecnologias modernas (incluindo as de comunicação) no sentido da desumanização e da massificação etc. resulta na proposta de um abandono da ideia de progresso ligado a desilusão radical com uma história recente que estaria mostrando que a modernização, o racionalismo, a ciência [...] não foram fatores de libertação e felicidade, e sim, pelo contrário, geraram monstros (CARDOSO, 1997:10).

Ainda segundo Cardoso (1997), a mudança de paradigmas no campo historiográfico deve-se também, em parte, ao relativo abandono dos referenciais filosóficos racionalistas, como Hegel, Marx e Kant, em favor de outros que são semi-racionalistas, como Karl Popper e Noam Chomsky, ou irracionalistas, como Martin Heidegger e Friedrich Nietzsche.

Para reforçar o argumento deste raciocínio, podemos citar o texto *Da utilidade e desvantagem da história para a vida*, no qual

Nietzsche (1987) já havia argumentado que o conhecimento histórico ocidental dominado pela razão não é capaz de conhecer a vida, que afirma querer conhecer. Em sua visão, uma história útil à vida seria contrária a história universal, contra também os determinismos, os reducionismos e os mecanicismos, desprezaria as massas e não se resumiria a busca das leis. Com essa representação da historicidade, Nietzsche teria elaborado a consciência de uma ruptura com o projeto iluminista ou moderno, que entendia a história como produção da autoconsciência e da liberdade, como podemos perceber abaixo:

> Esses homens históricos acreditam que o sentido da existência, no decorrer de seu processo, virá cada vez mais à luz; eles só olham para trás para, na consideração do processo até agora, entenderem o presente e aprenderem a desejar com mais veemência o futuro. Não sabem quão a-historicamente, a despeito de toda a sua história, eles pensam e agem, e como até mesmo sua ocupação com a história não está a serviço do conhecimento puro, mas da vida. [...] A história, na medida em que está a serviço da vida, está a serviço de uma potência a-histórica e por isso nunca, nessa subordinação, poderá e deverá tornar-se ciência pura, como, digamos, a matemática (NIETZSCHE, 1987: 23-24).

Sendo assim, podemos dizer que a pós-modernidade concretizou-se no século XX, no período pós-1945, e fora prenunciada por autores do século anterior, como Nietzsche, que anteciparam a crise da razão. "Desacreditada a razão, passa-se à sua desconstrução. Tudo o que ela havia reprimido é valorizado: o homem selvagem, a loucura, a criança, a mulher, o delinquente, o doente, o analfabeto..." (REIS, 2006: 45).

Nessa perspectiva de definição da pós-modenidade, Jean François Lyotard e Zygmunt Baumam apresentam concepções fundamentais que nos auxiliam a entender de forma geral este modelo explicativo agora em questão. Na visão Jean François Lyotard, que escreveu *A condição pós-moderna,* obra de 1979, o pós-modernismo se caracteriza pela morte dos centros e pela incredulidade em relação

às meta-narrativas. Desta forma, os lugares de fala, pretensos centros, se referem a particulares, sendo assim restritos a grupos e hierarquizados, isso implica dizer também que os metadiscursos não mais se sustentam devido ao estágio atual de relativismo absoluto e descrença intelectual.

A pós-modernidade em Lyotard configura-se como um estado da cultura, posterior às transformações que afetaram não somente as ciências, mas, também, a literatura, as artes e, sobretudo, os paradigmas do conhecimento e a organização geral da vida ocidental. O autor localiza no pós-Segunda Guerra Mundial o momento crucial a partir do qual, com o progressivo incremento da técnica e da tecnologia modificaram as relações humanas com o conhecimento. A seguir podemos entender como Lyotard vê o jogo de legitimação dos saberes.

> Surge a ideia de perspectiva que não é distante, pelo menos neste ponto, da dos jogos de linguagem. Tem-se aí um processo de deslegitimação cujo motor é a exigência de legitimação. A 'crise' do saber científico, cujos sinais se multiplicam desde o fim do século XIX, não provem de uma proliferação fortuita das ciências, que seria ela mesma o efeito do progresso das técnicas e da expansão do capitalismo. Ela procede da erosão interna do princípio de legitimação do saber. Esta erosão opera no jogo especulativo, e é ela que, ao afrouxar a trama enciclopédica na qual a ciência devia encontrar seu lugar, deixa-as se emanciparem (LYOTARD, 1998: 71).

Quanto às perspectivas do sociólogo polonês Zygmunt Bauman sobre a pós-modernidade, podemos dizer que a sua concepção revela alguém preocupado com as consequências humanas da globalização. Como veremos, para ele a modernidade líquida em que vivemos traz consigo uma misteriosa fragilidade dos laços humanos. Em entrevista concedida à Maria Lúcia G. Pallares-Burke (2004), o autor enfatizou a diferença entre ser um sociólogo pós-moderno e ser um sociólogo que estuda a pós-modernidade, como podemos verificar a seguir:

> Uma das razões pelas quais passei a falar em "modernidade líquida" e não em "pós-modernidade" (meus trabalhos mais recentes evitam esse termo) é que fiquei cansado de tentar esclarecer uma confusão semântica que não distingue sociologia pós-moderna de sociologia da pós-modernidade, "pós-modernismo" de "pós--modernidade". No meu vocabulário, "pós-modernidade" significa uma sociedade (ou, se se prefere, um tipo de condição humana), enquanto "pós-modernismo" refere-se a uma visão de mundo que pode surgir, mas não necessariamente, da condição pós-moderna. [...] Ser um pós-modernista significa ter uma ideologia, uma percepção do mundo, uma determinada hierarquia de valores que, entre outras coisas, descarta a ideia de um tipo de regulamentação normativa da comunidade humana, assume que todos os tipos de vida humana se equivalem, que todas as sociedades são igualmente boas ou más; enfim, uma ideologia que se recusa a fazer qualquer julgamento e a debater seriamente questões relativas a modos de vida viciosos e virtuosos, pois, no limite, acredita que não há nada a ser debatido. Isso é pós-modernismo. Mas eu sempre estive interessado na sociologia da pós-modernidade, ou seja, meu tema tem sempre sido compreender esse tipo curioso e em muitos sentidos misterioso de sociedade que vem surgindo ao nosso redor; e a vejo como uma condição que ainda se mantém eminentemente moderna na suas ambições e modus operandi (ou seja, no seu esforço de modernização compulsiva, obsessiva), mas que está desprovida das antigas ilusões de que o fim da jornada estava logo adiante. É nesse sentido que pós-modernidade é, para mim, modernidade sem ilusões (PALLARES-BURKE, 2004).

Em seus estudos acerca da sociedade pós-moderna, Bauman sugeriu a metáfora da "liquidez" (BAUMAN, 2001), pois para ele as nossas instituições, nossos quadros de referência, estilos de vida, crenças, convicções, a até mesmo nossa identidade muda antes que tenha tempo de se solidificar em costumes, hábitos e verdades auto--evidentes. Então, assim como os líquidos, a sociedade pós-moderna caracteriza-se pela incapacidade de manter a forma.

Retomando a discussão sobre as características do conhecimento histórico na pós-modernidade, no fragmento a seguir José Carlos

Reis ressalta os aspectos inovadores relacionados com as últimas tendências historiográficas:

> A história, em sua eterna busca da adequação do seu discurso ao tempo atual, se reexamina e se refaz. [...] A história tende a abandonar as suas pretensões científicas e tornar-se um ramo da estética. Ela se aproxima da arte: da literatura, da poesia, do cinema, da fotografia, da escultura, da música... Isso quer dizer que a forma da história não é exterior ao seu conteúdo e indiferente à sua época. O discurso histórico não é só uma exposição analítica, conceitual e quantificada de uma documentação objetivamente elaborada. A história se apropria e ressignifica diversas linguagens. A sua forma, a sua linguagem, é a sua mensagem. Ou melhor: sua forma e sua linguagem são elementos reveladores de sua mensagem (REIS, 2006: 60).

Mesmo sem utilizar a terminologia "história pós-moderna", Reis evidenciou nesse fragmento a mudança de paradigma que por hora tratamos. O autor caracterizou uma história mais próxima das artes do que das ciências sociais.

Ainda sobre as características da história a partir do modelo explicativo em questão, percebemos que o conhecimento produzido pelos historiadores pós-modernos em geral são pautados por diferentes concepções acerca do que seria um discurso científico, objetivo e racional, em suma eles não atribuem o mesmo sentido moderno ao discurso. Esta história, em favor da hermenêutica, da micro-história e da concepção da história como sendo narrativa e literária, abriu mão do analítico, estrutural, da macroanálise e da explicação cientificista. Vejamos abaixo o posicionamento de Keith Jenkins, para sobre o assunto.

Para Jenkins (2009) a história como discurso se encontra numa categoria diferente daquela na qual o passado está. Dada a distinção entre passado e história, o problema para o historiador está em como captar o passado em seu discurso, uma vez "que o mundo ou o passado sempre nos chegam como narrativas e que não podemos sair dessas

narrativas para verificar se correspondem ao mundo ou ao passado reais, pois elas constituem a realidade (JENKINS, 2009: 28). Jenkins afirma também que no campo da epistemologia a história apresenta o problema de possuir um discurso em constante transformação, a medida que nenhum historiador consegue recuperar totalmente o passado, passa-se ter variedades de interpretações para o mesmo, "mude o olhar, desloque a perspectiva, e surgirão novas interpretações" (JENKINS, 2009: 35).

Em virtude do posicionamento descrito acima, Cardoso afirmou que Keith Jenkins possui "a definição mais explícita acerca do que seria a história-disciplina no interior do paradigma [pós-moderno]" (CARDOSO, 1997: 14). No fragmento de texto seguinte, Cardoso expressa sua posição declaradamente oposta aos posicionamentos e características que explicitamos da História produzida a partir da postura pós-moderna:

> Me recuso firmemente a acreditar é que erros e exageros passados justifiquem erros e exageros atuais de signo contrário. Em outras palavras, não creio que estejamos obrigados a passar do rigor formal e muitas vezes ilusório do cientificismo para algo tão limitado quanto uma 'busca interpretativa culturalmente contextuada', uma hermenêutica que se esgote em si mesma. [...] nem a passar de uma ciência frequentemente mal conduzida [...] às evanescências da 'desconstrução' e ao império exclusivo do relativismo e da microanálise (CARDOSO, 1997: 23).

A partir das declarações de Ciro Flamarion Cardoso, vemos que internamente o paradigma moderno reconhece as críticas direcionadas as suas produções, porém os adeptos desse modelo não acreditam que o pós-modernismo responda as demandas surgidas da "crise historiográfica".

Nesta perspectiva, não podemos deixar de referenciar o crítico literário e teórico político Fredric Jameson, cuja explicação sobre o pós-modernismo faz o contraponto das perspectivas até agora

apresentadas por partir do modelo explicativo marxista. Parafraseando o título do texto "O Mal-estar da Civilização" de Sigmunt Freud, o livro organizado por E. Ann Kaplan (1993) de título *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas* traz ensaios cujas propostas giram em torno de questões sobre a utilidade e a validade do discurso pós-moderno. Entre ensaístas está Fredric Jameson, para quem a combinação marxismo e pós-modernismo não é paradoxal. Em seu ensaio intitulado "O pós-modernismo e a sociedade de consumo", ele disse que a emergência do pós-modernismo está estreitamente relacionada com a emergência de um novo momento do capitalismo tardio, e que os aspectos formais do pós-modernismo expressam a lógica do sistema da sociedade de consumo. Em outro texto, "Pós--modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio", Jamenson (1997) explicou que a pós-modernidade diz respeito a "sociedade pós-industrial", também conhecida como "sociedade de consumo", "sociedade das mídias", "sociedade da informação", "sociedade eletrônica ou *high-tech*", e pode também ser compreendida como o campo de forças em que vários tipos bem diferentes de impulso cultural têm que encontrar seu caminho.

No trecho selecionado abaixo é possível perceber que para este autor, o pós-modernismo reporta-se a um período em que mudanças formais se processam no campo da arte e da cultura enquanto um correlato daquilo que vem a ser designado capitalismo tardio:

> A impureza constitutiva de toda teoria do pós-modernismo (assim como o capital ela tem que manter uma distância interna de si mesma, tem que incluir o corpo estranho de um conteúdo alheio) confirma, então, um dos achados da periodização que precisa ser reiterado: o pós-modernismo não é a dominante cultural de uma ordem social totalmente nova (sob o nome de sociedade pós--industrial esse boato alimentou a mídia por algum tempo), mas é apenas reflexo e aspecto de mais uma modificação sistêmica do próprio capitalismo (JAMESON, 1997: 16).

Na visão Frederic Jameson, a pós-modernidade também está relacionada ao grau de consumo de nossa sociedade. Na sua concepção, aquilo que em Adorno e Horkheimer definiram como indústria cultural aparecia como uma tendência histórica que acabaria por se realizar completamente com o pós-modernismo:

> O pós-modernismo é o consumo da própria produção de mercadorias como processo. O 'estilo de vida' da superpotência tem, então, com o 'fetichismo' da mercadoria de Marx, a mesma relação que os mais adiantados monoteísmos têm com os animismos primitivos ou com as mais rudimentares formas de idolatria; naverdade, qualquer teoria sofisticada do pós-moderno deveria ter com o velho conceito de 'indústria cultural' de Adorno e Horkheimer uma relação semelhante à que a MTV ou os anúncios fractais têm com os seriados de televisão dos anos 50 (JAMESON, 1997: 14).

Para nós, a crise historiográfica relaciona-se com o desgaste do paradigma iluminista ou moderno, que já tratamos aqui. Em *A pesquisa histórica: teoria e método,* Julio Aróstegui (2006) dedicou um capítulo específico para tratar o que ele também chamou de "a crise da historiografia". Mesmo reconhecendo a dificuldade de se precisar a temporalidade dessa crise, Aróstegui coloca que nas últimas décadas do século XX e o início do século XXI, quando do surgimento e crescimento de uma nova cultura intelectual, a do pós-modernismo, e dos efeitos do giro linguístico, surgiu uma nova concepção de história. No entanto, para o referido autor, a profunda mudança ocorrida na concepção da História e da sua escrita, a partir do pós-modernismo, não parece, a princípio, ter superado com clareza as demais reflexões teórico-metodológicas, como podemos verificar no fragmento selecionado abaixo:

> Nenhum dos grandes paradigmas anteriores voltou a ressurgir, mas seu esgotamento não significou, quando começa o século 21, o aparecimento de nenhum novo modelo de explicação social ou de prática historiográfica capaz de substituí-los com eficácia.

> No entanto, isso não equivale a afirmar, de forma alguma, que os projetos de renovação tenham falhado (ARÓSTEGUI, 2006: 3).

Para Aróstegui, o pós-modernismo surgiu como uma atitude intelectual genérica, que começou a se manifestar com a crise do capitalismo dos anos 70 e se consolidou na década seguinte. Entre os precedentes citados pelo autor estão o crítico literário espanhol Federico de Onís, que nos anos 30 inventou o termo pós-modernismo para falar da nova poesia. Entre os definidores e analistas do paradigma, Aróstegui citou Perry Anderson com sua obra *As origens da pós-modernidade*, bem como Fredric Jameson, cujas ideias já discutimos.

Em seu livro, Julio Aróstegui apresenta a *linguistic turn*, traduzido comumente como o giro linguístico e também como a virada linguística, como um dos elementos que contribuíram para os desdobramentos e a consolidação da pós-modernidade. Na citação seguinte podemos entender a relação existente entre os fenômenos:

> O debate acerca da cultura, da significação da História e da natureza da "escrita da História" que o pós-modernismo veio a despertar estava estreitamente relacionado à questão de nossa representação linguística do mundo, e esse assunto foi o que trouxe para o primeiro plano um fenômeno que é anterior, de caráter filosófico em sua origem, ligado também à semiótica, e sem o qual não se pode entender desenvolvimentos como o pós-estruturalismo e a transformação na concepção das ciências sociais. Esse fenômeno a que nos referimos é conhecido como giro linguístico (ARÓSTEGUI, 2006: 7).

O termo *linguistic turn* foi utilizado pela primeira vez no início do século XX pelo filósofo do Círculo de Viena, Gustav Bergamann, que propôs uma espécie de paradigma que mantém o "ponto de vista de que os problemas filosóficos podem ser resolvidos (ou dissolvidos) pela reforma da linguagem, ou por uma melhor compreensão da linguagem que usamos no presente" (RORTY, 1998: 50). Foi sobretudo

no período contemporâneo que a Filosofia da Linguagem adquiriu uma importância central com a assim também chamada "virada linguística". A expressão foi retomada por Richard Rorty, que a consagrou, em uma coletânea intitulada precisamente *The Linguistic Turn*, de 1967.

Do ponto de vista da História, a virada linguística trata-se a princípio de um problema concernente somente a história intelectual americana, mas a partir dos anos 80 se estendeu a Europa e aos demais âmbitos da investigação histórica. O êxito do movimento e sua rápida difusão podem ser associados as noções de novidade e inovação vinculadas aos trabalhos de seus partidários. A maioria dos apontamentos se apresentam explicitamente como instrumentos teóricos e metodológicos que possibilitam repensar completamente a História intelectual e as práticas das futuras investigações.

O primeiro estudo histórico que incluiu em seu título a expressão *linguistic turn*, foi a contribuição de Martin Jay em *Should Intellectual History take a Linguistic Turn?*, texto incluído na obra *História europeia Moderna intelectual: reavaliações e novas perspectivas* organizada por D. LaCapra e S. Kaplan de 1982 (NOIRIEL, 1997).

Em sua maioria, as intervenções dos partidários da virada linguística dão destaque ao papel que filósofos e teóricos do discurso como Barthes, Derrida, Foucault e Gadamer, desempenham na renovação do trabalho produzido pela História.

Sem discutir os méritos dos trabalhos históricos que concederam prioridade para a análise dos discursos, em seu estudo *Sobre La Crisis de La Historia*, Gérard Noiriel (1997) apresentou os argumentos invocados para justificar a ideia de que as inovações do *linguistic turn* realmente consolidaram "giros" na investigação histórica. Em primeiro lugar, os partidários da *linguistic turn* justificam a necessidade dessa virada na história partindo do estudo desenvolvido por Martin Jay, de que a própria Filosofia já haveria conhecido um giro linguístico no século XX, esta ideia já havia sido defendida por Richard Rorty nos anos 60. Em segundo lugar, os partidários da virada linguística justificam seu desejo de conseguirem

reconhecimento ironizando sobre as ingenuidades dos historiadores que ainda acreditam na objetividade, na verdade e na realidade.

Sobre estas questões epistemológicas e de interpretação, o trecho a seguir revela de maneira equilibrada a forma como os autores partidários da *linguistic turn* tem considerado tais questões:

> Señalando que no existe ningún critério epistemológico último que permita diferenciar la realidad histórica de su representacíon, Hayden White considera que la distincíon entre discruso realista y discurso de ficcíon se há vuelto caduca. Em consecuencia, la historia no es más que um gênero literário como cualquier outro, que há de abordarse concediendo primacía a la crítica textual. Los partidários del Linguistic Turn están sin duda em su derecho de defender las técnicas de análisis del discurso y es innegable que su aplicacíon há contribuído al enriquecimiento de la historia intelectual (NOIRIEL, 1997: 140).

Segundo Gerard Noiriel (1997) não significa em absoluto que os enfoques apontados pela história social estejam superados, ou que o estudo do discurso seja sempre mais importante, por razões epistemológicas, que o estudo do social. Na verdade, trata-se de escolhas de enfoque e de objetos de estudo pessoais impossíveis de provar, por mais que se evoque, com ajuda de muitas citações, a Nietzsche, Heidegger, Derrida ou Lyotard.

Retomando a discussão sobre a *linguistic* turn, algumas das principais teorias desenvolvidas pelo pensamento contemporâneo, nesse contexto da "virada linguística", buscam uma forma de tratamento da linguagem enquanto estrutura lógica ou sistema de signos com regras internas. No fragmento de texto seguinte encontramos uma análise do fenômeno do giro linguístico, a partir dela podemos perceber o grau de influência desse fenômeno sobre a historiografia,

> A influência de todo esse complexo conjunto de ideias sobre o pensamento historiográfico manifestou-se, sobretudo, na consideração do "discurso historiográfico", questão à qual se

> encontra ligada a própria possibilidade de um conhecimento objetivo da História e a natureza do trabalho do historiador, se bem que é verdade que não se limitou a isso. A análise da linguagem levará à análise do discurso, e daí ao da escrita da História como uma forma particular de tal discurso estabelecendo uma problemática relação com o que sempre se considerou seu referente essencial, a fonte histórica. O que escrita, discurso e texto têm em relação com a linguagem em geral foi uma questão rapidamente transferida para o caso especial da linguagem com o que se busca a intelecção do passado (ARÓSTEGUI, 2006: 8).

Em suma, para Julio Aróstegui a perspectiva pós-moderna veio dar um especial e novo destaque às interpretações hermenêuticas do discurso histórico. Sendo assim,

> Sem que se possa cogitar a possibilidade de voltar a uma unidade das práticas, nem a nenhum gênero de hegemonia de escola na historiografia do início do século 21, não há sequer um conjunto mínino de entendimento no interior da disciplina mas, muito pelo contrário, poderosas tendências que apontam para uma desagregação dos elementos tidos até agora como básicos na conformação disciplinar da historiografia. Nunca foi tão difícil considerar a existência de um método historiográfico no qual se reconheçam algumas práticas comuns mínimas. [...] O certo é que a situação criada pelo pós-modernismo, criticismo, desconstrutivismo, servir para que em muitos setores e campos historiográficos tenha-se tendido à aproximação de perspectivas como a antropológica, a linguística, a micro-socilógica, das história de vida, da história oral e da vida cotidiana, tudo o que parece apontar para um evidente cansaço da pesquisa globalizadora, despersonalizadora, sem dúvida, que buscava as condições "abstratas" da ação e resultados do histórico (ARÓSTEGUI, 2006: 16 - 17).

Com relação ao novo contexto criado pelo pós-modernismo, podemos também caracterizá-la como um momento de incertezas, no qual as produções históricas diversificaram sobretudo a sua forma de interpretação do passado e sua escrita. Desta forma, as discussões

feitas por Roger Chartier (2002) em *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude* e por Alan Munslow (2009) em *Desconstruindo a história* cumprem nesta dissertação a função de demonstrar outras possibilidades de abordagem sobre a crise de paradigmas no campo da História.

Em uma perspectiva, diferente de Cardoso, porém, contra as formulações radicais da virada linguística que expomos a pouco, Chartier apresentou, ao longo das três partes em que esta sua obra se encontra dividida – Percurso; Leituras; Afinidades –, as mudanças ocorridas na produção do conhecimento histórico, os autores centrais que trataram da ordem do discurso e as possíveis aproximações entre a História e áreas como a Filosofia e a Literatura. Existem algumas razões para o momento de incertezas no qual a história se encontra. Na citação seguinte encontramos algumas destas razões destacadas por Chartier:

> A perda de confiança nas certezas da quantificação, o abandono dos recortes clássicos, primeiramente geográficos, dos objetos históricos, ou ainda, o questionamento das noções ("mentalidades", "cultura popular", etc.), das categorias (classes sociais, classificações socioprofissionais, etc.), dos modelos de interpretação (estruturalista, marxista, demográfico, etc.) que eram os da historiografia triunfante (CHARTIER, 2002: 8).

Como efeito dessa conjuntura de crise exposta no fragmento selecionado, Chartier identificou que a História perdeu sua posição dileta no campo das ciências sociais e também, que as grandes escolas historiográficas perderam sua unidade, passando a vigorar "histórias" de propostas diversas.

Em uma perspectiva diferente daquelas que apresentamos até o momento, a análise de Alun Munslow acerca da pós-modernidade nos traz uma visão crítica singular. Em sua obra *Desconstruindo a história* o autor preferiu utilizar o termo "posmodernismo" – sem o uso do

hífen – com a finalidade de ressaltar o equívoco existente no emprego do termo "pós-modernismo". Contrapondo-se a visão de autores que interpretaram o pós-modernismo como superação dos modelos de explicação iluministas ou modernos, para Munslow trata-se de "pensar a nossa era intelectual presente, não como algo que veio após (daí pós-), mas como uma transmutação do modernismo" (MUNSLOW, 2009: 10). Para o autor, posmodernismo é um modernismo reavaliado e consciente de sua própria crítica interna acerca do conhecimento, não se trata, assim, da chegada de novas condições de produção do conhecimento. Nesta perspectiva, a contribuição principal da postura moderna dos séculos XVII e XVIII, que se entendeu aos séculos seguintes, seria a disposição para a autocrítica. A postura moderna de questionamento sobre como conhecemos todas as coisas, faria com que a História, enquanto disciplina, pudesse também estar sempre suscetível a debates sobre a própria natureza do conhecimento produzido por ela.

Ao longo deste trabalho vamos utilizar a terminologia "pós--modernidade", com hífen, sugerindo que a História dita pós-moderna é epistemologicamente distinta. Como expomos, as transformações culturais vividas nas últimas décadas foram profundas e capazes produzir na historiografia novos anseios. Reforçando essa diferença, segundo o historiador Georg G. Iggers, "the basic idea of postmodern theory of historiography is the denial that historical writing refers to an actual historical past" (IGGERS, 2005: 118). Para nós, a pós--modernidade contribuiu para que os historiadores atentassem ainda mais para a dimensão estrutural de suas produções históricas, e para que reconhecessem as limitações de suas produções, no sentido da recuperação do tempo passado (BARTHES, 2004). O historiador, na verdade, sabe que a temporalidade a ser trabalhada por ele não pode ser recuperada integralmente, sabe que a história que ele produz é uma representação do passado, reconhece o seu texto como uma versão e uma possibilidade de interpretação de passado na qual há muito de

seleção e criação. O historiador alertou-se para a forma estrutural do seu discurso, afinal o fato é uma construção linguística, e a "narrativa histórica é a forma através da qual o historiador constrói a própria noção de temporalidade" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007: 43).

No fragmento abaixo citamos Walter Benjamin para marcar um pouco mais essa discussão sobre a relação problemática da narrativa histórica com a realidade, posta em debate novamente pela pós-modernidade:

> A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeia irreversivelmente no momento em que é reconhecido. [...] Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela. Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeia no momento de um perigo. O materialismo histórico considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (BENJAMIN,1994: 224-225).

O próximo tópico desta seção está centrado nas características da narrativa histórica na perspectiva pós-moderna. Porém, mesmo dentro desse grupo, a narrativa histórica, suas formas e implicações não são um consenso entre seus autores.

Um dos principais teóricos na pós-modernidade, Paul Ricouer discute a narrativa enquanto prática fundante de uma memória. Para ele, a história é uma narrativa complexa, que organiza o passado e que se institui a partir de procedimentos com a memória, o testemunho, o documento, os arquivos. Ricouer discute os procedimentos fundamentais que fazem da memória um texto escrito, os quais tornam possível um testemunho se fazer documento arquivado. Diferente, porém, de Hayden White, Ricouer parte da ideia de que o referente não é apenas o texto. Para Paul Ricouer, Hayden White faz confusão entre a importância formativa das pré-figurações estéticas da escrita da História e a validade epistemológica de certos preceitos científicos:

> Lamento o impasse no qual se fechou H. White ao tratar das operações de composição da intriga como modos explicativos, tidos, na melhor das hipóteses, como indiferentes para os procedimentos científicos do saber histórico, na pior, como substituíveis por esses últimos. Existe aí um verdadeiro "category mistake" que gera uma suspeita legítima quanto à capacidade dessa retórica de traçar um limite nítido entre narrativa histórica e narrativa ficção. [...] Nunca acharemos na forma narrativa enquanto tal razão dessa busca de referencialidade. Esse trabalho de reunificação do discurso histórico considerado na complexidade das suas fases operatórias está totalmente ausente das preocupações de H. White (RICOEUR, 2007: 263).

Além de Paul Ricoeur, autores como Alun Munslow, Keith Jenkins, Paul Veyne e Roger Chartier também são essenciais para verificarmos a função da narrativa na história, de maneira que apresentaremos em resumo suas principais ideias a seguir.

A narrativa histórica

Até o momento apresentamos sobre como o contexto pós-moderno trouxe a tona as discussões acerca da dimensão estrutural da escrita no conhecimento histórico, neste tópico vamos nos centrar em caracterizar o papel da narrativa na produção histórica na perspectiva da pós-modernidade, que coloca em novos termos a narrativa para a história.

Partindo do pressuposto de que a História pós-moderna só pode ser compreendida quando ela é vista como uma criação, e eventual imposição, por parte dos historiadores de uma forma de narrativa particular sobre o passado, torna-se evidente que esta história não pode alegar uma cientificidade rigorosa no mesmo sentido das ciências da natureza, uma vez que o historiador seleciona seus dados em função de seu interesse em determinado evento ou em um ato

individual que responde intencionalmente às circunstâncias em estudo, o passado se torna conhecimento transmitido de acordo com os princípios básicos da forma narrativa (MUNSLOW, 2006). Acerca destes princípios básicos, podemos dizer que o discurso histórico, como qualquer outro discurso, está inserido dentro de um processo de comunicação, de transmissão de uma mensagem específica, cujo sistema de enunciação é constituído por um enunciante (o historiador), um documento (indício do passado, ou o próprio fato histórico), um enunciado (o texto da História), um referente (contexto) e um receptor (o leitor) (CARVALHO, 2007). No caso do discurso histórico, o historiador oferece um tratamento específico ao fator referente no seu texto por meio da teoria, da metodologia e da historiografia, tornando o seu texto especializado (BARTHES, 2004).

Nesse sentido, uma das diferenças entre a história e a literatura estaria na referencialidade. Mesmo que a história não possa resgatar o passado em sua integralidade, ela se utiliza da narrativa como um meio de negociação em seu compromisso ativo com a verdade desse passado. Então, epistemologicamente a história pode ser definida como um processo de produção de base linguística no qual a interpretação histórica narrativa é organizada e criada pelos historiadores (MUNSLOW, 2009). Com isso, abandonamos a ideia de que o texto da História pode ser lido como a verdade absoluta, ou seja, pode ser tomado como o próprio passado. Esta noção foi uma herança cultural do século XIX, apontado como o século da História, no qual o enunciado era tido como igual ao referente. Naquele contexto o documento, fonte oficial, refletia a realidade e o texto de história refletia o documento. A intenção de Leopold Von Ranke era desenvolver uma História científica (CARDOSO, 1997), então, para garantir a universalidade epistemológica, enfocou-se as questões metodológicas e fomentou-se a ideia de uma história cujo conhecimento produzido era neutro e objetivo, cabia ao historiador somente a tarefa de narrar o que aconteceu.

Nessa direção, pelo enfoque pós-moderno, podemos distinguir na narrativa história os termos "evidência" e "fato". Enquanto a evidência pré-existe nas estruturas narrativas e é carregada de significados culturais, o fato não tem significado em seu estado não processual de simples relato de evidência. Portanto, por meio das interpretações narrativas a evidência é transformada em fato, e este ganha significado mais amplo quando organizado pelo historiador a fim de relacioná-lo com um contexto determinado. Na perspectiva pós-moderna, o passado pode ser definido como uma complexa narrativa discursiva, e a narrativa histórica como sendo um discurso que coloca diferentes eventos em uma ordem compreensível.

Quando consideramos o caráter narrativo do discurso histórico, não podemos esquecer a contribuição de Michel Foucault (*apud* MUNSLOW, 2009) ao dizer que o estudo organizado do passado como uma narrativa se encontra no ponto central da disseminação de poder na sociedade contemporânea. Nesta perspectiva, podemos definir a história como uma representação narrativa socialmente determinada. Assim, toda narrativa histórica está sujeita a demandas complexas e sutis de ideologia que lhes atribui efeitos. Sobre isso, a historiadora Elizabeth A. Clark explicou que a narrativa histórica nunca é uma forma neutra na qual o conteúdo é inscrito, "but is ideologically freighted" (CLARK, 2004: 86). Quanto à ideologia, é notável que ela penetra vários dos aspectos da escrita da história. Uma vez que "o consenso só é alcançado quando as vozes dominantes conseguem silenciar outras, seja pelo exercício explícito de poder, seja pelo ato velado de inclusão e/ou anexação" (JENKINS, 2009: 43), teoria e método são ideologias, e a história é teoria e método.

Ainda em relação à ideologia, para o teórico que por hora nos interessa mais, Hayden White,

> As dimensões ideológicas de um relato histórico refletem o elemento ético envolvido na assunção pelo historiador de um postura pessoal sobre a questão da natureza do conhecimento histórico e as implicações que podem ser inferidas dos

> acontecimentos passados para o entendimento dos atuais. Por "ideologia" entendo um conjunto de prescrições para a tomada de posição no mundo presente da práxis social e a atuação sobre ele (seja para mudar, seja para mantê-lo no estado em que se encontra) (WHITE, 2008: 36-37).

A separação que ocorre na historiografia entre o passado fenomênico e a história discursiva, leva-nos a pensar também sobre a verdade para os historiadores. E novamente, a partir de Foucault, sabe-se que a verdade é um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados (JENKINS, 2009). Assim, como um jogo de linguagem, a verdade no discurso histórico está relacionada ao poder – alguém precisa pô-la e mantê-la ali.

Em seu texto *Foucault revoluciona a história*, Paul Veyne (1998) explicou que o ponto importante nas questões levantadas por Foucault é que as ciências humanas não poderiam ser uma racionalização dos objetos naturais, elas supõe uma análise primeira desse objeto, uma genealogia da prática ou do discurso. Ainda acerca do significado da narrativa história para Foucault, Veyne escreveu:

> Toda história é arqueológica por natureza e não por escolha: explicar e explicitar a história consiste, primeiramente, em vê-la em seu conjunto, em correlacionar os pretensos objetos naturais às práticas datadas e raras que os objetivizam, e em explicar essas práticas não a partir de um causa única, mas a partir de todas as práticas vizinhas nas quais ancoram. Esse método pictórico produz quadros estranhos, onde as relações substituem os objetos. [...] Todos os objetos, inclusive homens, estão aí transcritos numa gama abstrata de relações coloridas, em que a maneira de pintar apaga sua identidade prática e em que se baralham sua individualidade e seus limites (VEYNE, 1998: 280-281).

As afirmações tratadas até o momento implicam na visão de que a interpretação do passado é móvel, devendo ser tratado como

um texto a ser examinado em suas possibilidades de significados, implica também que a narrativa da história é uma representação do conteúdo histórico. Deste modo, as evidências históricas apenas sinalizam possíveis realidades e interpretações, pois "todo contexto é textualizado ou narrativizado" (MUNSLOW, 2009: 43).

Se o trabalho do historiador é descobrir não apenas o que aconteceu, mas também como e porque aconteceu, e o que as coisas significavam e significam, é inevitável a dimensão interpretativa desse trabalho. Sendo assim, sobre o problema dos fatos versus interpretações na escrita da narrativa histórica, Jenkins afirmou que "embora possam existir métodos para descobrir o que aconteceu, não existe absolutamente nenhum método pelo qual se possa afirmar de uma vez por todas, ponto-final, o que os fatos significam" (JENKINS, 2009: 60). Assim, existem possíveis padrões de dominação e marginalização que são elaborados historiograficamente, por isso, qualquer narrativa histórica participa de possíveis efeitos ideológicos, não existem histórias que não se destinem a alguém.

Para reforçar um pouco mais essa ideia, podemos afirmar que não existem interpretações do passado livre de pressupostos, toda interpretação do passado é construída em determinado presente, impossibilitando o historiador de se isentar do seu presente para chegar sem imparcialidade ao passado de alguém nos termos desse alguém.

Na citação seguinte encontramos uma definição da narrativa histórica que engloba a noção de discurso, como também a ideia do seu caráter interpretativo.

> Discurso histórico é definido como um uso de linguagem compartilhado no qual o significado deriva não diretamente da intencionalidade do falante/escritor, como ator histórico ou historiador, nem somente diz respeito ao conteúdo do que é dito ou escrito, mas à estrutura formal e ao contexto em que a enunciação ou o texto é comunicado ou situado (MUNSLOW, 2009: 51).

Na mesma direção da forma como Munslow definiu a história nessa citação, podemos adiantar que uma das contribuições de Hayden White (2008) a teoria da história está em considerar que o passado só existe na forma como ele é escrito pelos historiadores. Para ele, a história é uma criação literária, já que sempre será interpretada através de relíquias textualizadas que, por sua vez, só podem ser compreendidas por meio das pistas de interpretações a serem organizadas pelos historiadores. O método histórico de White parte da concepção de que a história escrita é indiscutivelmente um empreendimento literário, e não podemos ter acesso sobre o que foi o passado a não ser através da forma narrativa que criamos para organizá-lo.

Com relação aquilo que expomos até o momento, sabemos que muitos autores resistem em admitir o caráter narrativo da História por associarem, com frequência, narrativa, subjetividade e ficção, argumentando ser a Literatura o espaço legítimo destes.

Em decorrência da preocupação com objetividade e a verdade absoluta, a historiografia do século XIX procurou retirar dos estudos históricos o recurso das técnicas ficcionais de representação. O nascimento da história, enquanto disciplina, se pautou pela tentativa de elaborar uma escrita livre de elementos retóricos habitualmente utilizados em textos literários.

Pelo pensamento oitocentista, o discurso histórico deveria romper com a literatura, já que esta seria o lugar da subjetividade do autor, expressa no narrador e nos personagens inventados. E diferentemente da expectativa nutrida com relação ao discurso proveniente da pesquisa científica, na prosa literária ou na poesia o "fingimento" é um subentendido, e a ninguém ocorreria questionar aspectos pouco plausíveis do "mundo inventado" pela ficção (ELMIR, 2004). Porém, nosso interesse está exatamente nos laços que continuam ligando a História e a Literatura. Nessa perspectiva, a narrativa é fundamental para a escrita historiográfica por ter a capacidade de articular os traços da experiência temporal, isto é, o tempo também se mostra

inteligível para o homem na medida em que ele é pensado de modo narrativo, conforme as conclusões de Paul Ricouer (1997). O diferencial em sua elaboração é a reinserção da narrativa na temporalidade, o autor defende o caráter intrinsecamente narrativo do conhecimento histórico, uma vez que é ela quem concede inteligibilidade ao vivido quando articula tempo e ordem lógica.

Em *Tempo e Narrativa*, obra na qual Ricoeur demonstra as ligações estruturais existentes entre a narrativa histórica e a narrativa de ficção, ele afirma sua tese maior de que "o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo" (RICOUER, 1994: 15). Conforme este autor, o historiador cria um terceiro tempo em sua narrativa, o tempo histórico, que faz a mediação entre o tempo cósmico e o tempo da experiência vivida. Ainda nesta mesma obra, Ricouer considerou de um lado a história e de outro a ficção, e "chega a conclusão de que não poderia haver história sem elo, por tênue que seja, com a narrativa" (HARTOG, 1998: 194). Ricouer (*apud* REIS, 2006) concorda que a narrativa histórica não representa o que de fato ocorreu, sendo ela uma representação construída por um sujeito, a sua aproximação com a narrativa ficcional é possível. Para ele, a história não pode deixar de "seguir uma história", porém ela não é uma narração ingênua, narrar significa seguir e compreender uma história, a frase narrativa marca o discurso histórico e revela a presença do passado.

Nesse caminho de analisar a narrativa história, não poderíamos deixar de referenciar o ensaio *Como se escreve a história*, em que Paul Veyne (1998) define a história através de sua relação com o romance:

> A história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso. Já que é, de fato, uma narrativa, ela não faz reviver esses eventos, assim como tampouco o faz o romance; o vivido, tal como ressai das mãos do historiador, não é dos atores; é uma narração. [...] Como o romance, a história seleciona, simplifica e organiza (VEYNE, 1998: 18).

Quando Veyne explicita as relações entre conhecimento histórico e narrativa, ele acaba também por problematizar a história vista como construção científica, objetiva, absoluta. Assim, se podemos localizar conexões entre a história e narrativa, os recursos dos quais um historiador dispõe para escrever o seu texto não diferem muito dos recursos de um romancista, ambos se apropriam de eventos, colocam estes em ordem lógica, atribuem significado a eles, com o intuito de envolver o leitor em um mundo ao qual ele não tem acesso, a não ser através da linguagem utilizada por quem narra. Por isso, a subjetividade é implícita na história, revelando as estratégias de seleção, organização e produção do historiador/escritor. Atualmente, o interesse pela forma narrativa da história foi retomado e alguns autores concordam que mesmo "a história a mais nomológica, a mais estrutural, jamais abandonou a narração" (REIS, 2006:132).

Em outra perspectiva, François Furet (*apud* Reis, 2006) ao analisar as inovações do movimento dos *Annales* evidenciou a passagem da história narrativa à história-problema.

Sabemos que assim como Jacques Le Goff (1993) se posicionou no prefácio da obra *História Nova*, muitos autores concordam que a volta da narrativa nas discussões historiográficas atuais teria sucedido, primeiramente, a morte da chamada "história narrativa", até então, entendida somente como factual, disposta cronologicamente na forma do relato. No caso, a "morte" da história narrativa havia sido efetivada pelos historiadores dos Annales desde os anos 1930, que, com a proposta de uma história problema, pretenderam uma história aberta para as outras ciências sociais, uma história que não se encerrava na narrativa. Segundo Le Goff, a história narrativa seria "um cadáver que não se deve ressuscitar, porque seria preciso matá-lo outra vez", uma vez que "dissimula, inclusive de si mesma, opções ideológicas e procedimentos metodológicos que, pelo contrário, devem ser enunciados" (LE GOFF, 1993: 7).

Também sobre o retorno da narrativa, em sua visão panorâmica dos direcionamentos da História cultural, seu legado e seus postulados, Roger Chartier (1990) sugeriu algumas constatações acerca do debate aberto sobre o caráter narrativo do discurso histórico, como podemos verificar no fragmento selecionado a seguir:

> O debate está aberto pelo diagnóstico que quis caracterizar a história nas suas tendências mais recentes como um regresso ao relato, a narração, e consequentemente como um abandono da descrição estrutural das sociedades. [...] Um diagnóstico desse tipo, que pode ser contestado na sua própria validade (será a história dos nossos dias assim tão «narrativa» como se afirma?), parece duplamente apressado. Por um lado, onde se pensa identificar um regresso do relato a uma história que o teria desqualificado e abandonado, é necessário reconhecer, com Ricoeur, o inverso, isto é, a plena pertença da história, em todas as suas formas, mesmo as mais estruturais, ao domínio da narrativa. Toda a escrita propriamente histórica constrói-se, com efeito, a partir das fórmulas que são as do relato ou da encenação em forma de intriga. Existem várias formas de transição que remetem as «estruturas do conhecimento histórico para o trabalho de configuração narrativa» e que aparentam num e noutro discurso a concepção da causalidade, a caracterização dos sujeitos da ação, a construção da temporalidade. Em virtude deste fato, a história é sempre relato, mesmo quando pretende desfazer-se da narrativa, e o seu modo de compreensão permanece tributário dos procedimentos e operações que asseguram a encenação em forma de intriga das ações representadas (CHARTIER, 1990: 81).

A partir desta citação, concluímos que a volta da narrativa estaria sendo entendida de maneira simplificada como a renúncia às explicações coerentes e científicas e à descrição estrutural das sociedades. Na verdade, toda escrita propriamente histórica estaria na forma do relato ou da encenação de uma ou várias intrigas, cuja construção seria fruto do trabalho de uma "configuração narrativa". Sendo que este modo de compreensão histórica não excluiria a

"inteligibilidade", pois seria construído no e pelo próprio relato, em seus ordenamentos e em suas composições.

É interessante notar que a ideia de "retorno" da narrativa já havia sido trabalhada de maneira irônica pelo historiador inglês Lawrence Stone. Publicado em 1979, a obra *The Revival of Narrative* discutiu a suposta volta da narrativa no trabalho historiográfico. Nesta obra, Stone definiu a narrativa como uma organização cronológica sequencial com arranjos descritivos, cujo foco é o homem e não as circunstâncias. Para Stone (*apud* MUNSLOW, 2009) a história estaria correndo o risco de perder de vista o caráter essencial de seu empirismo e sua fundamentação contextual, em função da posição extrema de que não há realidade fora da linguagem.

Ainda sobre a questão do retorno da narrativa, José Carlos Reis explicou que o historiador do final do século XX se considerava mais crítico em relação ao historiador da história-problema, mesmo levando em consideração o caráter narrativo das suas produções. Na sua visão, "assim como os narrativista tradicionais eram ingênuos quanto a confiança na capacidade dos historiadores de reconstituir o real enquanto tal, os conceitualistas eram confiantes demais na capacidade explicativa dos seus conceitos" (REIS, 2006: 134).

Ao final das discussões levantadas nesta parte podemos nos perguntar por que a história ignorou por muito tempo o seu pertencimento ao campo das narrativas. Para apontar algumas respostas ao problema temos que lembrar que a narrativa era considerada um obstáculo ao conhecimento verdadeiro, somente após se tornar evidente para os historiadores a distância existente entre o passado e a sua representação é que desenvolveu-se reflexões sobre a narrativa histórica. Sobre isso, na introdução geral de sua obra, *À beira da falésia*, Chartier (2002) afirma que nós historiadores somos produtores de texto, e que a história compartilha com o gênero narrativo muitas categorias fundamentais. "Narrativas de ficção e narrativas de história têm em comum uma mesma maneira de fazer agir seus 'personagens', uma mesma maneira

de construir a temporalidade, uma mesma concepção de causalidade" (CHARTIER, 2002:14). Nesse âmbito, o estilo da narrativa torna-se fundamental para a História, já que ele tanto molda o conteúdo quanto é por este moldado, alterando o produto final do trabalho do historiador. Vale ressaltar a existência evidente da pluralidade de possibilidades de se narrar os fenômenos históricos, que remete a posicionamentos divergentes como podemos perceber no trecho a seguir:

> O debate sobre a narrativa como uma forma legítima de explanação histórica tem produzido antinarrativistas, entre eles os filósofos da História Maurice Mandelbaum e Leon Goldstein que defendem que, embora a narrativa seja um elemento do estudo histórico, nem toda história tem que ser enquadrada em forma de narrativa, e que a disciplina tem demandas metodológicas anteriores e mais importantes. Há, então, os pró-narrativistas como os filósofos Frederick A. Olafson, David Carr, William Gallie, Arthur Danto e A. R. Louch que insistem em que há uma forte correspondência entre o passado como foi vivido e a história como foi escrita. Há também os pró-narrativistas, mas anti-desconstrucionistas convictos como J.H. Hexter e Lawrence Stone que não aceitam que a linguagem deva sempre falhar no teste de correspondência. Finalmente, há aqueles adeptos do que, de modo geral, é definido como virada desconstrucionista como Hayden White, Dominick LaCapra, F.R. Ankersmit, Hans Keller e David Harlan que veem a narrativa como uma característica essencial, porém largamente incompreendida, da explanação histórica – a incompreensão que, entre tantas outras coisas, permite à história uma demanda por uma legitimidade epistemológica artificial através de sua metáfora favorita de objetividade (MUNSLOW, 2009: 94).

Fica claro para nós ao final das discussões desse tópico, que a interrogação acerca da narrativa sempre surge quando pensamos sobre a atividade do historiador. Porém, aqueles que concebem a história como ciência social, argumentam que o espaço acadêmico gera a expectativa de um discurso que seja legítimo em seus procedimentos de investigação e afastado das expressões subjetivas

de seu autor, excluindo a possibilidade de aproximar a histórica da arte, por exemplo. Na verdade, a narrativa que serve de parâmetro comparativo aos críticos da "narrativa histórica", ou seja, a "narrativa literária", pouco se assemelha àquilo que esta efetivamente é (ELMIR, 2004). O trabalho que antecede a escrita de um romance, mais do que somente um arrebatamento de inspiração, passa pelo estabelecimento de parâmetros mais ou menos realistas e pela busca de referentes discursivos, como escreveu o semiólogo Umberto Eco sobre a forma como desenvolveu o seu romance *O Nome da Rosa*:

> Passei um ano abundante [...] Lia, fazia desenhos e diagramas, inventava um mundo. Este mundo devia ser o mais preciso possível, de forma que eu pudesse me mover com absoluta segurança [...] precisava que tudo funcionasse, tinha necessidade de saber quanto levariam dois personagens para andar, falando, de um lugar a outro. E isso definia a duração dos diálogos (ECO, 2003: 288).

Se por um lado, existe um conceito equivocado de narrativa, por outro o campo absoluto das ciências também já foi colocado sobre novas bases epistemológicas. O filósofo polonês Karl Popper em sua teoria sobre a pesquisa científica, demonstrou que a probabilidade pode ser encarada como uma generalização do conceito de verdade, como podemos verificar no fragmento selecionado a seguir:

> If we like, we can call the concept of probability, so transformed, the 'probability of statements' or the "probability of propositions". And we can show a very close connection between this concept and the concept of "truth". [...] The truth or falsity of a statement can thus be looked upon as a limiting case of probability; and conversely, probability can be regarded as a generalization of the concept, of truth, [...]. Finally, it is possible to define operations with truth-frequencies in such a way that the usual truth-operations of classical logic become limiting cases of these operations (POPPER, 2002: 253-254).

É nesse sentido que juntamente com Hayden White podemos considerar as narrativas históricas como o que elas mais manifestamente são: "ficções verbais, cujos conteúdos são tão inventados quanto descobertos, e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências" (WHITE, 1994: 98). Sendo assim, a tênue linha da fronteira existente entre a História e a Literatura não equivale a tomar a ficção verbal da história como discurso destituído de valor, mas, significa admitir que toda forma de conhecimento contém elementos de imaginação e de ficção, que a poesia não é seu elemento oposto, como passaremos a ver.

A estrutura narrativa para Hayden White

A discussão proposta nesta terceira parte orienta-se pelo seguinte questionamento: como a narrativa histórica funciona em termos epistemológicos e estruturais segundo Hayden White? Partimos desta pergunta com a finalidade de estabelecer as bases teóricas com as quais pretendemos prosseguir com a análise da escrita de Sérgio Buarque de Holanda em *Visão do Paraíso.* Para tanto, em primeiro lugar, vamos analisar propriamente os elementos elencados por White que fazem parte da narrativa histórica, em seguida verificaremos a maneira como seu trabalho tem sido recebido, apresentando a forma pelo qual ele respondeu algumas das principais críticas direcionadas as suas teorias.

Entre as principais obras que compõe a carreira de Hayden White podemos citar *Meta-História* publicado em 1973, *Trópicos do Discurso* publicado em 1978, *O Conteúdo da Forma* publicado em 1987, e *Realismo Figural* publicado em 1999. Dentre estas, apenas *Meta-História* não é uma reunião de ensaios distintos publicados em diversas revistas internacionais ao logo de diferentes anos. A critério

de síntese, podemos dizer que White enfocou em seus estudos dentro da teoria da história três áreas principais: a filosofia da história, a história da historiografia e a interdisciplinaridade da história.

Para responder a questão norteadora desta dissertação, tomamos como referência a influente publicação de 1973. Nesta obra cujo título completo é *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX,* Hayden White (2008) apresentou e explicou a sua teoria formal do trabalho histórico. Para o autor, o trabalho histórico pode ser definido como uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa. Nesse sentido, as histórias bem como as filosofias da história seriam a combinação de certa quantidade de dados, conceitos teóricos e uma estrutura narrativa. Sobre quais seriam os intuitos de White com esta obra, o próprio autor esclareceu como podemos ver no fragmento de texto selecionado a seguir, em que ele apresenta também as justificativas para o seu trabalho:

> Um dos meus intuitos fundamentais, além daquele de identificar e interpretar as principais formas de consciência histórica na Europa oitocentista, é estabelecer os elementos inconfundivelmente poéticos presentes na historiografia e na filosofia da história em qualquer época que tenham sido postos em prática. Diz-se com frequência que a história é uma mescla de ciência e arte. Mas, conquanto recentes filósofos analíticos tenham conseguido aclarar até que ponto é possível considerar a história como uma modalidade de ciência, pouquíssima atenção tem sido dada a seus componentes artísticos. Através da exposição do solo linguístico em que se constituiu uma determinada ideia da história tento estabelecer a natureza inelutavelmente poética do trabalho histórico e especificar o elemento prefigurativo num relato histórico por meio do qual seus conceitos teóricos foram tacitamente sancionados (WHITE, 2008:13).

Para atingir seu objetivo e assim analisar a escrita da narrativa histórica, White distingue três tipos diferentes de estratégias que os historiadores podem lançar mão com a finalidade de estabelecer

uma impressão explicativa em sua narrativa. Denominadas de explicação por argumentação formal, explicação por elaboração de enredo e explicação por implicação ideológica, cada uma dessas estratégias possuem subdivisões cujas combinações formam um estilo historiográfico determinado. Para o autor, a escolha dessas estratégias conceituais é um ato poético e vincula os tropos da linguagem poética, que são a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia. Formismo, organicismo, mecanicismo e contextualismo são formas de explicação por argumentação formal, a escolha de uma delas depende de uma operação cognitiva particular dos historiadores. Quanto à explicação por elaboração de enredo, segundo White, a narrativa histórica pode assumir as formas seguintes: romanesco, comédia, trágico e sátira. Para o autor, a escolha de umas dessas formas corresponde a uma percepção estética do historiador. No tocante a explicação por implicação ideológica, como explicou White, a forma dada pelo historiador ao seu relato tem implicações ideológicas concordantes com o anarquismo, conservantismo, radicalismo e o liberalismo.

Graficamente, o próprio Hayden White (2008: 44) representou em sua obra os três modos de explicação da maneira esquematizada a seguir:

Modo de Elaboração de Enredo	Modo de Argumentação	Modo de Implicação Ideológica
Romanesco	Formista	Anarquista
Trágico	Mecanicista	Radical
Cômico	Organicista	Conservador
Satírico	Contextualista	Liberal

O objetivo de Hayden White ao distinguir esses vários tipos de estratégias explicativas foi estabelecer os elementos poéticos presentes

no texto histórico. Para tanto, o autor buscou responder em seu livro quais são as características do método histórico de investigação, bem como o que significa pensar historicamente. Nesse sentido, White procurou em primeiro lugar "esclarecer em que poderia consistir a estrutura típico-ideal da obra histórica" (WHITE, 2008: 20) para assim encontrar os elementos distintivos de qualquer obra histórica ou da filosofia da história conhecida.

Sendo assim, White tentou expor os níveis nos quais a narrativa histórica é concebida, chegando a conclusão de que para tornar um registro histórico compreensível sua organização passa pela "1) crônica; 2) estória; 3) modo de elaboração de enredo; 4) modo de argumentação; e 5) modo de implicação ideológica" (WHITE, 2008: 21), sendo que, o historiador "acha" suas estórias enterradas nas crônicas, então ele organiza os eventos das crônicas dentro de uma hierarquia de significação, que remete a uma explicação por elaboração de enredo, argumentação e implicação ideológica.

A elaboração do enredo promove sentido a narrativa histórica pela modalidade da história. White identificou quatro modos de elaboração de enredo seguindo a teoria literária de Northrop Frye: estória romanesca, sátira, comédia e tragédia. Explicando cada forma de estória, White definiu o enredo de uma história romanesca como um drama associado a ideia do herói, que por sua vez traz consigo a noção de redenção, enquanto a sátira seria o drama da disjunção, na qual o homem é cativo do mundo, este estilo repudia as concepções rebuscadas do mundo. Na comédia, em sua concepção concordante com Frye haveria vitórias provisórias, ocasiões de festas que desembocam em relatos dramáticos de mudança. Por fim, a tragédia foi definida como uma crônica das estruturas vigentes, na qual há sugestões de estados de divisão entre os homens, é uma forma de estória que diz das condições inalteráveis e eternas do mundo.

Para White,

> as "estórias" históricas tendem a incluir-se nas categorias elaboradas por Frye precisamente porque o historiador resiste à construção das peripécias complexas que constituem o fundo de comércio do romancista e do dramaturgo. Exatamente porque o historiador não está (ou pretende estar) contando a estória "pela estória", inclina-se ele por colocar suas estórias em enredo segundo as formas mais convencionais – como o conto de fadas ou a novela policial por um lado, ou como estória romanesca, comédia, tragédia ou sátira por outro (WHITE, 2008: 23-24).

Nesse sentido, entendemos a afirmação de White que o historiador faz "a um só tempo arte e ciência" (WHITE, 2008: 27), por um lado este historiador traça as operações de investigação e por outro lado ele estabelece uma operação narrativa. Prossegue o autor com sua explicação acerca da relação entre a história e a ciência,

> mas a história difere das ciências precisamente porque os historiadores discordam, não só sobre quais são as leis de causação social que poderiam invocar para explicar uma dada sequência de eventos, mas também sobre a questão da forma que uma explicação científica deve assumir [...]. Entre os historiadores não existe tal acordo, nem nunca existiu. Isso talvez simplesmente reflita a natureza protocientífica da empresa historiográfica, mas é importante ter em mente essa discordância (ou falta de discordância) congênita sobre o que importa como explicação especificamente histórica de qualquer conjunto dado de fenômenos históricos. Pois isso significa que as explicações históricas são obrigadas a basear-se em diferentes pressupostos meta-históricos acerca da natureza do campo histórico, pressupostos que geram diferentes concepções dos tipos de explicações que podem ser usadas na análise historiográfica (WHITE, 2008: 27- 28).

O instrumento da explicação por argumentação formal é utilizado pelo historiador no momento de sua escrita para explicar a finalidade e o significado dos eventos postos no enredo do seu relato. Para Hayden White as explicações históricas precisam basear-se em diferentes pressupostos meta-históricos, gerando diferentes concepções dos

"tipos de explicação" que podem ser usadas na análise historiográfica. Como formas básicas de reflexão discursiva White definiu os modos formista, organicista, mecanicista e contextualista. Cada um deles expressando uma visão determinada da natureza da realidade histórica e a forma argumentativa mais apropriada que o relato histórico deve assumir. Para diferenciá-los o autor se baseou no trabalho de Stephen C. Pepper. O modo formista identifica as características ímpares dos eventos históricos, nesse sentido, a unicidade dos diversos agentes, agências e atos que compõe os eventos por explicar é fundamental para as investigações. O modo formista possui caráter dispersivo nos termos de Pepper (*apud* White, 2008). O modo organicista possui caráter integrativo e redutivo, descreve os pormenores discernidos no campo histórico como componentes de processos sintéticos, tende a ver os processos individuais agregados as totalidades, não busca leis gerais, procura formular os princípios e as ideias que informam os processos. O modo mecanicista busca leis causais que determinem os resultados dos processos descobertos no campo histórico. Assim, estuda a história para predizer as leis que governam suas operações e escreve a história para expor os efeitos dessas leis. Por fim, o modo contextualista possui uma concepção funcional. Nessa forma argumentativa, os eventos podem ser explicados ao serem inseridos no contexto de sua ocorrência, eles são comparados com outros eventos ocorrentes em mesmo espaço histórico circundante, procurando ver as inter-relações funcionais existentes entre agentes e agências que ocupam o campo num dado momento, ou seja, busca relativa integração dos fenômenos.

Além de um enredo específico e uma forma de argumento particular, a narrativa história também possui o modo de explicação por implicação ideológica, que reflete o elemento ético e a posição ideológica do historiador. Segundo Karl Mannheim (*apud* WHITE, 2008: 37) o anarquismo, o conservadorismo, o radicalismo e o liberalismo são as posições ideológicas básicas. Interessado no

trabalho de intelectuais que procuram transformar ou manter o *status quo* recorrendo a concepções específicas do processo histórico, White percebeu que a forma dada pelo historiador ao seu relato tem implicações ideológicas concordantes com um dos posicionamentos citados acima, assim, toda ideia da história é também acompanhada por implicações ideológicas. Quanto as características de cada ideologia, White explicou que o relato conservador desconfia das transformações rápidas da ordem social, reconhece a existência de uma estrutura fundamental sólida da sociedade. Nesse posicionamento, as mudanças são eficazes quando não alteram as relações estruturais. O entendimento acerca da evolução histórica limita-se ao aperfeiçoamento da estrutura social vigente. O liberalismo enxerga as mudanças sociais como ajustes de um mecanismo, por exemplo, um ajuste no ritmo social dos processos eleitorais, educacionais etc. Esse posicionamento ideológico descarta quase totalmente a tentativa de melhora da estrutura, colocando tal possibilidade em um futuro muito remoto. A ideologia do radicalismo acredita na necessidade de mudanças estruturais visando reconstituir a sociedade sobre novas bases, busca meios revolucionários para concretizar o Estado utópico iminente. Os radicais procuram entender as leis das estruturas e bem como os processos históricos. Por fim, o anarquismo idealiza um passado remoto de inocência natural humana, por isso, tem a visão de abolir a sociedade por completo e substituí-la por uma comunidade de indivíduos ligados pelo sentimento de humanidade. Ao estruturar essas quatro posições ideológicas, o autor reforça o seu objetivo de "indicar como as considerações ideológicas entram nas tentativas do historiador de explicar o campo histórico e construir um modelo verbal dos processos desse campo numa narrativa" (WHITE, 2008: 41).

No fragmento abaixo, podemos ver como White considerou o que ele mesmo chamou de "o problema dos estilos historiográficos":

> Em minha opinião, um estilo historiográfico representa uma combinação particular dos modos de elaboração de enredo, argumentação e implicação ideológica. Mas os diversos modos de elaboração de enredo, argumentação e implicação ideológica não podem ser indiscriminadamente combinados numa determinada obra. Por exemplo, um enredo cômico não é compatível com um argumento mecanicista, assim como uma ideologia radical não é compatível com um enredo satírico. Há, por assim dizer, afinidades eletivas entre os modos que poderiam ser usados para alcançar uma impressão explicativa nos diferentes níveis de composição. E essas afinidades eletivas baseiam-se nas homologias estruturais que se podem discernir entre os possíveis modos de elaboração de enredo, argumentação e implicação ideológica (WHITE, 2008: 43-44).

Em suma, White chama de estilo historiográfico a combinação de modos de elaboração de enredo, argumentação e implicação ideológica. Para o autor, existem afinidades entre os vários modos que poderiam ser usados para alcançar uma impressão explicativa durante a escrita da narrativa histórica. Essas afinidades não são combinações necessárias dos modos num determinado historiador, isso significa que antes mesmo de poder aplicar aos dados do campo histórico o aparato conceptual representativo para explicá-lo, o historiador terá primeiro que prefigurar o campo, isto é, constituí-lo como objeto de percepção mental. Neste sentido, para White

> este ato de prefigurativo é poético, visto que é precognitivo e pré-crítico na economia da própria consciência do historiador. É também poético na medida em que é constitutivo da estrutura cuja imagem será subsequentemente formada no modelo verbal oferecido pelo historiador como representação e explicação daquilo "que realmente aconteceu" no passado (WHITE, 2008: 45).

Ao explicar a sua teoria de classificação das formas estruturais das narrativas históricas, Hayden White definiu que as figuras de linguagem metáfora, metonímia, sinédoque e ironia apresentam a base para a análise da linguagem poética utilizada pelos historiadores.

Desse ponto de vista a metáfora corresponde a uma linguagem essencialmente representacional, enquanto a metonímia comporta a linguagem reducionista, a sinédoque é integrativa e a ironia negacional. Considerando apenas o tropo da metáfora, da metonímia e da sinédoque, White explicou que

> No próprio uso linguístico, o pensamento se abastece de possíveis paradigmas alternativos de explicação. A metáfora é representacional no sentido em que poderá sê-lo o formismo. A metonímia é redutiva à maneira mecanicista, enquanto a sinédoque é integrativa como o é o organicismo. A metáfora sanciona a prefiguração do mundo da experiência no plano da relação objeto-objeto, a metonímia no da relação parte-parte e a sinédoque na relação objeto-todo (WHITE, 2008: 50).

Hayden White classifica esses três tropos citados como ingênuos por necessitarem crer na capacidade da linguagem para apreender a natureza das coisas em termos figurados. Em contraste com ele o tropo da ironia consiste na auto-anulação verbal. A ironia, assim, representa um estágio da consciência em que se reconhece a natureza problemática da própria linguagem, o alvo do enunciado irônico é afirmar tacitamente a negação do que no nível literal é afirmado positivamente, ou o inverso. Por fim, na visão de White cada um dos modos de reflexão histórica pode ser visto como uma etapa dentro de uma tradição de discurso que evolui das formas de percepção metafórica, metonímica e sinedóquica do mundo histórico para uma apreensão irônica do irredutível relativismo de todo o conhecimento. Realizada a exposição da teoria de White acerca de como a narrativa histórica funciona em termos epistemológicos e estruturais, passamos a mostrar como tem sido a receptividade de tal teoria, como também as críticas que tem recebido.

O fragmento seguinte introduz uma das ideias chaves do autor acerca da história e demonstra a dificuldade existente de entender ou aceitar as implicações delas:

> Crucial to the Hayden White case is that stories are imposed, not given or found in the past. In White's view, relationship among historical events exist 'only' in the mind of the historian.
> This is, as it stands, an extraordinarily strong assertion. If we really believed this in its full sense (and I can hardly think that even Hayden White or his followers actually conduct their own lives on this basis), we would have to say that there are (or were) no real connections between different things which happened in the past: that there are no real causes, or combinations of causes, for which we can look, when seeking to explain particular outcomes. Any attempt to recount a sequence of events as though earlier ones stood in some intrinsic relation to later ones would be merely an imposition by the person recounting (FULBROOK, 2002: 66).

Admitindo que as afirmações de White são de forte implicação, a historiadora alemã Mary Fulbrook (2002) diz também que ele é a voz mais influente no debate sobre da representação histórica no final do século XX. A historiadora considera o trabalho dele em *Meta-história* como um trabalho seminal. No quadro daqueles que empreenderam projetos para determinar as propriedades específicas da narrativa histórica, Hayden White encontra-se dentre os primeiros, na compreensão crítica de Roger Chartier (2002). Para ele a primazia de White esteve em identificar as figuras retóricas que comandam ou restringem todos os modos possíveis de narração. Segundo Chartier, a obra *Meta-História* é "tida por muitos como a mais importante das que submeteram a história a um *linguistic turn*" (CHARTIER, 2002: 105). Outra afirmação importante sobre a relevância do teórico em questão foi feita por Elizabeth A. Clark (2004), para quem depois dos ensaios de White aprendemos a discutir sobre os caminhos que a narrativa faz para ocultar as contradições e dissonâncias da sociedade.

Diante da diversidade dos temas tratados por White e a variedade das críticas que ele recebeu, vamos focar nesta dissertação as quatro principais objeções levantadas pelos críticos à sua obra e já respondidas por ele no texto "Teoria literária" e "Escrita da história" (1991). Primeira objeção apresentada por White diz respeito ao

determinismo linguístico. Segundo seus críticos a sua teoria reduziria a escrita da história há um determinismo linguístico, na medida que o discurso histórico seria privado da sua busca pela verdade e seria reduzido ao domínio da ficção. Hayden White argumentou que na verdade a tropologia é uma teoria do discurso, não da mente ou da consciência. Portanto, embora assuma que a figuração não pode ser evitada no discurso, a teoria, longe de implicar o determinismo linguístico, procura fornecer o conhecimento necessário para uma escolha livre entre diferentes estratégias de figuração.

Respondendo a objeção de que a teoria tropológica implicaria apresentar os próprios objetos da história como construções da linguagem, Hayden White argumentou que ela não sugere que "tudo" é linguagem, fala, discurso ou texto, mas apenas que a referencialidade e a representação linguística são assuntos muito mais complicados do que as antigas noções literalistas da linguagem e do discurso entendiam. A tropologia sublinha a função metalinguística, mais do que referencial, de um discurso porque está mais preocupada com os códigos do que com as mensagens contingentes que possam ser transmitidas por meio de usos específicos desses códigos. Sobre o questionamento de que na teoria tropológica da linguagem, não poderíamos mais apelar para "fatos" a fim de justificar ou criticar qualquer interpretação da realidade, Hayden White explicou que quando os críticos analisam a estrutura tropológica de um texto, eles estão falando sobre fatos - fatos de linguagem, de discurso e de textualidade - mesmo se estão falando numa linguagem que sabem ser tão figurativa quanto literal. Eles estão se referindo a coisas que percebem ou acreditam perceber no texto, mesmo se estão se referindo tanto na maneira indireta da fala figurativa quanto na maneira direta da fala literalista.

Por fim, ao ser acusado de estabelecer uma teoria que destruiu a diferença entre fato e ficção, abalando o status epistemológico do conhecimento histórico, o autor esclareceu que a sua teoria apenas redefine as relações entre os dois dentro dos discursos. Para Hayden

White se não existem fatos brutos, e sim eventos sob diferentes descrições, então a factualidade torna-se questão dos protocolos descritivos para transformar eventos em fatos, assim os eventos acontecem e os fatos são constituídos pela descrição linguística. Segundo White, o modo da linguagem usado para constituir os fatos pode ser formalizado e governado por regras, como nos discursos científicos e tradicionais, este modo pode ser relativamente livre, como em todo discurso literário modernista ou pode ser uma combinação de práticas discursivas formalizadas e livres.

Retomando a trajetória das discussões feitas neste primeiro capítulo, primeiramente relacionamos o debate acerca da narrativa que se instalou na história no final do século XX e início do século XXI com a temporalidade da pós-modernidade, de maneira que vimos o posicionamento de autores centrais neste debate como José Carlos Reis, Keith Jenkins, Jean Lyotard, Zygmunt Bauman e Julio Aróstegui, correspondentes a visão de que o pós-modernismo é uma abordagem alternativa ao esgotamento do modelo explicativo moderno, e Ciro Flamarion Cardoso, Fredric Jameson, Roger Chartier e Alun Munslow, concordantes com a ideia de que a pós-modernidade não significou a superação da modernidade. Feito isso, o passo seguinte foi focar propriamente o debate sobre função da narrativa no conhecimento histórico, para tanto problematizamos alguns dos componentes da escrita da narrativa – tempo, ficcionalidade, verdade, discurso, ideologia – e falamos acerca de suas implicações. Nesta parte utilizamos autores consagrados que nas suas respectivas épocas inovaram como Michel Foucault, Laurence Stone, Paul Veyne, Paul Ricoeur e Umberto Eco. Na última parte desta seção contextualizamos e explicamos os principais aspectos da teoria de Hayden White sobre a narrativa história, e apresentamos também algumas críticas feitas ao seu trabalho. A nossa intenção foi apresentar as bases teóricas com as quais pretendemos prosseguir com a análise da escrita de Sérgio Buarque de Holanda em *Visão do Paraíso.*

Desta forma, passaremos ao segundo capítulo que antecede a análise final da fonte citada, nele falaremos de Sérgio Buarque de Holanda como um historiador e o seu processo produtivo. Vamos tratar do lugar que este importante pensador ocupa na historiografia brasileira, de maneira a contextualizar suas produções. Vamos também nos centrar na análise das obras *Raízes do Brasil* e *Caminhos e Fronteiras* que nos ajudaram na compreensão da formação do conceito de história elaborado por Holanda, como também no entendimento de como a narrativa de *Visão do Paraíso* foi estruturada.

A obra historiográfica de Sérgio Buarque de Holanda

> Alguns anos depois, em 1950, o historiador Sérgio Buarque de Holanda, escrevendo no rodapé do jornal Diário Carioca, advoga que o mesmo empenho crítico do pensamento sobre a história de Marc Bloch deveria estar presente na historiografia brasileira. A consciência crítica em relação a problemas do presente ajudaria a afastar a noção de que a história serve para uma certa idolatria e louvação do passado no presente, problema particularmente perceptível na historiografia de países novos como o Brasil. Para Sérgio Buarque de Holanda, ao contrário, o historiador tinha obrigação de "requerer que se denunciem com vigor o simples pastiche ou vontade de se ressuscitarem monumentos e instituições de eras transatas" (NICODEMO, 2008: 37).

Considerado como "redescobridor" do Brasil[1] o paulista Sérgio Buarque de Holanda inovou ao reinterpretar o passado e enxergar um futuro de transformação para seu país. Ele rompeu aquela historiografia

[1] José Carlos Reis na obra *Identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC* analisou a produção de alguns historiadores importantes para nossa historiografia como Varnhagen, Gilberto Freyre, que em sua interpretação foram classificados como "descobridores do Brasil", e Capistrano de Abreu, Sérgio Buarque de Holanda, Nelson Werneck Sodré, Caio Prado Jr. Florestan Fernandes e Fernando Henrique Cardoso classificados como "redescobridores do Brasil".

considerada tradicional por exaltar as nossas raízes ibéricas, inovou no uso das fontes e garantiu sua contribuição para a história do pensamento brasileiro com a elaboração de teorias persistentes e a publicação de obras que se tornaram clássicas. O autor em questão é identificado entre aqueles que tiveram o projeto de pensar o Brasil moderno, para tanto ele foi na contra-mão da historiografia produzida pelo Instituto Histórico Geográfico Brasileiro. Se durante o século XIX "a realidade brasileira excluía e o pensamento histórico a legitimava, agora a realidade continua excluindo, mas sem a legitimação cúmplice do pensamento brasileiro" (REIS, 2007: 118) que, a partir da década de 1930, passou a defender a inclusão dos indígenas, negros e mestiços na história nacional, acreditando que o Brasil não poderia caminhar modernamente excluindo sua própria população do acesso a cidadania. Sendo assim, o pensamento de Sérgio Buarque de Holanda concedeu importância para a contribuição daquelas populações, que pelo diálogo na fronteira com o adventício permitiu a formação da nossa nação compósita (WEGNER, 2000).

Nascido em São Paulo em 1902, Holanda se tornou catedrático de História da Civilização Brasileira na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. Segundo alguns de seus analistas, ele possuía enorme erudição em ciências sociais, literatura e artes. Sobre a sua intelectualidade, Sandra Jatahy Pesavento (2005) escreveu que o nosso autor esteve nos anos de 1929 e 1930 em Berlim, permitindo supor que tenha entrado em contado com as obras de Bertolt Brecht, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke e Georg Simmel, e com mais certeza com as obras de Johann Martin Chladenius, Leopold von Ranke, Johannes Gustav Droysen, Willelm Dilthey, Max Weber e Werner Sombart. Ainda na Alemanha, onde trabalhou como jornalista, escreveu um livro sobre o Brasil intitulado *Teoria da América*, que deu origem mais tarde a publicação de *Raízes do Brasil* (1936). No ano seguinte a esta publicação, Holanda se tornou assistente do professor Henri Hauser, que ministrava a disciplina de História Moderna e Econômica, e do

professor Henri Trouchon, responsável pela disciplina de Literatura Comparada, na Universidade do Distrito Federal. Depois de extinta esta instituição de ensino, o nosso autor foi convidado por Augusto Meyer para chefiar a Seção de Publicações do Instituto Nacional do Livro. Em 1956 Holanda foi chamado para lecionar na Escola de Sociologia e Política e da Universidade de São Paulo. Assim, como professor de História da Civilização Brasileira publicou *Caminhos e Fronteiras* (1957) e *Visão de Paraíso* (1959).

Sobre estas três obras supracitadas, *Raízes do Brasil, Caminhos e Fronteiras* e *Visão do Paraíso*, é possível identificar nelas o cerne da contribuição de Holanda para a historiografia nacional. Para nós, essas obras representam a trajetória histórica do desenvolvimento do pensamento de nosso autor, enxergamos entre elas uma linha de continuidade na qual a concepção sergiana da história amadureceu. Consideramos também que no decorrer da elaboração destas obras, Buarque de Holanda modificou as suas hipóteses em relação ao passado brasileiro, porém reconhecemos que não há nestas mesmas obras as uma mudança radical na concepção geral de História formulada por ele, por isso asseguramos a visão de que houve um amadurecimento mas não uma ruptura da história apresentada nas obras selecionadas.

Entendemos que *Raízes do Brasil* contém uma explicação geral do Brasil, de forma genérica temos embrionariamente neste texto os temas e as ideias que seriam debatidas e desenvolvidas ao longo da carreira de professor e escritor de Sérgio Buarque de Holanda. Em *Caminhos e Fronteiras* notabiliza-se um trabalho mais específico e com características mais marcantes do conhecimento histórico, podemos ver nitidamente a passagem do "sociólogo" para o "historiador". Esta obra/coletânea configurou o salto da especialização da técnica historiográfica de nosso autor. E, em nossa perspectiva *Visão do Paraíso* representa a maturação de uma concepção de história como instrumento para intervir na sociedade. Nesta obra temos a referência de temas como a influência da cultura ibérica e o

sentido da colonização, presentes nas produções anteriores, e também a convergência de uma análise ao mesmo tempo literária e histórica.

O objetivo desta seção é situar essas produções de Sérgio Buarque de Holanda em relação à historiografia nacional, como também identificar algumas de suas principais teses que marcaram o pensamento histórico brasileiro. Nas páginas que se seguem, primeiramente, vamos apresentar a concepção de História de Sérgio Buarque de Holanda em relação a historiografia nacional. Depois trataremos do contexto produtivo de *Raízes do Brasil* e analisar as suas ideias centrais, como também a maneira que autores consagrados interpretaram esta obra. Em seguida passaremos a análise de *Caminhos e Fronteiras*, na qual o foco será a teoria a fronteira elaborada para o contexto brasileiro. Vamos deixar a apresentação de nosso objeto de estudo, *Visão do Paraíso*, para o próximo capítulo, em que trataremos com mais ênfase a sua análise. Por hora, a intenção é apresentar a maneira pela qual nosso autor interpretou o passado brasileiro, e compreender o processo de maturação de sua concepção histórica.

Sérgio Buarque de Holanda e a historigrafia brasileira

Como tratamos no capítulo anterior, a história apresenta epistemologicamente o problema de ser um discurso em constante transformação. Ela é reinterpretada e reescrita acompanhando as mudanças históricas, de tal forma que ao nos depararmos com novas fontes, novos métodos e técnicas de pesquisa, novas teorias e conceitos, nós reavaliamos nosso passado e resignificamos as obras históricas já escritas. Assim, cada nova geração em seu contexto específico elabora também uma visão particular do processo histórico.

Do ponto de vista geral, as obras daqueles que trataram da historiografia brasileira dividem os nossos textos de História em três momentos distintos de desenvolvimento, sendo o primeiro marcado

pelos escritos dos cronistas e colonizadores, o segundo representado pelos textos produzidos a partir do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, e o terceiro momento definido principalmente pelas produções universitárias (GODOY, 2009).

Acerca dos textos que fazem parte do primeiro momento produtivo citado, o historiador Francisco Iglésias (1992) analisou que os títulos revelados no período colonial apresentavam a preocupação com a terra e com o homem como uma constante. Citando alguns destes títulos, Iglésias escreveu:

> A historiografia no Brasil começa ainda no primeiro século, com uma obra como a de Pero de Magalhães Gândavo – História da Província de Santa Cruz, escrita em 1573 e editada em 76. Continua no segundo, com a já apreciável História do Brasil, de Frei Vicente do Salvador, concluída em 1627. No setecentos há a História da América Portuguesa, de Sebastião Rocha Pita, de 1730, inferior como concepção e entendimento do país à obra do Frei (IGLÉSIAS, 1992: 10).

Além desses autores, são também classificadas no conjunto de escritos denominados de crônicas coloniais as obras do início do século XIX de José da Silva Lisboa, o Visconde de Cairu, Roberto Southey que publicou *History of Brazil* e Luís dos Santos Vilhena. Grosso modo, Iglésias seguiu o modelo de abordagem da historiografia colonial estabelecido por José Honório Rodrigues nos volumes de *História da história do Brasil*, no qual se reconhece "certa indeterminação e até mistura de documentos e fontes com a própria historiografia" (GUIMARÃES, 2011: 28).

Para grande parte dos estudiosos da historiografia brasileira, considerar todos estes textos como parte da historiografia brasileira é problemático, uma vez que os cronistas não eram brasileiros, e também não podemos dizer que a colônia portuguesa era o Brasil. Nesse sentido, o historiador João Miguel Teixeira de Godoy (2009) apresentou o seguinte questionamento ao propor a análise de estudos abrangentes a respeito da história dos estudos históricos brasileiro:

> Outra dificuldade ainda relativa à definição do universo de obras e autores que se pretende estudar advém da falta de uma definição precisa do que se entende por historiografia brasileira. Brasil aqui significa um lugar ou um tema? Compõe a historiografia brasileira aquele conjunto de obras e autores cujas pesquisas e estudos se dedicam a decifrar aspectos e problemas da realidade brasileira, independentemente do seu lugar de origem; ou aquele conjunto de autores de nacionalidade brasileira, mas cujos temas e campos de trabalho dizem pouco respeito à história do Brasil? (GODOY, 2009: 70).

Devido a esta problemática, os autores e obras citadas são muitas vezes avaliados como fontes dispersas de valores variados, mais crônicas episódicas do que historiografia propriamente. Com isso, muitas vezes o nascimento da historiografia brasileira acaba por se ligar ao contexto de 1838 da institucionalização da pesquisa histórica, da racionalização da massa documento e também da produção de sínteses interpretativas da história nacional.

A criação em 1838 do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro é o marco do início de uma nova fase da nossa historiografia. Com o IHGB, o cuidado com as fontes e com a objetividade da escrita impulsionaram a produção do conhecimento histórico, que se tornou sobretudo resultado do trabalho de autodidatas interessados na formulação de uma história nacional. Segundo José Carlos Reis (2007), o Brasil como uma recente nação independente precisava de um passado do qual pudesse sentir orgulho com a finalidade de construir seu futuro. Cumpridor dessa função, o IHGB coletava e publicava documentos históricos importantes para a história do Brasil, incentivava os estudos históricos promovendo concursos de monografias, além de manter-se atualizado com o produzido em outros centros e instituições congêneres. Entre aqueles que produziram neste contexto podemos citar o viajante e botânico alemão Karl Philipp Von Martius, vencedor do concurso proposto em 1940 com o texto *Como se deve escrever a história do Brasil*, como também Francisco Adolfo de Varnhagen que escreveu *História Geral do Brasil* de 1854.

Pelo levantamento de Francisco Iglésias (1992), esta fase de nossa historiografia contou com autores como Capistrano de Abreu em *Capítulos de História Colonial* de 1907, Joaquim Nabuco em *Um Estadista do Império* de 1898, e Oliveira Lima em *Dom João VI* de 1908. Atuaram também neste período João Francisco Lisboa, Cândido Mendes de Almeida e Joaquim Caetano da Silva, com suas obras de caráter altamente informativo, Joaquim Felício dos Santos, José Maria da Silva Paranhos, Eduardo Prado, Sílvio Romero, João Ribeiro, Manuel Bonfim, Euclides da Cunha, Manuel Bonfim, João Paduá Calógeras, Tobias Monteiro, Afonso Taunay, José Maria dos Santos, Paulo Prado, Oliveira Viana e Alcântara Machado.

O terceiro momento da produção historiográfica tem como marco inicial os anos de 1930. O contexto de mudanças culturais e políticas vinculadas a ascensão de Getúlio Vargas e os rearranjos políticos decorrentes, a Semana de Arte Moderna e suas implicações, exerceu influência sobre a trajetória do pensamento social. A publicação de uma parte essencial da produção historiográfica liga-se a este contexto de renovação. Como nos escreveu Iglésias, na década de 1930 ocorreu

> O surgimento de três autores que realizaram importante reflexão em livros duradouros, sempre lidos e influentes. Caracterizam um surto renovador: se não fundam, são os que mais dão material para a constituição da ciência social do Brasil, notadamente no campo da História. Caio Prado Júnior, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda formam esta tríade da qual parte essencial da produção historiográfica, devendo ser visto, senão como fundadores, como essenciais (IGLÉSIAS, 1992: 15).

O lugar destinado a Sérgio Buarque de Holanda, ao lado de Caio Prado Júnior e Gilberto Freyre, na historiografia brasileira nos revela o caráter singular de seus escritos e a sua contribuição para uma renovação do pensamento histórico.

O prefácio à quinta edição de *Raízes do Brasil*, datado de 1967, escrito por Antônio Candido, destaca *Casa-grande e Senzala*,

Formação do Brasil Contemporâneo e *Raízes do Brasil* com importância singular para o contexto de renovação, dizendo que "são estes os livros que podemos considerar chaves, os que parecem exprimir a mentalidade ligada ao sopro de radicalismo intelectual e análise social que eclodiu depois da Revolução de 1930 e não foi, apesar de tudo, abafado pelo Estado Novo" (CANDIDO *apud* FRANZINI, 2011: 262). Em relação às obras classificadas como correspondentes a primeira fase historiográfica brasileira, Sérgio Buarque de Holanda se distanciou e se diferenciou delas quando, já em sua estréia com *Raízes do Brasil* (1936), conseguiu mudar o foco sobre as relações entre a Europa e a América. Sua visão sobre a formação nacional apontou as mazelas da herança ibérica, discutiu a precariedade das nossas lavouras e da nossa indústria, trouxe reflexões acerca dos traços do privatismo nas relações políticas. Em lugar de focar tão somente as personalidades políticas e os seus feitos, o povo foi o personagem em seus escritos, sobretudo em *Caminhos e Fronteiras* (1957) na qual o bandeirismo foi analisado com dimensões ainda não conhecidas naquela temporalidade.

Ainda nessa linha de raciocínio, enquanto a produção histórica do IHGB servia para legitimar nosso passado, para justificar as ações de continuidade do Estado, Sérgio Buarque de Holanda concebia uma história de rupturas, para ele, superar o passado entendendo os vícios ibéricos e a herança colonial era essencial parar escrever um futuro diferente para nação brasileira. Na verdade, a dinâmica entre passado, presente e futuro, no pensamento de Holanda, coloca em evidência a função da História para ele. Ao escrever em 1969 no Prefácio à Segunda Edição de V*isão do Paraíso* que "esta espécie de taumaturgia não pertence, em verdade, ao ofício de historiador, assim como não lhe pertence o querer erigir altares para o culto do passado" (HOLANDA, 2010: 21), Holanda criticou a concepção de que o passado produz modelos cívicos de conduta, o que nos leva a concluir que o seu lugar na historiografia brasileira é tanto de inovação quanto de ruptura, como também de superação.

Classicamente, Maria Odila (1985) dividiu a produção intelectual de Holanda nas cinco partes seguintes: 1936-1945, de *Raízes do Brasil* até Monções; 1946-1957, da edição de *Monções* ao lançamento de *Caminhos* e *Fronteiras*; 1957-1959, momento de produção da obra *Visão do Paraíso*; e paralelamente 1960-1970 e 1962-1972, momentos em que respectivamente foram escritos textos referentes a *História Geral da Civilização Brasileira.* Porém, mesmo antes da publicação de *Raízes do Brasil*, a atuação intelectual de Holanda foi de merecida contribuição para o cenário nacional. A publicação realizada por Antonio Arnoni Prado dos artigos de crítica literária, editados em jornais principalmente do Rio de Janeiro e de São Paulo desde os 19 anos do nosso autor, demonstram isso. Além das relações de Sérgio Buarque com o movimento modernista em destaque nos artigos editados no Diário Carioca e Folha da Manhã, os artigos que o mesmo publicou entre o início de 1920 e finais de 1926 para jornais e revistas como Correio Paulistano, A Cigarra, Fon-Fon, Revista do Brasil, Klaxon e Estética, refletem sua abrangente atuação (NICODEMO, 2004).

O período entre a publicação de *Raízes do Brasil* e a publicação de *Monções* representou uma fase de pesquisas sistemáticas de fontes e de formação do estilo narrativo singular de Holanda. Este momento corresponde com a mudança de Sérgio Buarque para São Paulo, com suas atividades como professor da Escola de Sociologia e Política e com o trabalho na direção do Museu Paulista. Como podemos ver na citação seguinte, o processo de elaboração de *Monções* culminou com o amadurecimento dele como historiador:

> A publicação de Monções marcou uma nova fase no percurso intelectual do autor, caracterizado por sua atividade como historiador propriamente dito. É de se supor que o período compreendido entre a publicação de Raízes do Brasil e a publicação de Monções corresponda a um processo de amadurecimento que levou Sérgio Buarque de Holanda a escolher a história como profissão (NICODEMO, 2004: 4).

Como *Caminhos e Fronteiras* é uma coletânea de textos escritos entre os anos de 1949 e 1952, existe uma linha de continuidade entre *Monções* e esta obra de 1957, pois eles teriam sido gerados a partir de um mesmo conjunto de preocupações e escritos em sequência (WEGNER, 2000). Mais adiante vamos ver a ligação dessa obra com esse momento de especialização do trabalho de Holanda como historiador, que o possibilitou escrever *Visão do Paraíso*.

O quarto e quinto momentos produtivos de Sérgio Buarque de Holanda destacados por Maria Odila, correspondem a criação do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da USP, em 1962, que foi uma das contribuições mais significativas de Sérgio Buarque de Holanda para a cultura brasileira (CALDEIRA, 2008: 83). Por meio deste órgão, nosso autor contribuiu para o incremento das atividades de pesquisa na universidade, que no mesmo período contava também com o Centro de Sociologia Industrial e do Trabalho, o Instituto de Geografia, o Instituto de Pré-História e o Instituto de Biologia Marinha. A proposta do IEB era ser um espaço democrático e aberto para reflexão sobre o Brasil, ampliando a investigação e o acesso a documentos raros. Este instituto serviu para unir diferentes cadeiras e disciplinas dedicadas aos estudos brasileiros, tornando-se um arquivo de documentos brasileiros na USP. Segundo consta, para Sérgio Buarque de Holanda

> Somente a pesquisa multidisciplinar baseada na análise de fontes primárias poderia possibilitar o entendimento da civilização brasileira, cuja compreensão estava a requerer esforço contínuo e coletivo de seus analistas. Por isso, entre as várias finalidades do IEB, determinou-lhe a aquisição e guarda de documentos de natureza diversa referentes do Brasil (CALDEIRA, 2008: 94-95).

Entre os objetivos que empreendeu durante a sua atuação na USP estiveram a formação de professores e pesquisadores qualificados para o ensino e a investigação de diversas temáticas e assuntos da história do Brasil, como também a introdução da perspectiva multidisciplinar nos estudos da universidade (CALDEIRA, 2008: 88).

Depois de evidenciar o quadro em que Sérgio Buarque de Holanda aparece e atua, a seguir, passaremos a expor com mais cuidado o sentido e as contribuições dele para a historiografia brasileira, a partir das obras que por hora selecionamos.

Raízes do Brasil*: o passado e o futuro do Brasil*

As primeiras décadas do século XX no Brasil foram de intensa atividade política e oposição a sociedade oligárquica. As muitas críticas sobre a realidade brasileira levavam em consideração a distância existente entre a atuação do Estado e as necessidades da sociedade civil. Neste contexto, muitos intelectuais procuraram inovar suas teorias para conseguir entender as mudanças econômicas e culturais brasileiras a partir dos impactos da industrialização e do modernismo, entre estes podemos citar Gilberto Freyre, Caio Prado Jr. e Sérgio Buarque de Holanda. Sobre as contribuições e as obras desta tríade de intérpretes do Brasil, o jornalista Manuel da Costa Pinto (2002) escreveu:

> Em três obras clássicas – Casa Grande & Senzala (1933), Raízes do Brasil (1936) e Formação do Brasil Contemporâneo (1942) – eles suplantaram a historiografia descritiva e uma sociologia positivista (que via determinismos climáticos e raciais por trás de fatos históricos), adotando uma visão culturalista (no caso de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda) ou sócio-econômica (no caso de Caio Prado Jr.) do processo de formação do Brasil.
> Essa renovação teórica, sintonizada com a antropologia e a sociologia anglo-saxãs, não apaga contudo as diferenças específicas entre eles. Se Caio Prado Jr. pode ser mais facilmente classificado como um historiador marxista, atento aos condicionamentos econômicos da luta de classes, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda partilham um mesmo horizonte temático de preocupações e se distinguem mais nitidamente pelo viés interpretativo, pelas tendências políticas e, last but not least, pelo estilo literário (PINTO, 2002: 50).

Nesta tríade de historiadores do início do século XX, Sérgio Buarque de Holanda se destacou pela forma original com que utilizou teorias importadas e aplicou conceitos e análises feitas para outros lugares, fazendo uma adaptação para a nossa realidade. Influenciado por Dilthey e Weber, nosso autor se sobressaiu em *Raízes do Brasil*, seu livro de estréia, pela investigação das singularidades adequada para o conhecimento do mundo social. "Sua obra é ao mesmo tempo racional, conceitual, documentada, interpretativa, erudita, objetiva e intuitiva, literária, artística" (REIS, 2007: 119).

Especificamente sobre as vinculações weberianas de *Raízes do Brasil*, a historiadora Maria Odila Leite da Silva Dias, ex-aluna e depois também colega de trabalho de Sérgio Buarque de Holanda, que possui uma ampla bibliografia sobre a sua vida e a sua produção intelectual, disse em entrevista:

> Obviamente que Max Weber estava presente no trabalho do professor Sérgio. Eu quero dizer que ele já tinha se encontrado como historiador nessa época e que, quando ele usa o tipo ideal do Max Weber, ele sempre está dizendo que se trata de uma ferramenta do historiador e que, na verdade, o tipo ideal não existe na sua abstração. Uma abstração é uma ferramenta, um modo de olhar do pesquisador. Mas eu digo isso porque o livro do professor Sérgio já tinha enveredado por um caminho que não é estritamente o caminho weberiano. Ele tinha descoberto a história, a historicidade principalmente, esse conceito que tinha uma conotação muito forte na época dele, de crítica. As teorias abstratas e as críticas a elas, ressaltando sempre a movimentação e os ritmos do tempo na história, as mudanças, o vir a ser, são coisas que ele já tinha antes de ir para a Alemanha, mas que ficaram mais claras depois do período em que ele conviveu com outras figuras da época. É mais uma questão da sensibilidade do historiador e do modo de ele trabalhar, criticando a fixidez de conceitos muito abstratos (DIAS, 2006: 8).

Em *Raízes do Brasil* encontramos uma história social, cujas temáticas principais tratam, em linhas gerais, da cultura europeia,

especialmente a ibérica, das características comuns entre o povo brasileiro e os colonizadores, da mentalidade patriarcal e cordial, do privado e do público. Entre outras coisas, esta obra destaca-se por meio de seu estudo comparativo, do estabelecimento de tipos ideais e pela reconstrução do processo formativo da mentalidade da sociedade brasileira.

Para sociólogo, professor e pesquisador da Fundação Oswaldo Cruz, Robert Wegner (2006), o texto de *Raízes do Brasil* foi escrito como um ensaio, devido a abertura de sua narrativa para o diálogo e reflexão. Em sua opinião, a cada leitura, esta obra é capaz de lançar novas questões. Sem pretender ser um espelho da realidade, *Raízes* é uma ferramenta de reflexão sobre o Brasil. "A questão não é constatar se o homem brasileiro é cordial, ou deixou de ser. A questão é nos interrogarmos sobre a nossa prática cotidiana, nossas opções políticas, que Brasil estamos construindo" (WEGNER, 2006: 10).

Internamente o texto de *Raízes do Brasil* está estruturado em sete capítulos – 1)Fronteiras da Europa; 2)Trabalho e Aventura; 3)Herança Rural; 4)O Semeador e o Ladrilhador; 5)O Homem Cordial; 6)Novos Tempos; e 7)Nossa Revolução – desenvolvidos e dispostos de maneira a sugerir que, metodologicamente, "o conhecimento do passado deve estar vinculado aos problemas do presente. E, do ponto de vista político, que, sendo o nosso passado um obstáculo, a liquidação das 'raízes' era um imperativo do desenvolvimento histórico" (CÂNDIDO, 1995: 20). Assim, com o objetivo de pensar como o nosso país deveria ser, Sérgio Buarque de Holanda propôs pesquisar como são os brasileiros e como foram formados. Abaixo passamos a falar dos diagnósticos e constatações que podemos encontrar na leitura de cada capítulo desta obra.

No primeiro capítulo de *Raízes do Brasil* Sérgio Buarque de Holanda expõe sua teoria de que os brasileiros não poderiam ignorar a tradição e cultura ibéricas durante o exercício de compreender a sua origem. Neste primeiro capítulo o autor diz que somos "uns desterrados em nossa terra" (HOLANDA, 1995: 31), para ele nossas

instituições, nossas formas de convívio e inclusive nossas ideias foram herdadas das raízes ibéricas. Ainda no primeiro capítulo Sérgio Buarque de Holanda analisa a península ibérica como um território fronteiriço com características singulares: cultura da personalidade; privilégios hereditários; tibieza das estruturas de organização social; falta de racionalização da vida e coesão social. Para ele, nós brasileiros partilhamos de uma alma comum com a península ibérica, especialmente com Portugal, sendo estas características parte também de nossa cultura.

O trecho abaixo refere-se a uma característica compartilhada, que a partir de sua constatação espera-se a reflexão acerca de suas implicações na história nacional:

> É compreensível, assim, que jamais se tenha naturalizado entre gente hispânica a moderna religião do trabalho e o apreço à atividade utilitária. Uma digna ociosidade sempre apareceu mais excelente, e até mais nobilitante, a um bom português, ou a um bom espanhol, do que a luta insana pelo pão de cada dia. O que ambos admiram como ideal é uma vida de grande senhor, exclusiva de qualquer esforço, de qualquer preocupação (HOLANDA, 1995: 38).

Na conclusão deste primeiro capítulo, Holanda complementa dizendo que a carência dessa moral do trabalho entre as populações ibéricas refletiu também na reduzida capacidade de organização social, herdade pelos brasileiros.

Já no segundo capítulo, para analisar a colonização ibérica na América, nosso autor elaborou os tipos ideais do "aventureiro" e do "trabalhador", presentes como psicologias determinantes do movimento da expansão marítima. Segundo ele, enquanto o aventureiro era aquele que idealizava "colher o fruto sem plantar a árvore" (HOLANDA, 1995: 44), para tanto ignorava as fronteiras, sendo criativo, não se importava com os meios para atingir seu objetivo final, dos aparentes obstáculos fazia trampolins, o trabalhador, "ao contrário, era aquele que enxerga primeiro a dificuldade a vencer, não o triunfo

a alcançar" (HOLANDA, 1995: 44), sendo econômico e realista. Como estratégia de conhecimento, os tipos ideais weberianos não existem concretamente, somente existem enquanto modelos para averiguar a realidade. Assim, para Holanda (1995), na conquista portuguesa o papel do trabalhador foi pequeno, e na realidade o tipo aventureiro poderia estar fundido em certo grau ao tipo do trabalhador. Para nosso autor, os portugueses colonizaram seguindo a ética do aventureiro, vieram buscar prosperidade sem custos.

Ainda sobre o processo de colonização da América portuguesa, Sérgio Buarque de Holanda notou que os portugueses adaptaram facilmente aos trópicos cedendo às sugestões da terra e dos seus primeiros habitantes, "onde lhes faltasse o pão de trigo, aprendiam a comer o da terra, e com tal requinte que, [...] a gente de tratamento só consumia farinha de mandioca fresca" (HOLANDA, 1995: 47), habituaram-se também a dormir em redes como os indígenas, alguns bebiam e mascavam fumo, apreenderam instrumentos e técnicas indígenas de caça, pesca e de cultivo, inclusive a arquitetura das casas sob novo clima adquiriu varanda externa. Sérgio Buarque de Holanda justificou a adaptação do português ao Brasil tropical argumentando sobre sua plasticidade social. Segundo o autor, a ausência do orgulho de raça que aproximava os portugueses dos povos latinos e dos muçulmanos africanos. A mistura com gente de cor havia começado na própria Europa, de modo que a mistura de raças na colônia americana não causou estranhamento ao conquistador português. Por isso, quanto ao relacionamento com os escravos negros, Sérgio Buarque de Holanda disse que o escravo das plantações e das minas não eram um simples manancial de energia, por várias vezes as relações com os donos oscilavam da situação de dependente para a de protegido, sua influência paulatinamente invadia o âmbito doméstico tendenciando para um abandono de todas as barreiras sociais, políticas e econômicas entre brancos e homens de cor, livres e escravos.

Quanto ao indígena também houve proximidade e identificação por parte dos portugueses. É curioso notar que algumas características ordinárias dos índios como a ociosidade, aversão a todo esforço disciplinado, imprevidência, intemperança, gosto por atividades predatórias ajustam-se de forma bem precisa aos tradicionais padrões de vida das classes nobres.

Em contrapartida com o poder da plasticidade portuguesa, como explicou Sérgio Buarque de Holanda já ao final do segundo capítulo de sua obra, os holandeses possuíam um espírito empreendedor metódico e coordenado, capacidade de trabalho e coesão social, que só lhes garantiu o malogro de suas experiências coloniais no Brasil. O tipo aventureiro dos colonos que puderam enviar para a América, homens cansados de perseguições religiosas, não quis criar laços com a nova terra. Assim, a tentativa dos holandeses de transformar o Brasil em uma extensão da Europa fracassou diante da não adaptação as práticas locais. Ao contrário dos portugueses, os holandeses mantiveram sua distinção com o mundo que vieram povoar. Poucos holandeses abriam mão da vida na cidade pelas plantações de cana, ficando nas mãos portuguesas as grandes fontes de riquezas. Também não conseguiram, pela língua e por princípios religiosos, se relacionarem intimamente com negras e índias, a falta da mestiçagem entre os holandeses dificultava a adaptação.

Para nosso autor, o português americanizava-se e africanizava-se conforme fosse preciso, provando que nenhum outro povo da Europa se adaptava tão facilmente as regiões tropicais. Inclusive a língua portuguesa e a religião católica favoreceram a adaptação lusitana. Quanto a isso, Sérgio Buarque de Holanda ressaltou a sua tese de que para os nossos índios, os idiomas nórdicos apresentam dificuldades fonéticas quase intransponíveis, enquanto o português lhes é acessível. Então, por causa da língua foi difícil para os holandeses educarem no protestantismo o gentio da terra, além disso, na visão de Holanda, ao contrário do catolicismo, a religião protestante não trazia

"nenhuma espécie de excitação aos sentidos ou à imaginação dessa gente, e assim não proporcionava um terreno de transição por onde a religiosidade indígena pudesse acomodar-se aos ideais cristãos" (HOLANDA, 1995: 65).

Segundo Sérgio Buarque de Holanda, na comparação com a religião cristã protestante, o cristianismo católico é mais universalista e menos exclusivista. Sendo assim, a igreja católica exigia por parte dos nativos mudanças pouco radicais em seus costumes, enquanto no protestantismo podemos identificar o preconceito racial que ligava os índios e negros africanos as raças que biblicamente poderiam ser destruídas e subjugadas.Assim, enquanto o português se adaptou ao Brasil devido à plasticidade e à falta de orgulho de raça, também por causa da sua língua e religião que lhes aproximava dos nativos e negros, evidenciando a mestiçagem que por hora garantiu a construção de uma pátria fora do lar original, ao holandês a história reservou o insucesso da experiência no Brasil, pois não tinham as vantagens das características intrínsecas aos portugueses e não houve disposição para adquiri-las.

No terceiro capítulo, Sérgio Buarque de Holanda analisa o legado do nosso passado colonial e seus desdobramentos até a abolição, considerada pelo autor como sendo o marco divisório entre o mundo rural e o mundo urbano. Antes da abolição, a vida política, pública e social do nosso país era mantida pela moral das famílias rurais coloniais, segundo o autor:

> O quadro familiar tornava-se, assim, tão poderoso e exigente que sua sombra persegue os indivíduos mesmo foro do recinto doméstico. A entidade privada precede sempre, neles, a entidade pública. A nostalgia desta organização compacta, única, intransferível, onde prevalecem necessariamente as preferências fundadas em laços afetivos, não podia deixar de marcar nossa sociedade, nossa vida pública, todas as nossas atividades (HOLANDA, 1995: 82).

Na teoria do pensamento de Sérgio Buarque de Holanda, a família patriarcal guardava a tradição personalista e aventureira herdada dos colonizadores portugueses, e tornava essas tradições características marcantes também na sociedade brasileira. Como bem observou Brasílio Sallum Jr. (1999) na sua análise de *Raízes do Brasil*, mesmo com a ascensão dos centros urbanos, as principais ocupações citadinas acabavam sendo preenchidas por donos de engenhos, lavradores e descendentes dessas famílias rurais, assim, a mentalidade da "casa-grande" também dominava as cidades. Nesse sentido, sobre essa mentalidade da casa-grande, Holanda escreveu ainda neste terceiro capítulo:

> O quadro familiar torna-se, assim, tão poderoso e exigente, que sua sombra persegue os indivíduos mesmo fora do recinto doméstico. A entidade privada precede sempre, neles, a entidade pública. A nostalgia dessa organização compacta, única e intransferível, onde prevalecem necessariamente as preferências fundadas em laços afetivos, não podia deixar de marcar nosso sociedade, nossa vida pública, todas as nossas atividades (HOLANDA, 1995: 82).

Reforçando um pouco mais seu pensamento nosso autor prossegue e escreve que:

> Numa sociedade como a nossa, em que certas virtudes senhoriais ainda merecem largo crédito, as qualidades do espírito substituem, não raro, os títulos honoríficos, e alguns dos seus distintivos materiais, como o anel de grau e a carta de bacharel podem equivaler a autênticos brasões de nobreza. Aliás, o exercício dessas qualidades que ocupam a inteligência sem ocupar os braços tinha sido expressamente considerado, já em outras épocas, como pertinente aos homens nobres e livres, de onde, segundo parece, o nome de liberais dado a determinadas artes, e, oposição às mecânicas, que pertencem às classes servis (HOLANDA, 1995: 83).

O foco do quarto capítulo é apontar as singularidades e as diferenças entre a colonização portuguesa e a colonização espanhola.

Para Sérgio Buarque de Holanda, existem contrastes entre as duas colonizações no tocante a forma de efetivar a conquista da terra. Enquanto os espanhóis caracterizaram-se pela construção de cidades, núcleos de povoação estáveis e bem ordenados para assegurar o predomínio militar, político e econômico, os portugueses prezaram pela vida rural, a qual concordava bem com o espírito português que preferiu não trazer

> normas imperativas e absolutas, que cedeu todas as vezes em que as conveniências imediatas aconselharam a ceder, que cuidou menos em construir, planejar ou plantar alicerces, do que em feitorizar um riqueza fácil e quase ao alcance da mão (HOLANDA, 1995: 95).

Neste capítulo, nosso autor explicou que as evidentes diferenças entre as colonizações portuguesa e espanhola centram-se nas metáforas do "semeador" e do "ladrilhador". Segundo Holanda, o português segue a ordem do semeador por se ajustar às circunstâncias, sem querer dominar ou modificar a ordem natural. Já o espanhol, segue a ordem do ladrilhador porque se impõe e enfrenta com ousadia os obstáculos. Sobre este quarto capítulo, José Carlos Reis analisou o seguinte:

> Sérgio Buarque de Holanda surpreende nessa altura da sua argumentação. Ele falara, no início, de uma identidade ibérica, uniforme e homogênea. Agora, comparando as colonizações portuguesa e espanhola, ele distingue o que antes apresentara unido. Entretanto, por outro lado, não haveria razão para surpresa, pois o seu método é o de identificar as diferenças, as singularidades. Primeiro, ele diferenciou a península Ibérica no contexto europeu; agora, ele a diferencia internamente, comparando as culturas portuguesa e espanhola. A expressão que cada uma deu à sua colonização revelou muito do seu caráter particular. O tipo de colonização que empreenderam serviu para a melhor diferenciação e definição dos espíritos português e espanhol (REIS, 2007: 131).

No quinto capítulo Sérgio Buarque de Holanda preocupou-se com as consequências do patriarcalismo sobre o funcionamento das modernas instituições societárias, principalmente o Estado. Segundo o nosso autor, aquele que cresceu sob o domínio patriarcal dificilmente consegue diferenciar o domínio público do domínio privado, na verdade, no Brasil, sempre predominou nas áreas públicas o modelo de relações típicos da vida doméstica, como também as relações de parentesco e os laços afetivos. Ainda neste quinto capítulo, Sérgio Buarque de Holanda elaborou a sua tese da cordialidade. Para ele, o domínio do ruralismo e patriarcalismo produziram o homem cordial, aquele que é "hospitaleiro ou agressivo, amigável ou hostil, generoso ou mesquinho, amigo eterno ou inimigo terrível, dependendo de pequenos detalhes da relação pessoal" (REIS, 2007: 134). Traço definidor do caráter brasileiro, a cordialidade não se refere a boas maneiras ou a civilidade, Holanda registrou que:

> A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam com efeito, um traço marcante do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar "boas maneiras", civilidade. São antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante. [...] Nossa forma ordinárias de convívio é, no fundo, justamente o contrário da polidez (HOLANDA, 1995: 147).

Para o nosso autor que utiliza a expressão cunhada pelo escritor e poeta Ribeiro Couto, o homem cordial não esconde suas emoções, tem aversão ao ritualismo social, e como consta:

> Nosso temperamento admite fórmulas de reverência, e até de bom grado, mas quase somente enquanto não suprimam de todo a possibilidade de convívio familiar. A manifestação normal do respeito em outros povos tem aqui sua réplica, em regra geral, no

> desejo de estabelecer intimidade. E isso é tanto mais específico, quanto se sabe do apego frequente dos portugueses, tão próximos de nós em tantos aspectos, aos títulos e sinais de reverência (HOLANDA, 1995: 148).

Ainda sobre a tese da cordialidade, ela é uma singularidade brasileira, é uma tentativa de trazer para o plano societário o tipo de sociabilidade da família patriarcal. A forma de linguagem – o uso comum da terminação "inho"[2] –, de expressão religiosa, a recusa a hierarquias e a procura de intimidade nas relações em detrimento da autoridade são exemplos demonstrados por nosso autor na obra que evidenciam a cordialidade.

Abaixo selecionamos dois fragmentos de entrevistas concedidas em 2006 para a Revista do Instituto Humanistas Unisinos, que publicou uma edição especial em comemoração aos setenta anos da publicação da obra *Raízes do Brasil*. Ambos os fragmentos referem-se a posicionamentos discordantes sobre o conceito de homem cordial. O primeiro trata da opinião do historiador Salvadori de Decca, e o segundo fragmento refere-se a opinião do sociólogo Robert Wegner. Enquanto o professor da Universidade Estadual de Campinas, Decca, diz:

> Lendo atentamente, hoje em dia, Raízes do Brasil, acho que o homem cordial morreu ou, talvez, nunca tenha existido. Quem sabe seja o maior dos mitos criados por essa obra de Sérgio Buarque: de que o brasileiro age movido mais pelo coração do que pela razão. Como se a espontaneidade fosse algo internalizado em todos nós. Acho que Sérgio Buarque pretendeu apaziguar um pouco o peso da dominação e a exclusão social no Brasil, deixando margem para que nos vejamos como personalidades mais condescendentes com o racismo, com a violência, com a desigualdade, porque no final da história, ricos e pobres, brancos e negros, poderão se entender e se abraçar em volta de uma roda

[2] Na observação analítica realizada por Sérgio Buarque de Holanda, o emprego dos diminutivos serve para familiarizar mais com as pessoas ou os objetos, seria também mais uma evidência comprobatória da sua tese da cordialidade. Ver HOLANDA, 1995: 148.

> de samba. A cordialidade é uma máscara que ainda utilizamos para esconder as nossas formas de dominação e de exclusão. Ao contrário do que lemos em Sérgio Buarque, o brasileiro não é cordial, no sentido de que ele age segundo o seu coração e as suas emoções. A violência, a apropriação privada dos bens públicos não são movidos pela cordialidade, mas pelo interesse, por motivações racionais, mesmo que elas sejam inapreensíveis para nós (DECCA, 2006: 6).[3]

O professor Robert Wegner, discordando, diz:

> Certa vez, li uma reportagem em um jornal que tratava sobre violência. A chamada era mais ou menos assim: "Brasileiro deixou de ser cordial". Acontece que cordial, no sentido dado por Sérgio Buarque de Holanda, não elimina a violência. A ideia da cordialidade se refere à pessoa que age segundo os impulsos do coração (cordis), sem nenhuma mediação da polidez. É um ser sem máscaras. Podemos achar isso bom e nos referimos a isso como espontaneidade, etc.. Acontece que a máscara, a polidez são necessárias para o funcionamento da burocracia adequadamente [...]. Para a burocracia funcionar, suas regras impessoais devem valer para todos. [...] Como a ideia de homem cordial ficou famosa, muita gente acha que Sérgio Buarque disse que a cordialidade nunca acabaria e que ela era boa. Mas o autor é muito crítico ao "homem cordial". A crítica principal é que, com homens cordiais, não se tem democracia, burocracia (WEGNER, 2006: 11).

"Toda a nossa conduta ordinária denuncia, com frequência, um apego singular aos valores da personalidade configurada pelo recinto doméstico" (HOLANDA, 1995: 155). Com essa afirmação, Sérgio Buarque de Holanda inicia o sexto capítulo, no qual retomou algumas observações já feitas nos capítulos anteriores para então evidenciar que o apego aos valores da personalidade explicam muitas características da nossa vida social em geral. Para nosso autor, o apego aos valores da personalidade é a explicação da preferência dos brasileiros pelas

[3] Edgar Decca escreveu sobre o mesmo assunto em outro texto. Ver DECCA, 2004.

carreiras liberais – meios de vida que dêem segurança sem exigir muito esforço pessoal, como certos empregos públicos –, na verdade nunca houve aqui algo similar a uma ética do trabalho, como entre os protestantes. Neste capítulo, Sérgio Buarque de Holanda escreveu também que a fragilidade da nossa vida intelectual é reflexo desse apego aos valores da personalidade. Como analisou Brasílio Sallum Jr.:

> Os movimentos intelectuais, assim, dissociam-se de qualquer atividade transformadora da realidade social; teriam, diversamente, uma função basicamente ornamental. Ao longo do processo de declínio do velho mundo rural e da velha nobreza dos senhores agrários, os sinais exteriores de vida intelectual – palavra fácil, amor exagerado aos livros, a adoção de teorias endossadas por nomes estrangeiros e difíceis – teriam servido de adorno identificador de uma nova nobreza, desta vez citadina, uma aristocracia do espírito, do talento e das letras (SALLUM JR., 1999: 253).

Ainda neste sexto capítulo, Sérgio Buarque de Holanda fala acerca da democracia brasileira, que para ele sempre foi um grande mal-entendido, isso devido a aristocracia rural ter incorporado a democracia para lhe garantir seus direitos e privilégios, usufruídos desde o Velho Mundo. Sobre isso Holanda escreveu:

> Na verdade, a ideologia impessoal do liberalismo democrático jamais se naturalizou entre nós. Só assimilamos efetivamente esses princípios até onde coincidiram nosso instintivo horror às hierarquias e permitindo tratar com familiaridade os governantes. A democracia no Brasil foi sempre um lamentável mal-entendido. Uma aristocracia rural e semifeudal importou-se e tratou de acomodá-la, onde fosse possível, aos seus direitos e privilégios, os mesmos privilégios que tinham sido, no Velho Mundo, o alvo da luta da burguesia contra os aristocratas (HOLANDA, 1995: 160).

Como verificamos, nos seis primeiros capítulos de *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda descreveu as origens de nosso país, falou das continuidades, das heranças, dos comportamentos herdados,

da tradição. Na análise de José Carlos Reis (2007), a cada passo do pensamento de Holanda sobre o passado brasileiro, progressivamente, temos a noção de que o mundo que o português criou não pode mais influenciar o presente e o futuro do Brasil. Segundo Reis, para Holanda os brasileiros precisam conhecer toda a precariedade desse mundo criado pelos portugueses e seu projeto social, para conseguir superar as suas raízes ibéricas. Para Reis, "ao escrever *Raízes do Brasil*, Sérgio Buarque de Holanda pretendeu oferecer aos brasileiros a consciência da revolução que o Brasil vivia, revelando-lhes de que mundo eles vinham e a que mundo tendiam" (REIS, 2007: 135).

Assim, o foco do sétimo e último capítulo é a grande revolução brasileira, uma revolução lenta que vem durando três quartos de século até a escrita de Holanda, processada sem grande alarde, uma revolução cujo centro das mudanças são as cidades, gradualmente permitindo a possibilidade de rompimento com a sociedade rural, regida por privilégios, familiar e hereditária, para desenvolvermos a sociedade urbana, propiciando a emergência das camadas oprimidas até então. Nesse processo revolucionário, Sérgio Buarque de Holanda destacou fatos importantes como a abolição do tráfico, o término da Guerra do Paraguai, a abolição da escravidão e a proclamação da República que, paulatinamente, acentuaram mudanças. Outro fato relevante tratado pelo autor foi a conversão das fazendas de açúcar em fazendas de café. Para Holanda,

> O resultado é que o domínio agrário deixa, aos poucos, de ser uma baronia, para se aproximar, em muitos dos seus aspectos, de um centro de exploração industrial. É quando muito nesse sentido que se poderá falar do café como de uma "planta democrática", para usar das expressões de Handelmann. O fazendeiro que se forma ao seu contato torna-se, no fundo, um tipo de citadino, mais do que rural, e um indivíduo para quem a propriedade agrícola constitui, em primeiro plano, meio de vida e só ocasionalmente local de residência ou recreio. As receitas de bem produzir não se herdam pela tradição e pelo convívio, através de gerações sucessivas, com

> as terras de plantio, mas são aprendidas, por vezes, nas escolas e nos livros (HOLANDA, 1995: 175).

Ao tratar, de maneira enfática, sobre a tensão entre a vida política e a vida social do Brasil, nosso autor argumentou que o Estado republicano é distante da sociedade e mantém praticamente a mesma estrutura existente antes de 1889, mesmo o governo forte instaurando no conturbado contexto político de 1930 não foi capaz de superar o caráter oligárquico de nosso Estado. Segundo a teoria de seu pensamento, para solucionar substancialmente esta problemática da nossa política seria necessário uma revolução vertical, na qual deveria haver a inclusão das camadas sociais excluídas, ligando-as as classes superiores, deveria também romper com o padrão oligárquico de poder, despersonalizar a democracia e conciliar o homem cordial com as ideias da democracia liberal. Segundo Holanda, haveríamos de esperar nascer uma forma verdadeiramente democrática de sociedade organicamente das necessidades da sociedade brasileira, ao invés de impor artificialmente tal sociedade.

Diante do que expomos até aqui, podemos concordar que *Raízes do Brasil* se tornou um clássico da historiografia brasileira, entre outros motivos, principalmente porque apresentou um debate fecundo sobre o passado e o futuro do Brasil, transparecendo sua concepção inovadora da história, como verificamos no fragmento abaixo, para Sérgio Buarque de Holanda,

> A história não é permanente, pois não submete a leis. Ela é um conjunto de durações diferenciadas: o historiador realiza a descrição da mudança das sociedades humanas, pronuncia o humano no tempo, o que foi e não é mais. A identidade histórica não é constituída pelo congelamento do passado, por uma homogeneidade artificial. A identidade histórica é constituída em cada presente, em uma relação de recepção e recusa do passado e abertura e fechamento ao futuro (REIS, 2007: 141).

Ao ser perguntado sobre os aspectos em que *Raízes do Brasil* apresentou avanços e também sobre quais seriam as limitações desta obra, o sociólogo Robert Wegner (2006) respondeu que Sérgio Buarque de Holanda foi o primeiro autor no Brasil a utilizar de maneira sistemática as teorias de Max Weber, segundo ele, a partir desta obra de Holanda avançou a discussão sobre a inexistência de um ética do trabalho e o uso do público para interesses particulares. Para Wegner, os limites de *Raízes do Brasil* é não dar respostas definitivas. Segundo ele, aquele que procurar um programa político definitivo não encontrará, pois esta obra não é como muitas do período de 1920-1930 que apresentavam em suas conclusões um programa ou modelo a ser seguido pelo país.

Para nossa pesquisa, o impulso de entender o pensamento histórico de Sérgio Buarque de Holanda na obra *Raízes do Brasil* se tornou importante a medida que compreendemos uma linha de continuidade entre sua obra de estréia e a obra *Visão do Paraíso*, não somente com relação a sua temática, mas especialmente quanto a maturação da sua concepção sobre a escrita da história. Acerca disso, Thiago Lima Nicodemo (2008) atestou,

> Nessa perspectiva, Visão do Paraíso contém em suas entrelinhas uma revisão do projeto modernizador idealizado por Sérgio Buarque de Holanda. Se na sua obra de estréia está muito presente a perspectiva da modernização, mesmo que constituída por meio da dissolução de algumas das nossas raízes ibéricas, o "exorcismo" de sua obra de maturidade corresponde a uma certa posição desmistificadora do processo modernizador. E a história, vista como um conjunto de técnicas acadêmicas universitárias, é o instrumento pelo qual pretende intervir na sociedade. A concepção de história de Sérgio Buarque produz uma articulação complexa pela qual a esfera política emana dos dilemas e disjunções do tempo. Em suma, apesar de mais complexa e acadêmica no sentido da reconstituição do passado, sua obra de maturidade encerra a revisão de um projeto de intervenção do presente (NICODEMO, 2008: 42).

Discorrido sobre o pensamento de Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do* Brasil, analisaremos a seguir a obra *Caminhos e Fronteiras*, em que o nosso autor deu continuidade a sua especialização na história e apresentou discussões acerca do Brasil americano. Pelo intercâmbio com intelectuais como Frederick Jackson Turner, Holanda explorou e comparou as semelhanças e experiências entre a anglo-América e a ibero-América.

Caminhos e Fronteiras: *a contribuição do sertanejo*

A temática dos bandeirantes e da conquista do Oeste foi abordada em muitos escritos contemporâneos ao estudo de Sérgio Buarque de Holanda. De acordo com Robert Wegner em sua obra *A conquista do Oeste: a fronteira na obra de Sérgio Buarque de Holanda* (2000),

> Pode-se dizer que quando Sérgio Buarque de Holanda começou a estudar o assunto, no limiar da década de 1940, já se podia falar numa tradição historiográfica que lidava com as entradas e bandeiras, a qual, é lícito dizer, remonta à obra de Capistrano de Abreu. Livros de autores como Paulo Prado, Alfredo Ellis, Alcântara Machado já eram consagrados. Além disso, é necessário lembrar, essa tradição contava com uma legião de continuadores, muitos, porém, nomes esquecidos nos dias de hoje, que não estavam distantes do público não acadêmico, pois tinham o seu lugar assegurado nas páginas da Imprensa. Basta dizer, por exemplo, que boa parte do livro Caminhos e Fronteiras, editado em 1957, foi publicada antes em forma de artigos, entre os anos de 1946 e 1948, na segunda página de O Estado de S. Paulo (WEGNER, 2000: 14).

Entre os seus contemporâneos que trataram do mesmo tema, Sérgio Buarque de Holanda se destacou por apresentar a figura do bandeirante de maneira desmistificada e de forma não idealizada. Assim, mesmo antes da publicação final de *Caminhos e Fronteiras*, nosso autor abriu a discussão ao dizer em artigo que:

> A silhueta convencional do bandeirante, com o sombreiro largo de feltro, o arcabuz ou escopeta, e a respectiva forquilha, o terçado, a cinta, o gibão de armas acolchoado de algodão, as calças tufadas, as botas altas de cordovão, parece já definitivamente incorporada a nossa imaginação histórica. Como tentar corrigir uma imagem tão largamente difundida pelos relatos supositícios, sem ao mesmo tempo suprimir certas convicções que à forças repetidas, se tornam inseparáveis da ideia que fazemos do antigo devassador do sertão? (HOLANDA, 1948: 5).

Outro tema que perpassa todo o enredo de *Caminhos e Fronteira* é a problemática da fronteira nacional e as suas peculiaridades. Para Robert Wegner (2000), a adaptação ao ambiente da fronteira e o retorno ao primitivo são momentos importantes da tese de Frederick Jackson Turner sobre a História americana, da qual partiu Sérgio Buarque de Holanda para a escrita desta obra que passamos a discutir. Ao se distanciar de uma explicação genética que postulava a origem de toda instituição norte-americana como sendo tão somente europeia e germânica, Frederick Jackson Turner propôs a introdução do elemento da fronteira para explicar sua tese da nação americana como uma nação compósita formada por meio da adaptação e do retorno ao primitivo. No caso de Sérgio Buarque de Holanda, a associação ao conceito de fronteira permitiu a elaboração de um modelo explicativo para o Brasil que, por um lado passou a privilegiar o legado das populações nativas para a história da nossa nação, e por outro efetivou a superação da antiga historiografia que ressaltava somente as nossas raízes ibéricas. Para Frederick Jackson Turner, a fronteira nos Estados Unidos era a linha divisória entre a terra povoada e a terra livre, bem como entre o civilizado e o primitivo. Para este autor, a especificidade da fronteira americana estaria na sua dinâmica. Sendo a fronteira emancipadora, ela libertaria os pioneiros das pressões da tradição e permitiria a experimentação de práticas e instituições melhor adequadas às necessidades criadas pelo ambiente fronteiriço.

Para Sérgio Buarque de Holanda, a fronteira no Brasil era também uma fronteira cultural

> entre paisagens, populações, hábitos, instituições, técnicas, até idiomas heterogêneos que aqui se defrontavam, ora a esbater-se para deixar lugar à formação de produtos mistos ou simbióticos, ora a afirmar-se, ao menos enquanto não a superasse a vitória final dos elementos que se tivessem revelado mais ativos, mais robustos ou melhor equipados (HOLANDA, 1994: 12-13).

De modo mais pontual, o núcleo da tese de Frederick Jackson Turner "compreende a dinâmica da fronteira que pode ser esquematizada em três estágios distintos" (WEGNER, 2000: 100), que levaria sempre à transformação do ambiente como também do pioneiro na fronteira propiciando a formação do americano. O primeiro momento é o da adaptação do pioneiro ao ambiente e aos nativos. O adventício é levado pelas circunstâncias a aprender com os nativos meios e técnicas para não ser dominado pelo ambiente forte e hostil da fronteira. O segundo momento na fronteira é o da transformação na qual a retomada do legado europeu permite tanto a modificação do ambiente quanto a transformação do pioneiro. Por último, o terceiro momento é o resultado da própria dinâmica da fronteira, a consolidação do povo americano como fruto do rearranjo da tradição europeia sobre um fundamento de adequação aos padrões primitivos. Desta forma, a positividade da fronteira na tese de F. J. Turner está na sua dinâmica que possibilitou o desenvolvimento americano, que, por sua vez, é continuamente reiniciado em cada avanço da linha da fronteira. E a positividade do retorno aos padrões primitivos de vida está no contato que permite uma aliança com a natureza e uma sociedade mais autêntica, uma vez que a proximidade a um estágio primitivo significa, para o mais adiantado, a renovação dos instintos.

No caso de *Caminhos e Fronteiras*, como Sérgio Buarque de Holanda explicou na sua introdução, "a própria divisão em três seções distintas procura, nele, obedecer a uma sequência natural" (HOLANDA, 1994: 12). Na seção "Índios e Mamelucos" composta de nove capítulos o autor trabalhou o contato entre a população adventícia e os naturais

da terra, bem como a subsequente adoção pelos adventícios de utensílios e técnicas indígenas. Na segunda parte intitulada "Técnicas Rurais" com cinco capítulos foram abordadas a herança indígena especialmente para as atividades agrícolas. E na terceira seção "O Fio e a Teia", que contém três capítulos estão descritas as atividades com tendência a utilização em meios urbanos.

Quanto à seleção das fontes na qual está baseada a narrativa de *Caminhos e Fronteiras*, é evidente que o estudo elaborado por Sérgio Buarque de Holanda não é somente estatístico ou baseado unicamente em relatos de particulares, as várias notas do livro mostram o equilíbrio das fontes pesquisadas. Foram citados diários de viagens, cartas e memoriais, juntamente com inventários, testamento, atas, livros de regimentos e publicações da área de história sobre o assunto pesquisado. Para reforçar a diversidade das fontes utilizadas podemos citar aquelas que mais vezes foram referenciadas: *Atas da Câmara Municipal da Vila de São Paulo*; *Anais da Biblioteca Nacional*; *Anais do Museu Paulista; Revista do Instituto Histórico de São Paulo; Documentos interessantes para a história e costumes de São Paulo; Cartas do padre Antônio Vieira; Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (HOLANDA, 1994). De maneira mais específica, Sérgio Buarque de Holanda em *Caminhos e Fronteiras* analisou São Paulo nos tempos coloniais, que são privilegiados para descobrir as raízes mais fundas da peculiaridade deste como o pólo modernizador do Brasil. O trecho a seguir foi selecionado da passagem que abre a segunda seção da obra, ela reforça São Paulo como o objeto de estudo da fonte em questão e, ao dizer do fenômeno linguístico, concede destaque ao papel das migrações:

> Em São Paulo, por exemplo, e nas terras descobertas e povoadas por paulistas, que constituem de preferência o objeto do presente estudo, atestam numerosos documentos a permanência geral do bilinguismo tupi-português durante todo o século XVII. E há motivos para supor-se que a assimilação linguística, favorecida mais tarde

> pelo crescente afluxo de imigrantes e correspondente diminuição do gentio manso, só se completou verdadeiramente nos primeiros decênios do século XVIII (HOLANDA, 1994: 155-156).

É compreensível, pela citação, o papel considerável dos migrantes para a formação e consolidação da sociedade paulista, logo brasileira. Da intimidade das relações entre brancos e índios, as nossas produções culturais foram enriquecidas, e entre bandeiras e monções, os paulistas avançaram nossas fronteiras territoriais, contribuindo para a formação do nosso Estado.

Segundo Sérgio Buarque de Holanda (1994), a sociedade constituída no planalto da capitania de Martim Afonso foi particularmente diferente dos núcleos formados no litoral da colônia portuguesa na América. A sociedade paulista avançou para além da Serra do Mar. Enquanto o litoral exprimia sua riqueza na sólida habitação do senhor de engenho, os paulistas demonstraram pelas bandeiras e também pelas monções que "sua vocação estaria no caminho, que convida ao movimento; não na grande propriedade rural que forma indivíduos sedentários" (HOLANDA, 1994: 9). Vale lembrar que preocupado em encontrar novas fontes de lucros, o governo português reforçou a busca de metais preciosos. Desde o começo do século XVII muitas expedições se aventuravam pelo interior. A Coroa incentivava com promessas de recompensas a quem descobrisse tais riquezas. Porém, como o próprio Sérgio Buarque de Holanda destacou na passagem que se segue, o objetivo de aprisionar índios para vender como escravos, a preços muitas vezes mais baixo que os escravos africanos, portanto mais acessíveis aos colonos de áreas pobres, como São Paulo o era naquela temporalidade, foi o motivo primordial, em detrimento da busca pelo ouro, das primeiras migrações paulistas em direção ao interior:

> Mas não era essa riqueza que a princípio impelira os sertanistas para o remoto sertão. Durante a maior parte do século XVII,

> as terras a oeste do rio Paraná foram consideradas grandes reservatórios de índios domesticados ou brabos, que os paulistas iam prear para as suas lavouras (HOLANDA, 1994: 14).

Caminhos e Fronteiras apresentou informações acerca das vivências do paulista durante as entradas e sobres as experiências de adaptação no ambiente fronteiriço, como podemos perceber quando se escreveu "O retrocesso a condições mais primitivas, a cada novo contato com a selva e com o habitante da selva, é uma etapa necessária nesse feliz processo de aclimação" (HOLANDA, 1994: 21), e também no fragmento selecionado abaixo:

> Em São Paulo, cuja população, particularmente a população masculina, se distinguiu durante todo o período por uma excessiva mobilidade, a mistura étnica e também a aculturação, resultante do convívio assíduo e obrigatório, seja durante as entradas seja nos sítios de roça, deram ao indígena um papel que será impossível disfarçar. [...] Seu sustento ordinário nas viagens, além da farinha de guerra, de que não se separavam, ao menos nos primeiros tempos, era quase somente o que dá a terra sem a lavragem, como sejam caças e frutas (HOLANDA, 1994: 60).

Os dois trechos demonstram a concepção do autor sobre a fronteira e sobre o processo de adaptação vivido pelos migrantes paulistas. O primeiro fragmento reforça a noção de estágios existentes na dinâmica da fronteira, Holanda destaca em sua obra que, para sobreviver a "selva" sertaneja, o bandeirante precisou "retroceder" ao uso dos recursos indígenas, e o segundo traz a ideia da adaptação aos hábitos indígenas, especialmente no que diz respeito à alimentação. Nos tempos coloniais, como explicou Sérgio Buarque de Holanda (1994), os paulistas puderam assegurar algumas vantagens inestimáveis na migração para o sertão devido "a capacidade e o costume de vencer à pé longas distâncias, que só se explicam pela afinidade com os indígenas" (HOLANDA, 1994: 125). O fragmento a seguir também

revela a "superioridade" paulista nas migrações de frota comercial que, para o nosso autor, garantiu a dilatação das nossas fronteiras e o aproveitamento do nosso território:

> As monções representam, em realidade, uma das expressões nítidas daquela força expansiva que parece ter sido uma constante histórica da gente paulista e que se revelara, mais remotamente, nas bandeiras. Força que depois impeliria pelos caminhos do Sul os tropeiros de gado, e que, já nos nossos dias, iria determinar o avanço progressivo da civilização do café (HOLANDA, 1994: 135).

No trecho abaixo, Sérgio Buarque de Holanda nos lembra como os hábitos dos migrantes se transformavam ao longo do caminho percorrido. Como a intenção dos migrantes jesuítas era gerar proximidade e identificação com os nativos, para posterior evangelização, logo o uso de sapatos cedeu lugar ao costume generalizado da caminhada de pés descalços:

> Os primeiros missionários religiosos, sobretudo jesuítas, também dispensariam muitas vezes qualquer proteção para os pés. A tanto os forçava a pobreza da terra e também a necessidade de caminharem por lugares fragosos ou encharcados, onde os calçados de couro não duravam muito (HOLANDA, 1994: 28).

Na segunda seção da obra, Sérgio Buarque de Holanda também tratou da civilização do milho. Durante a fase colonial, comparado a outros gêneros de alimentação, a gramínea indígena foi largamente utilizada em São Paulo e nas áreas de expansão paulista. A principal contribuição do milho para a dieta dos paulistas era a farinha produzida com os grãos já amadurecidos, ela foi, juntamente com o feijão e o toucinho de porco, o mantimento que obrigatoriamente ia às expedições (HOLANDA, 1994). A preferência dada ao milho pode estar relacionada com a própria mobilidade que, por longo tempo distinguiu os paulistas. Podendo ser transportado em grãos a distâncias

consideráveis sem perder o poder germinativo, o milho tinha também a vantagem de começar a produzir em poucos meses após o plantio. Assim, no roteiro entre São Paulo e as minas de ouro havia muitas roças de milho feitas pelos migrantes que saiam já com a intenção de retornar, como nos assegurou Holanda.

A simplicidade e a rusticidade das técnicas necessárias à elaboração dos produtos do milho, "acomodavam-se mais facilmente à vida andeja e simples de parte notável da população do planalto" paulista (HOLANDA, 1994: 188). Para a fabricação dessa farinha de milho, o pilão de madeira, também indígena, foi aperfeiçoado nos vários tipos de monjolo originários do Extremo Oriente. Como podemos perceber, a ocupação dos espaços indígenas pelos paulistas significou um processo de adequação a fronteira, uma vez que, ao exemplo do milho, os migrantes paulistas apropriaram-se de elementos da cultura indígena manipulando e incorporando também a sua cultura de mobilidade. Nota-se que no processo de ajustamento ao novo local, os migrantes paulistas apropriaram-se do milho indígena e foram capazes de "tornar mais eficazes, sem, alterá-las substancialmente, as técnicas indígenas de elaboração de um produto indígena" (HOLANDA, 1994: 189).

Na terceira seção de Caminhos e Fronteira, sobre a arte de tecer panos e redes, ao tentar entender a origem do arco de cardar, podemos dizer que S. B. de Holanda se deparou com outro exemplo dessa adequação a fronteira.

> O fato de esse instrumento ser ainda hoje correntemente empregado em certos grupos indígenas, sobretudo no Brasil Central, como os guatós, carajás, os javaés, os guaraiús, pode sugerir a crença de que, tal como o tear vertical para a confecção das redes de dormir, tenha sido transmitido aos primitivos colonos europeus pelos naturais da terra (HOLANDA, 1994: 226).

Porém, como o uso desse instrumento para o desfribamento do algodão é generalizado no continente asiático, de acordo com S.

B. de Holanda (1994), a presença do arco de cardar entre diversos agrupamentos indígenas seria unicamente atribuída ao fenômeno da aculturação. Missionários da península ibérica, onde inclusive já nos primeiros tempos da conquista árabe, o algodão chegou a constituir indústria próspera, introduziram tal instrumento quando migraram para o continente americano.

Sobre a utilização das redes indígenas pelo adventício, Sérgio Buarque de Holanda escreveu (1994) no fragmento selecionado abaixo:

> O europeu recém-chegado adotou imediatamente o costume de dormir e descansar em redes, e em toda a capitania de São Paulo representaram elas, por longo tempo, as verdadeiras camas da terra. Ainda em princípio do século passado, pareceu seu uso, ao naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire, um traço distintivo dos paulistas, em confronto com os mineiros, que tinham sido atingidos mais em cheio pelas influências ultramarinas (HOLANDA, 1994: 171).

Ainda sobre o uso das redes, para Sérgio Buarque de Holanda a sua importância para a população paulista colonial de algum modo estava associada a própria mobilidade dessa população, "em contraste com a cama e mesmo o simples catre de madeira, trastes sedentários por natureza, e que simbolizam o repouso e a reclusão doméstica" (HOLANDA, 1994: 247).

No caso da migração paulista analisada pela obra *Caminhos e Fronteiras*, a natureza econômica não pode ser ignorada, bem como os motivos de ordem político social que integraram em uma só rede a sociedade de São Paulo e as regiões sertanejas, como Mato Grosso. Sobre esta integração, Sérgio Buarque de Holanda (1994) levantou uma questão interessante, com a qual encerramos este capítulo. Para o autor podemos, inclusive, aproximar a migração paulista para o sertão e a migração europeia do período das expansões marítimas:

> Em verdade a migração para Cuiabá, durante a era das monções, foi, em quase todos os aspectos e muito especialmente em

> seus efeitos imediatos, uma forma de migração ultramarina. Os agentes e os protagonistas desse movimento partiam de um porto habitado – Araritaguaba – para atingirem, cinco meses depois, outro porto – Cuiabá –, tendo atravessado uma área vasta e erma como o oceano. A fazenda do Camapoã, situada ao meio do caminho, é uma ilha onde o navegante vai buscar refresco e repouso. E sucede serem as canoas assaltadas por índios bravios, o mais provável é que esses assaltos partam do feroz paiaguá, os piratas do Taquari e do Paraguai (HOLANDA, 2010: 149-150).

Para o crítico literário Alfredo Bosi, os textos de *Monções, Índios e Mamelucos na Expansão* e *Caminhos e Fronteiras* revelaram dons de etnógrafo devido os dados sobre cultura material que neles podemos conhecer. Expressando sua opinião sobre estes textos de Holanda, Bosi chegou a escrever:

> É sempre com prazer que releio aquelas páginas nas transparentes sobre as "samaritanas do sertão", árvores-fonte como o umbuzeiro e o caraguatá, que guardam água fresca nos seus ocos e dessedentam o viajante em plena mata; ou sempre a predileção pelo mel que tantas tribos sul-americanas demonstraram a ponto de os índios, à pé ou montados, serem capazes de localizar as colméias só de perseguir o vôo das abelhas; ou sobre a avidez com que os paulistas incorporaram à sua alimentação hábitos dos tupis passando a deleitar-se com as "iguarias de bugres" tais como içá torrada, o palmito da praia e até mesmo o bicho-de--taquará; ou enfim sobre a inesperada constatação que fizeram os bandeirantes de que, enquanto se demoravam para amar um simples tiro de escopeta ou arcabuz, os selvagens os atingiam com cinco ou seis flechadas certeiras, motivo pelo qual os mamelucos não raro deixavam as armas de fogo pelas naturais, e destas se fiavam tanto que um deles, ameaçado pelo jesuíta com rigores de Santo Ofício, teria respondido: "Acabarei com a Inquisição a frechas" (BOSI, 1983: 53).

Por trás desses e de outros relatos facilmente encontrados na leitura de *Caminhos e Fronteiras*, está a tese da aclimação do

colonizador à terra e ao nativo. Foi a adaptação a fronteira que produziu os tipos culturais do sertanejo paulista, participante das bandeiras e das monções, como também o do peão e do tropeiro típicos do Sul, e do caipira (BOSI, 1983).

De maneira geral, *Caminhos e Fronteiras* traz uma descrição consistente, baseadas em muitas fontes, sobre a migração paulista da época colonial, que permitiu a formação de uma fronteira cultural. Primeiramente trata da empresa das bandeiras e do modo como os sertanistas paulistas conseguiram "imitar" os hábitos dos indígenas e mamelucos para resistir a hostilidade do meio por onde passavam. Depois descreve as monções, que partindo de São Paulo com acentuado caráter comercial desenvolveram o transporte fluvial e consolidaram um sistema de comunicação regular com o centro do continente.

Enfim, focando a cultura material produzida nesses caminhos fecundos percorridos pelos paulistas, a obra de Sérgio Buarque de Holanda apresentou o cotidiano dos roteiros da penetração paulista, sem a pretensão tão somente de "aplicar os esquemas de Frederick Jackson Turner às condições que se criaram no Brasil e se associaram à sua expansão geográfica" (HOLANDA, 1994: 13), tratou das contribuições da nossa fronteira, e com isso produziu-se um texto singular na historiografia brasileira.

Ainda sobre as contribuições de *Caminhos e Fronteiras,* segundo Bosi (1983) o historiador pode aprender muito com os índios, assim como os mamelucos aprenderam. Para ele o historiador precisa saber a arte simples e inteligente de balisar os trilhos com sinais, talhos e feitos na casca dos troncos, ou galhos cortados a mão e dispostos de espaço a espaço, para conseguir também percorrer as suas fontes documentais.

Tratamos nesta seção sobre as obras *Raízes do Brasil* e *Caminhos e Fronteiras*. Sem realizar uma leitura detalhada, sugerimos percorrer nesta parte as temáticas e teorias recorrentes do pensamento historiográfico de Sérgio Buarque de Holanda com a finalidade de

justificar o seu lugar na historiografia brasileiro, como também a forma original de sua concepção da história. Se a sua obra de estréia mostrou a sua genialidade ao sugerir o desencontro entre a tradição ibérica e os valores da modernidade, demonstrando que o futuro do Brasil deveria acontecer em detrimento de seu passado, em *Caminhos e Fronteiras* Sérgio Buarque de Holanda inovou no uso das fontes, apresentou uma narrativa que desconstruiu a imagem tradicional do bandeirante e, principalmente, operou com a noção de fronteira concedendo um caráter bastante particular para a história do Brasil. No próximo capítulo analiso efetivamente o texto de *Visão do Paraíso*, com o intuito de demonstrar a consciência histórica de seu autor, bem como as suas estratégias de argumentação, na perspectiva teórica e metodológica do crítico Hayden White.

A estrutura da narrativa histórica em *Visão do Paraíso*

> Enfim, o seu empenho de pesquisador não se esgotou no levantamento das técnicas do cotidiano que português e índio mutuaram nos séculos coloniais. Corria nele também outro filão, weberiano, que o levava a sondar na palavra e no gesto dos descobridores as suas matrizes axiológicas. O fascínio pelo achamento dos valores que, derradeiros na hora da realização dos feitos humanos, são os primeiros a repontar sob a forma de motivos, ditou essa obra magma de erudição e argúcia e estilo que tem por nome Visão do Paraíso (BOSI, 1983: 53).

A tese universitária, *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*, levou Sérgio Buarque de Holanda à cátedra de História da Civilização Brasileira da Universidade de São Paulo, em 1958. No ano seguinte, ganhou sua primeira publicação para um público menos exíguo do que o da academia, pela editora José Olympio. Em sua segunda edição pela Companhia Editora Nacional e Edusp, no ano de 1968, sofreu alterações significativas feitas pelo

próprio autor com a finalidade de "desfazer enganos de interpretação surgidos desde que foi publicado pela primeira vez" (HOLANDA, 2010: 11). As demais edições da obra passaram a conter os prefácios escritos para a primeira e a segunda edição, e foram publicadas pela Cia. Editora Nacional, pela Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo e também pela Editora Brasiliense, demonstrando a merecida ressonância que alcançou na historiografia nacional. A publicação que nos serve de fonte é de 2010 pela Companhia das Letras. Além dos prefácios à primeira e à segunda edição já citados, esta edição contém os posfácios de Laura de Mello e Souza e de Ronaldo Vainfas, que analisaram e interpretaram singularmente a obra e o autor em questão.

Enquanto para Laura de Mello de Souza (2010), *Visão do Paraíso* esteve na contramão da historiografia tradicional por sua interpretação sobre a modernidade portuguesa, como também sobre o processo de colonização e a influência dos mitos edênicos neste processo, para Ronaldo Vainfas (2010), o estudo do imaginário ibérico apresentado em *Visão do Paraíso* colocou seu autor em um lugar privilegiado na renovação dos estudos da cultura no período colonial. Sem dúvida trata-se de uma obra considerada por muitos como o livro mais erudito da historiografia brasileira. Entre outras interpretações, tem-se dito que ela "é certamente o melhor exemplo da contribuição de Sérgio Buarque de Holanda a uma história das representações mentais produzida no Brasil" (VAINFAS, 2002: 27). Em uma nota para a *Gazeta Mercantil* em 1977, a historiadora Maria Yedda Linhares classificou *Visão do Paraíso* como História das Mentalidades. Para a autora, Sérgio Buarque de Holanda produziu uma história das mentalidades ao procurar reconstruir o universo intelectual do fim da Idade Média ocidental em contato com o novo mundo do Renascimento. Para Ronaldo Vainfas (2002) *Visão do Paraíso* concedeu ao Sérgio Buarque de Holanda o suposto pioneirismo no exercício da História das Mentalidades por tratar de aspectos que mais tarde se ligariam a esta historiografia francesa, cuja referência encontramos pontualmente citadas no decorrer da obra, como por

exemplo o *Mediterrâneo e o mundo mediterrâneo* de Fernand Braudel, *Seville et l'Atlantique* de Pierre Chaunu e *O Problema da incredulidade no Século XVI* de Lucien Febvre.

Sobre o último historiador citado acima, Vaifas (2002) estabeleceu uma comparação interessante, dizendo dos parentescos entre ele e Buarque de Holanda, especialmente na escolha de fontes literárias, como verificamos no fragmento selecionado a seguir:

> Parentesco temático, ou seja, as crenças ou as descrenças de sociedades coevas – a França do Renascimento e o mundo ibero-americano da expansão atlântica. Parentesco no tocante à eleição de fontes literárias como base de investigação histórica, o que faz de ambos, Sérgio Buarque e Febvre, a um só tempo, historiadores e críticos literários. Parentesco no que toca à rebeldia intelectual: Febvre a enfrentar um mito de um Rabelais ateu e Sérgio Buarque a questionar o mito de um Brasil paradisíaco (VAINFAS, 2002: 29).

Continuando sua análise, Vainfas (2002) destacou também a afinidade intelectual de Sérgio Buarque de Holanda com a historiografia alemã. O pensamento de Ranke estaria diluído nas suas teorias sobre a História, enquanto a tópica de Ernest Curtius aparece explicitada já no Prefácio à Segunda Edição. Sobre o mesmo, ao pensar no método que subjaz à *Visão do Paraíso*, Luiz Costa Lima (2002) apresentou a Tópica acentuada por Ernst Robert Curtius como sendo a prática metodológica ensejada nesta. Para o ensaísta e crítico é possível estabelecer uma comparação entre a atuação da tópica e a migração dos motivos edênicos, em Sérgio Buarque de Holanda os motivos edênicos seriam os *topoi* de Curtius. Outra interpretação acerca da metodologia, porém acrescentando outros elementos, é a concepção de Sandra Jatahy Pesavento (2002), de que Sérgio Buarque de Holanda escreveu uma história social em que o elemento cultural serviu para apresentar as formas de ser, as sensibilidades, as visões de mundo e as mentalidades, como já havíamos explicitado. Na visão desta historiadora gaúcha, o autor de *Visão do Paraíso* fez uma história diferente para o seu tempo

ao buscar as raízes da lusitanidade em elementos do imaginário, do afetivo e do simbólico.

De maneira geral encontramos na nossa fonte um discurso eminentemente histórico, pois é notória a tentativa de Sérgio Buarque de Holanda de estabelecer as possíveis relações entre os motivos edênicos e a colonização americana. Se *Raízes do Brasil* e *Caminhos e Fronteiras* só interessam para a história nacional, a expansão temática em *Visão do Paraíso* torna esta obra interessante também para a historiografia internacional. Porém, o que nos interessa no momento da escrita do presente capítulo é a elaboração desse discurso a partir de um método singular, fundado em argumentos literários e entrecruzando textos de largo recorte cultural. Assim, nossa intenção é estabelecer a análise de um texto historiográfico em sua condição literária. Para isso, nas páginas que se seguem vamos verificar a ligação entre a análise critíco-literária e a histórica nas estratégias narrativas de nossa fonte, analisar trechos específicos do texto com a finalidade de apresentar aspectos singulares da concepção histórica de nosso autor.

Para o teórico e crítico Hayden White (2008), os historiadores operam em três níveis (explicação por elaboração de enredo; explicação por argumentação formal; explicação por implicação ideológica) com a finalidade de alcançar uma impressão explicativa em suas narrativas. Segundo ele, um estilo historiográfico representa a combinação particular desses três níveis por afinidades. Nesse sentido, para analisar a estrutura narrativa do nosso objeto de estudo, vamos procurar identificar os tipos de cada uma das estratégias explicativas citadas que foram utilizadas por Buarque de Holanda na elaboração do seu discurso. Também tentaremos elaborar uma análise na sequência da própria obra, começando pelos prefácios e percorrendo cada capítulo, porém em alguns momentos será necessário avançar trechos e em outros retomar trechos já citados, para por fim apontarmos o estilo historiográfico que caracteriza o nosso autor.

Explicação por implicação ideológica

Uma das estratégias que direcionam a elaboração do discurso historiográfico é a explicação por implicação ideológica. Neste nível do discurso narrativo se localiza o elemento político assumido pelo historiador em relação às condições de seu mundo contemporâneo, tenha ele consciência disso ou não. White conceitua ideologia como um "conjunto de prescrições para a tomada de posição no mundo presente da práxis social e a atuação sobre ele (seja para mudar o mundo, seja para mantê-lo no estado em que se encontra)" (WHITE, 2008: 36-37).

Como explicamos na primeira parte desta dissertação, Hayden White apontou a presença de quatro modalidades de implicação ideológica no trabalho historiográfico: conservantismo, liberalismo, radicalismo e anarquismo. Segundo ele, o historiador evidencia sua preferência a uma ou outra posição ao atribuir tal ou qual valor à instituição social existente. Sendo assim, cada uma das implicações ideológicas representam

> diferentes noções das lições que as ciências humanas podem ministrar; diferentes concepções da desejabilidade de manter ou mudar o status quo social; diferentes concepções da direção que as mudanças do status quo deve tomar e os meios de efetivar tais mudanças; e finalmente diferentes orientações temporais (uma orientação para o passado, o presente ou o futuro como repositório de um paradigma da forma 'ideal' de sociedade) (WHITE, 2008: 38).

Enquanto os conservadores e os liberais são resistentes em acreditar nas mudanças sociais, os radicais e os anarquistas apontam para as modificações estruturais da sociedade. Se os conservadores tendem a ver as mudanças sociais em analogia as mutações e adaptações biológicas, cujo ritmo é natural e lento, os liberais sugerem o ritmo do "parlamento" para ocorrerem as mudanças, enquanto para

os radicais as mudanças são iminentes, os anarquistas acreditam, por um ato de autocontrole e autoconsciência, aniquilar as bases sobre as quais a situação vigente se institui e simultaneamente erigir uma nova relação entre os indivíduos. A partir dessas caracterizações, parece predominar na concepção história de Sérgio Buarque de Holanda a ideologia radical, como passaremos a demonstrar. A seguir, vamos analisar o texto prefacial no qual poderemos ver com mais clareza o posicionamento do nosso autor.

Em 1959, Sérgio Buarque de Holanda escreveu a *Nota à Primeira Edição* para explicar que seu livro era resultado de sua tese defendida no ano anterior como parte do concurso para provimento da cadeira de História da Civilização Brasileira da Universidade de São Paulo. Antes de defender sua tese, Buarque de Holanda realizou uma prova escrita cujo tema sorteado para dissertar foi "A conquista da paz interna e a conciliação política no Segundo Reinado", e uma prova didática com o tema sorteado "Técnicas rurais indígenas: a contribuição adventícia". A banca de seu concurso foi composta pelos professores da então Universidade do Brasil, Hélio Viana e Afonso Arinos, pelo professor da Universidade Federal da Bahia, José Wanderley de Araújo Pinho, e pelos professores da própria USP, Eduardo d'Oliveira França e Eurípedes Simões de Paula, conforme registro da *Revista de História* (NICODEMO, 2008: 104).

Os arguidores criticaram a tese apresentada por ela parecer mais com um ensaio acadêmico do que com uma tese propriamente, criticaram a fluidez e a imprecisão da escrita, como também a falta de uma delimitação clara do assunto, de uma ordenação dos temas tratados e de uma conclusão fechada. Outra observação considerável da banca foi em relação ao significado de Modernidade elaborado por Buarque de Holanda em sua tese. Enquanto para os arguidores, especialmente para Eduardo d'Oliveira França, cujo doutorado foi sobre as origens do absolutismo e a realeza de Portugal, os portugueses eram modernos devido a prematuridade de sua centralização política

e também ao pioneirismo na expansão marítima, já para o autor da tese os portugueses estavam mais próximos da mentalidade medieval em virtude de sua forma de agir e pensar o tempo. A concepção de modernidade para Buarque de Holanda não se relacionava com inovação tecnológica, e sim com "o momento histórico em que o homem enxergava seu passado com distanciamento e desenvolvia uma nova sensibilidade em relação ao tempo" (NICODEMO, 2008: 108).

Dez anos mais tarde, depois de passar por uma revisão realizada pelo próprio autor, a segunda edição de *Visão do Paraíso* ganhava nova configuração interna – os sete capítulos originais foram redivididos em doze –, e um longo prefácio foi escrito entre outras coisas para responder também a algumas daquelas críticas. No Prefácio à Segunda Edição, o autor se delongou em mostrar aquilo que considerou como sendo os seus principais objetivos, como também deixou claro a sua concepção de história juntamente com o seu posicionamento em relação a temática de seu livro. Encontramos ainda listados neste prefácio os autores com os quais dialogou na elaboração da sua tese e durante a sua reformulação, quando pode consultar mais bibliografias, e por fim as novas fontes analisadas acrescidas na revisão da obra para a segunda edição.

Como Sérgio Buarque de Holanda esclareceu neste prefácio, a obra *Visão do Paraíso* não teve o objetivo de "mostrar o processo de elaboração, ao longo dos séculos, de um mito venerado" (HOLANDA, 2010: 11), ou ainda de "explorar todas virtualidades dessa espécie de secularização de um tema sobrenatural" (HOLANDA, 2010: 12). Na ótica do autor, sua obra serviria de "introdução à abordagem de alguns fundamentos remotos da própria história do Brasil, e [...] como contribuição para a boa inteligência de aspectos de nossa formação nacional ainda atuantes nos dias de hoje" (HOLANDA, 2010: 12).

O autor escreveu ainda sobre a relevância do tema de sua obra apontando que o "Paraíso Terreal representou, em diferentes épocas, um modo de interpretar-se a História, um efeito da História e um fator

da História" (HOLANDA, 2000: 19). De forma mais específica, ao tratar da questão da representação do Paraíso Terreal, Holanda escreveu:

> O fato é que esteve continuamente na imaginação de navegadores, exploradores e povoadores do hemisfério ocidental. Denunciam-no as primeiras narrativas de viagem, os primeiros tratados descritivos, onde a todo instante se reitera aquela mesma tópica das visões do Paraíso que, inaugurada desde o IV século num poema latino atribuído, erradamente segundo muitos, a Lactâncio, e mais tarde desenvolvida por santo Isidoro de Sevilha, alcançara, sem sofrer mudança, notável longevidade (HOLANDA, 2010: 13).

No trecho selecionado acima, nosso autor faz referência a algumas fontes utilizadas por ele no livro, como também referencia a metodologia aplicada quando diz "aquela mesma tópica das visões do Paraíso". Em relação a tópica do filólogo e romanista alemão Ernst Robert Curtius, no trecho a seguir podemos ver mais declaradamente a opção por este método de trabalho:

> O tema deste livro é a biografia de uma dessas ideias migratórias, tal como se desenvolveu a partir das origens religiosas ou míticas (capítulos VII e VIII), até vir implantar-se no espaço latino-americano, mormente no Brasil. Para isso foi de grande serventia o recurso à tópica, no sentido que adquiriu esse conceito, tomado à velha retórica, desde as modernas e fecundas pesquisas filológicas de E. R. Curtius, onde, conservando-se como princípio heurístico, pôde transcender aos poucos o cunho sistemático e puramente normativo que outrora a distinguia, para fertilizar, por sua vez, os estudos propriamente históricos (HOLANDA, 2010: 24).

Luiz Costa Lima (2002) em seu texto "*Visão do Paraíso* e o cimento do método"[4] trabalhou a hipótese de que foi o estudo da tópica por

[4] Este texto de Luis Costa Lima foi apresentado no ciclo de palestras dedicado a Sergio Buarque de Holanda promovido nos dias 6 e 7 de maio de 2002 pela Fundação Biblioteca Nacional dentro da série "O Brasil e seus Intérpretes" e publicado no mesmo ano na *Revista da USP*.

Curtius que serviu para Holanda como um instrumento interpretativo das formas mentais dos colonizadores ibéricos. No trecho a seguir vemos como Lima reitera a ligação entre Holanda e Curtius:

> Assim como para Curtius, os topoi eram fagulhas que ou se desprendiam do antigo sistema retórico, de suas partes e gêneros, ou derivavam da própria poesia para de novo se incorporarem ao antigo hábitat retórico, assim também, embora em extensão sensivelmente menor, os motivos edênicos derivavam da hermenêutica autorizada sobretudo do Gêneses e se incorporavam ao imaginário dos povos cristianizados (LIMA, 2002: 62).

Segundo Thiago Lima Nicodemo (2008), a tópica proposta por Curtius é na verdade um sistema de identificação e classificação de regularidades discursivas. Como consta neste autor, os *topoi* foram concebidos como fórmulas para a construção dos discursos que perderam seu significado normativo e impregnaram-se nas culturas regionais latinas europeias. Assim, entre os *topoi* elencados por Sérgio Buarque de Holanda neste prefácio, cujas referências aparecem nas descrições do Éden desenvolvidas ao longo do livro, estão a referência da primavera perene e a temperança do ar (HOLANDA, 2010: 25), como também a longevidade dos que nascem no paraíso e a ausência de pestilências e enfermidades (HOLANDA, 2010: 27).

Para reforçar a relevância da temática dos mitos edênicos, Sérgio Buarque de Holanda citou muitos exemplos de estudos contemporâneos elaborados no contexto norte-americano que também trataram do mesmo assunto. Baseando-se nestes estudos, Holanda disse que não é exagero pensar que nos lugares inicialmente colonizados por anglo--saxões também são encontradas variações do tema paradisíaco. Neste sentido, nosso autor apontou o trabalho de Henry Nash Smith de 1950, *Virgin Land. The American West as Symbol and Myth*, sobre o ruralismo pioneiro e o mito do jardim do mundo, como também o trabalho de Richard Warrington Baldwin Lewis de 1955, *The American*

Adam. Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century, acerca da imagem ideal do homem americano, como exemplos de que a noção do Éden também esteve presente na América inglesa, mesmo com diferenças sensíveis em relação ao caso da América espanhola e portuguesa. Outro trabalho descrito por Holanda como referência no estudo do mito edênico na colonização da América foi a obra *Wilderness and Paradise in Christian Thought* do professor George H. Williams publicada em 1962, cuja contribuição principal foi apresentar o papel dos sacerdotes católicos que acompanhavam as expedições marítimas ibéricas e o papel da visão calvinista no caso anglo-saxão, como fundamentais para entendermos aspectos singulares das duas culturas. Encerrando o assunto da importância histórica da imagem do paraíso também na cultura estadunidense, Holanda se reporta a obra do professor Charles L. Sanford de 1961, *The Quest for Paradise. Europe and American Moral Imagination,* que divaga sobre a possibilidade de elaboração de uma ampla teoria na qual toda a História poderia ser explicada a partir dos motivos edênicos.

Sem o objetivo de discutir a validade desses trabalhos, Buarque de Holanda cita ainda em seu prefácio os trabalhos do professor Henri Baudet, *Paradise on Earth: Some Thoughts on European Images of Non European Man* de 1965 e também do professor A. Bartlett Giamatti, *The Erthly Paradise and the Renaissance Epic* de 1966, cujas propostas de interpretação da história da América do Norte continuam a refletir a preocupação com a recuperação da história primordial e a ambição nostálgica de reviver um passado perdido. No trecho abaixo podemos ver a leitura conclusiva de Holanda sobre o quadro ideal forjado do Novo Mundo por castelhanos, portugueses e também por anglo-saxões:

> Obedecendo geralmente a um paradigma comum fornecido pelos motivos edênicos, esse quadro admitia, no entanto, duas variantes consideráveis que, segundo todas as aparências, se projetariam no ulterior desenvolvimento dos povos deste hemisfério. Assim, se os primeiros colonos da América inglesa vinham movidos pelo afã de

> construir, vencendo o rigor do deserto e selva, uma comunidade abençoada, isenta das pressões religiosas e civis por eles padecidas em sua terra de origem e onde enfim se realizaria o puro ideal evangélico, os da América Latina se deixavam atrair pela esperança de achar em suas conquistas um paraíso feito de riquezas mudanal e beatitude celeste, que a eles se oferecia sem reclamar labor maior, mas sim como um dom gratuito (HOLANDA, 2010: 22).

Em relação à concepção de História de Sérgio Buarque de Holanda, se ela não estava totalmente clara na apresentação da tese e também na primeira versão do livro, dez anos mais tarde, na elaboração desse Prefácio à Segunda Edição, o autor destacou criticamente o seu entendimento da profissão do historiador, apontou qual era a sua visão acerca da função social da História e demarcou muito bem sua interpretação da História. No fragmento de texto a seguir, utilizando a metáfora do taumaturgo e do exorcista, Holanda criticou um tipo específico de produção historiográfica e demonstrou a sua concepção de história:

> Esta espécie de Taumaturgia não pertence, em verdade, ao ofício do historiador, assim como não lhe pertence o querer erigir altares para o culto do Passado, desse passado posto no singular, que é palavra santa, mas oca. Se houvesse necessidade de forçar algum símile, eu oporia aqui à figura do taumaturgo a do exorcista. Não sem pedantismo, mas com um bom grão de verdade, diria efetivamente que uma das missões do historiador, desde que se interesse nas coisas do seu tempo – mas em caso contrário ainda se pode chamar historiador? –, consiste em procurar afugentar do presente os demônios da história. Quer isto dizer, em outras palavras, que lúcida inteligência das coisas idas ensina que não podemos voltar atrás e nem há como pretender ir buscar no passado o bom remédio para as misérias do momento que corre (HOLANDA, 2010: 22).

A partir desse fragmento nos é possível estabelecer dois tipos opostos de produção historiográfica, o primeiro tipo relaciona-se

com uma produção tradicional e o segundo tipo com uma produção "moderna", nos termos sergianos já explicitados anteriormente. Enquanto a história tradicional seria aquela cujo tratamento do passado é como a atividade de um taumaturgo, envolto em práticas místicas, erigindo altares ao passado, cultuando práticas antigas e procurando "curas" para o presente no passado, para Buarque de Holanda a produção histórica moderna seria caracterizada pelo rompimento, no qual o passado não cumpre mais a função de modelo, como na prática do exorcista ao historiador caberia afugentar do presente os demônios da história que não permitem avançar. Sobre isso, de acordo com Nicodemo (2008), *Visão do Paraíso* não somente perseguiu o mesmo tema de *Raízes do Brasil*, tema modernista de ruptura com o passado arcaico, como também integrou tal tema em uma concepção de História, como vimos no trecho lido acima.

Ainda sobre o fragmento selecionado, nele Holanda questiona inclusive a denominação de historiador para aqueles que agem como taumaturgos, escrevendo uma história artificial, interpretando o passado no singular e de maneira ufanista. Ao esclarecer sua postura, Holanda justificou porque o seu interesse em estudar alguns elementos da sociedade brasileira que remetem a raízes ibéricas conservadores. Para Holanda, em primeiro lugar a história deveria ser consciente de que ela é produzida no presente, e em segundo lugar a história deveria ter um papel modificador da sociedade. Já explicamos no primeiro capítulo desta dissertação que, para o teórico Hayden White, toda concepção de história é também acompanhada por implicações ideológicas. O anarquismo, o conservadorismo, o radicalismo e o liberalismo são as posições ideológicas básicas apresentadas por ele em sua obra *Meta-História*. Nos termos de Hayden White, podemos dizer que a concepção histórica de Sérgio Buarque de Holanda apresenta os aspectos de uma ideologia radical. Para White, historiadores cuja concepção de História é radical acreditam na necessidade de mudanças estruturais visando reconstituir a sociedade sobre novas bases. Os radicais procuram

entender as leis das estruturas, bem como os processos históricos. Mais adiante, ficará mais claro essa postura ideológica radical do nosso autor, a medida que avançarmos na análise da sua narrativa em *Visão do Paraíso.*

Ao classificar a postura ideológica de Buarque de Holanda como radical, pode nos parecer que a sua produção historiográfica apresenta uma proximidade da concepção histórica marxista, cuja produção também reflete acerca das mudanças estruturais e dos processos históricos, como também define as leis de funcionamento dos mecanismos sociais. Porém, essa aparente proximidade foi esclarecida também neste Prefácio à Segunda Edição. Abaixo vemos que o nosso autor nunca foi marxista, sua opção é pela História das Ideais, que segunda ele podem "migrar" para os espaços onde não existam os modos de produção que as geraram e determinar as mudanças sociais:

> Não pretende esta ser uma história "total": ainda que fazendo cair o acento sobre as ideias ou mitos, não fica excluída, entretanto uma consideração, ao menos implícita, de seu complemento ou suporte "material", daquilo em suma que, na linguagem marxista, se poderia chamar de infraestrutura. Mas até mesmo entre os teóricos marxistas vem sendo de há muito denunciado o tratamento primário e simplificador das relações entre base e superestrutura, que consiste em apresentá-las sob a forma de uma influência unilateral, eliminadas, assim quaisquer possibilidades de ação recíproca. Ao lado da interação da base material e da estrutura ideológica, e como decorrência dela, não falta quem aponte para a circunstância de que, sendo as ideias fruto de modos de produção ocorridos em determinada sociedade, bem podem deslocar-se para outras áreas onde não preexistam condições perfeitamente idênticas, e então lhes sucederá anteciparem nelas, e estimularem, os processos materiais de mudança social. Ora, assim como essas ideias se movem no espaço, há de acontecer que também viajem no tempo, e porventura mais depressa do que os suportes, passando a reagir sobre condições diferentes que venham a encontrar ao longo do caminho (HOLANDA, 2010: 23-24).

Aproveitando o ensejo, para Hayden White, Marx representa um esforço de analisar a relação entre a teoria e prática da reflexão histórica de um lado e a teoria e prática da sociedade de outro. Segundo White, Marx em suas críticas "conseguiu revelar as implicações ideológicas de todas as concepções da história" (WHITE, 2008: 54). Utilizando as terminologias explicadas em *Meta-História*, Marx apreendeu o campo histórico no modo metonímico e pré-irônico, lançou mão de uma argumentação mecanicista, produziu enredos predominantemente trágicos com implicações ideológicas radicais.

Continuando a análise dos prefácios de *Visão do* Paraíso, ao final do *Prefácio à Segunda Edição*, Buarque de Holanda retoma o objetivo de seu livro e alerta o leitor de que mesmo tratando-se de uma tentativa de estudar o mito edênico como uma espécie de fantasia e sua influência imediata sobre o colonizador, o livro não excluiu a existência das imagens negativas do Novo Mundo. Porém, de acordo com as explicações Sérgio Buarque de Holanda tais imagens não cristalizaram-se e não tiveram muita força de contágio, de modo que não mereçam ser chamadas de "antiparaíso", ou "visão do inferno". De qualquer forma, demonstrando não desconhecer também as produções opostas às inúmeras visões edênicas, nosso autor cita as imagens do século XVII produzidas pelo naturalista Buffon e pelo holandês Corneille De Paw. Sobre isso, o escritor estadunidense Bill Bryson (2005) registrou que para Buffon a América era uma terra onde as águas não eram boas, o solo era improdutivo e os animais eram pequenos e sem vigor. O mesmo autor escreveu que nas observações de Corneille De Paw os nativos americanos eram reprodutivamente fracos.

Como fechamento de suas explicações preliminares, Sérgio Buarque de Holanda faz referência as fontes de que não tivera acesso durante a elaboração da primeira versão de sua tese e de seu livro, mas que foram importantes atualizar o seu conhecimento sobre o seu tema. Holanda teve acesso ao tratado do Paraíso na América de Antonio Leon Pinelo, como também as fontes pesquisadas durantes

as três longas viagens realizadas aos Estados Unidos. A seguir vamos analisar um pouco mais a concepção histórica de Sérgio Buarque de Holanda e verificar em sua escrita e metodologia mais algumas das estratégias de explicação histórica demonstradas por Hayden White, que nos auxiliam no estudo sistemático da estrutura narrativa de determinado historiador.

Explicação por elaboração de enredo

O 3º Colóquio UERJ (1992) sobre o universo intelectual de Sérgio Buarque de Holanda contou com a participação de alguns dos seus intérpretes, como Francisco Iglésias, Antônio Carlos Peixoto, Antônio Candido de Melo e Souza, Fernando Novais, Antônio Arnoni Prado, Flora Süssekind e Luiz Antonio de Castro Santos. Em sua exposição, Antônio Candido explicou como organizou o material deixado por Buarque de Holanda, teceu considerações sobre o conteúdo dos escritos e concluiu sugerindo algumas hipóteses e linhas de investigação. Fernando Novais comentou as observações de Antônio Candido e depois um debate foi aberto com a participação também de Carlos Peixoto, Francisco Iglésias e Arnoni Prado. Particularmente, o comentário de Fernando Novais (1992) interessa devido a observação em relação aquilo que norteou o pensamento histórico de Buarque de Holanda. Após discutir a trajetória de pesquisa e sua passagem das Ciências Sociais para a História, Fernando Novais afirmou enfaticamente que não há um Sérgio Buarque "jovem" que possa contrapor-se ao "maduro", nem aquela linearidade evolutiva pretendida por muitos historiadores. Haveria, ao contrário, unidade, fornecida por uma problemática que se constituiu precocemente:

> A minha impressão é que Sérgio Buarque teve certos problemas que formulou muito cedo e em torno dos quais girou permanentemente. Na realidade, variava a abordagem. [...]. Ora

> atacando este aspecto, ora aquele, mas sempre havia uma certa unidade que era enfrentada de vários ângulos. Mas que unidade era esta? [...] É possível tentar apanhar essa unidade [...] é a questão da identidade [...] a identidade nacional brasileira, este é o eixo que articula todo o conjunto e que está posto maravilhosamente no 1º parágrafo de Raízes do Brasil, quando afirma que somos estrangeiros em nossa própria terra. Ele sempre procurou entender isso (NOVAIS, 1992: 106).

A temática sugerida como norteadora das pesquisas históricas de Sérgio Buarque de Holanda, "a identidade nacional brasileira", usualmente gera narrativas românticas ou épicas. White definiu o enredo de uma história romanesca como um drama associado a ideia do herói, que por sua vez traz consigo a noção de redenção. Contudo, ao se basear em uma concepção histórica ideologicamente radical, a escrita sergiana desenhou-se de uma forma menos otimista do que as versões românticas, o que nos permite apontar o elemento satírico como predominante.

A elaboração de enredo é a via pela qual uma sequência de eventos modelados numa estória gradativamente se revela como sendo uma estória de um tipo determinado. Na análise de Hayden White acerca da consciência histórica do século XIX, o historiador Michelet elaborou suas histórias no modo romanesco, Ranke no modo cômico, Tocqueville utilizou o modo trágico e Buckhardt usou a sátira. Sendo assim, enquanto Michelet e Ranke encararam a história como uma estória que se desenvolve, Tocqueville concebeu-a como um intercâmbio entre elementos irreconciliáveis da natureza humana e da sociedade, para este a história avançava para a colisão de grandes forças no presente ou no futuro próximo, e para Buckhard, que não via nada em desenvolvimento, as coisas coalesciam de modo a formar um tecido de maior ou menos brilho e intensidade, maior ou menos liberdade ou opressão, maior ou menor movimento (WHITE, 2008: 241).

De maneira mais específica, para o teórico Hayden White um enredamento satírico corresponde a uma espécie diferente de restrição

às esperanças, possibilidades e verdades da existência humana apresentadas na estória romanesca, na comédia e na tragédia. A sátira trata ironicamente as esperanças, as possibilidades e as verdades, ela pressupõe uma inadequação última das visões do mundo representadas pelos demais gêneros. Como consta, a sátira "observa essas esperanças, possibilidades e verdades ironicamente, na atmosfera gerada pela percepção da inadequação última da consciência para viver feliz no mundo ou compreendê-lo plenamente" (WHITE, 2008: 25). Ela é ultrarealista. Daí a contraposição entre estória romanesca e sátira. Na primeira a existência é idealizada: há a vitória do bem contra o mal, enquanto na estória satírica, porém, desce-se do mundo idealizado à experiência concreta, sem vitória do bem sobre o mal e, mais que isso, sem essa polarização de forças, assim o ceticismo faz parte das caracterizações do mundo em enredos vazados no modo satírico. Segundo a teoria de White, em uma mesma narrativa historiográfica pode haver, em partes, o emprego de mais de um modo de enredo; entretanto, deve haver um que predomine no texto tomado como um todo. Vejamos a seguir como o enredo satírico, que consideramos como predominante, pode ser identificado ao longo dos capítulos de *Visão do Paraíso.*

Dividido em doze capítulos – 1.Experiência e Fantasia; 2.Terras Incógnitas; 3.Peças e Pedras; 4.O "Outro Peru"; 5.Um Mito Luso--brasileiro; 6.As Atenuações Plausíveis; 7.Paraíso Perdido; 8.Visão do Paraíso; 9.Voltando a Matusalém; 10.O Mundo Sem Mal; 11.*Non Ibi Aestus*; 12.América Portuguesa e as Índias de Castela – encontramos na obra *Visão do Paraíso* uma narrativa importante da nossa historiografia, grandiosa tanto pela riqueza das notas quanto pelo levantamento das fontes, e principalmente pela estrutura da escrita, que reflete a tentativa de Buarque de Holanda de superar as explicações tradicionais da história da colonização do Brasil.

Com o objetivo de pesquisar os mitos edênicos – crenças no geral inspiradas na teologia medieval, que por sua vez se fundamentavam

nos textos bíblicos do livro de Gênesis, de que o Paraíso do Éden era um lugar distante, porém, ao alcance efetivo da humanidade – que povoaram o universo mental de portugueses e castelhanos na época das grandes navegações, Sérgio Buarque de Holanda utilizou muitas obras de humanistas italianos e da tradição literária ocidental, como Camões Homero, Horácio, Virgílio, Dante, Defoe, Coleridge, Padre Vieira, François Villom, Tasso, La Fontaine, Ronsard, Quevedo, Rabelais, Garcia de Resende, Ovídio, James Joyce, La Fontaine, John Donne, Esopo, Fedro e outros, como também utilizou como fonte muitos dos relatos daqueles diversos viajantes do século XVI como André Thevet, Jean Léry, Cristóvão Colombo, Américo Vespúcio e Bartolomeu de Las Casas.

Além dessas fontes consultadas, sem dúvidas a dissertação de mestrado defendida em 30 de julho de 1958 na Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo, intitulada *Elementos Formadores da Sociedade Portuguesa na Época dos Descobrimentos*, foi também outra fonte de pesquisa importante para Holanda. Podemos dizer que a dissertação foi um estudo preparativo para escrita de *Visão do Paraíso*. Ambos os trabalhos trataram da época dos descobrimentos marítimos portugueses, além de apresentarem a colonização espanhola como um contraponto comparativo. As fontes históricas e literárias pesquisadas na elaboração da dissertação serviram para que Buarque de Holanda aprofundasse sua pesquisa temática. Se *Elementos Formadores* o foco esteve na composição social da população portuguesa quinhentista, em *Visão do Paraíso* analisou as fantasias e ideias míticas que os colonizadores elaboraram acerca do Novo Mundo.

O primeiro capítulo, "Experiência e Fantasia", é uma apresentação das teses que o autor desenvolveu ao longo da obra. Ele inicia com a constatação da existência de uma diferença básica entre portugueses e espanhóis. Enquanto nestes parece predominar a fantasia, os mitos mais ousados as induções audaciosas e também as delirantes imaginações, as literaturas de viagens dos portugueses são mais comedidas, fazem referência a observação e a experiência. Nesta

parte, o autor argumenta que entre os portugueses, inclusive nas suas artes medievais predomina o pedestre realismo, onde "até as figuras de anjos parecem renunciar ao voo, contentando-se com gestos mais plausíveis e tímidos" (HOLANDA, 2010: 36). Neste primeiro capítulo, Holanda diferencia também a mentalidade medieval do pensamento humanista do Renascimento. Na tese do autor,

> O que, ao primeiro relance, pode passar por uma característica "moderna" daqueles escritores e viajantes lusitanos – sua adesão ao real e ao imediato, sua capacidade, às vezes, de meticulosa observação, animada, quando muito, de algum interesse pragmático – não se relacionaria, ao contrário, com um tipo de mentalidade já arcaizante na sua época, ainda submisso a padrões longamente ultrapassados pela tendência que governam o pensamento dos humanistas e, em verdade, de todo o Renascimento? (HOLANDA, 2010: 36).

Ainda no primeiro capítulo, Holanda reforça sua tese acerca dos portugueses argumentando que mesmo durante a colonização das terras africanas e as demais viagens marítimas ao Oriente, conservaram em seus cronistas muito mais as atitudes de "exorcistas" em detrimento das imaginações criativas, como podemos ver a seguir:

> A exploração pelos portugueses da costa ocidental africana e, depois, dos distantes mares e terras do Oriente poderia assimilar-se, de certo modo, a uma vasta empresa exorcística. Dos demônios e fantasmas que, através de milênios, tinham povoado aqueles mundos remotos, sua passagem vai deixar, se tanto, alguma vaga ou fugaz lembrança, em que as invenções mais delirantes só aparecem depois de filtradas pelas malhas de um comedido bom-senso (HOLANDA, 2010: 48).

O segundo capítulo, "Terras Incógnitas", ocupou-se de alguns mitos e concepções presentes na colonização da América espanhola. Para Holanda, Colombo demonstrava realmente acreditar que "as

novas Índias, para onde o guiara a mão da Providência, se situavam na orla do Paraíso Terreal" (HOLANDA, 2010: 53). Como consta neste capítulo, a tópica das "visões do paraíso" impregnou de magias e lendas as muitas descrições sobre o Novo Mundo feitas por Cristóvão Colombo. Entre as imagens presentes nestas descrições e que foram elencadas no livro estão as figuras do rouxinol canoro, típico também da tradição literária renascentista (HOLANDA, 2010: 54), as imagens de homens caudatos, das sereias e das amazonas (HOLANDA, 2010: 55), como também a imagem de uma fonte da juventude onde os velhos revigoram e remoçam (HOLANDA, 2010: 60).

Buarque de Holanda atestou neste segundo capítulo que algumas descrições do paraíso excedem o cristianismo e acrescentam as figuras mitológicas e lendárias que citamos. Como podemos ver no fragmento de texto selecionado abaixo, mesmo que a noção de paraíso terrestre esteja vinculado as leituras e interpretações do texto bíblico de Gênesis, existiram também outras tradições:

> A frequência com que até em mapas e itinerários surgem essas figuras indefectivelmente vinculadas à paisagem edênica faz crer que correspondessem a um sentir geral, porventura nascido de tradições anteriores ou alheias à própria difusão do cristianismo (HOLANDA, 2010: 58).

No terceiro capítulo, "Peças e Pedras", Buarque de Holanda destacou aqueles mitos edênicos que descreviam a presença de metais preciosos nas terras americanas. Além mito do Dourado nascido nas Índias de Castela (HOLANDA, 2010: 85), o ator falou também sobre como o metal amarelo aparecia nos relatos quinhentistas, bem como acerca da cobiça e da ambição das expedições em busca da região do "outro" Peru e de Potosi, inclusive em território brasileiro. Vale a pena reforçar que neste terceiro capítulo há uma retomada de alguns aspectos já tratados na obra *Caminhos e Fronteiras*. Ao falar das estradas e monções na época do Brasil colonial, Buarque de Holanda

ressalta mais uma vez a participação paulista neste processo. De acordo com o trecho a seguir, a primazia de São Paulo relacionava-se com a ligação da sua população com os índios e o ambiente de sertão:

> Por outro lado, essa maior familiaridade dos paulistas, mormente dos mamelucos paulistas, com o sertão e o índio, deve ter sido uma das causas – e não era, com certeza, a única – de se ter transferido para a capitania sulina o núcleo principal das pesquisas minerais. Das entradas que lá se efetuavam, menos por obrigação imposta aos moradores do que por uma necessidade comezinha, pois delas esperavam remédio para sua pobreza, teria nascido a ideia de que pouco faltava para se encontrarem, por via, os cobiçados tesouros (HOLANDA, 2010: 102).

O quarto capítulo, "O 'outro Peru'", ocupou-se de algumas visões clássicas do paraíso cujo fundamento estava nas "narrativas que os conquistadores ouviram ou quiseram ouvir dos indígenas" (HOLANDA, 2010: 120). Para Buarque de Holanda, as vagas notícias colhidas dos indígenas sobre a presença de gemas preciosas alimentava ainda mais os mitos acerca da proximidade do Novo Mundo com o horto santo. Com frequência aparecia nessas visões do Paraíso Terreal as áureas serras, as montanhas de esmeraldas, os rios cujas águas correntes de longe eram possíveis de se ouvir, as miragens de Potosi e as muitas minas do Peru. De acordo com Buarque de Holanda, os tesouros das terras sob posse espanhola impulsionaram por muito tempo os portugueses em uma busca pelo próprio Peru. Na verdade, o Peru construído no imaginário ibérico era tão intenso que o governador da capitania de São Vicente, D. Francisco de Souza, pretendeu concretizar o sonho de fazer do Brasil um outro Peru. "Essa ideia obsessiva há de levá-lo, em dado momento, ao ponto de querer até introduzir lhamas andinas em São Paulo" (HOLANDA, 2010: 158).

No quinto capítulo, "Um mito luso-brasileiro", Buarque de Holanda tratou especificamente de mito cultivado entre os portugueses, mas que acabou por repercutir do Brasil para as regiões do Paraguai,

do Peru e do Prata. O mito de São Tomé referia-se a crença de que este apóstolo de Jesus esteve em partes do Extremo Oriente, e também no Novo Mundo, onde suas pegadas puderam inclusive ser vistas. Segundo Buarque de Holanda, a primeira versão acerca da presença de São Tomé na América encontra-se em um registro da *Nova Gazeta Alemã* da viagem de d. Nuno Manuel, Cristóvão de Haro e outros à ilha da Madeira. Segundo este registro:

> Contava a existência naquela consta de um gente de muito boa e livre condição, gente sem lei, nem rei, a não ser que honram entre si os velhos. Contudo aquelas paragens tinha chegado a pregação evangélica e dela se guardava memória entre os naturais. Eles tem recordação de são Tomé, diz o texto. E adianta: Quiseram mostrar aos portugueses as pegadas de são Tomé no interior do país. Indicam também que tem cruzes pela terra adentro. E quando falam de são Tomé, chamam-lhe o Deus pequeno, mas que havia outro Deus maior. No país chamam frequentemente a seus filhos Tomé (HOLANDA, 2010: 175-176).

Ainda neste quinto capítulo, Buarque de Holanda explicou que a expansão de crença em Sumé, como ficou conhecido no Brasil aquele apóstolo, estava relacionada com a ação de missionários católicos, que muito comumente associava algumas tradições cristãs as crenças de origem indígena.

O sexto capítulo, "As atenuações plausíveis", inicia-se com a afirmação de que a tendência das lendas, mitos e crenças existentes nas conquistas castelhanas ao penetrarem na América Lusitana é serem atenuadas e ofuscadas. Buarque de Holanda comprova inclusive que naqueles relatos de origem portuguesa nos quais nos deparamos com descrições de tom mágico, na verdade referem-se a trechos muitas vezes transcritos de depoimentos alheios, ou seja "neste como em outros casos limita-se o jesuíta português a redizer, às vezes com palavras idênticas, o que já antes dele tinham afirmado cronistas ilustres" (HOLANDA, 2010: 210).

Nestes seis primeiros capítulos, Buarque de Holanda preocupou-se em estabelecer o quadro de eventos da qual sua narrativa fala. Depois de apresentar sua tese sobre a modernidade portuguesa e a maneira que a colonização lusa ocorreu, o autor utilizou as suas muitas fontes tomadas como referenciais e apresentou os eventos selecionados em um enredo predominantemente satírico, uma vez que mesmo quando o autor tratou sobre os muitos navegadores europeus, suas formas de pensar e seus feitos, não o fez de forma idealizada, ressaltando ou evidenciando ações, mas apresentou o contexto histórico dos mitos recorrentes demonstrando de fato o que governava, na realidade, o comportamento daquela sociedade.

Para justificar um pouco mais essa nossa análise do enredo de *Visão do Paraíso*, vamos demonstrar agora como a narrativa elaborada por nosso autor não contempla as características das demais formas de enredamento. Sem narrar a vitória do "bem" sobre o "mal", sem destacar determinado personagem tradicionalmente narrado como herói, sem descrever os eventos colocando em evidência polarizações de forças, exclui-se a elaboração de um enredo romanesco e também trágico, a medida que não houve também a descrição de condições inalteráveis sobre as ações humanas se deram. Na verdade, nesses primeiros capítulos podemos perceber que a comparação entre os portugueses e os espanhóis, entre o pensamento medieval e as ideias do Renascimento, entre os mitos edênicos europeus e aqueles que circularam nas terras americanas, como também entre o cristianismo europeu e as crenças indígenas, exerceu no enredo elaborado pelo autor o papel de elemento enriquecedor das descrições e não de elemento que demonstra conflitos a serem resolvidos. Assim, podemos excluir também o enredo cômico, pois não houve momentos de conciliação entre as situações comparadas pelo autor.

Explicação por argumentação formal

A explicação dos motivos pelos quais os fatos narrados aconteceram de determinada maneira se pauta em generalizações que tendem a integrar ou a dispersar os eventos apresentados no enredamento, e é exatamente isso que confere ao relato diferentes formatos argumentativos, em que é possível distinguir quatro tipos: formismo, organicismo, contextualismo e mecanicismo. Segundo White o formismo consiste em uma busca pela singularidade dos objetos em investigação. Ou seja, "a tarefa da explicação histórica consiste em dissipar a percepção das similaridades que parecem ser partilhadas por todos os objetos" (WHITE, 1995, p. 29). Sendo isso, essa estratégia explicativa está presente naquelas produções historiográficas que descrevem demasiadamente os fenômenos do campo histórico. O modo formista representa o mais alto grau de dispersão em suas análises entre as explicações formais mencionadas por Hayden White. No organicismo o historiador tende a ver as entidades individuais como componentes de processos que agregam em totalidades, que são maiores ou qualitativamente diferentes da soma das suas partes. Não há leis universais que regem a história, mas princípios ou ideias que norteiam os processos e que estão presentes tanto nos eventos tomados isoladamente como no processo como um todo. O modo de argumentação mecanicista identifica leis de caráter universal, capazes de explicar o passado e o presente. Neste tipo de argumentação formal, as leis causam tais ou quais contextos. De acordo com Hayden White (2008: 33), após encontrar as leis que governam a história, o historiador mecanicista "aplica essas leis aos dados de modo a tornar suas configurações compreensíveis como funções dessas leis". White usa a conhecida relação entre a Superestrutura e a Infraestrutura, formulada por Marx, como exemplo de explicação por argumentação formal do tipo mecanicista, cujas transformações nas relações materiais de produção e existência (Infra-

-estrutura) condicionam as transformações nas instituições sociais e culturais (Superestrutura), mas que a relação contrária ou inversa não prevalece. Na teoria de White, argumentos contextualistas são aqueles que buscam uma integração dos fenômenos discernidos em províncias finitas de ocorrência histórica com tendências de gerais e períodos e épocas (WHITE, 2008: 33). O contextualista, depois de isolar qualquer elemento do campo histórico como assunto de estudo, passa a escolher os fios que o ligam a diferentes áreas do contexto. Segundo White, esses "fios" são, depois de identificados, esticados no espaço natural e social circundante dentro do qual ocorreu o evento, e no tempo com a finalidade de determinar seu impacto e influência sobre os eventos subsequentes.

A fim de explicar um pouco o funcionamento da organização dos argumentos de uma narrativa na perspectiva contextualista, Hayden White apontou que esta estratégia estabelece certa sincronia do processo histórico, como vemos no fragmento de texto abaixo:

> O "fluxo" do tempo histórico é encarado pelo contextualista como um movimento ondulatório em que certas fases ou culminâncias são consideras intrinsecamente mais significativas do que outras. A operação de estender os fios de ocorrência de modo a permitir o discernimento de tendências no processo sugere a possibilidade de uma narrativa em que as imagens de desenvolvimento e evolução pudessem predominar. Mas, na realidade, as estratégias explicativas contextualistas inclinam-se mais para as representações sincrônicas de segmentos ou seções do processo, certos cortes, por assim dizer, a contrapelo do tempo (WHITE, 2008: 34).

Em conformidade com as características do discurso historiográfico a partir de dos padrões de argumentação citados, temos que a forma argumentativa dada por Sérgio Buarque de Holanda a sua narrativa em *Visão do Paraíso* baseou-se no modo conxtextualista. Na análise dos fragmentos de texto a seguir justificamos nossa escolha.

Nos capítulo sete e oito, Buarque de Holanda tratou mais especificamente da explicação da sua tese. Nestes capítulos nos é possível compreender a genealogia dos motivos edênicos e como a mentalidade medieval influenciou a visão dos navegadores e viajantes sobre os novos mundos.

No sétimo capítulo, "Paraíso Perdido", Buarque de Holanda tratou de forma mais específica da formação da ideia medieval sobre o paraíso terrestre. Em sua tese, a esperança existente de que as portas do Éden não estariam definitivamente fechadas, sendo possível a crença na realidade física e atual do paraíso terrestre, teve como seu ponto de partida, naturalmente, o livro bíblico de Gênesis e

> Em seguida, de traços oriundos do Apocalipse e, depois, de novos e sucessivos atributos tomados geralmente às crenças do paganismo, irão engastar-se pouco a pouco os juízos interpretativos dos padres da Igreja e dos teólogos, para formar, finalmente a ideia medieval do Paraíso Terrestre (HOLANDA, 2010: 229).

Entre os viajantes citados no texto que aludem ao paraíso presente materialmente em alguma parte da terra, e que tentaram chegar até ele, podemos destacar Cristóvão Colombo, cujos relatos dizem sobre a localização no continente americano do paraíso terreal. Segundo ele,

> Aquilo que se achava deste hemisfério e da sua feitura, e creio, se passasse por debaixo da linha equinocial, que ali chagando, neste lugar mais alto, achara maior temperança e diversidade de estrelas e as águas, não porque acredite que onde se acha a altura extrema seja possível navegar-se ou seja possível subir até lá , pois creio que lá está o Paraíso Terrestre, onde ninguém pode chegar, salvo por vontade divina (COLOMBO *apud* HOLANDA, 2010: 239).

Neste sétimo capítulo, Buarque de Holanda referiu-se também aos textos cuja popularização durante o período medieval ajudou a

difusão da crença no paraíso terrestre. Entre estes textos estão aqueles que foram resultado da junção da cultura cristã com cultura pagã, como a mitologia céltica irlandesa e gaélica. Segundo nosso autor, a história do *Purgatório de São Patrício* juntamente com a história da *Visão de Ttungdal* e da *Navigatio Sancti Brandani* são exemplos de um notório sincretismo presente na imaginação popular europeia até o século XVIII (HOLANDA, 2010: 257-258). Acerca da imaginação desses viajantes cujos relatos descreveram um panorama edênico encontrado pelos navegantes ao aportarem nas terras americanas, Buarque de Holanda reforçou que se tratava, na verdade, de uma concepção medieval que contribuiu para consolidar uma fantasia coletiva, como vemos a seguir:

> Presos como se achavam aqueles homens, em sua generalidade, a concepções nitidamente medievais, pode supor-se que, em face das terras recém-descobertas, cuidassem reconhecer, com os próprios olhos, o que em sua memória se estampara das paisagens de sonhos descritas em tantos livros e que, pela constante reiteração dos mesmos pormenores, já deveriam pertencer a uma fantasia coletiva (HOLANDA, 2010: 262).

Buarque de Holanda desenvolveu com mais clareza a sua tese acerca da passagem da Idade Média para a Idade Moderna no capítulo oitavo, *Visão do Paraíso*, que por sua centralidade na compreensão de seu discurso leva o título geral da obra. Para o autor não ocorreu uma abrupta ruptura com o Renascimento, como explicou, na verdade muitos elementos medievais como a visão do paraíso permaneceram e ganharam força no decorrer da modernidade. Nesse sentido, o Humanismo e o Renascimento adquirem conotações diferentes daquelas postas tradicionalmente pela historiografia. O trecho a seguir pontua de forma mais clara o posicionamento de Buarque de Holanda nesse debate historiográfico:

> A noção de que existiria uma fratura radical entre a Idade Média e o Renascimento, e é em suma a noção básica de Burchkhardt[5], tende a ser superada em grande parte da moderna historiografia pela imagem de uma continuidade ininterrupta. Mas precisamente a teoria da continuidade vem reforçar a importância desses momentos que se diriam crepusculares, momentos, no caso, em que a tese da produtividade inexaurível, quase orgiástica, do homem e da Natureza é ainda, ou já é, sofreada por hesitações e titubeios.

Nesse sentido, a pesquisa realizada por Buarque de Holanda sobre os motivos edênicos no "descobrimento" e colonização do Brasil lhe comprovou que o português que chegou ao Brasil estava muito mais apoiado em dogmas do passado do que no poder das inovações. Podemos dizer que para o nosso autor, a ruptura entre a Idade Média e o Renascimento não era aplicável às circunstâncias histórias específicas da península ibérica nos séculos XV e XVI.

Na análise destes capítulos vemos que Buarque de Holanda não só contextualizou seu objeto de estudo, os motivos edênicos na colonização ibérica, como justificou a sua interpretação acerca da transição do período medieval para o período moderno. Desta forma, podemos dizer também que para confirmar suas hipóteses e justificar sua tese, Buarque de Holanda argumentou de modo contextualista. Depois de identificar os mitos edênico, nosso autor percorreu os "fios" que os ligavam a diferentes áreas do contexto medieval, a partir disso ele conseguir determinar o impacto e a influência de seu objeto de estudo sobre os eventos subsequentes, como podemos perceber na análise dos quatro últimos capítulos que se seguem.

Um dos elementos muito presente nas descrições quinhentistas do Brasil foi a longevidade dos indígenas, que é o assunto do nono capítulo, *Voltando a Matusalém*. Segundo Buarque de Holanda, a

[5] A edição de 2010 pela Companhia das Letras conservou a redação errônea do sobrenome do historiador Jacob Christoph Burckhardt, como consta no texto original da tese.

longevidade dos naturais da terra haveria de tornar-se quase lugar-comum por intermédio de Américo Vespúcio na literatura do século XVI sobre a América lusitana (HOLANDA, 2010: 357). Buarque de Holanda cita que na carta Bartolozzi redigida em 1502, Vespúcio registrou, sendo muito mais sóbrio e objetivo do que Colombo, a existência de indivíduos que contavam até quatro gerações sucessivas de indivíduos, chegando aos mais de 100 anos, como podemos verificar no trecho selecionado abaixo:

> O cômputo pretende basear-se na suposição de Vespúcio de que os índios do Brasil contavam o tempo em meses lunares, e também de que valiam de pequenas pedras quando queriam indicar as idades. Assim, um deles mostrou-lhes, com o auxílio de tais pedras, que vivera 1700 lunares, total esse que deveria equivaler, na base, ao que se pode presumir, de treze lunares por ano, àquela soma de 132 ou pouco menos (HOLANDA, 2010: 357).

O assunto tratado no décimo capítulo, "O Mundo Sem Mal", é a exaltação das terras do novo mundo presente nas narrativas de viagens. Segundo consta, predominava nestas literaturas a ideia de que as terras encontradas eram na verdade resguardadas de qualquer tipo de mal, nelas não havia calamidades, pestes, enfermidades ou influências malignas. O efeito desse conjunto de características das terras americanas era a longevidade dos índios, já visto no capítulo anterior. O escorbuto era uma das pestes que os navegantes estavam sujeitos a bordo das embarcações. A alimentação deficiente provocava o surgimento de muitas doenças, no entanto existia expectativa da cura assim que conseguissem chegar em terra firma. No trecho a seguir podemos ver como era essa crença:

> A certeza, alcançada já quase ao início dos grandes descobrimentos marítimos, se não antes, de que as pestilências de bordo prontamente desapareciam ao contato de certas terras privilegiadas parece esclarecer de modo satisfatório uma das noções que, desde

> cedo, formaram os europeus da natureza e temperamento de algumas das regiões recém-descobertas, em remotos continentes, mormente no Novo mundo. Nada mais fácil do que deduzir dessa certeza, apoiada em experiências numerosas, que o bom efeito das escalas feitas nesta ou naquela região é o melhor atestado do bom clima, das boas águas, até das boas e ditosas constelações que ali prevalecessem (HOLANDA, 2010: 396).

Prosseguindo no mesmo assunto, o décimo primeiro capítulo, "Non Ibi Aestus", trata da imagem construída pela literatura dos viajantes do clima ideal existente nas terras americanas. Além disso, o capítulo trata também acerca de outras opiniões vigentes sobre o novo mundo, que "desmoronaram" pela verificação, como vemos no trecho abaixo:

> Esse desmoronar-se de uma sabedoria tradicional, reduzida agora à proporção das "muitas ignorâncias" de que tratara Pedro Nunes, teve suas consequências mais fecundas e verdadeiramente revolucionárias, precisamente com o desaparecimento de opiniões falazes que se haviam formado acerca do clima tropical, campo imenso que desse modo se abriu à expansão dos europeus e cristãos. Tal possibilidade, alentando ainda mais o súbito abandono de certezas tranquilas, é que levaria muitos a abraçar com zelo pressuroso as novas "verdades" acerca daqueles mundos remotos, como se, com tão exaltado fervor, devessem compensar tão prolongado erro. De sorte que vinham facilmente a substituir a segurança dos antigos no negar a hospitalidade da zona tórrida, pela ênfase no afirmá-lo e gabá-la, não se cansando de muitos em entoar hinos à singular bondade de sua natureza, à salubridade dos seus ares e, afinal, à excelência suprema de seu clima (HOLANDA, 2010: 407-408).

No capítulo conclusivo, "América Portuguesa e Índia de Castela", Holanda retoma rapidamente a trajetória de sua escrita e os objetivos da sua tese para então apresentar alguns apontamentos tendo em vista estabelecer as suas considerações finais.

Sobre os portugueses quinhentistas, Holanda falou da reduzida sedução entre eles de tais motivos edênicos no contato dos novos

mundos, e ainda lança a hipótese para esse relativo desapego de certas formas e imagens tradicionais. Segundo nosso autor, a suposta aparência moderna da monarquia portuguesa prematuramente centralizada talvez tenha servido para resguardar traços medievais da sociedade e mentalidade portuguesa, ao invés de dissipar (HOLANDA, 2010: 444). Para Holanda, como podemos ver no fragmento de texto selecionado abaixo, a obra ultramarina dos portugueses foi tradicionalista:

> O fato é que desse conservantismo intrínseco, e tanto mais genuíno quanto não é em geral deliberado, parecem ressentir-se as atividades dos portugueses mesmo nas esferas em que chegaram a realizar obra pioneira. Se é certo, por exemplo, que foram eles os iniciadores na Europa da expansão oceânica, mal se pode afiançar que sua atividade veio abrir, por este lado, uma etapa nos processos de colonização e conquista. Mesmo comparada à dos castelhanos, tão aferrados como eles a tudo quanto, sem dado maior, pudesse ainda salvar-se do passado medieval, sua obra ultramarina é eminentemente tradicionalista (HOLANDA, 2010: 445-446).

O estilo historográfico

Até o presente momento desta análise da estrutura narrativa de Sérgio Buarque de Holanda em *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil,* estabelecemos que o discurso da fonte em questão foi elaborado sob algumas estratégias explicativas definidas no nível estético pelo modo de enredamento satírico, no nível epistemológico pela argumentação de modo contextualista e no nível ético pela implicação ideológica radical.

Um último aspecto apontado por Hayden White diz respeito a teoria dos tropos. O teórico estadunidense estabeleceu que as correlações das estratégias tropológicas de prefiguração com os variados modos de explicação empregados pelos historiadores em suas obras fornecem um

meio para caracterizar os estilos de certos historiadores (WHITE, 2008: 434). Os tropos são espécies de figuras de linguagem, que por sua vez são maneiras de usar palavras, expressões ou pensamentos fora de seu significado próprio. Para Ricardo Marques de Mello (2008) o pressuposto presente em toda figura de linguagem é a existência de um significado próprio, literal nas palavras, expressões ou pensamentos e que a figura de linguagem representa um desvio ao sentido ou significado original, padrão, no qual uma palavra, expressão ou pensamento foi inicialmente criado. Para White, o que determina de forma geral os tropos são as relações que se estabelecem internamente no discurso sobre determinados fenômenos. "Há uma primeira caracterização do objeto e em seguida um movimento figurativo designando o que aquilo significa. Porém, cada tropo opera esse movimento de modo particular" (MELLO, 2008: 125). A partir disso, vamos prosseguir a análise de nossa fonte agora para identificarmos o estilo historiográfico a qual pertence, como também a implicação desse estilo para a caracterização do pensamento histórico do autor em estudo.

Silvana Seabra Hooper explicou em sua tese de doutorado intitulada *Fronteiras de Literatura e História*, que Sérgio Buarque de Holanda, de maneira geral, desenvolveu um estilo historiográfico singular que não se perdeu em uma excessiva especialização. A perspectiva de Hooper muito nos interessou por apresentar algumas características predominantes da estrutura da escrita de Holanda que corroboram para a nossa definição dele como um historiador orientado pela visão irônica da história. Abaixo podemos identificar as características de que falamos.

> Entre a intenção de dirimir a distância entre as palavras e as coisas e o desejo de desenvolver uma linguagem própria, Sérgio Buarque acabou por adotar um estilo oscilante que não observa a escrita como um simples meio. Em geral, o autor de literatura ficcional não pretende relatar a realidade do que aconteceu. Já o historiador é movido em direção contrária; sua intenção é descrever

> o passado com fidelidade. Embora tal objetivo não se concretize totalmente, a pretensão é suficiente para estabelecer um protocolo diverso de escrita. O texto de Sérgio Buarque revela esse lugar incômodo e soma-se, ainda, ao perfil de quem jamais abraçou o ideal da imparcialidade. Assim, o que pode sugerir certa indefinição ou imaturidade intelectual revela-se um traço diferenciado de formação intelectual, que se caracteriza pelo cuidado em não se perder na excessiva especialização (HOOPER, 2007: 24).

Como já explicitado na primeira parte desta dissertação, os quatro tropos – metáfora, metonímia, sinédoque e ironia – servem para compreender a combinação e consistência das estratégias explicativas de um determinado estilo de narrativa historiográfica. Como uma meta-linguagem da historiografia, esses tropos funcionam como um princípio norteador a partir do qual se desenvolvem por extensão as estratégias de explicação narrativa, que são o enredamento, a argumentação e a ideologia.

Na concepção analítica de Hayden White, os historiadores desenvolvem uma impressão explicativa do passado em suas narrativas, para tanto lançam mão de um argumento, de um enredo e refletem em suas escolhas uma ideologia, e todo esse conjunto forma um estilo historiográfico específico. Como Silvana Hooper também percebeu, o texto de Sérgio Buarque revela uma produção historiográfica com linguagem própria na qual a verdade como horizonte não implicou na imparcialidade como objetivo, da mesma forma que a escrita não é um simples meio, o que reforça seu estilo historiográfico correspondente ao tropo da ironia, uma vez que para White o modo irônico ironia representa um estágio da consciência na qual se reconhece o caráter problemático da própria linguagem (WHITE, 2008: 51). Na verdade, como nos faz entender White,

> Um determinado historiador está inclinado a escolher um ou outro dos diversos modos de explicação, no nível da argumentação, da elaboração de enredo ou da implicação ideológica, em resposta

> aos imperativos do tropo que informa o protocolo linguístico que tiver usado para prefigurar o campo de ocorrência histórica selecionado por ele para investigação (WHITE, 2008: 434).

Então, na teoria de Hayden White, os tropos de linguagem funcionam como a raiz a partir da qual se desenvolvem por extensão as estratégias de explicação narrativa. No caso de Holanda a visão irônica implicou na escolha de certo estilo de enredamento – satírico –, refletiu na forma pela qual ele organizou os seus argumentos – contextualismo –, permitindo-nos também apontar a ideologia por trás de sua estrutura narrativa – radical.

No fragmento seguinte notamos outra característica interessante do estilo irônico relacionada ao seu predomínio como antítese do estilo romântico:

> Os estilos irônicos predominam em geral durante os períodos de guerras contra a superstição, sejam as superstições em questão identificadas como fé religiosa ingênua, o poder da monarquia, os privilégios da aristocracia, ou a auto-satisfação da burguesia. A ironia representa a transição da era dos heróis e da capacidade de crer em heroísmo. Esse anti-heroísmo é o que faz dela a "antítese" do romantismo (WHITE, 2008: 243).

O tempo histórico de que trata a narrativa de *Visão do Paraíso* localiza-se no momento descrito pelo fragmento lido acima. Talvez disso deriva a facilidade com que Holanda produziu "ironicamente" o seu discurso. No trecho abaixo, temos uma colocação do autor sobre a relação íntima entre as operações mágicas e a ciência experimental dos séculos XVI e XVII, na qual podemos perceber porque a ironia predomina:

> Por mais que um Bacon, por exemplo, tivesse procurado eliminar de seu sistema as fábulas, maravilhas, "curiosidades" e tradições, a verdade é que não logrou sustar a infiltração nele de princípios dotados de forte sabor mágico e ocultista. E embora sem poupar acres censuras à Astrologia, por exemplo,

> chega a admitir, não obstante, que essa arte há de deburar-se apenas de excessos e escórias, mas não deve ser inteiramente rejeitada (HOLANDA, 2010: 40).

Esse trecho retirado do primeiro capítulo da obra reflete, entre outras coisas, a existência de uma transição, de uma tentativa de mudança. Se antes do racionalismo predominavam explicações mágicas do mundo, com ele houve tentativas de superar as superstições, porém como demonstrou Buarque de Holanda em sua tese, haveria aspectos medievais que não desapareceriam com tanta facilidade. Ainda no primeiro capítulo, podemos ler que:

> O resultado é que uns, meio desenganados, talvez sem o saber, das promessas consoladoras, e movidos de uma desordenada impaciência, procuram ou já cuidam ter encontrado na vida presente o que os outros aguardam da futura, de sorte que o mundo, para suas imaginações, se converte num cenário prenhe de maravilhas. Aos últimos, porém, o viver quotidiano nem os deixa oprimidos, nem os desata dos cuidados terrenos, e o freio que parece moderar sua fantasia é uma esperança contente e sossegada (HOLANDA, 2008: 40).

Por fim, a ironia pode também ser definida pela relação de contrariedade estabelecida entre a afirmação no nível literal e o que se espera que seja compreendido no nível figurado. Segundo White (2008: 50), "a tática figurada básica da ironia é a catacrese (literalmente 'abuso'), metáfora manifestadamente absurda destinada a inspirar reconsiderações irônicas acerca da natureza da coisa caracterizada ou da inadequação da própria caracterização".

Se observamos novamente a maneira pela qual Buarque de Holanda apresentou em seu prefácio as diferenças entre as "reais" motivações da colonização inglesa e da colonização portuguesa podemos agora confirmar o estilo historiográfico predominante em sua narrativa. À medida que descreve os dois tipos de colonização, pode-

-se perceber ironia nos termos "comunidade abençoada" e "riquezas mundanal e beatitude celeste". Vejamos:

> Obedecendo geralmente a um paradigma comum fornecido pelos motivos edênicos, esse quadro admitia, no entanto, duas variantes consideráveis que, segundo todas as aparências, se projetariam no ulterior desenvolvimento dos povos deste hemisfério. Assim, se os primeiros colonos da América inglesa vinham movidos pelo afã de construir, vencendo o rigor do deserto e selva, uma comunidade abençoada, isenta das pressões religiosas e civis por eles padecidas em sua terra de origem e onde enfim se realizaria o puro ideal evangélico, os da América Latina se deixavam atrair pela esperança de achar em suas conquistas um paraíso feito de riquezas mundanal e beatitude celeste, que a eles se oferecia sem reclamar labor maior, mas sim como um dom gratuito (HOLANDA, 2010: 22).

Da forma pela qual prosseguimos com a análise da estrutura narrativa do discurso de Sérgio Buarque de Holanda em *Visão do Paraíso*, concluímos que o seu estilo historiográfico se comporta com as características do modo tropológico irônico. A primeira vista, tomando como referência o quadro sistemático das afinidades entres as estratégias explicativas montado por Hayden White (2008: 44), a escolha pelo tropo da ironia implicaria no enredamento satírico, na argumentação contextualista e na ideologia liberal. Porém em nossa análise classificamos a ideologia predominante como radical ao invés de liberal. Vale ainda dizer que o próprio White havia alertado para a possibilidades de combinações extras, no sentido tais combinações não são necessárias e invariáveis no discurso de um dado historiador. O próprio Burckhardt, analisado em *Meta-História*, empregou, preponderantemente, um enredo satírico, um argumento formal contextualista e uma implicação ideológica conservadora, quando, pelo quadro das afinidades exposto acima, era de se esperar que a implicação ideológica fosse liberal (WHITE, 2008: 241).

Conclusão

Tendo como eixo metodológico a proposta de análise elaborada por Hayden White em *Meta-história* para o estudo da imaginação histórica do século XIX, procuramos identificar a dimensão estrutural da narrativa de *Visão do Paraíso* a partir dos parâmetros estabelecidos pelo teórico estadunidense naquela publicação. Mesmo que para alguns Hayden White represente uma nova era na historiografia que venceu as barreiras do objetivismo, e que para muitos outros ele seja o símbolo da invasão do relativismo no terreno da historiografia, esta dissertação não teve o objetivo de aderir a nenhum dos dois lados da interpretação sobre a obra de White, mas sim, estudar e analisar as dimensões do texto historiográfico de Holanda por meio dos componentes e instrumentos elaborados por White, cujas aplicabilidades tentamos demonstrar. Para tanto, no primeiro capítulo tratamos do debate acerca da narrativa que se instalou na história no final do século XX e início do século XXI, falamos acerca da pós-modernidade, com a qual a teoria da história de White nos pareceu se alinhar. As discussões desta seção percorreram o posicionamento de autores centrais neste debate como José Carlos Reis, Keith Jenkins, Jean Lyotard, Zygmunt Bauman e Julio Aróstegui, correspondentes a visão de que o pós-modernismo é uma abordagem alternativa ao esgotamento do modelo explicativo moderno, e Ciro Flamarion Cardoso, Fredric Jameson, Roger Chartier e Alun Munslow, concordantes com a ideia de que a pós-modernidade não significou a superação da modernidade. Como a compreensão de Hayden White sobre a escrita da história é norteada pelas relações entre a narrativa literária e a ciência, foi necessário, ainda na primeira seção, discutir propriamente sobre função da narrativa no conhecimento histórico, para em seguida contextualizarmos e explicarmos os principais aspectos da teoria de Hayden White.

Tratamos na segunda seção sobre as obras *Raízes do Brasil* e *Caminhos e Fronteiras*, cujas narrativas para nós significaram o

desenvolvimento da concepção geral de História que Sérgio Buarque de Holanda esclareceu em *Visão do Paraíso*. Em sua obra de estréia o autor demonstrou que a tradição ibérica e os valores da modernidade são opostos, indicando que o futuro do Brasil deveria acontecer sobre novas bases em detrimento de seu passado. Verificamos que de forma mais madura, essa visão que reflete uma ideologia radical, nos termos de White, foi reafirmada na obra *Visão do Paraíso*, de tal maneira que já no prefácio da nossa fonte seu autor estabeleceu que a história deveria ser consciente de que ela é produzida no presente e possui um papel modificador da sociedade – "Esta espécie de Taumaturgia não pertence, em verdade, ao ofício do historiador, assim como não lhe pertence o querer erigir altares para o culto do Passado" (HOLANDA, 2010: 22). Apontando para o mesmo direcionamento que estabelecemos, Thiago Nicodemo escreveu:

> Nesse quadro, a história é produzida a partir de campo de temas, problemas e significados existentes de alguma maneira no presente, rearticulando o passado em uma linha compreensiva. Além disso, esse direcionamento em relação ao presente contém, em alguma medida expectativas de um futuro, espaço criado a partir da projeção de continuidade ou interrupção dos processos vivenciados ao longo do tempo. Desde Raízes do Brasil, a investigação histórica visa à identificação (e possível interrupção) de processos históricos que bloqueiam a modernização da sociedade brasileira. Em Visão do Paraíso, esse esquema evolui de uma forma até mais enfática, que o autor nomearia "exorcismo" (no prefácio à segunda edição da obra) (NICODEMO, 2008: 220).

Em *Caminhos e Fronteiras,* além da inovação no uso das fontes, Sérgio Buarque de Holanda apresentou uma narrativa que privilegiou a cultura material e principalmente desconstruiu a imagem tradicional do bandeirante. Não somente a temática das monções na época do Brasil colonial foi retomada em *Visão do Paraíso*, especialmente em seu terceiro capítulo, mas de maneira

geral nota-se que nosso autor mobilizou seus conhecimentos em literatura e de fontes específicas para escrever com riqueza e sensibilidade uma história cultural singular.

Para White, a narrativa histórica se desenvolve em três níveis denominados por ele de explicação por elaboração de enredo, explicação por argumentação formal e explicação por implicação ideológica. Assim, no terceiro capítulo nos propomos indicar quais foram as estratégias explicativas que Holanda lançou mão na escrita de *Visão de Paraíso.* Desta forma, a partir da análise do discurso da nossa fonte verificamos que ele foi elaborado sob algumas estratégias explicativas definidas no nível estético pelo modo de enredamento satírico, no nível epistemológico pela argumentação de modo contextualista e no nível ético pela implicação ideológica radical. Segundo White a combinação de cada nível caracteriza o estilo historiográfico específico que o autor/historiador partilha. No caso de Buarque de Holanda a sua visão irônica implicou na sua escolha de certo estilo de enredamento – satírico –, refletiu na forma pela qual ele organizou os seus argumentos – contextualismo –, permitindo-nos também apontar a ideologia por trás de sua estrutura narrativa – radical.

As discussões feitas ao longo das três seções que compuseram esta dissertação conduzem ao eixo que norteou o interesse pela pesquisa: as fronteiras entre a literatura e a história. Analisamos uma fonte clássica da historiografia brasileira a partir de recursos metodológicos que apontaram os elementos narrativos e as estratégias literárias do texto histórico. Olhamos nosso objeto e tentamos mostrar a tensão epistemológica que a história experimentou no seu trajeto rumo a pós-modernidade. Nos debates trabalhados fizemos emergir diversos pontos de vista sobre os quais nos debruçamos. De maneira que esperamos ter contribuído para amenizar dicotomia típica que acompanha os conceitos binários de ficção/real ou história/literatura.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *História*: a arte de inventar o passado, ensaios de teoria da História. Bauru: Edusc, 2007.

ARÓSTEGUI, Julio. *A pesquisa histórica*: teoria e método. Bauru: EDUSC, 2006.

BATHES, Roland. *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I*: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. Homenagem a Sérgio Buarque de Holanda. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 49-53, 1983.

BRYSON, Bill. *Uma breve história de quase tudo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CALDEIRA, João Ricardo de Castro. Sérgio Buarque de Holanda e a criação do Instituto de Estudos Brasileiros da USP. In: MONTEIRO, Pedro Meira; EUGÊNIO, João Kennedy (Orgs.). *Sérgio Buarque de Holanda*: perspectivas. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

CÂNDIDO, Antônio. O significado de Raízes do Brasil. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª Ed. 34ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CARDOSO, Ciro. F.; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da história*: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARVALHO, Euzébio Fernandes de. Com que roupa eu vou? Contribuições de Roland Barthes acerca da objetividade e subjetividades no nível do discurso histórico. In: III SIMPÓSIO INTERNACIONAL CULTURA E IDENTIDADES. *Anais eletrônicos...*, Goiânia: UFG, 2007.

CHARTIER, Roger. *A história cultural*: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. *A história ou a leitura do tempo.* Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. *À beira da falésia*: a história entre incertezas e inquietude. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

CLARK, Elizabeth A. *History, Theory, Text*: Historians and the Linguistic. Cambridge and London: Harvard University Press, 2004.

DECCA, Edgar Salvadori. Ensaios de Cordialidade em Sérgio Buarque de Holanda. IN: SCHÜLER, Fernando; AXT, Gunter (Org.). *Interpretes do Brasil*: ensaios de cultura e identidade. Porto Alegre: Ed. Ates e Ofícios, 2004.

_____. O homem cordial morreu ou, talvez, nunca tenha existido. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos On-Line*, n. 205, 2006.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Sérgio Buarque de Holanda, historiador. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Sérgio Buarque de Holanda*. São Paulo: Ática, 1985.

_____. *Raízes do Brasil* é um livro atual que permanece conosco. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos On-Line*, n. 205, 2006.

ECO, Umberto (Org.) *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ELMIR, Cláudio Pereira. A narrativa e o conhecimento histórico. *Publicações Científicas do Curso de História*, v. 8, n. 10, p. 35-52, 2004. Disponível em: http://www.unisinos.br/publicacoes_cientificas/images/stories/sumario_historia/vol10n8/08historian10vol8_artigo02.pdf. Acesso em: 16 ago. 2010.

FRANZINI, Fábio. A Década de 1930, entre a memória e a história da historiografia brasileira. In: NEVES, Lúcia Maria B. P. das. (Org.). *Estudos de historiografia brasileira.* Rio de Janeiro: FGV, 2011.

FULBROOK, Mary. *History Theory.* London: Routledge, 2002.

GUIMARÃES, Lucia Maria Paschoal. Sobre a Historiografia brasileira como campo de estudos e reflexão. In: NEVES, Lúcia Maria B. P. das. (Org.) *Estudos de historiografia brasileira.* Rio de Janeiro: FGV, 2011.

GODOY, João Miguel Teixeira de. *Formas e problemas da historiografia brasileira. Revista História Unisinos*, v. 13, n. 1, 2009.

HARTOG, François. A Arte da Narrativa Histórica. In: BOUTIER, Jean; JULIA, Dominique. *Passados recompostos*: campos e canteiros da história. Rio de Janeiro: UFRJ, FGV, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Um aspecto da iconografia bandeirante. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 de janeiro de 1948.

_____. *Caminhos e Fronteiras.* 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Raízes do Brasil.* 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Visão do Paraíso.* São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HOOPER, Silvana Seabra. *Fronteiras de literatura e história*: a escrita de Sérgio Buarque de Holanda em *Caminhos e Fronteiras.* Belo Horizonte, 2007. 226 p. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais.

IGGERS, Georg G. *Historiography in the twentieth century*: from scientific objectivity to the postmodern challenge. Middeletown: Wesleyan University Press, 2005.

IGLÉSIAS, Francisco. *Sérgio Buarque de Holanda, Historiador.* In: Sérgio Buarque de Holanda. 3º Colóquio UERJ. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo*: a lógica cultural do capitalismo tardio. 2. ed. São Paulo: Ed. ativa, 2004.

JENKINS, Keith. *The Postmodern History Reader.* London and New York: Routledge, 1997.

_____. *A história repensada*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

KAPLAN, E. Ann (Org.). *O mal-estar no pós-modernismo*: teorias e práticas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LIMA, Luiz Costa. Sérgio Buarque de Holanda: *Visão do Paraíso*. *Revista USP*, n. 53, p. 42-53, 2002.

_____. *Visão do Paraíso* e o cimento do método. *Cult*: Revista Brasileira de Cultura, n. 58, p. 58-64, 2002.

LINHARES, Maria Yedda. *O Paraíso, buscado um dia nestas terras*. Gazeta Mercantil. São Paulo: 1977.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

MELLO, Ricardo Marques de. Teoria do discurso historiográfico de Hayden White: uma introdução. *Revista OPSIS*. v. 8, n. 11, 2008.

MUNSLOW, Alun. *Desconstruindo a história.* Petrópolis: Vozes, 2009.

NICODEMO, Thiago Lima. *Urdidura do vivido*: *Visão do Paraíso* e a obra de Sérgio Buarque de Holanda nos anos 1950. São Paulo: Ed. USP, 2008.

_____. Revisitando a obra de Sérgio Buarque de Holanda: periodização, questões e lacunas. In: XVII ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA: O LUGAR DA HISTÓRIA. *Anais...* São Paulo: ANPUH/SP 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. In: _____. *Obras Incompletas.* 4. ed. v. 2. São Paulo: Nova cultural, 1987. (Os Pensadores)

NOIRIEL, Gérard. *Sobre la crisis de la historia*. Madrid: Frónesis Cátedra Universitat de Valéncia, 1997.

NOVAIS, Fernando. *Sérgio Buarque de Holanda, Historiador.* In: Sérgio Buarque de Holanda. 3º Colóquio UERJ. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992. Série Diversos.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. Entrevista com Zigmunt Bauman. *Tempo Social*, v. 16, n. 1, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Paraísos cruzados: encantamento e desencantamento do mundo em Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. In: CHIAPPINI, Lígia; BRESCIANI, Maria Stella (Org.). *Literatura e cultura no Brasil*. São Paulo: Cortez Editora, 2002.

_____ (Org.). *Um historiador nas fronteiras*: o Brasil de Sérgio Buarque de Holanda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

PINTO, Manuel da Costa. Um intérprete modernista do Brasil. *Revista Cult*, a. 5, 2002.

POPPER, Karl R. *The Logic of Scientific Discovery*. Londres: Routledge, 2002.

REIS, José Carlos. *História e teoria*: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

_____. *Identidades do Brasil*: de Varnhagen a FHC. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa.* Tomo I.Campinas: Papiros, 1994.

_____. *Tempo e Narrativa.* Tomo III.Campinas: Papiros, 1997.

RORTY, Richard. *El giro linguístico*. Barcelona: Paidós, 1998.

SALLUM JR., Brasílio. Sérgio Buarque de Holanda. Raízes do Brasil. In: MOTA, Lourenço Dantas (Org.). *Introdução ao Brasil*: um banquete no trópico. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.

VAINFAS, Ronaldo. Sérgio Buarque de Holanda. Visão do Paraíso. In: MOTA, Lourenço Dantas (Org.). *Introdução ao Brasil*: um banquete no trópico II. 2. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história.* 4. ed. Brasília: Ed. UnB, 1998.

WEGNER, Robert. *A conquista do oeste*: afronteira na obra de Sérgio Buarque de Holanda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

_____. Raízes do Brasil: uma obra aberta que convida para o diálogo. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos On-Lin*e, e. 205, 2006.

WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. *Revista Estudos Históricos*, v. 7, n. 13, p. 21-48, 1991.

_____. *Trópicos do discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Editora da USP, 1994.

_____. *Meta-História*: a imaginação histórica do século XIX. 2. ed. São Paulo: Editora da USP, 2008.

Teses

Teoria

Escrever, morrer: estudos sobre a imagem da morte nos ensaios de Maurice Blanchot

Aline Magalhães Pinto

Preferir a pantera ao anjo
Condensar o vago em preciso:
Nesse livro se inconqfessou:
Ainda se disse, mas sem vício.
Nele, dizendo-se de viés,
Incapaz de não gozar,
Disse-se, mas sem onanismo.
(João Cabral de Melo Neto)

Propomos nesse estudo, uma leitura crítica-reflexiva orientada pela relação estabelecida entre morte e escrita dos ensaios de Maurice Blanchot publicados entre 1943 e 1955. Ao mesmo tempo, pela natureza dos temas que essa relação envolve, nosso estudo demandou uma discussão teórica que, direcionando a leitura e as análises dos textos, não se impusesse como método a ser aplicado. A discussão teórica se impôs, portanto, como tentativa de fazer ver temporalmente os problemas teóricos que a relação entre escrita e morte movimenta, tendo como horizonte mais amplo uma teoria da cultura.

Nesse sentido, compreender a concepção de escrita de Blanchot e sua relação intrínseca com o que ele entende por "a morte impossível de morrer" implicou que nosso estudo fosse além do exame de suas filiações intelectuais, leituras, influências e escolhas teóricas. Para compreender o empreendimento discursivo dos ensaios críticos de Blanchot tampouco bastou a exposição genética ou estrutural de seus

conceitos e noções gerais. Para Maurice Blanchot, escrever e morrer são "experiências" absolutamente ligadas à força de um êxtase de antecipação e a uma força de repetição. Ante uma escrita movida pela repetida emoção (*l'émoi*) antecipada do morrer foi preciso estender o olhar e buscar, nas entrelinhas, as pontes invisíveis que se tecem entre o mundo e o texto.

Em cada passo, a preocupação foi de aliar à reflexão teórica e à tematização das concepções, conceitos e movimentos textuais, uma análise das linhas pelas quais podemos visualizar o sistema de referências que baliza o pensamento de Blanchot. O desdobramento das questões teóricas fez-se em conjunto ao trabalho de apresentação, identificação e diferenciação dos traços constitutivos desse pensamento, em contraposição, mas também em diálogo com as bases das quais ele parte, sejam as fontes vindas do campo literário ou vindas do campo filosófico.

Nosso estudo propaga-se a partir do questionamento sobre a escrita e a tarefa de escrever, ponto de inflexão crucial na medida em que, no cenário cognitivo em que nos encontramos, o pensamento sobre a "coisa como o que ela é" não se dissocia da experiência da palavra. Nesse cenário, em que a maneira de dizer é tão importante quanto o que está sendo dito, o formato de um texto, mesmo acadêmico, não é alheio a seu conteúdo.

Com efeito, optamos por nos afastar do tradicional capítulo e dividimos nosso trabalho em três partes, cada uma subdividida em seções. Do diálogo entre as três partes brotou um movimento que se constituiu como chave de entendimento histórico para o problema teórico que apresentávamos. As seções foram pensadas como unidades básicas que focam e desenvolvem um determinado ponto ou argumento. Elas possuem, nesse sentido, certa autonomia. Contudo, ligam-se entre si formando uma rede que cobre um determinado espaço, delimitando-o. As seções marcam o ritmo, mas não devem ser remetidas a si mesmo senão que a seu jogo, conformando a unidade do texto.

Demarcar território

Não é por outra razão que a primeira parte se chama "Delimitação do espaço teórico". Corresponde ao trabalho de delimitar a apresentação cuidadosa da maneira como focamos a questão da morte, explorando-a a partir daquilo que se constituiu como orientação principal de nosso estudo: a conformação da imagem da morte em função da desproporção entre a duração da vida e o desejo de viver. Apoiados na reflexão de H. Blumenberg, desdobramos essa desproporção como uma assimetria antropológica constitutiva. Esse caminho consolidou-se como uma maneira pela qual o pensamento sobre a consciência da finitude e sobre a relação entre linguagem e morte poderiam, senão escapar, constituir-se em desvio ao ser-para--a-morte heideggeriano, permitindo uma aproximação diferenciada e crítica ao pensamento de Blanchot.

Na mesma direção, buscamos na ainda quase inexplorada *metaforologia* de Blumenberg a noção de metáfora explosiva. Por ser intrinsecamente ligada ao impulso teórico-reflexivo e por exercer a função teórica de oferecer um acesso "figurado" a uma totalidade, a metáfora explosiva [*Sprengmetaphorik*] foi o instrumento que criou as condições para compreender como o autor francês transforma a associação entre morte e escrita numa tentativa de explorar teoricamente o funcionamento da linguagem literária como a ambiguidade de uma fronteira em direção aos limites da intervenção humana (*dehors*).

Ainda como delimitação do espaço teórico, submetemos a metáfora da morte a um exame acerca de sua ambiência histórica no Ocidente moderno. Para tanto, percorremos alguns momentos que concorrem decisivamente para aguçar os modos de percepção da assimetria entre desejo de viver e duração da vida, fazendo ver o desenho de sua metacinética, contornos em que usos metaforizados da imagem da morte puderam emergir. Não somente consideramos

a consciência da finitude como um fenômeno de longa duração, mas procuramos conciliar um ponto de vista antropológico com as mutações históricas que incidem sobre ele. É preciso salientar, todavia, que embora a temática tenha proporções de "arranha-céu", nosso objetivo ao encará-la não foi, evidentemente, produzir uma "enciclopédia" ou "filosofia da morte". Tratando-se um tema tão vasto, com uma bibliografia de proporções gigantescas, a apresentação e discussão demorada sobre nossas escolhas e referências teóricas cumprem um papel de honestidade e resignação ao assumir que o contemplado foi, nesse sentido, muito pouco.

Com efeito, apresentamos a modernidade dos discursos de Hegel e Michelet para apontar nestas obras fundamentais a configuração do solo em que se desdobra a questão que envolve morte e sentido. A partir desses discursos, percebemos com mais clareza a intensificação moderna da assimetria constitutiva apontada por Blumenberg como "fonte", não apenas do desejo de viver, mas também de sua decepção - uma vez que, para a criatura humana, o tempo torna-se mais escasso enquanto as possibilidades e desejos tornam-se mais amplas. Ainda segundo o filósofo:

> Todos os demais desejos tem nessa assimetria a base de sua possibilidade, mas também de sua fragilidade e de sua capacidade de produzir decepções na medida em que a consciência permanece marcada pela finitude. O tempo é aquilo de mais nosso, mas também o menos disponível (BLUMENBERG, 2007: 65).

Em termos dos modos temporais, a intensificação assume a forma de uma aceleração. Em decorrência, permeando a conformação do sentido histórico moderno, está o entendimento da reflexividade e da capacidade de autocompreensão humana como uma relação de uma criatura frágil e "carente" (num sentido que vamos esclarecer) com seu "destino" mais extremo: morrer.

Com o intuito de repensar essa relação, buscamos problematizar o valor de antropogênese atribuído à morte. Recorrendo a instrução

elementar de Freud sobre a incapacidade do inconsciente em dar conteúdo ao próprio aniquilamento, desenvolvemos, como uma aposta interpretativa, que a dor da perda vinculada à morte de outrem pode atuar como pressão e irrupção (*Drang*) provocando um "disparo" que mobiliza a capacidade de externalização humana. Essa aposta é fundamental na medida em que ela possibilita reconhecer, na esteira da lamentação e ritos fúnebres, a escrita como uma das formas pelas quais o homem registra a brevidade de *sua passagem pelo mundo*.

Esse é o olhar e a disposição com a qual nos propusemos a mapear alguns elementos fundamentais, evocados pelas obras de Nietzsche, Baudelaire e Mallarmé, para a composição da ambiência cultural e histórica em que se dará a metaforização da morte no pensamento e obra de Maurice Blanchot. Particularmente pertinente ao tema desta tese é o fato de que ante a emergência de uma nova disposição intelectual caracterizada pela desestabilização dos referenciais e a consequente fratura na construção do sentido, a imagem da morte foi extremamente requisitada.

A partir da desestabilização dos referenciais ocorrida na Alta Modernidade podemos dizer que a assimetria entre desejo e duração transforma-se num conflito entre a facticidade, incompletude e duração limitada da experiência vivida *versus* a radicalidade da potência tecno-científica alcançada no mundo industrial. Nessa nova configuração, as Grandes guerras adquirem um papel decisivo para a composição metafórica da imagem da morte, pois expõem radicalmente o traço de tragicidade que constitui o mundo moderno. Por isso, recorremos aos trabalhos de R. Koselleck e de G. Mosse para entender a *forma* pela qual o evento das Grandes Guerras se impõe no sentido de intensificar ao máximo e, na sequência, diluir a relação entre sentido e morte delineada no século XVIII. Esse movimento é mais um elemento para a composição do cenário em que Maurice Blanchot escreve: aquele em que a morte tornou-se impossível de morrer.

Como último passo dentro do que chamamos por delimitação do espaço teórico, indicamos a maneira pela qual Maurice Blanchot compartilha o pano de fundo em que se conformou o ser-para-a-morte heideggeriano. Para Gumbrecht, *Ser e Tempo,* oferece uma reflexão "quase não-mediada" do desejo por estabilidade e unidade de sentido existenciais. Reconhecendo a grandeza do filósofo da Floresta Negra, nos limitamos a traçar, seguindo muito de perto a leitura crítica de J.Taminiaux (1995) e de H.Gumbrecht (1999) e de L. Costa Lima (2012), o horizonte compartilhado de expectativas em que se vê a conjugação entre "o último sopro do desejo por unidade" e a fragmentação inevitável daquilo que ansiamos por reconhecer como "nosso mundo".

Esse movimento será fundamental para a transição da primeira para a segunda parte do trabalho, destinada a apresentar, argumentar e problematizar o pensamento de Blanchot. Nosso foco incide sobre as maneiras pelas quais a metáfora da morte catalisa todo desejo e preocupação da criatura humana na extinção de sua vida, forçando um deslocamento da esfera de sentido para "fora do mundo", para um "vazio" que se realiza, segundo Blanchot, no espaço literário.

Flecha em direção ao vazio

Para Blanchot, a escrita literária busca e se enamora de uma autenticidade mais original e extrema, quer e não pode abraçar o inapreensível. Essa contrariedade marca o ato de escrever, e toda sua dificuldade. Perpassando *en passant* os dados puramente biográficos, apresentamos na primeira seção os pontos decisivos da trajetória intelectual de Blanchot e do cenário em que ele atua, mantendo como foco a composição da imagem da morte como metáfora e sua relação com a questão da escrita.

A emergência da tematização teórica sobre o entrelaçamento entre morte e escrita situa-se nos ensaios escritos entre 1940 e 1955.

Buscando cobrir de forma a uma só vez descritiva e genealógica esse emergir, nossa primeira tarefa foi a de buscar entender como Blanchot chega à questão da literatura. Atribuindo ao ensaio "La littérature et le droit à la mort" um valor de irrupção para o tratamento da relação que perseguimos, procedemos uma análise da ambiência intelectual em que se dá sua publicação. Em seguida, apresentamos uma análise da estrutura do texto, fundamental, já que nela aparece, pela primeira vez e claramente, a ligação que Blanchot, partindo da noção hegeliana de negatividade, estabelece entre poder-morrer e poder-escrever.

Se o primeiro passo culmina na distinção entre a ação política e a escrita literária, a etapa seguinte constitui-se como uma reflexão sobre a forma como Blanchot busca diferenciar a escrita literária das demais formas de linguagem. Seguindo essa diferenciação, chegamos ao ponto-chave da problematização de Blanchot sobre a escrita literária. Embora atribua à literatura um valor essencial e autêntico, ela seria incapaz dizer o essencial, de torná-lo um conteúdo revelado. Pelo contrário, a literatura mantém e sustenta o silêncio, pois encarna a apresentação de um vazio. O vazio para Blanchot não possui uma função textual de "despragmatização" do familiar. O potencial semântico a ser trabalhado pela escrita literária é exposto ao fato de que o sentido é vazio. Assim sendo, o ato de escrever realiza a potência plástica de uma irrealidade.

A escrita literária é, portanto, uma linguagem que se afirma como uma imagem de si mesma. Não obstante, ela é sempre reenviada ao mundo do qual parece se apartar. A ambiguidade dessa definição de escrita é a condição de seu fascínio. Condição regida pela *semelhança cadavérica,* entendida como modo de funcionamento da imaginação. A semelhança cadavérica é um desconcertante derivado do inquietante freudiano. Nada pode ser mais parecido e, ao mesmo tempo, nada pode ser mais diferente de um homem vivo que seu corpo morto. Seguindo esse raciocínio, Blanchot estabelece uma analogia entre a relação *escrita e mundo* e a relação *homem e seu cadáver*. Desenvolvendo o

argumento da semelhança cadavérica percebemos que, remetendo-se ao mundo, a escrita literária o desdobra. Nesse desdobramento não há nem uma explicação do mundo, nem seu avesso. Mas deslumbra-se o *outro* (semelhante) do mundo.

A potência da imagem aparece ligada ao fato de que a imaginação e o imaginário são mais profundos do que o que tomamos por realidade. Blanchot alude a esta profundeza como *ambiguidade*. A ambiguidade da imagem não se refere a algo que se dissimula como um engano ou um erro. A imagem é ambígua porque embebida no êxtase da antecipação (como instante) da absoluta anterioridade. Ela é ancestral. Com efeito, a missão do artista e a tarefa da arte são como um movimento de exploração desse instante que permite antever uma dissimulação "mais" original, porque fonte de toda autenticidade.

Uma vez percorrido esse trajeto, foi possível problematizar a *ambiguidade* presente numa concepção que entende a escrita literária e a arte em geral como uma força não subordinada ao tempo e, da maneira que lhe é própria, "fora" do cotidiano e da história.

Por um lado, na medida em que Blanchot defende a arte literária como uma força que se retira do cotidiano e da história, e que detem a relação mais autêntica e original com a existência, estamos muito próximos de uma utopia de autofundação essencial – mito, no sentido pós-romântico atribuído por Lacoue-Labarthe.

Por outro lado, o espaço literário e a escrita resistem ao estabelecimento de qualquer origem e essência. Blanchot afirma incansavelmente que à arte falta uma origem: esta é sua marca. A literatura *não é*. Não possui essência. Ela apenas *deseja* ser.

Sem diluir essa ambiguidade, adentramos *L'espace littéraire*. A ambiguidade é "descoberta" como uma condição de existência discursiva e produz uma concepção de literatura em que as convenções são, ao mesmo tempo, incorporadas e frustradas. No trabalho de Blanchot como crítico literário e pensador da

literatura, o primeiro efeito a ser criado é a impossibilidade de sentido imediato: um bloqueio de significação é obtido atráves da complicação máxima das referências. Este bloqueio levará ao leitor um sentimento de insegurança, dúvida e inquietação que deve convergir ao ponto de ruptura e abismo de sentido do texto. *L'espace littéraire* pode ser entendido como o campo de prova da necessidade desse tipo de crítica.

A esse ponto, teremos lançado os principais elementos que compõem a metaforização da morte como escrita nos ensaios de Maurice Blanchot. Assim sendo, podemos apresentar o contorno formal desse processo ao qual denominamos como metaforização. O que nos permite, finalmente, visualizar de uma maneira "estruturada" a relação intrínseca entre a imagem da morte metaforizada e a questão da escrita para Maurice Blanchot.

A imagem da morte se deixa metaforizar nos ensaios que analisamos como uma força determinante do impulso e expansão da subjetividade que estimula a elaboração de uma autocompreensão radical. Ambiguamente, a mesma força que desempenha um enorme trabalho crítico leva de encontro às origens do mito, como desejo (frustrado) de preencher o abismo da falta de fundamento e sentido da vida humana.

A "morte impossível de morrer", como mostraremos, constitui-se como uma forma atualizada para o contexto de pós-guerra da assimetria constitutiva identificada por Blumenberg: "para o homem, *há sempre menos tempo para cada vez mais possibilidades e desejos*" (BLUMENBERG, 1986: 63). Na *persona do escritor*, o movimento empenhado pela antecipação da imagem da morte inscrita no ser-para-a-morte heideggeriano se metamorfoseia em um "desde-sempre-morto". O escritor moderno já está morto, sua cultura é o desastre. Por isso ele escreve. Mas porque escreve, "sobrevive" à morte, devendo morrê-la infinitamente.

Olhar de Orfeu

Para Blanchot, tudo no gesto literário é arrastado pelo *olhar de Orfeu*, conjugando a erosão do sujeito, do tempo-espaço e da própria linguagem, na falta de lugar que ele chama por *morte.* Na terceira e última parte do texto propomos uma leitura comentada do texto "Le Regard d'Orphée". Neste comentário, percorreremos os deslocamentos e transposições pelas quais Blanchot recria o personagem mítico Orfeu e sua busca por Eurídice. Nessa encenação, a furiosa paixão órfica transfigura-se no movimento incessante de morrer ao qual a arte deve sua força.

Considerações iniciais

Apenas rápidas ponderações a respeito de nosso trabalho de interpretação-investigação:

> Qualquer estudo que se atreve a enredar-se pelos sinuosos caminhos que a temática da morte oferece, deve lidar com o desejo de verdade de maneira oblíqua. Se a morte não será "objeto" da pesquisa, mas ponto de inflexão com o qual se trabalha, é preciso garantir, de alguma maneira, as condições de sua *inacessibilidade* como essência ou substância. Isso quer dizer: não se deve ambicionar ou arrogar-se o "poder mágico" de transformar o negativo em Ser. A estratégia foi instigar a indefinição, vereda em labirinto, em que a imagem da morte aparece nos textos. Foi preciso encontrar maneiras para que o desdobramento da escrita de Blanchot em torno da (des)figuração da morte levasse à problematização dos aspectos teóricos de sua concepção de escrita literária, de imagem, de mundo.

A morte, entendida ou reduzida ao que pode ser uma experiência cognoscível, como fenômeno coletivo ou individual, é o objeto de trabalhos historiográficos bastante fecundos como, por exemplo, o

estudo de Philipe Ariès, *L'homme devant la mort* (1977); que buscou pintar um retrato vívido das mudanças de comportamento e compor uma trajetória das atitudes dos povos ocidentais diante da morte. Mais recentemente, as pesquisas de Michel Vovelle têm como objeto diferentes representações da morte no Ocidente europeu (1997). Há também a obra de Edgar Morin, *L'homme et la mort* que, por um viés mais sociológico, discute as relações entre a morte e a consciência dela, esforçando-se para mostrar como a sociedade funciona apesar da morte e contra ela (1970). Já Nobert Elias, acentua que morrer, de qualquer ângulo, será sempre um ato de violência. Nos ensaios *A solidão dos moribundos* e *Envelhecer e morrer* (2001), o autor problematiza a experiência de *estar morrendo*, para enriquecer o que ele chama de sociologia médica. Mas, para Blanchot, a relação com a morte - a forma como ela afeta a vida, seu impacto sobre a duração do tempo em que se vive, sua irrupção no tempo (ou erupção para fora do tempo?) -, não é assimilada como experiência que se pode *conhecer.* Não se trata de uma imperfeição ou deficiência do conhecimento, mas do fato de que o que se busca, neste caso, se subtrai a toda possibilidade de experimentá-lo e conhecê-lo. É antes uma falta de experiência da morte, como uma modalidade temporal, que exige mais que qualquer coisa escrever. Portanto, reconhecendo o valor dos trabalhos citados e de outros que seguem diretrizes parecidas, deles nos afastamos.

Para nós, Blanchot não será o romancista e ficcionista, senão um pensador da escrita literária e da arte, que dedica sua atenção sobretudo ao ato de criação. Interessa a esta pesquisa a estima pelo trabalho reflexivo sobre a escrita. A orientação de leitura tem como margens, de um lado, a necessidade de construir com coerência o *corpus* de obras trabalhadas, pressupondo por isso o sujeito-produtor dos textos como garantia de certa unidade; por outro, a proposição de uma sintaxe em que não se apague o fato de que a evidência da identidade autoral nesse *corpus* tende a estar suspensa ou matizada.

Dado nosso interesse sobre a reflexão teórica de Blanchot, nos concentramos em sua produção ensaística. Ainda que ele tenha escrito, no período em que nos focamos, as duas versões de *Thomas l'Obscur* (1941,1950); *Aminadab* (1942); *L'Arrêt de mort* (1948); *Celui qui ne m'accompagnait pas* (1953), - todos eles contos e narrativas que permeiam de alguma maneira a temática da morte. Nossa opção de tratamento, ao separar a obra ensaística da produção ficcional, distancia-se da maior parte dos trabalhos recentes sobre Blanchot (SCHULTE NORDHOLT, 1995; MESNARD, 1996; HILL, 1997; BIDENT, 1998; DERRIDA, 1998). É preciso registrar que consideramos haver reflexividade em ambos os modos de escrever de Maurice Blanchot e, a respeito de muitos pontos, nosso estudo chegou a resultados semelhantes aos dos trabalhos que consideram a escrita ficcional e a ensaística em conjunto. Contudo, a decisão de trabalhar apenas com os ensaios cumpre o papel de afirmar que, para nós, ensaio e escrita ficcional são modos discursivos que operam de maneiras distintas, ainda que regidos por motivos semelhantes.

O ensaio é, por si mesmo, um mundo à parte. De contornos desesperamente fluídos, a forma e a estrutura da escrita ensaística repousam sob sua irredutível indeterminação. Como afirma Obaldia, salvo os clássicos de Montaigne e Bacon, a maior parte dos ensaios foi assim caracterizada posteriormente. De uma forma geral, o ensaio, e podemos dizer que os ensaios de Blanchot aqui se encaixam, é fruto de uma espécie de conflito entre a forma do saber (relato) e a forma da arte (literatura). Talvez o traço conflitual o leve a ser constantemente digressivo e fragmentário (OBALDIA, 2005:11-52). Em sua abordagem capital sobre o ensaio, Lukács afirmava a ambiguidade deste gênero. Se sua forma não lhe permite estar integrado à arte ou à ciência, essa dinamicidade representa um ganho, pois a escrita ensaística é sempre aberta: em um ensaio, um argumento não chega ao seu fim (LUKÁCS, 1974:1-18; LIMA, 1993: 94-100).

A crítica e o trabalho de teorização da literatura desenvolvido por Blanchot são permeados por preocupações filosóficas que adentram seu texto conformando em teia seus argumentos. Para um estudo crítico seria impossível, nessa teia de muitos interlocutores, não privilegiar um ou outro em detrimento dos demais. De qualquer forma, gostaria de dizer algumas palavras sobre essas escolhas.

Os comentadores e estudiosos remetem-se com frequência à influência de Lévinas sobre Blanchot. Em nosso estudo essa presença é discreta. Isso não significa que não haja um diálogo intenso entre esses autores. Mas tão somente que, posta ante nosso recorte, essa conversação tomou outra cor. Ou seja, para o período que abordamos, o pensamento de Lévinas, suas questões sobre a alteridade e neutralidade, não tem ainda o peso que adquirem na produção de Blanchot da década de 1960 em diante. Talvez essas questões já estejam ali, germinando. Mas elas não se apresentam ainda, e isso é uma marca da historicidade no pensamento do autor que estudamos, - o que deve ser respeitado.

Algo semelhante poderia ser dito a respeito de Nietszche. Ao lado da filosofia hegeliana e da heideggeriana, o pensamento nietszcheano é um dos quais Blanchot considera como fundamentais por se dedicarem a refletir a condição humana a partir de sua ligação com a finitude (BLANCHOT, 1988: 119). Contudo, para a formulação das questões sobre literatura e linguagem no período abordado, a presença da filosofia nietzschena destaca-se menos em relação às outras. A formulação da "morte de Deus" é crucial, sem dúvida e ela aparece com força na análise de Rilke que prepara a leitura do mito de Orfeu. Mas, o impacto das leituras de Nietzsche e da ideia de transvaloração ressoa, de fato, na obra de Blanchot, a partir do final da década de 1960 com a publicação de *L'Entretien infini* (1969).

No período em que nos detivemos, além dos já mencionados Hegel e Heidegger, o laço forte se dá entre Blanchot e Bataille – eles se conhecem em 1943 e tornam-se grandes amigos. E, mesmo nesse

caso, nossa opção foi a de abordar as interfaces entre os dois autores mantendo todo o foco em Blanchot. Esse traço evidencia que, para nós, há no pensamento de Blanchot um conjunto de questões que ele persegue e desenvolve de maneira autônoma, e que suas reflexões representam um trabalho independente.

Um motivo da mesma natureza nos levou a produzir uma ilustre ausência: Foucault e seu "La pensée du déhors". O célebre ensaio foi publicado na *Critique* dedicada à obra de Maurice Blanchot em junho de 1966[1]. Marca um manifesto interesse de Foucault por literatura no início da década de 1960 que não mais aparece após a publicação de *Les Mots et les choses* (1966). A interpretação de Foucault incide sobre a tematização dos mitos de Orfeu em *L'espace Littéraire* (1955) e do canto das sereias em *Le livre a venir* (1958). Os mitos são abordados como alegorias para suscitar a questão do *ser da linguagem* e o privilégio da literatura na modernidade. A relevância de "La pensée du déhors" é enorme. Basta pensar que em seu título cunhou-se essa expressão, muito usada por Deleuze e por Foucault, e que por fim acabou por caracterizar parte importante do pensamento francês das décadas de 1960 e 70.

Maurice Blanchot se nutre do diálogo com seus "sucessores", Foucault, Derrida, Deleuze - o que reverbera em sua obra a partir de *L'Entretien infini* (1969). Todavia, quando se tratou de analisar os textos produzidos entre 1940 e 1955, ficou nítido que seguir as linhas interpretativas estabelecidas por "La pensée du déhors" constituiria um tipo bizarro de anacronismo. Nesse sentido, reconhecemos a

[1] Como indicação para um aprofundamento futuro, gostaríamos de realçar a variedade de linhas interpretativas sobre a obra de Blanchot encontradas nesse número da *Critique*. Se, por um lado, é possível verificar uma consonância entre os artigos de Paul de Man, Françoise Coli, Roger Laporte e M. Foucault, por outro, os caminhos tomados por J. Starobinski e George Poulet, por exemplo, são bem diferentes. Uma análise do conjunto desses artigos que, em geral, trabalham sobre a obra ficcional de Blanchot, seria certamente muito interessante. Cf. Critique- Revue Générale des Publications Françaises et étrangères. Dix-septieme année, n. 229, juin 1966.

relevância do ensaio de Foucault. Mas sua importância consiste mais em marcar o peso da influência da obra de Maurice Blanchot, de sua ficção e de seus ensaios, sobre Foucault na elaboração de seu conceito de *linguagem.*

Em relação a Jacques Derrida, não foram em poucas obras em que o tema abordado relacionou escrita, morte, Maurice Blanchot: *Parages* (1986); *Apories* (1996); *Demeure, Maurice Blanchot* (1998); *Donner la mort* (1999). A sensibilidade e a visão de Derrida estão presentes na formulação mais intuitiva que norteou este estudo. Sua presença aqui é, no mínimo, espectral. Contudo, como no caso de Foucault ou talvez de maneira ainda mais intensa, os pensamentos de Blanchot e de Derrida estão muito ligados, constituindo-se, ao fim das contas, como uma visão endógena dos problemas que abordam. Evitar o uso direto das interpretações derridianas foi, nesse sentido, resultado da tentativa de estabelecer um ponto de vista diferenciado. Mas não somente. Afastar-me teoricamente das análises de Derrida, para quem escreveu uma dissertação sobre ele, é também reflexo da tentativa de ampliar os horizontes teóricos e intelectuais, buscando novas referências, outras formas de olhar e de pensar.

Entendemos que o campo denominado como teoria da história não restringe seu objeto ao discurso historiográfico e ao conceito ou ideia de história. Mas deve se estabelecer como domínio que trata criticamente as condições de possibilidade das formações discursivas que compõem nosso ambiente cultural, abrindo horizontes que permitam tratar os objetos de estudo com rigor sem abdicar da criatividade na composição das temáticas e hipóteses. Isso porque, no limiar do campo institucionalmente consolidado como Teoria da história encontram-se reflexões teóricas sobre as formações culturais e discursivas. Nossa pesquisa instalou-se nesse limite. O olhar sobre o limite não conduz à clausura de uma situação de exceção que apenas turva e confunde um suposto estado de normalidade. Menos ainda significa pretender dissolver as metas diferenciadas entre os

discursos históricos e não-históricos, mas somente não negar-lhes a possibilidade de encontro, atrito e contato. Como uma luminosidade crua, o limite oferece a oportunidade de pensar o geral com a energia de uma paixão.

Delimitação do espaço teórico

> En voyant l'aveuglement et la mísere de l'homme,
> en regardant tout l'univers muet et l'homme sans lumière
> abandonné à lui-même et comme égaré dans ce recoin de
> l'univers
> sans savoir qui il y a mis, ce qu'il y est venu faire,
> ce qu'il deviendrait en mourant ,
> incapable de toute connaissance, j'entre en effroi comme
> un homme qu'on aurait porté endormi dans un île déserte et
> effroyable
> et qui s'eveillerait sans connaitre e sans moyen d'en sortir.
> (Pascal, Pensées)

Porque os homens morrem...

Esta pesquisa inscreve-se como uma ramificação da problemática que se instala ao redor da questão do sentido, mais especificamente, do sentido histórico ocidental. Atribuir sentido é tarefa tida como elementar da vida humana e, contudo, capital. Realização pela qual a criatura humana compensa a falta de instintos, arrola-se em um sem fim de campos disciplinares, hermenêutica, psicanálise, semiótica, filosofia, história... A retomada da questão do sentido se faz, neste estudo, em função e em relação ao "peso" da condição de mortal do homem em nossa cultura (cf. GUMBRECHT, 2002: 176 e ss).

Em um primeiro plano, o horizonte contextual da questão do sentido diz respeito à impotência em que se encontra a civilização

tecno-científico-industrial, em seu modo de vida, nos modos de vida gerados pelo homem moderno, de instaurar o sentido metafísico-existencial de nossas vidas. Com efeito, nesse primeiro plano, considera-se que:

> buscando o sentido do processo de conhecimento na imanência da ação, reduzindo a ação ao fazer e ao operar, e se entregando aos seus feitos e as suas obras, enfeitiçados e impotentes, a pergunta que se deixou de fazer pelos modernos é justamente que sentido tinha ou tem tudo isso – as ações e as obras. Rompidos seus laços com a realidade e o sentido, a verdade terminou por perder a densidade e por não ter mais significação. Só a re-vinculação poderá então dar outro rumo às coisas, não para voltar atrás, mas para dar um passo à frente. Aristóteles tinha mostrado que nem todas as proposições ou sentenças são reguladas pela verdade: as súplicas, por exemplo. Estas têm sentido, não valor-verdade, que pode no entanto aplicar-se a elas derivadamente. Kant tinha distinguido a verdade da significação, porém sem levar adiante a questão do sentido, limitando-se a separar a esfera da razão (sentido) do domínio do entendimento (verdade). Caberá, então, reconhecendo que a esfera do sentido é mais ampla do que a da verdade, que não é senão sua restrição ou delimitação, revinculá-las e perguntar pela significação das obras e pelo valor (bem) das coisas, inclusive pelo sentido da ciência e pelo valor da tecnologia (DOMINGUES, 2002: 9).

Em um segundo plano, a questão do sentido instala-se no território que H. Gumbrecht buscou explorar através da tipologia entre "culturas de sentido" e "culturas de presença". Advertindo que uma tipologia não pode se confundir com uma descrição da realidade, Gumbrecht argumenta que em uma "cultura de sentido" a autorrefencialidade humana está sempre ligada a uma subjetividade ou consciência que se vê excêntrica ao mundo a que pertence. Nesta chave, conhecer o mundo é interpretá-lo, dotá-lo de sentido – o que é contemplado pelo primeiro plano que acabamos de apresentar. Por sua vez, em uma "cultura de presença", a autoreferência liga-se ao

corpo, e este não se entende em separado do mundo, mas sim espacial e fisicamente integrado a ele. O conhecimento em uma "cultura de presença" não resulta do debruçar-se do sujeito sobre seus "objetos" mas relaciona-se a um desvelamento e/ou revelação (GUMBRECHT, 2010: 104-114).

A questão da relação entre sentido e morte leva ao limite os tipos apresentados por Gumbrecht. Numa "cultura de sentido", a morte evidencia a inescapável falibilidade das respostas à questão do sentido, da significação das obras e do valor das coisas humanas. Numa "cultura de presença" a finitude evidencia o questionamento sobre o sentido como ausência de sentido. Mas indicia tambpem que esse questionar faz falta. Como estas "culturas" não se excluem, morte e sentido são faces distintas da mesma moeda. Por isso as reflexões que envolvem a relação entre sentido e morte tendem a ser tensas, arredias, fragmentadas e não-exatas. Tal é o caso do pensamento de Maurice Blanchot. Como veremos, o autor francês se revela um crítico cuja agudeza interpretativa e teórica o conduz para além de seu campo de exercício, a literatura. Ao buscar compreender as condições de possibilidade da escrita literária, o pensamento de Blanchot estaria posicionado ao lado de uma "cultura do sentido". Por outro lado, na esteira da herança heideggeriana, a escrita literária tende a ser vista como um tipo de força impessoal de maneira que esta se constitui como acesso (revelação) a um modo de existir mais autêntico ou original. E nesse sentido, Blanchot estaria posicionado ao lado de uma "cultura da presença". Esta tensão é particularmente intensa no período que destacamos em nosso estudo.

A criatura humana, mergulhada em um *cosmos* ou como um observador-agente, está no mundo como um episódio entre o nascer e o morrer. A inserção no mundo é conflituosa, assumindo faces distintas ao longo da trajetória humana. Entrelaçando temporalidade e finitude, faremos a primeira demarcação do problema da morte dentro do estudo

que propomos, tendo por respaldo o filosófo Hans Blumenberg,[2] a partir da seguinte formulação: para o homem, *há sempre menos tempo para cada vez mais possibilidades e desejos* (BLUMENBERG, 1986: 63).

Reconhecendo nessa proposição - para fins de nossa reflexão teórica - uma "validade geral", é inevitável não deixar de pensar que ela tem como limite duas situações fundamentais: por um lado, o suicídio, evento no qual deve estar presente um desaranjo temporal em relação ao desejo de permanecer vivo. Por outro, a "boa morte", evento no qual a simetria entre desejo e tempo constrói uma bela harmonia.[3] A limitação que condiciona a proposição pode ser, portanto, descrita como questão: por que somos *forçados* a existir? Já que tão imemorial quanto à morte é o nascimento.

---

[2] "Entre as mais notáveis críticas de justificação da modernidade do ponto de vista de uma reflexão sobre a cultura merece especial atenção a do filósofo e historiador das ideias Hans Blumenberg (1920-1996). Autor de uma obra multiforme que se estende a toda história da cultura ocidental e apoiada numa vastíssima erudição Blumenberg reúne todos os fios da sua intensa meditação justamente numa teoria da modernidade pensada e formulada como demonstração da novidade e legitimidade da cultura moderna e recusa de todo paradigma hermenêutico que faça uso do conceito de "secularização" ou de explicações que recorram a permanência de arquétipos teológicos no universo conceitual da modernidade. [...] A obra em que expõe *ex professo* sua leitura da modernidade denomina-se justamente A legitimidade dos tempos modernos na qual é posto em questão o paradigma da "secularização". Não é pela transformação e um conteúdo teológico em conteúdo mundano que a modernidade se define. [...] A modernidade se caracteriza pela aparição histórica do *vazio* de sentido. Esse vazio solicita imperiosamente a consciência ocupá-lo com um conteúdo novo.Todas as iniciativas da consciência refluem, em última instância, para a auto-afirmação (*Selbstbehauptung*) como ponto fulcral do edifício simbólico da modernidade" (VAZ, 2002: 26-27).

[3] No termo "boa morte" concentram-se dois núcleos de significação. Em um deles, "boa morte" significa morrer bem, de uma boa maneira, e corresponde aos debates sob a qualidade clínica do fim físico da vida, contemplando a discussão sobre eutanásia e sobre o prolongamento artificial da vida. No outro, "boa morte" significa morrer de forma nobre, admirável. É um estar preparado para receber a morte. Relaciona-se, portanto, com o significado social de preparação e aceitação do morrer. Se como pensamento essas dimensões podem ser abstraídas, no cotidano, a ideia de morrer "bem" fisicamente e a ideia de morrer "bem" socialmente são convergentes. Cf. KELLEHEAR, 2004: 63-64.

Não obstante sua limitação, a formulação de Blumenberg permite identificar uma estrutura antropológica: a incongruência entre o desejo de viver e a duração da vida. Como lembra o filósofo alemão, a consciência atormentada por esta assimetria a que a morte nomeia, "surge" com a simples e obvia percepção de que o mundo não começa nem acaba com a própria vida e se repete na falta de resignação à fatalidade de cada geração. É uma espécie de consciência da fragilidade da vida e de não sujeição a ela (BLUMENBERG, 1986: 63-65).

Sobre o peso da condição mortal, alguns anos após a publicação de *Ser e Tempo*, Heidegger escrevia:

> Os mortais são aqueles que podem ter a experiência da morte como morte. O animal não o pode. Mas o animal tampouco pode falar. A relação essencial entre morte e linguagem surge como um relâmpago, mas permanece impensada. Ela pode, contudo, dar-nos um indício relativo ao modo como a essência da linguagem nos reivindica para si e nos mantém dessa forma junto de si, no caso de a morte pertencer originariamente àquilo que nos reivindica (HEIDEGGER, 1988: 51).

Ante algo que surge como um relâmpago para Heidegger impõe-se um recorte teórico pelo qual se perseguirá, no *corpus* da obra de Maurice Blanchot, os percursos pelos quais, na tentativa de pensar a atividade de escrita, o autor francês se depara com a finitude humana e o que decorre disso. Mas o trabalho teórico impõe também o risco de um desvio que emerge como uma dúvida persistente: em que consiste o essencial da relação entre morte e "aquilo que nos reivindica", isso é, uma cultura?

Este desvio problematizante toma um caminho em paralelo, mas de comum sentido com a proposta filosófica de Lévinas, amigo próximo de Blanchot, que insiste na necessidade de contrapor à certeza heideggeriana da morte como antecipação originária, uma relação com a morte nascida da repercussão emocional e intelectual da morte

de outrem.[4] Na mesma direção de Lévinas, encontramos a posição de Ricoeur que, sobretudo em seus últimos trabalhos, apela contra o "olhar" que ao ver um moribundo, antecipa sua morte. Ricoeur clama por *outro modo de ver*, por um olhar que consiga se deslumbrar com um "ainda vivente", dotado de uma alegria essencial.[5] Compartilha-se, portanto, o caráter desviante de tais reflexões em relação ao universo heideggeriano do ser-para-a-morte.

O que está em jogo quando se fala num *desvio* em relação a Heidegger ao se tratar da questão da morte?

Pode-se clarear este problema a partir da argumentação de P. Lacoue-Labarthe em *Poétique de l'histoire* – onde o autor desenvolve uma instigante interpretação da *cena de Origem* em Rousseau.[6] Neste

[4] A crítica ética da ontologia conduzida por E. Lévinas rompe com a concepção heideggeriana de "existência monológica". Isto é, para Lévinas, a essência do homem não se encontra em indíviduos isolados. É neste sentido que encontramos na filosofia de Lévinas a afirmação da primazia do Outro como verdade fundamental do homem e como âmbito privilegiado de suas dimensões metafísica e religiosa. O pensamento de Lévinas traz consigo uma antropologia da alteridade e por isso, ele entende a morte em sua sociabilidade, na proximidade com o outro. Para ele, morrer por outrem e a morte do outro tem prioridade sobre a própria morte (LÉVINAS, 2005: 1993).

[5] Notadamente nos textos escritos em 2006, pouco antes do falecimento do filosofo francês, que foram reunidos e publicados sob o título *Vivant jusqu'a la mort*. Nestes escritos, Paul Ricouer correlaciona a antecipação da agonia em morrer ao medo e mostra que esta relação, longe de ser direta e primeira, como quer Heidegger, é uma relação mediada por uma "sabedoria" e sobretudo por um desejo de viver (cf. RICOEUR, 2007).

[6] Philippe Lacoue-Labarthe procura esmiuçar a concepção de mundo de Rousseau como um teatro e de homem como "ator animal" e entender porque, paradoxalmente, Rousseau reprova o teatro. O valor atribuído por Rousseau ao teatro grego lhe permite resolver este paradoxo: a cena primária é na tragédia grega- primeira expressão teatral- não apenas um entreterimento, mas um mecanismo capaz de despertar medo e compaixão, supostamente para ensinar os valores da *polis*. O medo está relacionado à autopreservação a que se liga o amor-próprio. E para Rousseau, não há amor-próprio sem medo da morte. Esta é a consciência de sua própria mortalidade, frequentemente apontada como o que distingue os homens dos animais. Para Lacoue-Labarthe, a questão da linguagem resta, nesta chave aberta por Rousseau, impensada. Talvez, como sugere o autor, porque a regra de aquisição da linguagem pelo ser humano seja a *realização* de sua própria mortalidade (LACOUE-LABARTHE, 2002).

livro, Lacoue-Labarthe contrapõe ao trecho de Heidegger acima citado, a seguinte proposição de Rousseau nos *Discours*: "la connaissance de la mort, et de ses terreurs, est une des premières acquisitions que l'homme ait faites, en s'éloignant de la condition animale" (ROUSSEAU,1985: 73).

Desdobrando a proposição de Rousseau em oposição à de Heidegger, Lacoue-Labarthe afirma que pensar o *L'ek-stase* original de um *Dasein* mortal com linguagem sem levar em consideração a significação da distância que separa os humanos dos animais trata-se de um tipo de "cegueira" ou "derrapagem" teórica. Ou seja, uma revelação do que seja essencialmente humano deverá levar em consideração as condições e a comensurabilidade da distância entre o homem e o animal, *mediada* por uma consciência da própria finitude. Nesta chave, a insistência com que Heidegger encadeia a ausência de linguagem do animal e da natureza em geral à determinação do homem como única criatura capaz de morrer e de falar, pode ser contraposta e relacionada à cesura, à abertura do mundo em que "surge" esta criatura e, na sequência, pensada nesta medida. (LACOUE-LABARTHE, 2002).

Guardando a disposição de cultivar essa chave de leitura como senda, as próximas páginas são dedicadas à exploração de diferentes planos que, como ângulos poliedros, devem se reunir para formar o prisma de análise do uso metafórico da imagem da morte nos ensaios de Maurice Blanchot.

Sentido e morte

Trataremos, portanto, de uma assimetria constitutiva: a relação desproporcional entre a duração da vida e o que se deseja fazer com o tempo que resta. Dois momentos concorrem decisivamente para aguçar os modos de percepção desta relação i.e., desta consciência da finitude. O primeiro seria o deslocamento operado no início dos tempos

modernos na construção da imagem que o homem tem de si mesmo. Lentamente, deixa de ser predominante a imagem que apresentava o homem e sua cultura como uma unidade integrada a Criação divina, cuja verdade ou estava além da compreensão humana ou era dada a conhecer pela revelação de Deus. Tem lugar, neste momento, um "ver a si mesmo" como sujeito da produção de saber sobre o mundo que é, de certa forma, excêntrico ao mundo (GUMBRECHT, 1998: 12-15).

O segundo momento desdobra como autorreflexão a "excentricidade" da imagem do homem-sujeito do conhecimento. A emergência, por volta do final do século XVIII, da imagem de homem como sujeito auto-reflexivo ou "observador de segunda ordem" (Luhmann), tem um impacto fundamental sobre a relação assimétrica que a criatura humana estabelece com a brevidade de sua vida (GUMBRECHT, 1998: 12-15).

A ambiência histórica que envolve a imagem moderna da morte tem como fator importante as conquistas científicas que tanto passam a elucidar as causas biológicas da morte quanto a possibilitar o prolongamento da expectativa de vida. Mas, como fator decisivo, devemos apontar para o enfraquecimento da interpretação cristã da morte, isto é, do sentido cristão de transcendência, paralelo à importância das grandes batalhas do período, a Revolução Francesa e as guerras napoleônicas. Como mostra Koselleck, nesta inflexão no século XVIII emerge o culto político aos mortos, incorporado nos monumentos, sinalizando o movimento em que o imaginário em relação à morte e aos mortos desliga-se do privilégio cristão para ser vinculado aos deveres nacionais. O culto mundano faz-se a partir das formas religiosas mas modifica seu conteúdo. Como traço da modernidade, os mortos "falam" de um futuro político cruzando, em um horizonte de significados compartilhados, o passado do morto com o futuro dos que vivem (KOSELLECK, 1997: 183-186).

Para trabalhar este traço, percorremos o papel desempenhado pela imagem da morte em duas importantes vias discursivas para

a conformação da consciência auto-reflexiva e auto-referente em curso no século XIX: o trabalho historiográfico de Jules Michelet (1798-1874) e as reflexões de cunho especulativo-filosófico de Hegel (1770-1831).

Ressalta-se tanto em Hegel como em Michelet, a recorrência da imagem da morte. Qual o significado desta solicitação? Não sendo as obras de Michelet e Hegel o alvo principal da atenção deste estudo, trata-se de apontar nestas duas obras fundamentais a configuração do solo em que se desdobra a questão que envolve morte e sentido. Para compor o que chamamos de delimitação do espaço teórico, não conferimos à construção intelectual destes autores o estatuto de *exemplares*, mas buscamos, na riqueza que elas oferecem, balizas para nosso trabalho de investigação. Um *exemplo* designa uma conexão de situação e um resultado da situação que, como sempre repetíveis, é de significação geral. Se algo é exemplar, é, em alguma medida, prescritivo e codificador (STIERLE *apud* COSTA LIMA, 1993: 37). Nosso objetivo, ao contrário, não é informar de maneira definitiva os códigos de uma época, mas *fornecer uma medida* para análise a ser executada, trabalhando as implicações do uso da imagem da morte no final do século XVIII e XIX em duas obras de relevo para a cultura da França moderna.

Para este empreendimento, a estratégia será apresentar os argumentos inseridos na ambiência que cercava Maurice Blanchot durante o pós-guerra. Sendo acentuada a proximidade intelectual e a amizade entre Blanchot e Bataille, seguiremos a orientação deste último para a leitura que propomos de Michelet, complementando-a com a de outros comentadores quando necessário. No caso de Hegel, mesmo que Blanchot tenha uma interpretação própria do hegelianismo – a que chegaremos mais adiante- nossa opção nesse momento será a interpretação de Kojève. Isto porque, dentre todos os intérpretes franceses de Hegel no século XX (A. Koyré, J. Wahl, J. Hyppolite) é a A. Kojève que se deve a formação de base da interpretação da filosofia hegeliana, não apenas para Maurice Blanchot, mas para toda a geração de que ele faz parte.

Como último "protocolo" de leitura, gostaríamos de chamar atenção para uma fragilidade que esperamos, contudo, ser positiva ao final. Refere-se ao fato de que a conformação discursiva de uma questão complexa compreende uma infinidade de autores, textos, ideias, impossível de contemplar em sua totalidade. A impossibilidade de esgotá-los não é, contudo, um impedimento. Ela gera um recorte. Neste sentido, perseguir a metacinética dos horizontes de sentido para a composição da metáfora da morte em Blanchot não implica a obrigação de analisar integralmente todos os textos que nela se inserem.

Em um texto escrito ao final de sua vida - o prefácio à *L'Histoire du dix-neuvième siècle* intulado "Des justices pour l'histoire", de 1873 - Jules Michelet expõe princípios para uma "epistemologia" histórica muito influenciada pelos trabalhos de Vico.[7] Nesta proposta salta aos olhos a centralidade da imagem da morte para o saber histórico.

> «Je mourrais seul» dit Pascal. C'est la sort commun de l'humanité. Mais est-il bon qu'on se souvienne? – Oui, chaque âme, parmi des choses vulgaires, en a telle, spéciale, individuelle, qui ne revient point la même et qu'il faudrait noter quand cette âme passe et s'en va au monde inconnu. S'il on constituait un gardien des tombeaux, comme un tuteur et protecteur des morts? (MICHELET, 1873: 2-3).

Proteger e assessorar os mortos, liberando-os simbolicamente de uma solidão terrível – tal é cerne da tarefa do historiador Michelet. Em seu notável trabalho, o discurso historiográfico moderno está sempre ligado à questão da morte e dos mortos. Ao seu olhar, um tanto ingênuo – se podemos concordar com George Bataille – a ligação entre a história e a morte garante um inexorável progresso da verdade e da justiça (BATAILLE, 1990: 49).

[7] Herdeiro declarado do filósofo da *Ciência Nova*, Michelet foi o primeiro tradutor desse livro para o francês, em 1827, e durante toda sua vida continua a explorar e difundir a obra de Vico na França do século XIX, sustentando, contudo, uma interpretação heterodoxa. Cf. RÉMAUD, 1998.

Isso porque Michelet apresenta a história como uma mediação, isto é, sempre às voltas com o enlace que se tece entre os vivos e mortos. Este laço, "une cité commune entre les vivants et les morts" - liga a palavra morta do arquivo e do documento à voz do morto que se deve escutar e tornar viva, pois ela "fala". A ternura de Michelet faz com que, para o historiador francês do século XIX, as fronteiras entre o mundo dos que partiram e o mundo dos que aqui estão, sejam tênues.[8] A massa de experiências passadas, para Michelet, não é um quebra-cabeças a se reconstituir. É um corpo que quer ser compreendido, fazer-se ouvir. O historiador não é um simples leitor do passado, ele deve reencontrar na frieza do corpo morto, a verdadeira chama do que ali viveu (MICHELET, 1873: 3-10).

Entendendo que a vida só se torna inteligível quando ela chega ao fim, para Michelet aqueles que viveram jamais compreenderam suas próprias vidas. A compreensão histórica se faz como uma "magia" que retoma os atos, sofrimentos, sacrifícios dos que já morreram e a eles concede um lugar na memória universal da história. Como um magistrado fúnebre, o historiador deve se aproximar tanto da morte a ponto de vivenciá-la, amá-la. Nesse sentido, a história de Michelet é quase um cerimonial fúnebre em que se celebra uma espécie de comunhão primitiva com os mortos (BARTHES, 1995: 65-78).

Contudo não se trata, para Michelet, de conceber a historiografia como unicamente a encenação textual de um grande funeral. Para além das elegias fúnebres, Michelet pensa uma *démarche* e uma *episteme* para a história. Incorpora à imagem da morte uma busca de sentido e de verdade. Como bem mostra François Hartog em *Évidence de l'histoire*, na constituição do cenário cognitivo e epistemológico de Michelet está em curso uma nova maneira de dividir os campos do visível e do invisível e de conceber as divisas entre a vida interior e exterior. A imagem da

[8] Faz-se salientar, contudo, como afirma Detienne, que em Michelet essas fronteiras se marcam dentro do Ocidente cristão. A ênfase na França e em sua longa história que caminha com os mortos registra, portanto, uma alteridade bastante controlada. Cf. DETIENNE, 2011: 105-119.

morte reitera, num contexto moderno, a função tradicional de regular a passagem por entre dois campos distintos, estabelecendo um "aqui" e um "além". Este novo modo de ver se engendra tanto à luz do evento da Revolução Francesa quanto em analogia ao que se passa no campo medicinal, no início do século XIX (HARTOG, 2005: 176-177).

Michelet, tão frequentador de arquivos como de cemitérios,[9] não é um historiador que observa à distância o passado. Ele está mergulhado, envolvido, endividado com esse "objeto" e nessa medida, quanto mais profunda e intensa a relação com o passado, mais verdadeira ela será. De acordo com Hartog, para Michelet "passeur des morts, voir accoucher de la mort, telle est la charge de l'historien" (HARTOG, 2005: 195).

Ao cuidar do morto, a história restitui, refaz a vida. E para ser como a vida, a história deve ser completa, total. Na implicação recíproca total entre o que não é mais e o que ainda é, encontra-se a ideia de que a compreensão da dinâmica da história parte da análise das faculdades e meios de ação humanos e ao mesmo tempo, depende e permite ao homem o acesso ao conhecimento de si mesmo. Ao ir *além* das evidências empíricas, a compreensão histórica permitiria encontrar as bases de uma experiência comum, o passado, que potencialmente representa uma instância crítica do presente (RÉMAUD, 1998: 14-22).

Para Michelet, lidar com a morte significa lançar-se da maneira mais intensa possível ao invisível do passado para trazer à luz a voz e

[9] O cemitério ocupa um lugar interessante não apenas para Michelet individualmente, mas para a também para a sociedade pariense. No final do século XVIII, um misto entre preocupações com a higiene e ideais republicanos, incitam um deslocamento massiço das populações de mortos para "fora dos muros" da cidade. Por isso, ao longo das primeiras décadas do século XIX vários cemitérios são criados nas regiões da então periferia de Paris, tais como de Passy (1820), de Montparnasse (1824), de Montmartre (1825), de Grenelle (1835) e, o primeiro deles – o preferido de Michelet -, Père Lachaise (1804). Ao contrário do isolamento esperado, estes cemitérios, como lugares abertos a todos, comunais e laicos, tornaram-se locais de visitação situando-se ao centro da normalização de uma nova relação entre vivos e mortos. Cf. URBAIN, 2004: 1187-1203.

a verdade de um povo, de uma nação. É preciso, portanto, aproximar-se da morte, tanto e tão frequentemente de maneira a fazer com que ela adentre a vida. Chegar às profundezas da morte é a possibilidade de recuperar e reter o calor da vida daquele povo. A demanda por conhecimento que se transfigura no morto e investe-se da imagem da morte é, portanto, um dirigir-se ao sentido mais profundo da vida. Como Bataille afirma:

> L'angoisse évidemment le guidait [Michelet] - même égarait - tandis qu'il écrit un livre où brûle une trouble passion. Dans un passage de son journal, il dit qu'au cours de son travail il arrivait que l'inspiration lui manquât: il descendait alors de chez lui, se rendait dans un édicule dont l'odeur était suffocante. Il aspirait profondement et, s'étant ainsi « approché, le plus près qu'il pouvait, de l'objet de son horreur», il revenait à son travail (BATAILLE, 1990: 55).

Submersa na angústia inspiradora que paira sobre a morte, a consciência histórica inscrita no trabalho de Michelet pode ser lida como uma resposta ao aguçar da incongruência entre desejo e duração. A imagem da morte dá corpo ao horror e fascínio despertados pela frustração do desejo de permanecer. Embebida nessa imagem, a escrita de Michelet responde jogando com os elementos imagéticos da morte em busca de reconstituir a vida social e conceder aos homens alguma perenidade. Nesse sentido, a restituição da integralidade do passado exige o recurso ao conhecimento *através* da morte porque na morte, em cada morte, há um pacto que se sela renovando a união que movimenta a história - da França.

Com efeito, como mostra a leitura de Bataille, na historiografia de Michelet inscreve-se a ideia de que "Il est nécessaire à la vie quelquefois non de fuir les ombres de la mort, de les laisser grandir au contraire em elle, aux limites de la défaillance, à la fin de la mort elle-même" (BATAILLE, 1990: 51). Esse entendimento sobre a finitude fez com que mesmo os aspectos mais sombrios da Revolução

Francesa fossem encarados por Michelet de maneira sacrificial. O que permitiu ao historiador ver para além do horror do sangue derramado, a realização de um sentido. Refazendo a integralidade da vida na narrativa, a história de Michelet faz coincidir a voz dos mortos e a de seu intérprete. Essa coincidência que *acontece* na escrita simboliza um pacto que revela, na historiografia de Michelet, o sentido histórico (HARTOG, 2005: 190 e ss; VIALLANEIX, 1975).

Como exposto acima, o segundo veio que escolhemos para tipificar a maneira pela qual a morte se enredou às formações discursivas modernas será o pensamento hegeliano. Tanto na *Fenomenologia do Espírito* [1808] quanto em suas conferências sobre a Filosofia da História nos anos 1820, Hegel defende que o mundo moderno, secularizado, diferencia-se por mostrar-se capaz de elevar a compreensão histórica ao nível de inteligibilidade filosófica. Desde sua primeira recepção a filosofia hegeliana causa um impacto enorme no ambiente intelectual europeu. Mesmo que se pese o fato de que a escola histórica alemã (a geração de Ranke) tenha visto com bastante ceticismo as pretensões de "extrair" o sentido global da história com a ajuda da razão filosófica, a repercussão da filosofia hegeliana é inegável (BARASH, 2004:119).

O argumento que iremos apresentar tem como ponto de partida o fato de que a imagem da morte desempenha um papel importante na filosofia hegeliana e de que esta filosofia tem um impacto fundamental na metaforização da morte realizada no pensamento de Blanchot. O hegelianismo de Blanchot é bastante singular, como veremos adiante. Mas a base filosófica de sua leitura sobre Hegel e não somente a dele, mas a de boa parte do pensamento francês do século XX esteve ancorada à interpretação de Kojève. Alexandre Kojève, entre 1933 e 1939, em *L'école des Hautes-Études en Sciences Sociales* (EHESS), proferiu uma série de seminários sobre a *Fenomenologia do Espírito*. As anotações destes cursos foram posteriormente reunidas no livro *Introduction à la lecture de Hegel*.

> Essentiellement à travers de le séminaire, mais aussi à travers son activité dans le cadre de la revue *Recherches Philosophiques*, Kojève marqua profondément la comunauté universitaire de la génération naissante, et fixa pour quelques décennies - jusqu'en cette fin de siècle - l'image de Hegel. C'est encore au travers du prisme ou non, perçoivent aujourd'hui la pensée dialeticque et celle de son fondateur à l'orée de la modernité. Il eut pour auditeurs, entre autres, Georges Bataille, Raymond Queneau, Gaston Fessard, Maurice Merleau-Ponty, Jacques Lacan, Raymond Aron, Roger Caillois, Éric Weill, Georges Gurvitch, Raymond Polin, Jean Hyppolite et Robert Marjolin, ce dernier devant ensuite l'introduire dans le monde des hauts functionnaires; en somme, une bonne part de ceux qui devaient exercer une influence dans le champs les plus divers du savoir et de la culture au cours des quarante années suivantes. À travers eux, c'est une véritable vulgate hégélienne qui eut la possibilité de s'imposer (JAREZYK; LABARRIÈRE, 1996: 29).

Está fora do propósito deste estudo discutir o valor filosófico desta "vulgata", embora seja interessante notar que Jarezyk e Labarrière lamentem uma perda de plasticidade do sistema hegeliano na leitura proposta por Kojève. Não obstante, esta interpretação teve o mérito de levar o pensamento hegeliano a todas as áreas das ciências humanas e torná-lo uma referência obrigatória na França. Enfatizamos ainda que os autores afirmam: "on peut dire sans parti pris que le Hegel auquel la culture française, pendant prés d'un demi-siècle, eut accès fut, de façon pratiquement exclusive, 'le Hegel de Kojéve'" (JAREZYK; LABARRIÈRE, 1996: 29).

Em função disso e tendo sempre como foco a imagem da morte em relação à assimetria entre a duração da vida e o que se deseja fazer dela, seguiremos a leitura proposta por Kojève, sendo suficiente nos concentrar no consagrado texto que serve de Prefácio à *Fenomenologia do Espírito*.

Insistindo sobre a violência que atravessa a vida do homem, Kojéve enfatiza que o pensamento hegeliano tem em vista uma

Ciência que seja capaz de explicar filosoficamente a existência finita no mundo, partindo da aceitação sem reservas da morte, como aniquilamento completo e definitivo da vida. "Antropologizando" o sistema hegeliano, Kojève mostra que o homem é compreendido por Hegel como ser finito que, consciente de sua finitude, dela dispõe. Nessa medida, para Hegel, o homem somente será um ser histórico e livre se for mortal, no sentido próprio e forte do termo, isto é, finito no tempo e consciente de sua finitude. Ao compreender isso, para Kojève, Hegel instala sua filosofia da História num plano secularizado, onde o ser espiritual é necessariamente temporal e finito, histórico (KOJÈVE, 1947: 534-545).

Na *Fenomenologia do Espírito*, a morte é configurada como irrealidade, a negatividade ou entidade-negativa. A morte será necessariamente mediatizada, seja em relação à própria consciência ou em relação à consciência dos outros. Atrelado à atividade de pensar, o homem não é um ser-dado, ou acidente de uma substância. Ele é o esforço de uma força, negatividade encarnada. Sendo a morte o que há de mais terrível, é ao aceitá-la e suportá-la que a vida do Espírito se manifesta como consciência (HEGEL, 1999: 301-309).

A compreensão da morte como negatividade, tal como apresentada por Kojève, se desenrola nos três planos de reflexão do filósofo alemão: no plano fenomenológico, a negatividade se atualiza como ação de luta e de trabalho, manifestados no mundo. No plano metafísico, o ser verdadeiro do homem é a sua ação, sendo que esta ação é necessariamente finita. O homem, individualidade que age, aparece para si e para os outros como irremediavelmente finito e mortal. No plano ontológico, a negatividade se atualiza como ato criador. Para subsistir, a negatividade, como permanência junto à morte, se *realiza*. Seja pela aceitação voluntária do risco de vida (senhor) ou pela angústia provocada pela consciência da morte (escravo), a negatividade se insere no mundo como morte adiada. Ou Ser Humano (KOJÈVE, 1947: 548-549).

A partir daí extrai-se as consequências desta "aceitação" sem reservas da morte. Dispor da finitude significa ser capaz de explicar a existência finita no mundo, o que liga finitude e historicidade moderna. Esta relação específica com a morte permite que a vida humana se desembarace da natureza. Nas palavras de Kojève,

> L'action est la rèalisation de la Négativité, qui se manifest sur le plan "phénomenal" em tant que mort. S'entend, em tant que mort consciente et voluntaire, c'est-à-dire accceptée librement , sans aucune necessite vitale. Une telle acceptation de la mort se produit quando l'homme risque consciemment as vie en fonction du seuil désir de la "reconnaissance" (Anerkennen), de as seule "vanité". Le désir de la reconnaissance est le désir d'un désir, c'est-à-dire non pas d'um être donné (= naturel), mais de la présence de l'absence d'un tel être. Ce désir transcende donc le donné naturel, et dans la mesure où il se réalise, il crée um être trans-naturel ou humain. Mais le désir ne se réalise que dans la mesure, où il a plus de puissance que l'être donné naturel, c'est-à-dire dans la mesure où il l'anèantit. L'être qui s'anéantit en fonction d'um désir de reconnaissance, disparait, il est vrai,; mais sa disparition est celle d'un être humain – c'est une mort au sens propre du terme. Et c'est cet anéantissement de l'animal qui est la création de L'Homme. L'Homme s'anéantit, il est vrai, lui-même dans sa mort. Mais tant que cette mort dure en tant que volonté consciente du risque de la vie, en vue de la reconnaissance, l'Homme se maintient dans l'existence empirique en tant qu'être humain, c'est-à-dire transcendente par rapport à l'être donne, à la nature (KOJÉVE, 1947: 565).

A imagem da morte representa, na filosofia hegeliana, as particularidades do universal. Morrer é liberar-se dos elementos constitutivos do particular. Ou seja, a penetração real do universal no particular é a realização da finitude deste último, i.e., sua eliminação. Como característica do mundo moderno, Kojève aponta a morte voluntariamente enfrentada numa luta política como a realização e manifestação mais autêntica da liberdade individual absoluta (KOJÉVE, 1947: 565).

É nesse sentido que a individualidade humana é condicionada pela morte e que uma criatura só pode se constituir como humana na condição de finita ou mortal. Além disso, só é possível viver humanamente ao se realizar a morte, tomar consciência dela, suportá-la. A condição humana está relacionada ao poder-morrer, ao saber arriscar a própria vida. Em consequência, a individualidade condicionada pela faculdade de morrer só pode existir em relação ao ser essencial que é a união da vontade subjetiva com a vontade racional, o Estado - entendido como conjunto moral que sustenta uma nação. Isto porque o Estado é a instância que permite o reconhecimento da particularidade da totalidade, onde o risco de vida ganha a face de dissolução do particular no universal. O Estado comporta, portanto, uma síntese entre as paixões singulares e a Razão. O direito político à morte é dilaceramento pelo qual o homem, opondo-se à natureza, toma consciência de sua condição mortal. A filosofia hegeliana, lida na chave proposta por Kojève, revela a ligação entre a morte e o Estado-nação, encontrando na atuação do "personagem" histórico vivido pelo soldado-combatente dos exércitos napoleônicos sua expressão mais pungente (HEGEL,1999: 301-309; 2001: 87-104; KOJÈVE, 1947: 566-567).

As construções discursivas de Hegel e de Michelet – conquanto se respeitem as vastas diferenças que as separam- permitem a identificação da ambiência histórica particularmente propícia como cenário para a discussão que propomos nesta tese. Elas cumprem a função de balizar um recorte do "real", ou seja, não correspondem à realidade como um todo, mas, devem tornar possível e criticável uma interpretação.

Nesse sentido, *o uso da imagem da morte no século XIX colabora para a conformação de um sentido que se pode tomar como histórico, porque sistematiza a historicização do tempo e de todos os seres que nele se inserem como um padrão de reflexividade "universal".* Valendo-se do modo narrativo de exposição discursiva, o uso da imagem da morte se liga à categoria de totalidade, criando um universo semântico em que palavra e ação, interpretação e intervenção, se recobrem. A

totalidade entendida como desejo de apreensão de um conjunto, é a categoria que permite que o "sentimento" de promessa de sentido e reconciliação, oriundo do fundo da tradição cristã, coabite e sobreviva na construção moderna da Nação e da História. Trata-se, é verdade, de uma totalidade com horizonte a ser transformado em uma certa direção (*telos*).

A partir da exposição acima, podemos marcar três movimentos em relação à imagem da morte como disposição e externalização da assimetria entre desejo e duração da vida no século XIX europeu:

> 1. A apropriação da morte como acesso ao conhecimento de "si mesmo" representando uma extensão do papel da morte como lugar de sentido - o vínculo entre liberdade e consciência criadora que permeia o sentido histórico moderno.
>
> 2. Entrelaçamento entre sentido, compreensão histórica e a ideia de nação conferindo um sentido politico aos mortos, lançando a versão moderna da problemática do sacrifício.
>
> 3. A elaboração da autocompreensão, a partir do período demarcado, responde a uma demanda de unidade e estabilidade de sentido.

Os movimentos que destacamos ao percorrer as construções discursivas de Hegel e de Michelet podem ser entendidos como deslocamentos na sensibilidade em relação à morte. Esses deslocamentos delineiam o corpo "sintomático" que corresponde à intensificação moderna da relação inversamente proporcional entre a duração da vida humana e as possibilidades de nossos desejos e anseios.

Esse aguçar, que nos termos dos modos temporais assume a forma de uma aceleração, quando pensada em função da posição ocupada pela imagem da morte permite compreender que, *permeando a conformação do sentido histórico moderno, está o entendimento da*

reflexividade e da capacidade de autocompreensão humana como uma relação da criatura humana com seu "destino" mais extremo: morrer.

Nosso desafio na tentativa de delimitar o espaço teórico em que desenvolveremos a análise dos ensaios de Maurice Blanchot será repensar esta relação. Para tanto, vamos problematizar o valor de antropogênese que é possível atribuir à imagem da morte. Isto significa que a maneira com que nos lançamos em relação à finitude ilumina seu caráter meta-histórico. Mas enfatiza igualmente sua incapacidade em configurar essencialidades. Ainda assim, é uma questão e não uma certeza o que nos move: a capacidade de autocompreensão e reflexividade seria capaz de *fazer ver* em suas variações a impossibilidade de essencializar qualquer propriedade em relação à criatura humana, mesmo sua condição mortal?

Hoje e sempre

A morte diz respeito aos humanos de todos os tempos. Mesmo e ainda que se pese a necessidade de nuançar a tautológica mortalidade dos mortais – pois, como afirma Jankélévicht, "si chaque mort nouvelle confirme pour sa part la vérité sans cesse confirmée et reconfirmée de la mortalité, c'est que cette vérité a besoin d'être vérifiée à l'infini"- o fato de que a vida se esgota é a uma só vez cotidiano e jamais banal (JANKÉLÉVICH, 1977: 14).

Como evento e como "experiência", a morte singulariza o olhar antropológico já que o mundo físico, interpretado a partir da termodinâmica, tende a vê-la como passagem de uma potencialidade a uma atualização; um processo imanente à natureza da energia e ao mesmo tempo, incapaz de se realizar completamente. A morte se apresenta dentro do universo físico sob a forma de homogeneização e na matéria biológica como consumação e limitação dos recursos de energia de 'heterogeneização' (THOMAS, 1975: 19-20).

Portanto, é a visada que parte do campo das humanidades que constrói a morte como dado cultural.[10] Desaparecimento que leva a atitudes capazes de revelar uma visão da existência porque coaduna aspectos da organização social e dos tipos culturais aos dramas particulares da história do indivíduo. Não se trata de determinar universalmente a morte como um fenômeno insuportável ou existencialmente angustiante, mas de compreender que a perspectiva da finitude e os comportamentos que dela derivam ressoam profundamente nas culturas humanas (BOYER, 2001: 36). E ressoam porque, recuperando o argumento apresentado no início de nossa delimitação teórica, "para o homem, *há sempre menos tempo para cada vez mais possibilidades e desejos*".

Como essa incongruência permeia e define o meio cultural?

A morte e o morrer suscitam complexos conjuntos de representações que espraiam seus problemas por uma série de disciplinas: teologia, história, filosofia, sociologia, demografia, psicologia, economia, criminologia, urbanismo, medicina... (BAUDRY, 2004: 893-895). A tentativa de aproximação neste trabalho encontra a brecha da qual se servirá no argumento desenvolvido por Freud, no texto *Considerações atuais sobre a Guerra e a morte*, de 1915 - único dentre os escritos freudianos em que a morte encontra lugar como experiência de finitude e não somente como redução ao zero das tensões vitais (LAPLANCHE, 1970:13-16).

Exprimindo a perplexidade de um indivíduo não combatente sobre a 1ª Guerra, Freud investiga as relações estabelecidas pelo

[10] A remissão ao campo das humanidades envia-nos imediatamente a um contexto de crise. É preciso considerar que a pretensão das C.H. em fornecer uma descrição do homem e de seu modo de vida, não a partir do que é por essência, mas do que faz de si mesmo, suas instituições, formas simbólicas e culturais, esbarra no fato de que esta descrição é condicionada, isto é, submeter realidades humanas a uma análise científica não constitui apenas um programa epistemológico com interesses cognitivos, mas uma decisão que envolve condições econômicas, políticas e teóricas. Cf. HABERMAS, 1987: 45-92.

homem com a morte. A reflexão freudiana procura oferecer ao aturdimento causado pela guerra uma distância que permita aos não combatentes escapar ou ao menos situar-se melhor em relação à miséria psíquica que os abate. Texto composto por dois momentos, dos quais o primeiro é marcado pela ideia de que a guerra desfez uma ilusão: a convivialidade pacífica da comunidade civilizada.

> [...] era injustificada nossa amargura e dolorosa desilusão pela conduta incivilizada de nossos concidadãos do mundo nesta guerra. Fundava-se numa ilusão a que nos havíamos entregado. Na verdade, eles não desceram tão baixo como recéavamos, porque não tinham se elevado tanto como acreditávamos (FREUD, 2010: 224).

A segunda parte do texto, *Nossa atitude perante a morte*, lança-se sobre a questão da relação entre morte e sentido. Seguindo a investigação freudiana pode-se derivar que a relação entre o homem e sua morte é marcada pela irrepresentabilidade da última. Para Freud "no inconsciente cada um de nós está convencido de sua imortalidade". Ele sustentará, ao longo de toda sua obra, a ideia de que nada no inconsciente é capaz de dar conteúdo ao próprio aniquilamento (FREUD, 2010: 230-232; Cf. COUVREUR, 2000).

A incapacidade de conceber a própria morte é um traço que constitui um elo forte e permanente entre o homem moderno e os homens de todos os tempos. Nesse sentido, a irrepresentabilidade da própria morte é uma instrução elementar e nuclear para o estudo aqui proposto.

O ponto de partida será o comportamento tipológico que Freud constrói e denomina como "homem primitivo".[11] Segundo Freud, tal homem dissocia a própria morte (irrepresentável) da morte do outro, dissociação ligada a uma ambiguidade:

[11] A construção conceitual freudiana faz uso da tipologia como recurso de exposição discursivo e afirma que "quanto à atitude do homem pré-histórico diante da morte, naturalmente só podemos conhecê-la mediante inferências e construções, mas acho que esses meios nos deram informações razoavelmente confiáveis" (FREUD, 2010: 234).

> Por um lado, [o homem primitivo] levou a morte a sério, reconheceu-a como abolição da vida e serviu-se dela nesse sentido; mas por outro lado, também negou a morte rebaixando-a a nada (FREUD, 2010: 234).

Enquanto a própria morte estabelece uma analogia irrealizável (porque irrepresentável) entre o nada e o fim da vida; a morte do outro, por sua vez, é um evento que, percebido como abolição da vida e representável como tal, engendra comportamentos e atitudes culturais.

Freud identifica duas posturas fundamentais em relação à supressão da vida de outrem. Para dizer da postura concernente a estranhos e inimigos, o autor recupera a tese central de *Totem e tabu* [1913], e identifica o caráter sanguinário da fundação das sociedades humanas, onde o assassinato do "Pai" ocupa papel determinante. Em uma história plena de assassinatos, de matanças de povos, Freud conclui que, para o homem primitivo, "a morte do outro lhe era justa, significava a eliminação do que era odiado, e o homem primevo não tinha escrúpulo em executá-la." A diferença decisiva entre o tipo criado para abordar os primeiros passos da humanidade e os homens modernos é que "nosso inconsciente não executa o assassínio, apenas o imagina e deseja" (FREUD, 2010: 242).[12]

Em contrapartida, se o outro que morre é um ente próximo e querido, a postura em relação à morte será fruto de um conflito de ricas consequências que tenderá, - em tese - a se estender gradualmente ao estranho não amado e também ao inimigo (FREUD, 2010: 239).

[12] É preciso lembrar que a crítica contemporânea relativiza bastante o que Freud afirma em Totem e tabu. Em *Le totemisme aujourd'hui* (1962), Lèvi-Straus sequer relativiza a concepção freudiana do totemismo senão que a mostra antropologicamente infundada. Da mesma forma, de acordo com René Girard, por exemplo, pode-se mesmo dizer que as teses ali defendidas são inaceitáveis. Não obstante, mesmo para Girard – e é nesse ponto em que nos apoiamos – há nas teses freudianas o pressentimento de que, por detrás do parricídio e do incesto, encontramos algo de essencial para toda cultura humana: a presença da violência, intestina e unânime. Esse pressentimento alimenta a teoria sacrificial do autor de "*La violence et le sacré*" (GIRARD, 2008: 239 e ss).

Desdobrado, este conflito "de sentimentos" relacionado à morte do próximo, é o caminho pelo qual a morte – irrepresentável - se torna uma das bases de representação simbólica numa cultura.

"Ver morrer um dos seus" é algo aterrorizante. Por um lado, há em cada ser amado algo de estrangeiro e nesse sentido, a morte do outro nunca deixa de parecer "justa", ou intimamente desejada. Por outro lado, a morte de alguém por quem se tem afeição e amor é sentida como perda de si. Isto porque para além da parte estrangeira, "os amores são para nós uma propriedade interior, componentes de nosso próprio Eu" (FREUD, 2010: 244).

Este conflito é sentido de maneira dolorosa e a dor é a via pela qual a própria morte se torna acessível. "Na sua dor, ele [homem] *teve que aprender* que também podia morrer, e todo seu ser revoltou-se contra tal admissão" (FREUD, 2010: 236, grifo meu).

O que significa "teve que aprender"? Aprender como e com quem? E a fazer o quê?

O sofrimento pelos falecidos queridos se relaciona ao conflito que decorre da impossibilidade de se atribuir a esta morte unicamente o valor "positivo" de aniquilação, já que por projeção afetiva a morte do outro se torna a possibilidade da própria morte e o inconsciente não pode imaginar-se morto (FREUD, 2010: 237-239). Tal conflito não é senão doloroso, retesado, intenso. Acompanhando a leitura de Laplanche entende-se que "la douleur est *effraction* et suppose l'existence de la limite, et sa function dans la constitution du moi ne peut se concevoir que si celui-ci, à son tour, se définit comme un être limité" (LAPLANCHE, 1970: 127).

A exposição ao limite a que a dor se liga não está exclusivamente circunscrita ao âmbito da consciência moderna que se autodelimita. Ser limitado diz respeito também às posições e posturas humanas não inseridas no contexto moderno. Para cada circunstância, há limites em função dos quais o homem percebe, prevê, experimenta e se movimenta, realiza uma ação qualquer. Neste sentido, o limite

funciona como meio de orientação no espaço aberto de nossos mundos (cf. SIMMEL, 2007: 25-27).

A dor da perda atuará, na economia do estudo proposto, como índice, limiar e evidência da situação lacunar do homem. Sempre associada à experiência de ruptura no horizonte de possibilidades e oportunidades de transformação do mundo, tal dor expõe a estrutura de percepção e de movimento que singularizam o ser humano ao limite, em sua vulnerabilidade extrema.

Entende-se, portanto, o homem como criatura lacunar da maneira como Gehlen, na esteira da interpretação de Herder, definiu: a lacuna humana não significa apenas a falta de órgãos para a proteção e ataque contra uma natureza hostil. Ela diz respeito à falta de instintos autênticos, de modelos inatos de movimentos para sobreviver. Implica entender o homem como um ser carente e em risco permanente, que deve compensar tais adversidades por meio da ação inteligente. Tendo em conta, por um lado, a plasticidade dos impulsos humanos e, por outro, a tensão permanente que o estado de inadaptação "natural" impõe, as atividades humanas são sentidas, de acordo com Gehlen, mais como um alívio ou desafogo [Entlastung] que como uma satisfação (GEHLEN, 2009: 26 e ss).

Com efeito, na medida em que o sistema de atividades e reações humanas precisa ser completado por tradições e normas culturais, o homem é por natureza e em sua natureza, um ser de cultura. (LORENZ, 1969: 253-256). Para o homem, a *physis* é condição de possibilidade da *tekhné*. Ou ainda, nas palavras de Lacoe-Labarthe

> L'homme, en ce qu'il est originairement tékhnités, n'est pas un animal, c'est-à-dire un vivant doué de surcroit de telle ou telle qualité. La nature de l'homme est de ne pas avoir nature. Ou si l'on veut: l'homme n'est pas un être de nature, mais un être originairement em défaut de nature. Il est, selon un autre oxymore que celui que léguait la tradition, um animal dénaturé (LACOUE-LABARTHE, 2002: 43).

O que quer dizer que a simples existência do homem depende de um comportamento que atue transformando e elaborando o mundo. Quer dizer também que o mundo humano é aberto, desconhecido e instável, no qual impera a impossibilidade de concluir definitivamente qualquer movimento que nele se realize. Neste contexto, o homem é considerado o animal exposto a uma quantidade infinita de estados e de situações às quais não está adaptado. Para escapar dessa desesperadora inadaptação, cada movimento possível mobiliza todos os sentidos, e inevitavelmente "experimenta". Põe à prova tanto os objetos e resistências como a si mesmo. De tal maneira que cada atitude se constrói como uma ligação entre fazer algo e *se ver fazendo* algo (GEHLEN, 2009: 34-35, grifo meu).[13]

Desse ponto de vista, a reflexividade despertada pela dor da perda devido à morte de entes queridos – aquela que cria um vínculo à própria morte – cuja problemática será abordada neste estudo, não é tomada como a origem da capacidade de abstração humana. Ela se direciona como um "*pris à coeur*". A maneira peculiar com a qual a criatura humana desenvolveu sua plasticidade e capacidade de aprendizagem não pode ser tributada apenas ao fato dela ser finita, mas sim à conjugação da limitação temporal determinada pela finitude com a condição de "ser aberto ao mundo". Condição que impulsiona

[13] K. Lorenz alerta para o fato de que, no trabalho de Gehlen, o estado de inadaptação humana não pode ser considerado um conceito biológico porque no sentido da biologia não há seres não adaptados, ou então se os há, são seres isolados e condenados a desaparecer. Apesar disso, Lorenz reconhece que a teoria de Gehlen estabelece qualquer coisa de fundamentalmente verdadeiro, já que um ser que possuísse uma adaptação morfológica claramente especializada nunca poderia constituir-se como o homem. Se por um lado é certo que as realizações culturais não podem ser explicadas através de uma deficiência biológica, por outro é igualmente correto que um ser especializado não poderia ser uma criatura que deve assumir a tarefa de criar o seu próprio mundo. O cérebro humano prepara-nos biologicamente para levar a cabo essa tarefa. Mas, sem garantir nada! Nosso cérebro é, ele mesmo, um órgão aberto ao mundo i.e um órgão em risco permanente de fracassar e de enlouquecer. Por "natureza" o homem é uma criatura em perigo. Cf. LORENZ, 2010.

o desenvolvimento dos meios de movimentação e de comunicação humanos (GEHLEN, 2009: 50-54).

Tendo em vista tal escopo, afirma-se que a finitude atua, portanto, como índice de uma intensificação que se imprime sobre a "abertura" especificamente humana para o mundo. A dor da perda se configura como uma situação indicial que aponta para onde o mundo escapa à intervenção humana. Ela é índice do momento em que este mundo deixa de oferecer oportunidade de transformação à ação inteligente ou a dificulta ao máximo. Contudo, aponta de maneira concomitante para o fato de que inclusive aí, ante os elementos mais inelutáveis, o mundo é interpretado dentro de um sentido dado culturalmente, isto é, submetido à sucessão e repetição de atos que são, em relação à morte, simbólicos (GEHLEN, 2009: 97-98).[14]

Como aposta interpretativa afirma-se que é pela intensidade da experiência do ser face à morte de outrem – tomando como inspiração o estudo freudiano das forças pulsionais[15] - que a dor da perda pode

[14] A noção de criatura lacunar, i.e. o homem como um ser que compensa sua debilidade através das invenções técnicas-culturais, da maneira como desenvolvida na antropologia filosófica de Gehlen pode ser pilar para uma reflexão sobre as maneiras pelas quais a linguagem pode nos liberar dessa situação, no mínimo, inconveniente. Ela pode delinear uma problemática ligada à teoria das pulsões e desaguar numa teoria da imaginação, como demonstra Jean-Claude Monod. As apropriações feitas por Hans Blumenberg em seu próprio trabalho provam esta possibilidade. Esse é o caminho pelo qual esta pesquisa pretende avançar. Não obstante, a carência humana pode ser pedra angular de uma teoria das instituições, em que o processo das estabilizações socioculturais - sejam elas convenções "primitivas" ou "civilizadas", praticamente se funde aos mecanismos de controle e "cultura" das pulsões. O apoio teórico buscado em Gehlen deve ser aliado à atenção crítico-reflexiva sobre o lado conservador deste pensamento, assim como ao contexto do qual ele deriva. Cf. MONOD *apud* GEHLEN, 2009: 7-16; BLUMENBERG, 2010a: 91-128.

[15] Freud, em 1915, no texto "Pulsão e destino das pulsões" (Trieb und Trieb Shiksal) decompõe a pulsão, como forma originária do querer, em quatro momentos: *Drang* (impulso), *Quelle* (fonte), Objekt (objeto) indeterminado e Ziel (fim). Mais importante do que repassar esquematicamente a articulação entre esses momentos é enfatizar a relação dinâmica entre eles. E remarcar que entendemos por pressão (Drang) a soma de força ou a medida da exigência do trabalho que será usado psiquicamente para achar os meios de livrar-se dessa pressão e buscar obter algum alívio (FREUD 1968: 11-44; cf. LAPLANCHE, 1970).

atuar como pressão e irrupção (*Drang*) provocando um disparo que mobiliza a capacidade de externalização humana. De acordo com Eelco Runia, por externalização devemos entender as estratégias, - dentre elas a comemoração merece destaque - pelas quais o homem emprega força plástica para lidar com os conflitos e traumas que emergem em sua trajetória pelo mundo, por meio de transformações e configurações fundamentais para o processo de construção identitária. Tais configurações, para o historiador holandês, podem ser pensadas como "mutações humanas". Uma mutação humana seria aquilo que ocorre nos momentos em que as ações orientadas para um determinado horizonte de possibilidades desembocam de maneira não esperada (sublime, no sentido kantiano) e exigem novas formas de ver e de ler o mundo, i.e novas "aberturas" – "From such a perspective the human is the animal that has taken its evolution into its own hand" (RUNIA, 2007: 15).[16]

A morte ou mais especificamente a morte de outrem constitui um cenário em que a criatura carente se vê exposta ao limite de sua vulnerabilidade. Um cenário tenso que atua como um centro de condensação altamente simbólico. Nesse cenário, a dor da perda

[16] O autor, no ensaio intitulado "Burning the dead, Creating the past", contrapõe-se ao projeto "lieux de mémoire" (P. Nora) e, sobretudo, à concepção platônica de memória que rege, na opinião do autor, boa parte da produção historiográfica atual. Para escapar da dicotomia entre história e memória, o autor explora as potencialidades da função comemorativa da história. Para Runia, comemoração é uma espécie de auto-celebração da forma identitária, um processo de auto-exploração que acaba enfatizado numa era obcecada com a terapêutica e o bem-estar. O desejo de comemorar é incitado por um excesso ou escassez de memória. Runia insiste no argumento de que não existe uma memória "espontânea", mas sim uma série de artifícios ligados à faculdade humana de externalização, isto é, às maneiras pelas quais os homens são capazes de responder à questão: "quem somos nós que fomos capazes de fazer isto [*acts of people*]?" A cada ato, ou *acontecimento-limite*, em que uma comunidade se vê obrigada a repensar sua identidade, encontramos uma "mutação", um novo acordo entre a maneira de ver o mundo e o trauma histórico. Runia pontua que são diversas as experiências, marcadas pelo desejo de comemorar, de externalizar, pelas quais o homem consegue chegar a "acordos" com os traumas históricos (RUNIA, 2007).

constitui uma "carga" ou tensão da qual o homem se alivia por meio de atividades compensatórias a que denominamos como externalizações, no sentido em Runia as apresenta.[17]

Este alívio é compensatório mas também criativo pois se constitui como uma busca por maneiras de se "levar uma vida humana", ou seja, uma espécie de "pesquisa" por formas de se humanizar o cenário de dor. A representação da morte é disparada pela singularidade de um falecimento e em função dele.

> Quelle que soit la societé, l'émotion provoquée par un evénement fort comme le décès d'um proche provoque un retour de mémoire qui met en question l'avenir. Le discours symbolique qui s'exprime non seulement avec des mots, mais avec des atitudes et des comportements le plus souvent dictés par la tradition, est fait pour struturer le présent et anticiper le futur (MOHEN, 2004: 319).

Em outras palavras, não se trata de definir a morte como um problema conceitual que se antecipa à consciência de maneira angustiante, mas de tentar compreendê-la como impulso e fecundidade a partir do impacto de um evento: *algo ocorreu a alguém e depois de tal acontecimento há um traço, um vestígio, um corpo, um cadáver* - é preciso entender o que houve e fazer qualquer coisa com "aquilo".

Com efeito, para externalizar a dor da perda que se expressa, por exemplo, nos desejos de homenagear e dizer adeus, a criatura humana usa de sua plasticidade para imaginar e memorizar, colocando-a ao serviço da produção de práticas culturais que celebram e cultuam

[17] Marquard atenta para a singularidade do conceito moderno de compensação, que se constitui ao modo do juízo reflexivo kantiano. Compensação não significa plenitude senão alívio e refere-se a uma totalidade a ser suplementada, sem atingir a completude. Para Marquard, uma antropologia da compensação tem posição intermediária entre a metafísica e a empiria, promovendo instigantes encontros de temas aparentemente difíceis de conciliar, como o tema metafísico (desteologizado) da teodiceia e o tema empírico do desejo (MARQUARD, 2001: 15-31).

os mortos e a morte. Recuperando o argumento freudiano, pode-se afirmar que *aprender a lidar com a morte* significou concretamente celebrá-la, e que esta celebração amalgama elementos imaginados e lembranças, constituindo-se a uma só vez como invenção e registro. Esta conjunção funciona de uma maneira que podemos qualificar como conectiva, conforme elucida Jan Assmann:

> A morte é a forma original, uma experiência primitiva da ruptura entre ontem e hoje, onde se trata de escolher entre desaparição e preservação. [...] Dizemos que a morte "sobrevive" na memória como se essa sobrevivência fosse quase natural, para não lhe deixar desaparecer e, por meio da memória, garantir que ele continue membro da comunidade e siga com ela a marcha do presente (ASSMANN, 2010: 31).

Cumprida do modo como é delineada neste estudo, a morte, ou mais especificamente, a dor que a morte do outro ressoa em nós, tem em uma cultura o efeito de uma dupla ligação: ela enlaça o universo de espera e ação a um mundo de sentido simbólico. Liga também o "ontem" ao "hoje", paradoxalmente a partir da quebra e da lacuna entre um e outro. Ou seja, pela ruptura que evoca, a dor torna presente o não-contemporâneo (ASSMANN, 2010: 32). O que se tece a partir destas ligações, na tentativa de trazer conosco os que ficaram, são elementos identitários que assumem formas de comunidade, reciprocidade, piedade, solidariedade, memória espectral, configurando uma estrutura perene da existência humana (cf. FORTES, 1961:166-191).

A capacidade de externalização relacionada à celebração fúnebre permeia as relações humanas com o tempo, fazendo com que a morte "em si mesma" irrepresentável, irreal e inimaginável, apareça como uma experiência antropológica "originária" e um evento que representa a finitude temporal. Dessa forma pode-se falar em *imagem da morte*. Enraizada na celebração ritualística, a externalização da morte

tem lugar como comemoração e repetição do não-contemporâneo. Apoiando-se em estudos de Jan Assman, entende-se que repetição diz respeito às práticas que se fazem de maneira que as linhas de ação, ao invés de se perderem, se ordenam em esquemas reconhecíveis e identificáveis como comuns a uma cultura. A comemoração, por sua vez, tem caráter eventual e suas primeiras motivações estiveram ligadas à necessidade de se explicar às crianças a significação das cerimônias e ritos. A comemoração se realiza na interpretação de uma tradição. Assim,

> Todos os rituais têm esse duplo aspecto da repetição e comemoração. Quanto mais próximos a uma ordem estrita, mais a natureza repetitiva prevalece. Quanto mais há liberdade para cada celebração particular, o aspecto comemorativo torna-se mais visível. Entre estes dois polos desenrola-se uma dinâmica que concede um espaço crescente ao escrito dentro da estrutura conectiva das culturas. Na medida em que as tradições tornam-se escritas, a repetição gradualmente dá lugar à comemoração, a "continuidade ritual" cede espaço para a "continuidade textual". O que dá origem a uma nova estrutura conectiva. Esta não cria o vínculo através da imitação e conservação, mas pela exegese e da memória. A hermenêutica segue-se à liturgia (ASSMANN, 2010: 16).

"Memória cultural" [Das Kulturelle Gedachtnis] é um estudo de Jan Assman desenvolvido a partir das reflexões já clássicas sobre memória coletiva de M. Halbwachs. Este trabalho incide sobre a maneira pela qual, no contexto das fontes e línguas próprias a cada civilização antiga que ele estuda, as representações exprimem uma continuidade responsável pela existência de uma memória cultural.[18]

[18] Interessa-nos a primeira parte deste trabalho - dedicada à elaboração e discussão dos fundamentos teóricos. Como dito acima, Assmann parte das pesquisas do sociólogo francês Maurice Halbwachs (1877-1945) sobre os conceitos de "memória coletiva" e "construção social do passado". Halbwachs mostrou que a memória individual é um fenômeno social. Sem as múltiplas relações com as tradições coletivas dos diferentes grupos em que participa, nenhum indivíduo é capaz de desenvolver uma memória. A partir disto, Assmann desenvolve os conceitos

Neste universo mais amplo, interessa para a conformação do recorte teórico de nossa investigação, expor a argumentação de Assmann para o processo que ele denomina como a passagem de uma *continuidade ritual* para uma *continuidade textual*.

Segundo Assmann, a escrita nasce na Mesopotâmia ligada à esfera da comunicação cotidiana. Pouco a pouco, contudo, em paralelo aos textos utilitários ligados ao cotidiano, na medida em que a escrita é integrada aos domínios funcionais das celebrações, desenvolve-se um fundo de textos normativos e formativos que não são uma transcrição da tradição oral. "Curso de água viva" - nas palavras do autor, a tradição textual se forma como um rio em que, enquanto alguns textos caem em esquecimento, outros aparecem, são diminuídos ou expandidos, reescritos e retomados em perspectivas distintas. E outros ainda, de tão citados e copiados, acabam por se tornar "clássicos", isto é guardam consigo a estrutura nuclear dos valores normativos e formativos. Nesse contexto a escola de escribas desempenha um papel fundamental oferecendo um lugar institucional à cópia, circulação e arquivo de textos (ASSMANN, 2010: 83).

Na China e no Egito antigos, continua Assmann, a transmissão do saber e a continuidade cultural estiveram mais ligadas à realização dos ritos do que à interpretação dos textos escritos. Isto é, o cumprimento correto dos ritos resguarda e garante uma certa maneira de viver. A

---

de *figuras-souvenirs* e memória cultural. O adjetivo "cultural" pretende evocar uma memória longa, que mantém as orientações de identidade coletiva e auto-imagem do grupo, e que garante a sua realização, usando uma variedade de meios, o símbolo do ritual, textos, imagens, fotos, músicas, etcs. Ao lado da parte teórica, complementam o livro estudos de caso sobre Egito, Israel e Grécia antigos. O livro versa sobre as relações entre cultura e escrita: como a invenção da escrita modificou as relações das civilizações antigas com sua própria memória? Por que as culturas da antiga Grécia ou o antigo Israel continuam a irrigar o pensamento contemporâneo, enquanto que as civilizações do Egito (ou Mesopotâmia) nos parecem estranhas e de reduzido impacto na cultura ocidental? Como recorte, nos valemos deste trabalho para pensar as relações entre os ritos e lamentações fúnebres e a escrita (ASSMANN, 2010).

exegese judaica representa um desvio em tal estado de coisas. Ela representa uma mudança no modo de circulação dos sentidos culturais:

> [...] o judaísmo rabínico esteve privado de toda possibilidade de continuidade ritual devido à destruição do Templo em 70.d. C. A continuidade se deslocou totalmente para a exegese. O lugar do saber não era mais o rito que ele serve e que o punha em cena, por assim dizer, nas recitações sagradas; mas a exegese dos textos fundadores (ASSMANN, 2010: 79).

Rito e texto são muito diferentes, mas ocupam uma função análoga na manutenção das estabilidades culturais. À medida que a continuidade ritual cede espaço à continuidade textual, a dimensão repetitiva tende a recuar já que, por meio do trabalho de leitura e comentário, o sentido encontra outros conteúdos. Se a formação cultural é regida pela continuidade textual, cada elemento inscrito numa ordem valorativa não é mais reenviado ao sentido de um *passado absoluto* e sim a um *passado relativo*. Numa cultura escrita, o horizonte de possibilidades de transformação de normas, regras e valores se alarga enormemente, e a dimensão técnica do texto corresponde a uma potência de inovação (ASSMANN, 2010: 79-83).

Essa potência de inovação se liga à arquitetura mais complexa das estabilidades culturais textuais e acaba por recobrir a comemoração de uma nova função, que se soma à sua função "pedagógica". Na medida em que a potência de inovação enfraquece a estrutura conectiva de repetição que transporta o sentido cultural, como imperativo, a comemoração deverá, na reconstrução do passado, atuar de maneira a nos ligar àquilo que não temos o direito de esquecer (ASSMANN, 2010: 230).

É dentro deste quadro, em que a repetição ritualística e a interpretação textual são entendidos como procedimentos funcionalmente equivalentes dentro da produção de continuidades culturais, que estabelecemos como vertente de aproximação com a imagem da morte: reconhecer que na

esteira da lamentação e ritos fúnebres encontramos a escrita como uma das formas pelas quais o homem registra a finitude de *sua passagem pelo mundo* (Cf. RUNIA, 2007).

Certamente será sempre uma questão em aberto saber se o atributo de originário embutido nas experiências ditas de antropogênese dirá respeito somente às condições formais de possibilidade para conformação de domínios antropológicos ou ainda se tal atributo infere a prerrogativa de unidade e/ou explicitação do sentido da história humana. É verdade que toda uma tradição de pensamento especulativo insistentemente recorreu e recorre à relação humana com a morte para demarcar uma propriedade essencialmente humana. Por outro lado, sabemos que o *Homo sapiens* não é a única espécie a realizar ritos funerários, assim como há conhecimento de espécies pré-humanas como, por exemplo, o *Homo heidelbergensis* que desenvolveram algum nível de organização social e simbólica (MOHEN, 2004: 314-315).

Sem que se possa ter certeza de como e em que medida a consciência da morte nos singulariza como humanos, a abordagem do uso metafórico da imagem da morte na obra de Maurice Blanchot – para quem, sem dúvida, a morte está na origem da comunidade humana (BLANCHOT, 1988: 304) - visa *entrelaçar a certeza da finitude ao problema da duração da vida, isto é, ao fato de que para o homem, há sempre menos tempo para cada vez mais possibilidades e desejos*.

A morte como metáfora

> A duração da vida é o mais escasso de nossos escassos recursos (MARQUARD, 2001: 118).

No pensamento de Blanchot, muitas vias nos levam à imagem da morte. Nossa escolha foi por retratar, numa escrita carregada

pela força da *ambiguidade*, as cenas nas quais podemos visualizar a criatura humana, finita e por si mesmo, lacunar, carente, mundana e mortal, valendo-se da capacidade de escrever e de se inscrever para registrar, externalizar, refletir e imprimir o contato antropogênico com a morte. Ao fazê-lo, essa criatura torna-se escritor, poeta, artista. Para produzir esse efeito de visualização, entende-se que a finitude se transfigura num gesto de metaforização. Por esse gesto, que congrega imaginação e pensamento, "nasce" a escrita. Marca indelével no pensamento de Blanchot, a *posição*, *contorno* e *movimento* da imagem da morte possuem, em seu modo de pensar, um lugar especial na trajetória de autointerpretação humana, ou caso se prefira, a ocupação antropológica do mundo.

Diz Blanchot,

> Rendre la mort une sorte de pureté a toujours été la tâche de la culture: la rendre authentique, personelle, propre ou encore la rendre possible. Instinctivement, nous sentons tous le danger qu'il y a à chercher la limite de l'homme trop en bas, où elle est pourtant, à ce point où l'existence paraît, par la soufrance, la mìsere et le désespoir, si privée de «valeur» que la mort s'en trouve réhabilitée et la violence justifiée. Il est inévitable que, lorsque l'histoire et la pensée cherchent le commencement au niveau de l'extrême bassesse, la violence de la mort se dégrade elle aussi et atteint cette démesure qui lui est particulière, où elle s'unit à la facilité du grand nombre et devient le comble de l'horreur en devenant ce qui n'attire ni l'horreur ni même l'intéret, quelque chose d'aussi insignifiant que «l'acte de trancher une tête de chou ou de boire un verre d'eau» (BLANCHOT, 1969: 270).

Carregada de paradoxos, a imagem da morte é enigmática e pulsante. Como hipótese interpretativa, buscaremos ao longo de nosso trabalho entender as maneiras pelas quais ocorrem, no pensamento de Blanchot, a metaforização da imagem da morte.

Nessa seção, nos dedicaremos a esclarecer o que entendemos como metáfora e como ela funciona no jogo textual de nossa pesquisa.

Para esta tarefa, lançar-se-á mão dos estudos de metaforologia e mais precisamente da noção de metáfora *explosiva* (*Sprengmetaphorik*), de Hans Blumenberg. Lembrando sempre que não há um conteúdo programático na metaforologia, muito menos um método.

Um estudo sobre as metáforas não visa substituir e sim enriquecer uma teoria crítica da cultura.[19] A incongruência e assimetria que marca um ser infinitamente desejante mas com um tempo de vida limitado incita e até mesmo exige o "artefato" plástico que é a metáfora. No universo mais amplo da obra do autor alemão, a reflexão sobre as metáforas não se cumpre em separado da temática da secularização e legitimidade dos tempos modernos e se liga à definição da indigência humana como característica antropológica fundadora. Por uma questão de economia e controle, trabalharemos basicamente em cima de duas fontes: os ensaios reunidos em "Paradigmas para uma metaforologia" [*Paradigmen zu einer Metaphorologie, 1960*], ainda sem tradução para o português; e o texto "Teoria da inconceitualidade" [*Theorie der Unbegrifflichkeit, 2007]* editado a partir do espólio de Blumenberg por Anselm Haverkamp, que acaba de ser traduzido por Luiz Costa Lima (2013).

A primeira coisa que há de chamar atenção no caminho teórico escolhido para trabalhar a metáfora no pensamento de Blanchot é o fato de serem as reflexões de Blumenberg completamente estranhas ao autor estudado bem como à sua vasta fortuna crítica. O estranhamento é proposital e corresponde à tentativa de construção de um aparato crítico que permitisse um acesso senão "novo", pelo menos diferenciado à obra de Blanchot. Mas nossa opção não se concretizou como um embate entre dois pólos e sim como o toque entre duas mãos que, desconhecidas, se encontram pela primeira vez. A aposta é que este caminho nos conduzisse a maior distância

[19] Para um maior apronfudamento sobre as potencialidades de uma teoria cognitiva da metáfora, cf. Schröder (2008).

possível da maneira de pensar e de escrever de Maurice Blanchot – para agregar os valores daquilo que somente podemos ver "de longe". Mas, e ao mesmo tempo, fosse também uma trilha miúda, para nos ater aos detalhes que somente o olhar próximo e atento traz à tona.

Como bem aponta Denis Trierweiler, o trabalho de Blumenberg é muito inspirado nas antropologias filosóficas de, por exemplo, Cassirer e Gehlen, mas também bastante provocada pela fenomenologia husserliana. Blumenberg imprime uma inflexão crítica à fenomenologia de Husserl que se estabelece ao mesmo tempo como um contraponto à tradição heideggeriana (TRIERWEILER, 2010: 9-24).

A solicitação a Blumenberg busca ainda reforçar a escolha teórica pela tentativa de construir um arcabouço desviante do universo heideggeriano. Maurice Blanchot é um autor de tal forma imerso nesse universo que, para compreender onde e como ele deforma e se distancia da filosofia de Heidegger, foi preciso empenhar-se, não sem cautela, em um novo olhar.

No que tange mais diretamente ao tema abordado neste trabalho, certamente é possível relacionar a condição indigente que Blumenberg atribui à espécie humana à temática da angústia em Heidegger. Estamos em ambos os casos no terreno que diz respeito ao "peso" da condição mortal. Contudo, a partir da leitura de Olivier Feron, considera-se que em Heidegger,

> l'angoisse devait permettre au *Dasein* de se confronter à une condition radicale; mais cette radicalité, em renvoyant le *Dasein* à ce qu'il est en propre, c'est-à-dire à une essence qui lui garantiss la définition dans le sens, lui permettait de concevoir une authenticité garantie par l'Être dont l'écoute participait de l'instauration même du sens. Pour Blumenberg, l'angoisse n'est compensée par aucune promesse d'authenticité, de réappropriation de soi. Au contraire, elle guette, elle rôde, et son actualité est directment liée à la question de l'existence de l'être

> humaine comme pouvant ne pas faire sens. Mais ici, nul recours possible à une quelconque ontologie: l'être humain est bien cet être sans essence dont s'occupe la philosophie (FERON, 2010: 41).

Nesta perspectiva teórica, em que o inalcançável surge como reflexo invertido da substância ou essência, as metáforas não são apenas signos de persuasão e sedução, mas um artifício que dribla uma carência insuperável. Elas se comportam como sinalizadoras de estruturas fundamentais da vida humana.

> A carência humana de dispositivos específicos, necessários a um comportamento reativo face à realidade, sua pobreza instintiva na verdade, representa o ponto de partida da questão antropológica central, a saber, como este ser, a despeito de tal carência é capaz de existir. A resposta não pode estar em outra fórmula: não mantendo relações imediatas com essa realidade. A relação do homem com a realidade é indireta, complicada, seletiva e sobretudo "metafórica"[...]. O *animal symbolicum* domina uma realidade autenticamente mortífera para ele na medida em que ela se deixa representar (BLUMENBERG, 2010b: 105).

Para Blumenberg, uma metáfora é

> antes de tudo, em um texto determinado, uma perturbação das conexões, da homogeneidade que possibilita a leitura mecânica. A metáfora bloqueia a fluência da recepção do texto [...]. Por certo, a metáfora ocupa, em um dado contexto, uma posição de determinação fraca, que se põe em lugar daquilo que, no contexto, seria bastante para satisfazer a expectativa implicada. A expectativa pode ser rompida porque a determinação do contexto é bastante fraca (BLUMENBERG, 2013: 108).

Desta forma, perseguir as mudanças históricas de uma metáfora faz aparecer tanto a metacinética dos horizontes de sentido quanto maneiras de ver historicamente determinadas. Isto porque as metáforas não são apenas capazes de movimento. Elas representam - *fazem ver*

- este movimento dentro do discurso. Ou seja, as metáforas – mesmo aquelas restritamente definidas pela gramática e pela retórica - se encontram intimamente ligadas ao impulso teórico-reflexivo.[20]

Uma metáfora não esvazia uma experiência, não lhe rouba a realidade. Quanto maior a força da metáfora, maior será indeterminação da linguagem i.e. sua não -redução a um contexto determinado. Isto, entretanto, não significa que maior seja sua desarmonia com o fora dela. A metáfora torna possível pensar uma vacância, o que existe apenas como potência. Nesse sentido, o pensamento filosófico, assim como toda atitude teórico-reflexiva, em seu esforço para considerar o mundo ou aspectos do mundo em totalidade, alcançando tanto o atual quanto o em potência, não pode abrir mão do modo de relação expansivo que a metáfora permite. Como explica Heidenreich, para Blumenberg, "la philosophie tente d'échapper aux images comme à une ombre, mais elle reproduit à nouveau immanquablement cette ombre, même et justement dans ses tentatives pour la dissoudre" (HEIDENREICH, 2010: 80).

A despeito do fato de que, historicamente, a retórica, como domínio da metáfora, tenha se consagrado como o contrário institucionalizado da filosofia, Blumenberg afirma o potencial filosófico da metáfora. Para ele, a metáfora se relaciona diretamente à carência que define a criatura humana, criando um efeito de expansão. Essa expansão, por um lado, escancara o estado de penúria que marca a

[20] Sobre a questão do estatuto da teoria e da reflexão acompanhamos a leitura de Schnell, para quem Blumenberg considera que "l'intentionnalité (comme propriété fondamentale de la conscience de s'orienter vers um objet) et ce qui motive son tournant relevant de l'idéalisme transcendental, à savoir l'évidence absolue (qui constitue son héritage cartésien), sont inconciliables. Ce caractere inconciliable repose sur le fait que, contrairement à ce qu'affirme Husserl, la réflexion ne saurait être considerée comme la manière dont la conscience se rapporte à elle-même de façon immédiate, c'est-à-dire comme la identité du penser et de l'être-pensé. Blumenberg ne nie nullement l'existence du pouvoir réflexif – cependant, elle n'est nullement la source d'une évidence transcendentale, mais joue un rôle *dérivé*. Autrement dit, la réflexion est pour lui un "*factum anthropologique*". C'est ce rôle qu'il s'agit pour lui de réfléchir et d'expliquer" (SCHNELL, 2010: 96).

relação do homem com a realidade. Mas, no mesmo golpe, ela deixa ver um fundo de superabundância e excesso em relação ao horizonte de necessidades da vida (BLUMENBERG, 2013: 145-146).

Longe de propor desistir ou se afastar do conceito, Blumenberg atenta para a particularidade da forma conceitual. O conceito se liga à urgência das "necessidades vitais",[21] indicando uma antecipação do possível. Ele funciona como uma armadilha, isto é, deve estar pronto a funcionar na ausência do "caçador" ao mesmo tempo em que não pode prever, com exatidão absoluta, o que será a "caça". Explorando o fundamento antropológico do conceito, Blumenberg mostra como a forma conceitual impõe uma ampliação do horizonte de percepção atual. E, por isso, para ele, o conceito estabelece uma situação de indeterminação.

> O êxito do conceito é *ao mesmo tempo o retorno a sua função*: ele introduz o processo no qual um objeto que se tornara tremendo, desconhecido, fonte de pavor, retorna como objeto de fruição (BLUMENBERG, 2013: 66).

Nesse sentido, para Blumenberg, não há um abismo entre conceito e metáfora. *Onde o conceito atua como representação não imposta daquilo que ainda não está presente (antecipação), a metáfora significará uma expansão. A metáfora conjuga, portanto, antecipação e expansão.*

Esse movimento não tem um sentido determinado. Se a metáfora muitas vezes adquire valor conceitual como, por exemplo, no caso do "mundo aberto" ou "universo inacabado" em Kant (BLUMENBERG, 2006: 77-81), outras vezes, um conceito se torna metafórico, como no caso de *Cosmos* em Nietzsche (BLUMENBERG, 2006: 127-145).

[21] Blumenberg está ciente de que essa relação entre conceito e "necessidade" marca o risco permanente do positivismo. Para ele, todo positivismo estará ligado ao estabelecimento de uma determinada quantidade objetivável de "necessidades" humanas. Para tentar escapar todas as necessidades devem estar sempre entre aspas, isto é, sob suspeita e inquérito permanentes. Uma história crítica do pensamento e ação humanos tem essa tarefa (BLUMENBERG, 2013: 11).

O importante é que, ligando pensamento e imaginação, "a metáfora tanto é natural da esfera de origem do conceito como continuamente faz-se responsável por sua insuficiência e pelos limites de sua operação" (BLUMENBERG, 2013: 66-67).

O estudo da metáfora, da maneira trabalhada por Blumenberg, obriga a ampliar a proposição de Gehlen – apresentada na seção anterior - sobre a falta de instintos autênticos do homem e a liberação ou alívio que as atividades humanas representam em relação ao estado exposição e fragilidade extrema da criatura humana. Isto porque em relação à antropologia filosófica de Gehlen, a expansão metafórica de Blumenberg significa um ganho teórico.

Assim como Gehlen, Blumenberg reconhece o conceito como produção de uma liberação ou descarga sob uma corrente de estímulos variados, produção pela qual a criatura carente tende a elaborar antecipadamente o possível. Todavia, Blumenberg não entende o conceito como o ápice desta liberação. A produção do conceito visa representar a escala do que é sensivelmente alcançável e está ligada às adaptações e precauções necessárias para manter o ser humano vivo. O conceito é a elaboração antecipada do possível, i.e. "o conceito faz com que a disponibilidade do objeto se ponha ao alcance da mão". Nesse sentido, a objetividade alcançada pelo conceito é antes um meio do que um fim (BLUMENBERG, 2013: 66-67).

Mas, para Blumenberg, a estrutura das operações pelas quais o homem emprega sua força plástica não se restringe a responder às questões que envolvem a sobrevivência de seu sistema orgânico ameaçado. Essa estrutura ultrapassa o domínio do conceito porque "cria igualmente a liberdade de tomar o que percebe como antecipação do possível (conceito) e ainda como proposta de atividade que tendem para a fruição" (BLUMENBERG, 2013: 64-65).

A pesquisa filosófica de Blumenberg sobre o substrato metafórico revisita o pensamento kantiano e a partir de uma reinterpretação, afirma que a reflexão teórica como não se esgota na operação do conceito

e articulações conceituais. Esta afirmação leva a uma concepção da metáfora como uma "ousadia" que se põe a serviço da fruição. O modo de relação expansivo contido na forma metafórica define uma região prévia de não-conceitualidade (BLUMENBERG, 2013: 95).

O estudo da capacidade operativa da metáfora, em Blumenberg, tem como eixo central a noção de metáfora absoluta. Metáforas absolutas não se dissolvem em uma rede conceitual, podem ser infinitamente deslocadas, substituídas, suplementadas por outras.

> A identificação de metáforas absolutas também deve nos levar a repensar a relação entre imaginação e logos no sentido de que o reino da imaginação não deve ser considerado apenas como substrato de transformações para o conceitual, mas como uma esfera catalítica, a partir do qual o universo do conceito certamente está em constante crescimento, mas sem transformar consumir essa reserva fundadora (BLUMENBERG, 2006: 10).

Tais metáforas estruturam o mundo, fornecem uma orientação e um direcionamento, sem jamais poderem ser *conhecidas* pela experiência. Uma metáfora absoluta não se revela por traços e características determinadas. Como esclarece Jean-Claude Monod,

> D'une manière générale, les métaphores absolues donnent un 'accès à totalité' qui resterait, sinon, irreprésentable, mais que nous ne pouvons manquer d'interroger em tant que nous 'y' sommes compris (MONOD, 2007: 46).

Nesse sentido, a metáfora absoluta exerce a função teórica de oferecer um acesso "figurado" à totalidade em questão, indicando que não estamos mais restritos ao âmbito conceitual. Para entender a força subterrânea, mas incrível com que as metáforas absolutas atuam historicamente - seguindo o desenvolvimento do argumento de Blumenberg-, basta pensar que por elas designam-se as totalidades às quais o próprio observador pertence e em que se encontra, como

o "ser" ou o "mundo", e que se subtraem à descrição ou a ela opõem dificuldades bastante determinadas (BLUMENBERG, 2013: 101-106).

Não obstante termos nos detido sobre a definição da metáfora absoluta, o caso com que trabalhamos neste estudo, a metaforização da imagem da morte, não se enquadra ai. O trabalho de metaforização nos ensaios de Blanchot, em sua tensão com o universo conceitual, deve ser entendido como um caso de metáfora explosiva [*Sprengmetaphorik*].

Acompanhando o comentário de J-C Monod vemos que, quando a metáfora ao mesmo tempo em que representa o acesso a uma totalidade (função teórica) está a construir os limites do que pode ser objeto de uma apreensão conceitual, ela será *explosiva* pois empreende a tentativa de levar a linguagem para o ponto de ruptura de sua lógica, em direção aos limites de qualquer intervenção humana. Ao contrário de uma metáfora absoluta, o efeito explosivo mantém a imagem e o texto ali: na tênue linha do limite, permitindo explorar toda ambiguidade de uma fronteira. O que a torna particularmente atrativa aos argumentos em torno do Deus da teologia negativa e mística na medida em que permite, no limite do que pode ser dito, indicar um excesso (escondido) do sagrado.

> La Sprengmetapher vise ainsi à 'montrer' que son objet ne peut e ne doit pas être représenté, est hors d'atteint d'um entendement et d'une imagination humaine. [...] Cette ouverture sur le sens de la métaphore absolue a deux effets: d'une part, elle incite à s'interroger sur les rapports entre la métaphore et la metaphysique; de l'autre, il est clair qu'à travers elle, la métaphorologie déborde largement la fonction d'auxiliaire de l'histoire des concepts (MONOD, 2007: 48-49).

Nas reflexões do autor alemão, a metáfora explosiva aparece como uma subespécie da absoluta porque ela se mostra ainda capaz de conviver com a "história dos conceitos", ao passo que a absoluta

inverte por completo a direção da conceitualidade.[22] Presa a uma função heurística, a metáfora explosiva assume a tarefa de indicar e induzir certa atitude ou um "sentimento" em relação ao mundo. Isto é, quando a metáfora exerce *no texto* uma função pragmática, estamos, segundo Blumenberg, diante de uma metáfora explosiva (BLUMENBERG, 2006: 161).

Entendemos o uso da imagem da morte por Blanchot como uma metáfora explosiva, na medida em que nos jogos textuais de seus ensaios, a morte antecipa na consciência e registra na escrita algo que ainda não se compreende e jamais será compreendido. Tal antecipação é explosiva e não simplesmente angustiada, porque o "antecipado" (a morte) adentra o processo de intuição e violentamente provoca uma imagem "sem conteúdo" da finitude temporal. Mas, em seguida, abandona tal processo porque a finitude não pode *ter* uma imagem. Esse movimento de abandono representa tanto o limite da realização teórica quanto o primeiro nível verbal da carência humana. Como afirmamos acima, no escopo que nos interessa – os ensaios de Maurice Blanchot e a metaforização da morte que neles se procede – não encontramos a constituição de uma dimensão fora do âmbito conceitual senão que a encenação constante, tensa e ambígua de seu limite. Daí tratarmos de uma metáfora explosiva e não absoluta.

[22] Como aponta Luiz Costa Lima na introdução à Teoria da inconceitualidade, esta inversão será causa de uma divergência teórica instalada no interior do projeto de escrita do *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (*Dicionário histórico de filosofia*). Tal divergência foi explicitada pela renúncia da comissão organizadora do Dicionário, encabeçada por J. Ritter, em "aceitar metáforas e mudanças metafóricas na relação dos verbetes (*Nomenklatur*). Como H. Blumenberg mostrara, há metáforas resistentes à desintegração na conceitualidade. Elas teriam, segundo Ritter "uma história em um sentido mais radical que os conceitos" e conduzem à subestrutura do pensamento", que é a "nutriz das cristalizações sistemáticas" (COSTA LIMA, 2013). Todavia, se excluída inicialmente do projeto, a metaforologia hoje parece apresentar a maneira pela qual, radicalizando-se pela abertura às dimensões não conceituais, a "história dos conceitos" poderia cumprir seu potencial intelectual (GUMBRECHT, 2012: 15-59).

Nessa perspectiva, *a metaforização "aparece", na situação em que a dor que a morte do outro ressoa, como um recurso discursivo para a criatura carente. Pressionada (Drang) a pensar e imaginar num mesmo gesto, pela metáfora da morte essa criatura encena a tentativa de romper a irrepresentabilidade da própria morte. Ao fazê-lo, torna-se um escritor.*

O processo de metaforização da morte será a chave que usaremos para adentrar a primeira parte da obra ensaística de Blanchot, este autor para quem "l'imaginaire n'est pas une étrange région située par delà du monde, il est le monde même, mais le monde comme ensemble, comme tout" (BLANCHOT, 1949: 320).

Esta totalidade que conjuga mundo e imaginário se abre ao modo de relação expansivo da forma metafórica, e esta abertura será nossa via de acesso à escrita de Blanchot. Nesse sentido, a concepção de metáfora de Blumenberg é, para nós, como óculos que usamos para ler, nos ensaios de Blanchot, a imagem da morte.

O produto da atuação metafórica da morte tem significação deformativa: nossos planos e ações, nossas obrigações e relações interpessoais são mantidos em proporções adequadas a uma vida cindida pela morte. Ver-se marcado pela finitude estabelece um limite abaixo do *sempre* e não um ponto final para o olhar. Introduz a questão: e depois? A ideia de que "vou morrer um dia, não sei quando ou como" transmite uma certeza flutuante (morte certa, hora incerta) que se liga de maneira inquieta, mas incisiva, ao desejo de ser, os esforços para existir.

A imagem da morte se deixa metaforizar nos ensaios que analisamos de Blanchot como uma força determinante do impulso e expansão da subjetividade que estimulam a elaboração de uma autocompreensão radical. Paradoxalmente, a mesma força que desempenha um enorme trabalho crítico leva de encontro às origens do mito, como desejo (frustrado) de preencher o abismo da falta de fundamento.

A operação de escrita em Blanchot é constituída pelo trabalho de pensar e imaginar em junção, abrindo a possibilidade de transfigurar, no escrever, o próprio desaparecimento e o desaparecer de todos os demais, os que estão vivos agora e aqueles que viveram e viverão. Desta forma, a criatura carente e mortal singulariza-se como um animal trópico, metafórico. Com efeito, o afã de encontrar um sentido para a morte é tão antigo quanto a faculdade de morrer e a capacidade dos homens de se matarem. O "ele está morto" carrega o *factum* da desaparição definitiva e se situa entre o impossível de saber e o que é preciso dizer.

Maurice Blanchot, como veremos, pela metaforização da morte transfigura o "ele está morto" em "eu estou morto" para em seguida e num mesmo lance, encontrar o tom de impessoalidade do "On" (ele impessoal) que marca sua experiência de escrita. O que está morto é simultaneamente real e não real, permanecendo, contudo, verdadeiro: o cadáver. Na medida em que as formas de suportar a morte envolvem o silêncio, mas também memória e registro, estas formas constituem-se um traço que justifica e motiva a tarefa de escrever.

Ainda faz sentido?

O funcionamento da metáfora da morte na escrita de Maurice Blanchot diz respeito à complexa e inquietante ligação que a própria finitude, embora seja irrepresentável (Freud), estabelece com a autodelimitação da subjetividade moderna, exprimindo o além de um vazio, um ultravazio, portanto, que vem a ser ocupado, *suplementado*.

Este suplemento pode ser visto como um processo e um conflito que demandará incessantemente a relação entre consciência de si e consciência da própria finitude. O pensamento de Blanchot esta inserido neste contexto e para compreendê-lo é preciso questionar a emergência dessa relação. Indo ao encontro deste movimento, nossa

intenção não será fazer uma "história da metáfora da morte", mas mapear alguns pontos decisivos para a composição da ambiência cultural em que se dará a metaforização da morte no pensamento e obra do crítico francês.

Entre os séculos XVIII e XIX desdobram-se as consequências do aflorar da criatividade humana como capacidade interventora na história. O período é caracterizado por uma série de transformações nos discursos e sistemas de autorreferência humano, articuladas entre ciência e arte. A alteração no estatuto da natureza pode ser entendida como um elo entre o cientificismo objetivista e o subjetivismo romântico. Pela prática científica, a natureza se torna um produto da técnica. A ciência torna a natureza um dado, uma potência passível de quantificação. Já pela escrita poética e gesto artístico, o homem se torna capaz de ir além do dado. Para o artista, trata-se de não "obedecer", mas transformar, recriar, seja a natureza "perdida" e distante, seja a natureza presente e perigosa. A natureza estimula sentimento e pensamento, mas perde sua função condicionante. "A arte não mais alude a um outro ser exemplar, senão que ela mesma é este ser exemplar para as possibilidades do homem: a obra de arte não quer mais significar algo; ela quer ser algo" (BLUMENBERG, 2010a: 134).

Neste cenário, a busca de sentido e esperança de reconciliação expressas na ideia de um progresso moral, espiritual e material da humanidade coexiste com tentativas de autointerpretação que aparecem emaranhadas a um mal de existir e uma impossibilidade de dizer, expressas pelo movimento *Sturm und Drang* e, de maneira mais ampla, pelo romantismo. A acentuação do contraste é mesmo uma das linhas de definição desta "época", e desagua no período que podemos identificar como Alta Modernidade (GUMBRECHT, 1998: 157-159).

O fervilhar de contradições e tensões complica e muito as possibilidades dos discursos de reconciliação e as promessas de sentido. Nesse sentido, as atividades destinadas à autocompreensão

do homem na Alta Modernidade estarão marcadas menos como uma reinterpretação crítica da Tradição e mais como resposta à experiência de inadequação (COSTA LIMA, 2003: 117-122). Particularmente pertinente ao tema desta tese é o fato de que ante tal experiência e a consequente fratura na construção do sentido, a imagem da morte foi extremamente requisitada.

Com o intuito de completar o percurso teórico deste estudo propomos acompanhar, sem esgotar o potencial de cada obra requerida, o lugar ocupado pela imagem da morte em sua relação com a experiência de inadequação que passa a conduzir o processo de autodelimitação e autocompreensão da subjetividade. Esta relação será determinante para compreender o papel da imagem da morte nas reflexões de Blanchot.

Começaremos o trajeto pelo pensador que mais seriamente enfrentou, questionou e tratou até mesmo com certo escárnio a promessas morais contidas na busca pela verdade e conhecimento últimos, como também a associação destes à felicidade ou bem-estar social. Ainda que seja muito difícil estabilizar interpretações para o pensamento de Nietzsche, ele está intimamente relacionado à emergência de uma nova disposição intelectual caracterizada pela desestabilização dos referenciais (GUMBRECHT, 1994: 160-163).

Não sendo nosso objetivo fazer um estudo da filosofia nietzschiana e de suas metáforas, vamos apenas indicar que esse pensamento é fortemente marcado por um caráter metafórico, no sentido atribuído por Blumenberg. Nietzsche pretendeu ele mesmo experimentar antecipadamente, como desvio consciente da realidade, a condição de possibilidade de transvalorização que defendia.

A temática da morte em Nietzsche aparece ligada à instabilidade dos valores morais assim como a suspeita sobre as verdades e fatos que orientam o conhecimento. Por isso recorremos à citação do aforisma 34, de *Humano Demasiado Humano* [1878-1879] que embora não seja diretamente focado no tema da morte, mostra-a como alternativa a

um mundo em que, na falta de uma orientação metafísica, restam apenas instintos e paixões.

> Mas nossa filosofia não se torna hostil à vida, ao que é melhor? Uma pergunta parece nos pesar na língua e contudo não querer sair: É possível permanecer conscientemente na inverdade? Ou, caso tenhamos de fazê-lo, não seria preferível a morte? Pois já não existe "dever"; a moral, na medida em que era "dever", foi destruída por nossa maneira de ver, exatamente como a religião. O conhecimento só pode admitir como motivos o prazer e o desprazer, o proveitoso e o nocivo: mas como se arrumarão esses motivos com o senso da verdade? Pois eles também se ligam a erros [...]. Toda vida humana está profundamente embebida na inverdade; o indivíduo não pode retirá-la de tal poço sem irritar-se com seu passado por profundas raízes, sem achar descabidos os seus motivos presentes, como os da honra, e sem opor zombaria e desdém às paixões que impelem ao futuro e a uma felicidade neste mundo. Sendo isso verdadeiro, restaria apenas um modo de pensar que traz o desespero como conclusão pessoal e uma filosofia da destruição como conclusão teórica? (NIETZSCHE, 2000: 40-41).

A pergunta – "Ou, não seria preferível a morte?" - é evidentemente retórica, pois em Nietzsche haverá sobretudo uma *afirmação da vida*. Na formulação do "*Amor fati*" encontramos uma proposta de aceitação da vida em seus gozos e dessabores. Ao questionar a respeito da possibilidade de morrer, Nietzsche sustenta, radicalizando, a morte como lugar de sentido para a vida. Mantêm-se o vinculo entre liberdade e consciência, pois o argumento cético conduz a subjetividade a uma liberdade negativa que requer a libertação de todos os vínculos anteriores, o desatar de laços herdados de um passado ante os sinais de uma dissolução já em andamento (LOPES, 2008: 336-341).

A radicalização nietzschiana atinge diretamente a legitimidade do valor político concedido aos mortos pelo discurso da Nação, verificado na seção "Sentido e morte". À morte heróica, Nietzsche contrapõe um cenário em que o desenvolvimento da civilização

tecnocientífica não oferece as mesmas razões para morrer oferecidas pelos Tempos modernos. O uso da imagem da morte é deslocado: da morte por um ideal à morte dos ideais.

Nessa medida, veremos que embora haja na filosofia nietzscheana um lugar importante para a discussão sobre o suicídio, o uso metaforizado mais relevante da imagem da morte encontra-se na necessidade de dizer de um desaparecimento mais grave e profundo: a *morte de Deus*. A imagem da morte atua nesse discurso filosófico como um solvente para promessas de reconciliação do mundo moderno.

A morte de Deus, que aparece pela primeira vez em 1882, em *A Gaia Ciência*, não está relacionada a nenhuma certeza, nem mesmo a de que Deus não possa existir. O importante é menos o Deus morto do que o homem abandonado à própria sorte. O que está em causa quando um deus se perde, esconde-se ou emigra é a formação cultural "órfã" que, sozinha, permanece. A expressão "morte de Deus" introduz na história da cultura o choque causado pela perda de estabilidade dos valores absolutos, das essências, dos fundamentos referenciais da tradição (MACHADO, 2002).

Ante os sinais de esgotamento da tradição europeia, Nietzsche encena uma argumentação cética que procura ver neste enfraquecimento, o efeito de uma refutação.

> *O homem desvairado.* – Vós que não ouvistes falar daquele homem desvairado que em plena manhã luminosa acendeu um candeeiro, correu até a praça e gritou ininterruptamente: "Estou procurando por Deus! Estou procurando por Deus!" – À medida que lá se encontravam muitos dos que não acreditavam em Deus, ele provocou uma grande gargalhada. Será que ele se perdeu? – dizia um. Ou será que ele está se mantendo escondido? Será que ele tem medo de nós? Ele foi de navio? Passear? – assim eles gritavam e riam em confusão. O homem desvairado saltou para o meio deles e atravessou-os com seu olhar. "Para onde foi Deus?", ele falou, "gostaria de vos dizer! *Nós O matamos* – vós e eu! Nós todo somos assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos esvaziar o mar? Quem nos deu a esponja para apagar todo o horizonte?

> O que fizemos ao arrebentarmos as correntes que prendiam esta terra ao seu sol? Para onde ela se move agora? Para onde nos movemos? Afastados de todo sol? Não caímos continuamente? E para trás, para os lados, para a frente, para todos os lados? Há ainda um alto e um baixo? Não erramos como que por um nada infinito? Não nos envolve o sopro do espaço vazio? Não está mais frio? Não advém sempre novamente a noite e mais a noite? Não precisamos acender os candeeiros pela manhã? Ainda não escutamos nada do barulho dos coveiros que estão enterrando Deus? Ainda não sentimos o cheiro da putrefação de Deus? – também os deuses apodrecem! Deus está morto! E nós O matamos! Como nos consolamos, os assassinos dentre todos os assassinos? [...] Acompanhado até a porta e questionado energicamente, ele retrucava sem parar apenas o seguinte: O que são ainda afinal estas igrejas, se não túmulos e mausoléus de Deus (NIETZSCHE, 2001: 147).

Evocamos o famoso aforismo 125 de A *Gaia ciência* para chamar atenção para a busca filosófica de Nietzsche pelo entendimento do que poderia se tornar o pensamento humano uma vez liberto da metafísica de orientação judaico-cristã. O homem desvairado, aquele que *perdeu* a razão, é a *persona* cujo discurso se concentra sobre o problema do deus desaparecido, angústia que seus contemporâneos não conseguem compreender. Sob efeito da desconfiança que corrói os fundamentos da normatividade da moral cristã, o *homem desvairado* vislumbra o que pode advir dessa "morte", desse desaparecimento. O "louco" sabe que a morte de deus relaciona-se ao rompimento com a tradição. Este rompimento significa que a formação do mundo europeu, este edifício cultural, está se desmontando, ruindo. E a partir daí tudo está *em questão*. O fundamento, a verdade e a substância, serão vistos como um fundo ilusório lançado no abismo (TURCKE, 1993: 19-25).

Para o propósito de demarcação teórica, será suficiente afirmar que a imagem da morte, dentro da temática da morte de Deus é uma metáfora do esgotamento de um sistema cultural: a tradição europeia. Em outras palavras, a "morte de deus" é uma metáfora para os efeitos

históricos e psicológicos do rompimento com a tradição. Ela antecipa no texto, reflexivamente, o niilismo como fenômeno histórico e o expande, lançando como questão: que forma pode ter uma sociedade em que a possibilidade de vínculo metafísico está perdida? O que fazer com o vácuo provocado pela perda de legitimidade das representações metafísicas? Com o discurso nietzschiano, a elaboração metafórica da morte *aparece*, se *imprime* como epigonismo.[23]

Inserida neste mesmo "crepúsculo" histórico encontra-se a poesia de Baudelaire. A modernidade poética de Baudelaire tem como centro um poeta não somente órfão de Deus, mas destituído da dignidade e distinção que a concepção romântica o concedia. Ele é, de fato, decaído. Vive-se um dilema entre repulsa e envolvimento com a cidade moderna - *topos* em que a concentração industrial e as vantagens oferecidas pelo poder do capital se casam com as contradições e desigualdades sociais. Ao que Baudelaire responde com ambiguidade, ironia e tédio, rompendo "o equilíbrio que os românticos mantiveram entre *exílio* e *altura*" (COSTA LIMA, 2003: 123-128).

Para Benjamin, a modernidade encontrada na poética de Baudelaire se relaciona ao desmoronamento de um horizonte de referências. A produção poética de Baudelaire tem diante de si a tarefa de lidar com os lugares vazios em que se instalam os poemas. Para cumpri-la, Baudelaire se opõe e desaloja a concepção tradicional do Belo como forma eterna e absoluta. Nesse sentido, poderíamos compreender a cidade baudelairiana como uma época em que a beleza não está mais onde deveria (BENJAMIN, 2000: 329-390).

[23] G. Vattimo interpreta a morte de Deus em Nietzsche como a possibilidade da libertação da metáfora, ou seja, da liberação de instâncias não conceituais que caracterizariam a época pós-moderna (cf. VATTIMO, 2004). Não é, todavia, o que estamos sugerindo. Por mais avassaladoras que sejam as reflexões nietzschianas, elas não inauguram uma "nova era". No pensamento nietzscheano a ênfase no papel da linguagem, a denúncia e análise dos interesses e paixões que se instalam em cada verdade da cultura ocidental compõe o cenário da intensificação de um dilaceramento ligado a uma subjetividade desde sempre fraturada, não implicada em sua própria redenção (cf. COSTA LIMA, 2003: 125-137).

Neste vão, esgarçando ao limite a sensualidade do belo, a imagem da morte será solicitada por Baudelaire. De maneira visceral, a "experiência da carne" como relação entre agonia e erotismo anuncia nas entrelinhas a proximidade da morte no espaço e no tempo.

Ainsi je voudrais, une nuit,
Quand l'heure des voluptés sonne,
Vers les trésors de ta personne,
Comme un lâche, ramper sans bruit,
Pour châtier ta chair joyeuse,
Pour meurtrir ton sein pardonné,
Et faire à ton flanc étonné
Une blessure large et creuse,
Et, vertigineuse douceur!
À travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatantes et plus belles,
T'infuser mon venin, ma soeur!
("A celle qui est trop gaie")

Com efeito, como afirma Costa Lima, na poética de Baudelaire, a transformação da beleza "não se contenta em substituir o contrato com a divindade ou o contato com o eros, pois agora leva ao miasma da morte". Pestilência, putrefação e decadência acompanham o processo pelo qual a morte se enlaça e por fim, engole o amor (COSTA LIMA, 2000: 133).

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés!
("La charogne")

A imagem da morte, na mistura entre desprezível e sublime, alcança sua significação e *démarche* na abordagem insólita que liga imagens de apodrecimento ao amor e à beleza. A metáfora toma toda sua força quando se associa à imagem do sangue derramado,

uma visão constante nos poemas de Baudelaire (GUIOMAR, 1967: 347-349).

O sangue que escorre e se condensa num "lago de sangue" tem as mesmas características da modernidade: fluidez e densidade.

> Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
> Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
> Il arrive souvent que sa voix affaiblie
> Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
> Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts
> Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.
> (La cloche fêlée)

A impregnação liquida que conduz à morte arrasta a alma humana por um solo de imagens que remete às imagens bíblicas do dilúvio. Grandes fluxos de água movem-se contra a cidade que, paradoxalmente, submerge em si mesma.

> Pluviôse, irrité contre la ville entière,
> De son urne à grands flots verse un froid ténébreux
> Aux pâles habitants du voisin cimetière
> Et la mortalité sur les faubourgs brumeux.
> (LXXV – Spleen)

Efetivamente, na poética de Baudelaire, vê-se um mundo ameaçado por uma fluidez que envolve vivos e mortos porque dissolve as barreiras entre eles. Evitando o lúgubre, a metáfora da morte em Baudelaire compõe, expandindo e antecipando, um universo irreconhecível, de pura fluidez que, como em Nietzsche, acaba por acarretar a explosão da tradição. Nas palavras de Auerbach:

> Assim como é paradigmático quanto a toda uma época, assim também [*Fleurs du mal]* deu a esta época um novo estilo poético: uma mistura do baixo e desprezível com o sublime, uma exploração do horror realista em favor do simbólico, em uma medida ainda

> inexistente na poesia lírica ou que seria apenas imaginável (AUERBACH, 1950 *apud* COSTA LIMA, 2000: 135).

A poesia agora reina por entre maus odores, apodrecimentos, lágrimas e agonia sem promessas de reconciliação. Esta asfixia e angústia que transpiram da poesia permitem a Blanchot entender a imaginação em Baudelaire como um equilíbrio em perpétuo desequilíbrio, onde "La plus grande folie de la sensibilité s'affirmant par la lucidité, la réflexion, la critique, l'ironie" (BLANCHOT, 1949: 145).

Como centro da poética de Baudelaire, Blanchot aponta a capacidade de transformar a palavra em abismo. Capacidade que reverbera com força total em Mallarmé, que constrói uma poética que mantém para a imagem da morte a relação instigante entre autocompreensão e finitude. No necrológio para Verlaine, Mallarmé afirma:

> A tumba ama logo em seguida o silêncio. [...]
> A Morte institui de propósito essa laje para que um passo doravante possa ali se firmar em vista de alguma explicação ou dissipar o mal-ententido. Um adeus do signo ao defunto querido lhe estende a mão, se conviesse à humana figura, soberana que foi, reaparecer, uma vez derradeira, pensando que se o compreendeu mal e dizer – Vejam melhor como eu era (MALLARMÉ, 2010: 62).

A poética mallarmaica e sua transcendência vazia incidem diretamente sobre a reflexão desenvolvida por Blanchot, motivo pelo qual retomaremos a ela na seção "Palavra bruta, palavra essencial". Neste momento é preciso apenas acentuar que, em relação a Baudelaire e *Les fleurs du mal*, *Un coup de dès* representa uma revolução - que intensifica os efeitos da ruptura com a tradição - não apenas lexical e semântica, mas sintática e epistemológica. O dispersar da medida tradicional do verso, de acordo com Haroldo de Campos, cria o meio pelo qual podemos ver o poema como um vazio onde a realidade do mundo e o sentido da linguagem se precipitam e desaparecem (CAMPOS, 1997: 257-264).

Ante *Un coup de dès*, como também acentuou Paul Valéry, é como se soubessêmos que não mais leremos um texto como um sistema imanente no qual o sentido se propaga sobre uma superfície. Doravante, o sentido está alhures, se é que está. Este poema demanda uma nova maneira de leitura, "superficial" e "negativa" em um duplo sentido, na recusa da profundidade e da linearidade. A leitura agora deve desdobrar-se como um vazio que ressoa num campo de estrelas (VALÉRY, 1960: 624-626).

O aniquilamento dos referentes dota a poética mallarmaica de uma obscuridade quase indevassável, em que o poema torna visível a destruição que o alimenta. Para Costa Lima, o *eu* em Baudelaire permanecia exposto à participação emocional do leitor. Mas, em Mallarmé, o *eu* se esfumaça para permitir que a linguagem se descortine numa nudez que insiste fazer desaparecer os objetos que acolhe (COSTA LIMA, 2000: 167-168).

Dito em outras palavras,

> [...] a tal ponto a figura do produtor se confunde com o produzido e a tal ponto este se confunde com a linguagem transformadora de suas referências que o sujeito é anexado a pura apresentação (sempre tomada no sentido de *Darstellung*) (COSTA LIMA, 2003: 322).

Movimento que podemos acompanhar na leitura de «*Sonnet*», em que a imagem da morte "desaparece" para produzir o hipnotizante efeito de um túmulo coberto pela ausência "de flores".

> Sur les bois oubliés quand passe l'hiver sombre
> Tu te plains, ô captif solitaire du seuil,
> Que ce sépulcre à deux qui fera notre orgueil
> Hélas ! du manque seul des lourds bouquet s'encombre.
> (Sonnet)

A audácia e ousadia do oximoro se repetem no primeiro verso de «Tombeau d'Edgar Poe»: "Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change".

Verso fechado em si mesmo, comporta associações logicas *quase* impossíveis. A mais visível e obvia é o par eternidade-mudança. Esta dicotomia carrega uma contradição aparente que se dilui porque, na verdade, não é a eternidade que muda o poeta, ele muda por si próprio. Ele mesmo, o poeta, tornou-se o que é. Contudo, o tornar-se remete diretamente ao enigma do tempo que escoa incessantemente. Como o verso não condensa um tempo verbal, mas mostra uma diferença de tempos, a estabilidade referencial está perdida. A forma do verso impede qualquer fixação. Nada se cristaliza, mesmo para a figura do poeta-herói. Ele não era, antes, "lui-même" – pois tornou-se . Mas, tornando-se ele mesmo somente imerso numa eternidade que se esvai, o que poderia garantir, "enfin", a posse de si? No escândalo das questões sem resposta, a obra de Mallarmé implica o caráter explosivo da metáfora da morte ampliando seu lugar por vibração. Isto porque a encenação da morte não acontece somente por remissões às imagens fúnebres ou macabras. A metáfora da morte conforma o desaparecimento como uma condição necessária para o advento da arte. Nessa morte, é o próprio procedimento de escrever que se torna passagem ou limite. Sublinhando a dimensão figural e material da leitura, a poética mallarmaica conforma um nada irradiante de uma constelação de estrelas que é também a desordem e a desgraça de um naufrágio.

À la nue accablante tu
Basse de basalte et de laves
À même les échos esclaves
Par une trompe sans vertu

Quel sépulcral naufrage (tu
Le sais, écume, mais y baves)
Suprême une entre les épaves
Abolit le mât dévêtu

Ou cela que furibond faute
De quelque perdition haute
Tout l'abîme vain éployé

> Dans le si blanc cheveu qui traîne
> Avarement aura noyé
> Le flanc enfant d'une sirene.
> (sonnet – 1895)

As imagens abissais de detroços afogam no tinteiro de cristal não apenas as esperanças e atitudes românticas e iluministas. O abandono da tradição é somado ao repúdio e ceticismo em relação ao que se apresenta no presente, como futuro. Sobre um mundo em que "Deus está morto", anuncia Mallarmé:

> Quando o velho vício religioso, tão glorioso, que foi de desviar rumo ao incompreensível os sentimentos naturais, para lhes conferir uma grandeza sombria, se tiver diluído nas águas da evidência e da luz, isto não permanecerá menos, que a devoção à Pátria, por exemplo, se ela deve encontrar uma sanção outra que no campo de batalha, em alguma alegria, requer um culto: sendo de piedade. Consideremos também que nada, a despeito da insípida tendência, se mostrará exclusivamente laico, porque essa palavra não elege precisamente sentido algum (MALLARMÉ, 2010: 201-202).

Aos que esperavam extrair unidade e estabilidade de sentido a partir do culto político-nacional aos mortos, a poética de Mallarmé, em sua exploração e expansão radical da subjetividade, entrega uma soberania vazia. Neste sentido, para a oclusão da cristandade ou do teológico-político, a literatura e o pensamento da Alta Modernidade realizaram, a seu modo, a alegria, a agonia e a loucura do Deus morto.

A morte impossível? – As Grandes Guerras

Na seção "Sentido e morte" tratou-se de se construir um desenho pelo qual é possível visualizar usos e funções que a imagem da morte pôde desempenhar como disposição e externalização da

assimetria entre os desejos e potencialidades de uma vida e sua duração que será, via de regra, inversamente proporcional. Ao longo do que entendemos como delimitação do espaço teórico, procuramos explorar o potencial metaforológico da imagem da morte assim como mapear o horizonte meta-cinético das transformações históricas sofridas nas formas de responder a esta assimetria constitutiva. Neste trajeto, a desestabilização dos referenciais ocorrida na Alta Modernidade estética constitui um ponto de inflexão e, nesse sentido, podemos dizer que a assimetria entre desejo e duração transforma-se num conflito entre a facticidade, incompletude e duração limitada da experiência vivida *versus* radicalidade da potência tecno-científica alcançada no mundo industrial.

Esse conflito serve como moldura para a análise que empreenderemos sobre os ensaios de Maurice Blanchot. Ele a determina em dois níveis distintos, a formação sóciocultural europeia e a vivência pessoal de Maurice Blanchot, que se entrelaçam por um ponto que gostaríamos de, nesse momento, desdobrar a partir de uma ampla questão: qual o peso e força do evento das Grandes guerras na relação do mundo ocidental com a imagem da morte? O questionamento leva a um fenômeno obscuro, em que a "experiência" da morte será levada à escala industrial. Mas não somente isso. As Grandes guerras expõem a composição da imagem da morte na modernidade ao traço de tragicidade que lhe constitui.[24] Junto à Revolução francesa, as duas Grandes guerras

[24] Certamente seria interessante, num momento posterior, explorar a leitura de Simmel sobre a morte em "Intuición de la vida – cuatro capítulos de metafísica". Nos ensaios reunidos neste livro, Simmel defende uma concepção de morte como um fator de movimento, sendo, por isso, emblemática para a vida moderna. Segundo ele, a morte não seria uma dilapidação da vida que se esvai; ela não é oposta e sim interior à vida. SIMMEL, 2004: 102-120. Neste sentido, como mostra Lilyane Deroche-Gurcel: "La mort révèle sa modernité selon Simmel parce qu'elle accomplit l'essence du tragique. La conception caduque, erronée de la mort imaginée comme le coup de ciseau donée par la Parque, em fait um événement quase acidental; em ce sens, la mort, selon les catégories de Simmel serait simplement triste. Or, la mort n'est pas seulement triste, elle est tragique au sens define par Simmel dans la mesure où elle est

são os "eventos históricos" de maior impacto para a metaforização da morte nos ensaios que analisaremos de Maurice Blanchot.

A questão envia ao que, como pano-de-fundo, pode-se denominar como modo de temporalização acelerado decorrente do tipo de associação específica entre tempo e ação – em que o papel do sujeito está ligado ao tempo histórico - que marca a consolidação do regime de historicidade moderno. Ou ainda, nas palavras de François Hartog,

> Les caractéristiques du régime moderne, telle s qu'elles ressortent des analyses désormais classiques de Kosseleck, sont, nous avons déjá vu, le passage du pluriel allemand die Geschichten au singulier die Geschichte: l'Histoire. « Par-delà les histoires, il y a l'Histoire», l'Histoire em soi, qui, selon la formule de Droysen, doit devenir "connaissance d'elle même". Surtout, elle est désormais conçue comme procès, avec l'idée que les événements n'adviennent plus seulement dans le temps, mais à travers lui (HARTOG, 2003: 116-117).

Analisando a historiografia e o pensamento francês, Hartog afirma que a historicidade configurada a partir do evento da Revolução de 1789 e alimentada continuamente pela preocupação historiográfica teve como núcleo a unidade nacional, considerada um tipo de aquisição permanente, a ser aperfeiçoada (HARTOG, 2003: 144-155). A temática nacional será igualmente importante para historiografia e pensamento alemão, outra matriz importante para a formação intelectual de Blanchot. Nesse caso, a fundação do Estado alemão ao fim da Guerra Franco-prussiana pode ser tomada como evento de emergência da identidade nacional e da preeminência da nação como

---

d'emblée intimement liée à la vie. Sa modernité tient à deux caractéristiques dont chacune ne fait qu'exprimer l'autre em des termes différents. Elle n'est pas l'autre absolu de la vie, mais elle la compénètre de toutes parts, l'informe, et au sens strict, la forme; príncipe de forme, elle est à ce titre príncipe de mouvement dans la mesure où la vie (qu'elle habite) consiste dans le trace de ce mouvement" (DEROCHE-GURCEL, 2002: 168-170).

tema histórico - tendo na obra de Treitschke sua formulação mais radical (BARASH, 2004: 117-136).[25]

Neste cenário mais amplo, no que tange à problematização a cerca da imagem da morte e seu papel metafórico, é importante salientar o papel do confronto com a morte na guerra moderna, em sua relação com a ideia de Nação. Não para analisar as interações históricas entre nacionalismo, história e guerras - temática que escapa ao estudo proposto, mas para focar a composição metafórica da imagem da morte como um conflito entre a facticidade, incompletude e duração limitada da vida *versus* radicalidade da vastidão da potência tecno-científica alcançada.

George Mosse, historiador interessado no processo de "brutalização" da vida política no século XX destaca, em *Fallen Soldiers*, a transformação voluntária de cidadãos em soldados para a compreensão histórica das Grandes Guerras.[26] Como afirma o autor,

[25] O pressuposto historicista que afirma a contingência histórica do pensamento humano implica que a consciência individual – liberdade e autonomia – seja elaborada dentro de uma consciência coletiva encarnada nas características linguísticas, culturais e políticas da Nação. No caso francês, como Hartog mostra em sua análise, as histórias nacionais, a despeito da grande variação que apresentam entre si, tendem a conjugar junto ao tema da nação, os ideais da República. No caso alemão, salienta-se, junto a Barash, a distância que existe entre a obra de Ranke e suas reflexões sobre a universalidade e o caso específico da obra de Treitschke que, de uma forma totalmente diferente de Ranke, assumiu publicamente o papel de primeiro historiador do novo reich (BARASH, 2004; HARTOG, 2003).

[26] O conceito de "brutalização" desenvolvido por G. Mosse opõe-se às teses defendidas por Nobert Elias em *A civilização dos costumes.* Abordando o "processo civilizador", Elias relaciona um maior controle das afecções e mudanças socialmente impactantes como, por exemplo, o aparecimento do Estado. Mas, especificamente nessa obra, Elias observa uma série de diferenças entre a economia afectiva desenvolvida na França e na Alemanha e os diferentes "sentimentos nacionais" que delas resultam. Para ele, enquanto no solo alemão o desenvolvimento desta economia desaguou na noção de "cultura", termo que enfatiza e acentua as diferenças nacionais e as especificidades de cada grupo; na França, a emergência da noção de "civilização" em oposição à noção de "barbárie" revela um olhar universalista, que privilegia o que há de comum a todos os homens e pode, portanto, ser entendido como um processo que engloba todo mundo ocidental. Por sua vez, Mosse e seu conceito de brutalização

antes da Revolução francesa, a maior parte dos soldados nas guerras europeias foi mercenária e estava condenada a um lugar marginal na sociedade. A título de ilustração deste fato, Mosse refere-se às advertências relativamente comuns na França que interditavam a entrada de cães, prostitutas e soldados em lugares públicos (MOSSE, 1990: 17-18).

Com as guerras da Revolução Francesa e de Napoleão, a ascensão de uma nova consciência nacional transforma o ofício de soldado numa ocupação admirável. O soldado passou a ser o cidadão-soldado, cujo estatuto era bem diferente daquele de seus predecessores, mesmo se a maioria continuava oriunda das classes sociais mais baixas. A participação dos voluntários, como evento histórico que emerge com a Revolução Francesa e permanece nas Guerras Napoleônicas, na Guerra franco-prussiana e nas duas Grandes Guerras guarda qualquer coisa de crucial para o entendimento da imagem da morte na Europa do século XX. A motivação desses voluntários - naquilo em que a noção de sacrifício permanece como elo entre a fé cristã e uma "fé nacional" – expressa um desejo de transcendência e uma demanda de sentido para a vida. Uma promessa de reconciliação – no enlace entre consciência e liberdade- inscrita nas formações discursivas do final do século XVIII atravessa e marca a experiência do confronto com a morte nas Guerras mundiais. Os estudos de Mosse nos mostram que na situação extrema do confronto com a morte no *front* de guerra, a imagem da morte aparece travestida como acesso à liberdade de ser (MOSSE, 1990: 15-18).

> The volunteers wanted to find freedom and they found it in war. Freedom in the past had often meant individual freedom had not been so closely linked. Schiller in his *Reiterlied* wrote that only the soldier was free because he confronts death, while freedom

permanecem exteriores a qualquer historiografia nacional e sua proposta interpretativa tende a ligar os pontos superficialmente rompidos entre 1914-1918 e 1939-1945 para mostrar a conformação, no seio das sociedades europeias, de uma brutalidade jamais vista (ELIAS, 1973; AUDOIN-ROUZEAU, 2001: 183-186.).

> had vanished from a world which knew only masters and slaves. Not only did many poets during the Wars of Liberation continue Schiller's tradition and redefine the meaning of freedom, but, for example, the philosopher Hegel wrote in 1807 (when Prussia had recently been defeated by Napoleon) that men assert their freedom through battle. War, he continues, recalled man's consciousness to its very being, stripped of any exterior influences, even of life itself (MOSSE, 1990: 27).

Como vimos na seção anterior, é incontestável o fato de que os gestos radicais que conformam o cenário da Alta Modernidade denunciam um profundo ceticismo – ao menos nos debates intelectuais e expressões artísticas de alto nível - em relação ao conjunto de ideais que desenham uma junção entre sentido e morte oferecida ao discurso da Nação, característico dos tempos modernos. Todavia, a despeito da importância formativa desses gestos, eles estiveram atrelados a posições que, em sua maior parte, eram excêntricas aos cenários principais de produção de conhecimento (GUMBRECHT, 1998: 23-25).

Nesse sentido, é especialmente pertinente o caso de Nietzsche. Sua perspicácia em medir os limites da confiança na história e no ideário nacional conduzidos pelo vetor do progresso não foi, contudo, suficiente para retirá-lo da margem em que viveu, tanto no mundo universitário como na sociedade alemã (BARASH, 2004: 31).

A virulência da crítica nietzscheana ao sentido histórico moderno denuncia o caráter ilusório da busca "desinteressada" pelo conhecimento supostamente capaz de revelar uma verdade não contaminada por uma formação cultural e política, ou seja, de validade universal. Como realça Barash, chamar atenção para o aspecto interpretativo dos estudos históricos foi, dentre os feitos de Nietzsche, talvez o mais notável. Não obstante, é igualmente pertinente salientar que quanto mais se insiste sobre a diversidade de interpretações possíveis e sobre o caráter obrigatoriamente parcial e interessado das reconstruções do passado, mais aparente se torna o aspecto problemático desta argumentação. Uma história totalmente

desprovida de normatividade e pretensão à objetividade se transforma num espécie de conceito de "existência coletiva", um fluxo instalado no interior da facticidade bruta e em busca de um princípio de coesão. Em decorrência, o perigo de considerar o discurso histórico uma interpretação entre outras reside no fato de que esse princípio coadunador será fornecido por um conjunto ideológico identificado como forças objetivas ou vitais (BARASH, 2004: 34-35).

Seguindo ainda o comentário de Barash, leituras do pensamento nietzschiano orientadas nesse sentido caracterizaram correntes de pensamento bastante diversas, sobretudo entre 1890 e o início da Segunda guerra, o que torna praticamente impossível atrelá-las a uma orientação política específica. Paradoxalmente, essas leituras - alimentadas pelo aspecto problemático da crítica nietzschiana - acabaram por hipostasiar exatamente o que era criticado por Nietzsche: o sentido histórico. Retomada como uma "ficção útil", a junção entre sentido histórico e a ideia de nação que confere um sentido politico aos mortos pôde se transformar numa visão que instrumentaliza a imagem da morte extraindo dela, a partir de uma sacralização da política, um mito. De toda forma, é importante enfatizar o hiato entre esta argumentação e as reflexões francesas e alemãs sobre a história (Herder, Ranke, Michelet, Chateaubriand) – nas quais a (pretensa) conjugação de objetividade com universalidade funciona, em maior ou menor grau, como uma instância de reflexão e crítica sobre a coexistência de uma pluralidade de valores e de nações (BARASH, 2004: 36-37).

Dito isto, podemos nos perguntar pelo impacto das Guerras Mundiais na configuração da imagem da morte no Ocidente. Para tanto, propomos acompanhar a argumentação de Koselleck em *Monumentos aos mortos* [*Kriegerdenkmale als Identitatsstftungen der Uberlebenden*, 1979]. Koselleck parte da constatação de um crescimento no número de edificações mortuárias na Europa a partir de 1880. Traçando uma linha diacrônica para lidar com o repertório de símbolos europeus

que compõe o conjunto de monumentos aos mortos, o autor observa que esse conjunto cumpre a função de evocar a vitória militar e o sacrifício pessoal, mas também de imprimir um modelo concreto de educação política. A série diacrônica composta pelo autor identifica monumentos análogos na Alemanha de 1871, Inglaterra (1902-1918) e França (1918), Russia e EUA (1945) e resgata como "cena de origem" a Revolução Francesa. Esta linha evidencia a permanência mais ou menos uniforme do conjunto estético-simbólico de representação da morte, o que faz supor uma receptividade consolidada sobre uma base mais ou menos homogênea (KOSELLECK, 1997: 191-192).

> Afirmamos que desde a Revolução Francesa, o fundo temático dos monumentos aos mortos continua surpreendentemente homogêneo. Ora, esse fato reflete uma assinatura comum da era moderna. Assinatura encontrada na maioria dos países europeus, cujos monumentos foram criados sob a égide da fundação e manutenção dos estados nacionais (KOSELLECK, 1997: 191).

Nessa base comum alguns processos emergem como vetores que pesam sobre a maneira de sentir e pensar, de conceber a imagem da morte. Tais processos, identificados na análise de Koselleck, são: a "democratização" da morte; a fragmentação do espaço da memória, o aumento de eficiência na técnica bélica. Grupo ao qual acrescentamos um quarto item, a trivialização da imagem da morte, processo analisado por George Mosse no livro acima citado. A interpretação que propomos buscará mostrar que estes processos atuam de maneira a acentuar a *forma* como o evento das Grandes Guerras se impõe no sentido de intensificar ao máximo e, na sequência, diluir a relação entre sentido e morte delineada no século XVIII, compondo o cenário em que Maurice Blanchot escreve: onde a morte é impossível de morrer.

Pela expressão "democratização da morte", Koselleck se refere, por meio da remissão ao texto de Goethe chamado *Exigências postas ao escultor moderno,* às intenções que circundam a celebração dos

mortos. Essas intenções visam à definição de uma uniformidade interior, uma homogeneidade nacional, definida pela exclusão.

> A igualdade na morte é retransmitida por uma igualdade que garante a homogeneidade nacional: a homogeneidade dos vivos e dos sobreviventes de acordo com sua respectiva ligação política. [...] Portanto, em si, a função dos memoriais tende a uma religião civil - no sentido de Rousseau- e ajudou a fundar uma legitimidade democrática. No monumento, ela estabeleceu uma ligação entre aqueles que morreram por seu país - uma igualdade que vale para o interior, mas não para o exterior (KOSELLECK, 1997: 198).

"Democratização da morte" designa, segundo Koselleck, o processo pelo qual, a partir da Revolução francesa e em oposição ao culto aos mortos no Antigo Regime, dá-se a abolição das hierarquias e diferenciações na representação comemorativa aos que morreram em guerra. Até o século XVII, os soldados apareciam nas representações das vitórias militares, mas jamais nos monumentos aos mortos. Mercenários ou recrutados pelo Estado, atrelados às categorias sociais mais baixas e sem dignidade especial, eram indignos de um monumento. A pretensão igualitária que emerge nas representações modernas está relacionada à constituição de uma dimensão fática para a garantia de "imortalidade" terrestre embutida na reconciliação prometida pelo sentido histórico nacional. Com efeito, a relação com os mortos em grande medida será constituída pela tentativa de compensar a impotência e o horror dos milhares e milhares de mortos pelo *pathos* nacional, o que implicava além do reconhecimento por parte da Nação, benefícios em memória dos que morreram por ela (KOSELLECK, 1997: 181-183). É o que mostra também os estudos de Capdevila e Voldman:

> La mention 'mort pour la France' portée sur l'état civil, par-delà la reconnaissance publique du sacrifice individual, induit la prise en charge financière du deuil par la coletivité. Elle offre em

> particulier le repos perpétuel dans une nécropole entretenue par le ministère public, ainsi que le financement d'um pèlerinage annuel pour les ayants droit, afin que ces derniers puissent rendre visite à leur mort. À la fin de la guerre [1918], cette précieuse mention permit le rapatriement des corps aux frais de l'État (CAPDEVILA; VOLDMAN, 2004: 1594-1595).

O repatriamento é o indício de que o processo que progressivamente dilui o peso dos estamentos sociais entre os mortos na guerra não pode ser entendido em separado da fragmentação do espaço da memória. Na medida em que a homogeneidade passa a imperar no conjunto interno da nação em guerra, paradoxalmente, a memória da guerra, como evento singular, fraciona-se. Até o século XIX os soldados eram enterrados em fossas comuns próximas aos campos de batalha. A fossa, em que se reuniam os restos mortais dos soldados de ambos os lados, conjurava também um espaço de memória coletivo, território neutro em que a origem do morto, sua "nacionalidade", não imperava na definição do significado daquela morte. Essa "comunhão" na morte se torna contraditória e mesmo inviável na medida em que se dá o fortalecimento da nacionalidade. A obrigação do uso de placas de identificação por parte dos soldados franceses em 1881 é o recurso técnico que permite "a volta para casa" dos corpos. Mas, ao mesmo tempo, é também o "sintoma" da necessidade de repatriar os corpos que emerge um pouco antes da Primeira Guerra. A partir daí, o enterro na vala comum torna-se cada vez mais esporádico (KOSELLECK, 1997: 191-198; CAPDEVILA; VOLDMAN, 2004: 1596-1599).

O grande empecilho para o repatriamento dos corpos dos soldados será o crescente aumento da potência bélica, i.e da capacidade de produzir cadáveres. A Primeira guerra, em batalhas como a de Flandres ou Verdun, revela uma tecnologia envolvida na aniquilação do inimigo capaz de deixar inidentificável uma quantidade imensa de combatentes mortos.

> As técnicas de aniquilação se tornaram tão avançadas que já não era possível recuperar ou enterrar os mortos, tal como previsto por lei. Os indivíduos estavam ligados pela morte em massa. [...] Assim, por um retorno irônico, se encontra realizada uma proposição feita por Giraud durante a Revolução Francesa. Giraud pretendia criar em Paris uma indústria funerária que se transformaria em medalhões ou colunas ossos carbonizados dos mortos, para que, finalmente, a morte se fundisse ao seu próprio monumento (KOSELLECK, 1997: 204).

Portanto, a sociedade em que se concedeu importância ao sepulcro individual aos mortos em guerra é a mesma em que se desenvolve de maneira brutal a tecnologia de aniquilação em massa. Por testemunhar tal paradoxo o campo de batalha se converte num lugar de comemoração - como o são Verdun e Flandres. O cenário paradoxal pode ser composto desta maneira: a sensibilidade política demanda que os corpos dos mortos em guerras não mais permaneçam em terra estrangeira. Nesse retorno dos mortos deveriam ser contempladas as regras democráticas de sepultamento e homenagem em honra do sacrifício à nação. Ou seja, na sensibilidade política conserva-se a expectativa de encontrar no ideário nacional uma promessa de sentido. Contudo, a desproporção entre centenas de milhares de homens mortos em poucos quilômetros quadrados de terra acusa a eficiência da maquinaria bélica e pressiona, sob o efeito de horror, a sensibilidade política de uma forma que as imagens e noções tradicionais do ideário nacional vacilam em responder (KOSELLECK, 1997: 205).

Este é momento em que o horizonte de expectativas claudica e se esgarça comprometendo sua capacidade de atribuição de sentido. O esforço de inteligibilidade, isto é a *mutação* que conduz ao alargamento de horizonte cultural capaz de tornar a morte em massa algo concebível, dá-se ainda em efeito e em função da ideia da nação, agora "espiritualizada" pela experiência de guerra. Todavia, é neste ponto mesmo que a violência fratura as identidades culturais de tal maneira que, de acordo com Koselleck, a vontade de resguardá-las toca um imenso vazio.

O impacto deste misto de horror e vazio é dimensionado por S. Audoin-Rouzeau e A. Becker. Esses historiadores chamam atenção para aquilo que uma historiografia muito ligada à "longa duração" teria deixado de lado – as inúmeras transformações culturais sofridas durante o período relativamente curto em que se passam os conflitos das Grandes Guerras.

> La tension de violence de la Grande Guerre- notamment de ses premières semaines-, son acceptation massive, sa prise em charge tout aussi étendue par des millions d'individus issus de toutes les parties du continent européen et de toutes les catégories sociales constituent bien une contre-épreuve capitale. Une violence inouie s'est intégrée avec une facilite déconcertante à la vie quotidienne de chacun, civil et soldats, au point de se banaliser et d'être finalement assumée, mais au prix d'importantes variations il est vrai, pendant plus de quatre ants. Il faut donc souligner avec force l'ampleur du démenti inflige ainsi aux evolutions "civilisatrices"du XIXe siècle par l'immense épreuve qui ouvrit le suivant (AUDOIN-ROUZEAU; BECKER, 2000: 57).

Nesse sentido, o processo de trivialização da lógica bélica, tal como estudado por George Mosse, merece ser incoportado aos três vetores analisados por Koselleck, para compor em conjunto um delineamento do horizonte de transformações ao redor da imagem da morte nas conformações discursivas europeias da primeira metade do séc. XX.

> Trivialization was one way of coping with war, not by exalting and glorifying it. But by making it familiar, that which was in one's power to choose and to dominate. Trivialization was apparent not merely in kitsch or trash literature but also in picture postcards, toys and games, and battlefields tourism. People choose, of their own free will, the bric-a-brac they like and that is of some personal significance or at least considered beautiful or amusing. The same holds true for the postcards they send, the games they play, and the theatrical performances they choose to attend (MOSSE, 1990: 127).

Nas representações contemporâneas ao conflito, inflacionadas pela produção e circulação em escalas outrora impossíveis, conforma-se uma "cultura de guerra" caracterizada pela vulgarização da experiência bélica, "amaciada" seja pelo humor, seja pelo drama afetivo, seja pela veiculação do heroísmo.[27] A análise de Mosse é constituída por representações oriundas de vários países europeus, mas sobretudo França, Alemanha, Inglaterra e Itália. Um dos principais indícios investigado por Mosse como "veículo" de trivialização são os cartões postais e cartazes de publicidade, humorísticos ou "sérios". Os que imprimem seriedade são aqueles que inserem imagens de destruição e morte em cenários onde transparece ordem e tranquilidade. O que produz um efeito triste, melancólico, mas não abjeto. No caso em que se imprime humor – pode-se tomar, por exemplo, uma exibição na Paris de 1917 chamada "La Guerre et les humoristes" – não se trata de rir de si mesmo, mas obviamente de tornar o inimigo ridículo. Os cartões refletem e reproduzem o estereótipo do soldado e do inimigo, explorando temas e imagens ligados a natureza e/ou a idealização do morto em combate (MOSSE, 1990: 128-136).

A análise dos jogos e dos brinquedos igualmente esclarece como se dá o processo de trivialização da imagem da morte. Jogos e brinquedos simbolizam com inocência e espírito de aventura os horrores da guerra. A miniaturização da lógica da guerra retira o caráter singular e excepcional da morte transformando-a em *cifra* desta excepcionalidade. E este é o aspecto marcante da trivialização, como explica Mosse:

> Trivialization means cutting down to size, inuring men and women to reality, and it is typical of this process that toys imitates the worlds of the adults. Just as soldiers, pistols, swords, carriages, and many artifacts of daily life which existed in the eighteenth

[27] A noção de "cultura de guerra" como proposta por Stéphane Audoin-Rouzeau e Annette Becker em consonância e interlocução com os trabalhos de George Mosse visa designar a cultura comum de todos os combatentes, incluindo a profundidade de seu "sentimento nacional". Cf. .OFFENSTADT; OLIVERA; PICARD; ROUSSEAU, 2004: 667-674.

> century were joined in the 1860s by railways, electric engines, and even microscopes, during the First World War the new weapons that were introduced were duplicated in an amazingly short time. For example, tanks were first used by british in September 1916 (and then only eighteen in number), and by 1917 toy tanks were available in France. [...] Tin soldiers were the most popular war toys and though primarily children's toys, were popular among adults as well. Their appeal depended to a large extent upon the accuracy with which they represented the soldiers and their arms so that it was possible to restage wars and battles as realistically as possible (MOSSE, 1990: 139-141).

O que Mosse aponta como trivialização são as tentativas de elaborar e entender a maneira pela qual uma violência até então desconhecida pode ser "digerida".

> The reality of war was transcended once more, not by absorbing war into religion, but by making it mundane and reducing it to artifacts used or admired in daily life and co-opted by those who wanted to satisfy their curiosity about the fighting. The process of trivialization did not uplift or soothe the mind, but instead gave men and woman the feeling of dominating events (MOSSE, 1990: 156).

É importante chamar atenção para o fato de que a trivialização não é um processo de tradução do "efeito de horror" em experiência vivida. O que se põe em jogo não deve ser entendido nos termos de transmissão de vivências mas de retração e retraimento. Inequivocamente pensamos no que W. Benjamin escreveu, em 1933:

> Uma coisa é clara: o curso da experiência fraturou-se e isso se deu para uma geração que viveu em 1914-1918 uma das experiências mais tenebrosas da história universal. O fato, entretanto, talvez não seja assim tão surpreendente quanto parece. Não constatamos que as pessoas voltaram mudas dos campos de batalha? Não voltaram mais enriquecidas e sim mais empobrecidas, sem experiências comunicáveis (BENJAMIN, 2000: 365).

Afirmar que, de alguma maneira, a violência terrível da Primeira Guerra foi assimilada não significa dizer que não houvesse ojeriza e silêncio ao horror da situação. Tornar trivial diz respeito ao desejo de tornar pequeno, senão invisível, banal. A trivialização indica que algo existia de extraordinário e que havia o desejo de dissipá-lo. Nesse sentido, na perspectiva analisada por Mosse, a trivialização indica, no embate entre o corriqueiro e o absurdo, que a partir deste momento reina o paradoxo do horror cotidiano.

Entrelaçados, os quatro vetores que acompanhamos acima – "democratização" da morte; a fragmentação do espaço da memória, o aumento de eficiência na técnica bélica e a trivialização da lógica de guerra – permitem ter em mente o desenho do efeito de um tipo de perplexidade ou aturdimento a que podemos aludir pelo nome de *códigos em colapso*.[28]

Paul Valéry escreve em *Regard sur le monde actuel*:

> D'ailleurs l'idée même de nation en general ne se laisse pas capturer aisément. L'esprit s'égare entre les aspects très divers de vette idée; il hesite entre des modes très diferentes de définition. À peine a-t-il cru trouver une formule qui le contente, elle-même aussitôt lui sugere quelque cas particulier qu'elle a oublié d'enfermer.
>
> Cette idée nous est aussi familière dans l'usage et présente dans le sentiment que'elle est complexe ou indéterminée devant la réflexion. Mais il en est ainsi de tous les mots de grande importance. Nous parlons facilement *du droit*, de la *race*, de la propriété. Mais qu'est-ce que le droit, que la race, que la propriété? Nous *le savons et ne le savons pas!*

[28] Em alusão explícita ao *Em 1926* de Hans Gumbrecht. Calcado nas noções sistêmicas do sociólogo alemão Niklas Luhmann, por meio da noção de códigos em colapso, Gumbrecht esmiúça zonas culturais de alta visibilidade que, por atraírem funções discursivas específicas, além de sobrecargas emocionais, localizam-se em uma zona fronteiriça, quebrando a estabilidade baseada em dicotomias pré-estabelecidas. Os "códigos em colapso" equivalem, num contexto de um quadro sincrônico, ao conceito de "acontecimento" ou à interferência da contingência indicando um potencial de zonas de atrito (GUMBRECHT, 1999: 396-456).

> Ainsi toutes ces notions puissances, à la fois abstraites et vitales, et d'une vie parfois si intense et si impérieuse em nous, tous ces termes qui composent dans les esprits des peuples et des hommes d'État, les pensées, les projets, les raisonnements, les décisions auxquels sont suspendus les destins, la prospérité ou la ruine, la vie ou la mort des humains, sont des symboles vagues et impurs à la réfléxion... Et les hommes toutefois quand ils se servent entre eux de ces indéfinissables, se comprennent l'un l'autre fort bien. Ces notions sont donc nettes et suffisantes de l'un à l'autre; obscures et comme infiniment divergentes dans chacun pris à part.
>
> [...] Les phénomènes politiques de notre époque s'accompagnent et se compliquent d'um changement d'échelle sans example, ou plutôt d'um changement d'ordre des choses. Le monde auquel nous commençons d'appartenir, hommes et nations, n'est pas une figure semblable du monde qui nous était familier. Le système des causes qui commande le sort de chacun de nous, s'étendant désormais á la totalité du globe, le fait résonner tout entier à chaque ébranlement; il n'y a plus de questions locales, il n'y a plus de questions finies pour être finies sur un point (VALERY, 1931: 17-19).

A longa citação se justifica porque é uma exposição perfeita dos termos em que o colapso dos códigos e a crise dos referênciais estão postos para o olhar francês no período do entre-Guerras. Termos decisivos, como direito, raça, propriedade tem seu significado esvaziado e ao mesmo, hiperinflecionado. Um obscurecimento cobre como uma névoa os valores que, outrora, nortearam a cultura europeia. Em resumo: "Le monde auquel nous commençons d'appartenir, hommes et nations, n'est pas une figure semblable du monde qui nous était familier".

Deste colapso emerge a rachadura pela qual uma nova mutação em relação à imagem da morte aparece. Ela estará ligada ao que Valéry chamou de "mudança de escala". Essa expressão define a maneira pela qual o cotidiano torna-se dessemelhante, não-familiar. A falta de proporção, a quebra de uma harmonia, enfim, uma mudança de escala "pressentida" pela sensibilidade de Valéry emerge como evento histórico no Holocausto judeu e nuclear.

Estruturalmente, o cenário onde emergem tais "aberrações" já está conformado pelo encontro dos processos que descrevemos acima. Os elementos que escapam ao desenho que traçamos, mas que são capitais para a compreensão da singularidade do conflito de 1940-1945 – o racismo, o cesarismo, a intensificação do sentimento nacionalista e expansionista – tem longas raízes em solo europeu e, como afirmamos no início desta seção, ultrapassam e muito o universo teórico que procuramos delimitar para esta tese.[29] Do ponto de vista de nossa pesquisa, será importante ressaltar que a inflexão instaurada nesse momento – seja em relação ao nível de eficiência da "máquina" nazista na perseguição, debilitação e finalmente, na destruição de seus inimigos políticos (judeus sobretudo, mas não apenas) com o escândalo da Solução Final;[30] seja em relação ao nível de eficiência da Bomba Atômica americana, que impõe a catástrofe nuclear como vitória militar[31] – traz para as mãos humanas o que antes era somente configurável se associado a um princípio exterior, Deus ou a natureza: o extermínio da humanidade. O "fim do mundo" entra para o domínio mundano colocando-se - senão totalmente, em grande medida - no âmbito da responsabilidade humana.

---

[29] Dentro da linha de estudo que estamos propondo, vale a pena indicar a leitura de MOSSE, 2003 e STERN, 1974.

[30] Diz Jacob Robinson sobre a determinação com que se buscou a eliminação dos judeus europeus: "In implementing The Final Solution, including the deportations to the death camps, The Nazis were ruthlessly used terror and various methods of psychological warfare. Random shooting was the order of the day in the collection centers. The Nazis were as deceitful in their conduct toward the victims, theirs relatives, and their leaders as they had been in the general strategy of concealing the extermination program and all traces of their crimes from the public" (ROBINSON, 1976: 266). Sobre a conformação do antissemitismo moderno, cf. Ettinger (1976: 3-39).

[31] Sobre o generalizado colapso físico e emocional inflingido pelo ataque nuclear: "An atomic bomb's massive destruction and indiscriminate slaughter involves the sweeping breakdown of all order and existence - in a word, the collapse of society itself and that therefore the essence of atomic destruction lies in the totality its impacts on man and society. This is true also of holocaust, of course, except that the totalities in question are now not single cities but nations, ecosystems, and the earth ecosphere" (SCHELL, 1984: 63).

O grau de perplexidade, proporcional ao grau de novidade e também ao de horror que, em conjunto, bomba atômica e campo de concentração, imprimem à cultura ocidental, a Europa, não são "digeridas" imediatamente. Não haverá para elas critérios de avaliação e medida antes da elaboração do discurso do Pós-guerra, da qual Maurice Blanchot participa ativamente. Como mostraremos, a centralidade da metáfora da morte em seus ensaios reflete a imersão nesta ambiência.

Retomando a análise de Koselleck sobre os pontos de contato entre a sensibilidade social e política e a linguagem dos monumentos aos mortos, encontramos, ao fim da Segunda Guerra, como efeito produzido ao final de uma linha diacrônica que emerge com a Revolução Francesa, uma inversão. Se a imagem da morte tendia a atuar como instância de sentido para um futuro político compartilhado entre vivos e mortos no horizonte de uma nação, com as Grandes Guerras as coisas mudam. A tendência será representar a morte menos como uma resposta do que como uma interrogação, uma demanda. Entre morte e sentido, não mais uma relação de fundação intermediada pela totalidade individual da nação, mas algo cujo sentido permanece a ser encontrado.

> A aniquilação de seres vivos, mas também de seus corpos, durante a guerra aérea e, mais importante, nos campos de concentração na Alemanha, levou a repudiar o velho arsenal formal para memoriais e monumentos à vitória. Estas mortes permanecem irremediavelmente sem sentido, e às vítimas foram concedidos, no melhor dos casos, uma espécie negativa de comemoração (KOSELLECK, 1997: 205).

Historicamente, este é o ângulo mais agudo que a assimetria expressa pela formulação de Blumenberg – "para o homem, *há sempre menos tempo para cada vez mais possibilidades e desejos*" - pôde atingir. Pois nesta agudeza revela-se que a duração da vida sucumbe ao contato com a potência e as possibilidades "ilimitadas" disponíveis ao homem.

Mergulhado neste contexto de radical desestabilização dos referenciais, a composição da metáfora da morte como conflito entre a facticidade, incompletude e duração limitada da experiência vivida *versus* radicalidade da potência tecno-científica alcançada ganha, nos ensaios de Blanchot, o traço firme de esvaziamento e negatividade. Neste sentido é possível pensar que as *Grandes Guerras atuam como uma espécie de dínamo que expande e generaliza o "sentimento" de falta de sentido e de referencialização*.

Ser-para-a-morte?

Na abertura desta delimitação teórica propusemos um desvio em relação ao ser-para-a-morte de Heidegger. Ao final, tendo em vista que a problematização filosófica heideggeriana sobre a relação entre autenticidade e inautenticidade atravessada pela questão da finitude será crucial para o entendimento das reflexões de Blanchot sobre a escrita literária e em sua maneira de metaforizar a morte, será preciso não mais desviar e sim perguntar diretamente: do ponto de vista do que tomamos como fio condutor, - a assimetria entre desejos e potencialidades humanas e a duração da vida - em que posição pode ser visto o ser-para-a-morte heideggeriano?

Para seguir a tensão com que a imagem da morte opera no argumento de *Ser e Tempo*, recordamos com J. Taminiaux o encadeamento seguido por Heidegger em sua obra capital. Dividida em duas seções, a obra do filósofo alemão tem como perspectiva geral determinar e compreender o sentido do ser. Esta compreensão está ligada de maneira inelutável ao ente que somos e por isso, segundo Taminiaux, Heidegger tratará, a princípio, de que ente somos nós i.e. do modo do ser deste ente, o *Dasein* (TAMINIAUX, 1995: 9-17).

Por *Dasein*, Heidegger chama a estrutura básica do ser humano em sua busca por compreender a maneira de existir de cada ser

humano. Ele trabalhou uma interpretação das formas básicas do ser e sua estrutura geral (temporalidade) fundamentada na capacidade do *Dasein* em tomar uma posição sobre o seu próprio ser. Estas estruturas existenciais, como Heidegger procurou demonstrar, proporcionam as condições de possibilidade de todas as normas necessárias para a inteligibilidade (DREYFUS, 2006: 346).

A contribuição da primeira seção do livro é, justamente, oferecer uma determinação radical e original do modo de ser fundamental do *Dasein*, fazendo emergir a estrutura fundamental do cuidado (*sorge*). Para a segunda seção, o norte será a suficiência ou não da caracterização do cuidado em determinar o ser do *Dasein* em sua totalidade e em seu caráter mais originário. A insuficiência da analítica levada a cabo na primeira seção se deve ao fato dela estar ligada à cotidianidade. A cotidianidade mantém-se no inautêntico e impróprio, porque permanece entre o passado e o futuro, entre nascimento e morte, entre possibilidades realizadas e possibilidades esperadas (TAMINIAUX, 1995: 197-200).

Ainda que insuficiente, o cuidado serve de fio condutor à segunda seção. Nela, Heidegger vai mostrar que é o ser-para-a-morte que determina a totalidade do ser do *Dasein*. É na relação autêntica com a morte que o cuidado é iluminado em profundidade, revelando o que há de mais próprio e autêntico: a temporalidade como sentido ontológico do cuidado. Ao mesmo tempo, a análise da morte deve ser feita a partir dos traços fundamentais do cuidado. Tais traços fundamentais foram identificados na primeira seção: o existir no ser/estar-a-de si; a facticidade do ser-já no mundo; o cair no ser/estar-junto-do-utilizável intramundano que solicita a preocupação. O procedimento da análise, segundo Taminiaux, pode ser assim entendido:

> O ser/estar-à-frente-de-si é ser no modo do poder-ser. Ora, a morte é para um a possibilidade sempre iminente de já não poder-ser. A iminência persistente da possibilidade morte remete cada um para o que tem de mais próprio. Além disso, a iminência é tal, para cada

> um, que, na sua relação a ela, as relações aos outros se dissolvem: ninguém pode me desonerar da minha morte. Por fim, a possibilidade persistente da impossibilidade de ser-aí é insuperável: ninguém lhe escapa. Deste modo, a morte, mais do que um acontecimento intramundano, é para cada um, enquanto é/está-à-frente-de-si no modo do poder-ser, a sua possibilidade mais própria, irrelativa e insuperável. Mas existir é também desde logo ser/estar lançado no poder-ser. A morte versa intimamente sobre essa facticidade da existência, isto é o *Dasein* é sempre suficientemente velho para morrer (TAUMINIAUX, 1995: 198-199).

A análise na segunda seção elucida o conceito existencial da morte: morrer é estar lançado no poder-ser mais próprio, irrelativo e insuperável.

> Esse poder-ser, enquanto possibilidade da impossibilidade,é certo na sua própria indeterminação. Existir não é estar em expectativa da catástrofe exterior do fim, é ser/estar desde logo constantemente numa relação íntima com a morte. É ser intrinsecamente mortal, é ser para a morte (TAUMINIAUX, 1995: 199).

O que há de intensamente inquietante nessa forma de conceber a estrutura básica da forma de viver humana?

Como tentamos mostrar, a assimetria entre desejo e duração da vida, que tomamos como oriente para nossa delimitação teórica se deixa representar a partir da imagem da morte. Na seção "Sentido e morte", marcamos três pontos em relação a essa representação, que entendemos como metafórica:

1. A apropriação da morte como acesso ao conhecimento de "si mesmo" passa a significar - representando uma extensão do papel da morte como lugar de sentido - o vínculo entre liberdade e consciência criadora que permeia o sentido histórico moderno.
2. Entrelaçamento entre sentido, compreensão histórica e a ideia de nação conferindo um sentido politico aos mortos, lançando a versão moderna da problemática do sacrifício.

3. A elaboração da autocompreensão, a partir do período demarcado, responde a uma demanda de unidade e estabilidade de sentido.

Estes pontos marcam o fato de que, nos tempos modernos, ao redor da imagem da morte configuraram-se mediações para o acesso à autocompreensão e liberdade atendendo à demanda de unidade de sentido. E, em que se pese as singularidades do projeto de *Ser e Tempo*, liberdade e autocompreensão são elementos presentes, enlaçados na radical concepção da morte como o *possível do impossível*.

Todavia, é impressionante que a despeito da presença destes elementos, a configuração da morte em *Ser e Tempo* é totalmente *outra*, como mostra Piotr Hoffman:

> First, death shatters all one's tenaciousness to whatever existence one has reached: insofar as I find myself exposed to the indefinite and constant threat of death, all of my ordinary ties and attachments cease to offer me any security and they thus lose their hold over me. Second, death gives me a freedom which has been released from the illusions of the 'they', for due to my anxious grasp of death I come to see the everyday world as a stage dominated by impersonal pressures and conformism (HOFFMAN, 2006: 239).

Dizendo em outras palavras: nos tempos modernos, o homem como ser histórico-filosófico encontrava sentido para sua existência cotidiana, diante de sua finitude ou do seu limite como mortal num evento extraordinário, mas ainda em relação ao mundo cotidiano. Este evento é uma ação que deixa seu rastro no mundo, que abre um futuro compartilhado. Já na configuração heideggeriana, a situação é de fato, outra. O Dasein heideggeriano tem disponível o sentido autêntico de sua existência na antecipação total e angustiada de sua condição de mortal como destino, isto é, no rompimento e dissolução de seus laços com o mundo, com a cotidianidade.

> Por uma lado, a "relação natural", ou cotidiana, com as coisas, não pode superar a compreensão de si imprópria ou inautêntica. Por outro lado, a vidência autêntica do mundo como existencial, a do Instante, é, por assim dizer, purificada de qualquer relação com as coisas; retida na precursão do poder-ser mais próprio, i.e. na antecipação da morte, ela lida com uma situação de sua resolução mas não tem olhos para as coisas e não é forçar muito o texto dizer, a seu respeito, que de uma maneira por assim dizer gnóstica, o Instante da temporalização autêntica permanece sem mundo e só é caracterizado negativamente (TAMINIAUX, s/d.: 119-120).

Para Gumbrecht, *Ser e Tempo,* texto escrito em 1926, oferece uma reflexão "quase não-mediada" do desejo por estabilidade existencial, pela unidade de sentido da existência. Tendo isso em vista, o instante de temporalização autêntica e permanentemente sem mundo a que Taminiaux se refere na citação anuncia-se como uma paradoxal resposta ao desejo por estabilidade existencial.

> [Heidegger] motivado por um sentimento de que o mundo perdeu a orientação, a moralidade e o sentido existencial, este desejo fez mais do que simplesmente confirmar a ampla desilusão com a política e a ideologia liberal; a atmosfera da Revolução Conservadora também afetou aqueles intelectuais que sabiam ser impossível retornar a uma epistemologia mais estável e a valores não-ambíguos. [...] Sua abordagem condensa a contradição de uma cultura intelectual que já não oferece mais uma perspectiva exterior de suas descrições e autodescrições, ao mesmo tempo em que pretende, mais do que nunca, que as suas descobertas científicas sejam imparciais e que as suas inovações tecnológicas sejam não arbitrárias (GUMBRECHT, 1999: 495-496).

O pensamento que estimula o confronto com a morte buscando, via angústia, a antecipação da própria morte na imaginação é, ao mesmo tempo, o pensamento que incentiva a *aceitação* da possibilidade da não-existência, i.e.,o possível do impossível.

Antecipação inaudita; não diz obviamente da essência da morte mas afirma que, da perspectiva da duração, *morte e existência humana são co-extensivas*. Como antecipação da morte, o ser--para-morte se deixa entender como uma metáfora da metáfora registrando um paradoxo de excesso e carência ao qual corresponde um efeito de negatividade. Pois a estrutura que resulta da experiência inultrapassável da finitude não é alcançável de outra forma a não ser "correndo à frente da morte" (GUMBRECHT, 1999: 423-424).

Maurice Blanchot compartilha do pano de fundo em que se formou o ser-para- a-morte heideggeriano. A centralidade da imagem da morte em sua compreensão da literatura e do mundo encontra suas raízes imersas no horizonte compartilhado de expectativas em que se vê a conjugação entre o último sopro do desejo por unidade e sentido, e a fragmentação inevitável daquilo que ele anseia por reconhecer como "notre monde".

Contudo, se no uso inscrito nos anos 1920, expresso com primazia no ser-para-a-morte heideggeriano, a imagem da morte é uma metáfora da metáfora e designa o movimento pelo qual é possível encontrar o sentido autêntico da existência "correndo à frente da morte"; para Blanchot - num caminho que reconhece nas Grandes Guerras uma inflexão fundamental e que culmina nas reflexões de "L'espace Littéraire"-, a morte está perdida.

Isso é, para Maurice Blanchot, imerso no imediato pós-guerra, a morte tornou-se um instante importante mas sem verdade nem sentido. Com efeito, a tarefa intelectual seria reencontrar a vocação humana de poder-morrer.

> Puis- je mourir? Ai-je le pouvoir de mourir? Cette question n'a de force que lorsque toutes les échappatoires ont été récusées. Dès qu'il se rassemble tout entier sur lui-même dans la certitude de sa condition mortelle, c'est alors que le souci de l'homme est de rendre la mort possible. Il ne lui suffit pas d'être mortel, il comprend qu'il doit le devenir, qu'il doit être deux fois mortel,

> souverainement, extrêmement mortel. C'est la vocation humaine (BLANCHOT, 1988: 118).

Na formulação de Blanchot "c'est alors que le souci de l'homme est de rendre la mort possible" a metáfora da morte catalisa todo desejo e preocupação da criatura humana na extinção da vida, forçando um deslocamento da esfera de sentido para "fora do mundo", para um "vazio" que se realiza, para Blanchot, no espaço literário. Escrever a morte como metáfora é lidar com um vazio que se realiza materialmente. A escrita literária é uma ação que conjura *expansão, impulsão e impressão* desse vazio de sentido.

Nas próximas páginas exploraremos minuciosamente como Blanchot, dos anos 1940 aos 1950, relacionou a tarefa da escrita e a persona do escritor-poeta ao espaço vazio e imagem sem conteúdo que é a morte. Neste percurso, buscamos também a singularidade da elaboração de Maurice Blanchot face à construção do discurso do pós-guerra francês, discurso para o qual esta elaboração é, ela mesma, uma importante peça.

A imagem da morte nos ensaios de Maurice Blanchot

As décadas de 20 e 30 do século XX foram marcadas, sobretudo ao olhar francês, por um profundo aturdimento, como mostra a citação de Paul Valéry a que recorremos na seção "A morte impossível". A "mudança de escala" a que Valéry se refere, é um fenômeno cultural que foi entendido pela geração de Blanchot como debilidade e incerteza. As causas foram facilmente identificadas como ligadas à degenerescência da sociedade burguesa e intrínseca à aniquilação dos valores mais nobres da França.

Inserido no cenário do entre-guerras, Blanchot, como afirma Philippe Mesnard,

> appartient à la génération née entre 1895 et 1910, dont une partie se révolte contre la société devenue brutalement industrielle, où la production et le profit entament directment les valeurs tradicionnelles (MESNARD, 1996: 15).

Maurice Blanchot nasceu em 1907 em Quain, na região de Bourgogne, no centro-leste da França. Nos anos 1920, ingressa na Universidade de *Strasbourg* e começa os estudos universitários de alemão e filosofia. Averso à atividade professoral, Blanchot tampouco se tornou, no sentido acadêmico, um especialista ou historiador da literatura. Durante o período universitário dedicou seu tempo a interesses diversificados, como literatura clássica de língua alemã e francesa, filosofia, psicologia (BIDENT, 1998: 35-37).

Graças à amizade de E. Levinas que entre 1927-1928, enquanto inscrito na Universidade de *Strasbourg*, escrevia pela uma tese sobre Husserl, Blanchot teve contato com a filosofia e fenomenologia alemã, mas também com a literatura russa. De sua parte, Blanchot leva Lévinas à literatura francesa, em obras de, por exemplo, Proust e Valéry. Por meio dessa amizade, um feliz encontro que marcaria a ambos por toda vida, a obra recém-publicada de Heidegger chegou às mãos de Maurice Blanchot – muito antes que a primeira tradução em francês fosse publicada. Anos depois, ele testemunhava o impacto que *Ser e Tempo* lhe causou:

> c'est un véritable choc intellectuel que la lecture de ce livre [*Sein und Zeit*] provoque en moi. Un événement de première grandeur venait de se produire: impossible de l'atténuer, même aujourd'hui, même dans mon souvenir (BLANCHOT, 2008: 231).

Se durante os anos de *Strasbourg*, Blanchot não demostrava mais do que um nacionalismo moderado e um expressivo aristocratismo, nos anos 1930 sua postura se transforma. Blanchot se muda para Paris em 1929, onde rapidamente obtêm um diploma em filosofia na *Sorbonne*, ao mesmo tempo em que estuda medicina, especializando-

-se em neurologia e psiquiatria, sem jamais exercê-la. Enquanto isso, inserido no conturbado cenário de "sincretismo" filosófico e político da década de 30, passa a colaborar como escritor de artigos e membro de comitês editoriais em revistas e jornais de direita e extrema-direita, nomeadamente *L'Insurgé*, *Le Rempart*, *Combat*, e *Journal de Débats*. Segundo Cristopher Bident, nas participações nesses periódicos, Blanchot expressa em uma linguagem política anticapitalista e antidemocrática, sua preocupação em restaurar a grandeza de uma cultura corrompida, registrando em suas colaborações a preferência e um grande respeito pelas tradições da "França profunda" (BIDENT, 1998: 44-56).

A partir dos anos 30, pouco a pouco, a literatura vai se tornando mais constante como preocupação intelectual mas ainda está longe de ser o centro da atenção de Blanchot. Sua atuação principal inscrevia-se no âmbito do jornalismo político e, nesta medida, esses textos não fazem parte do nosso foco. A problematização da imagem da morte, assim como a questão da escrita encontram-se, durante este período, numa espécie de estado de latência, subterrânea e praticamente irrefletida.

A atuação propriamente política de Blanchot nos anos 1930 e a relação dessa postura com sua atividade como escritor e pensador da cultura foram bastante problematizadas a partir da polêmica lançada, na década de 1980, por Jeffrey Mehlman, professor de literatura francesa na universidade de *Boston*. Seu livro, intitulado *Legacies of anti-Semitism in France* aponta, num tom acusatório, traços de antissemitismo nos artigos que Blanchot escreveu como jornalista político antes da Segunda-Guerra (cf. MEHLMAN, 1983: 6-22).

Em 1984, Blanchot escreve ao amigo, escritor e um dos primeiros leitores-comentadores de sua obra, Roger Laporte. Nessa carta, manifesta-se sobre a polêmica que emerge ao redor de sua atuação política nos anos 1930. Essa correspondência ganha uma importância especial na medida em que Blanchot não se pronunciou publicamente a respeito do problema. Nela, ele se refere, de passagem, ao fato de que havia dados incorretos e improcedentes dentre as informações

que circulavam a seu respeito. Mais detidamente, ele reflete sobre responsabilidade ética e política, tendo como ponto de partida as acusações que acabara de sofrer. Publicada recentemente por Jean--Luc Nancy, essa carta mostra como Blanchot se sentia em relação à associação de seu nome às tendências políticas de extrema-direita e práticas antissemitas:

> Vous connaissez mon principe. Laissez chacun s'exprimer selon sa responsabilité. Peut-être ai-je eu tort de l'appliquer aussi à la politique et à l'histoire personelle. [...] Mais que faire? On ne peut rien contre un livre, sinon en écrire un autre, et vraiment je n'en voyais pas l'exigence, cela n'était pas en accord avec moi-même et je ne me donnais pas assez d'importance pour cela. D'autant plus que le projet de réunir les non-confirmistes de droite et les non-confirmistes de la gauche – ce eu j'appelais les dissidences – ne m'avait pas été étranger à l'époque.
> Il fait bien voir que cette période de l'avant-guerre a été une période trouble, confuse et (pour moi) extrêmement angoissante. De tous cotés, de droite, de gauche, la démocratie était mise en cause. Elle semblait s'être épuisée durant la Grande Guerre, et personne ne doutait qu'on ne dût la "victoire" qu'à des démocrates (Clemanceau) qui avaient momentanément renoncé à l'être (BLANCHOT *apud* NANCY, 2011: 49).

Se, de sua parte, Blanchot decide se guardar em silêncio sobre o assunto, por outro lado, vários intelectuais vêm a público defendê-lo, entre eles Jacques Derrida, Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe. Junto a eles, os principais estudiosos da obra de Maurice Blanchot trataram de nuançar bastante as afirmações de Mehlman. Além dos laços de Blanchot com o judaismo, eles chamam atenção para: 1. A participação efetiva de Blanchot em qualquer movimento antes da Guerra foi praticamente nula, isto é, ele estava realmente longe de ser um militante de qualquer causa. 2. Blanchot encerra sua atividade como jornalista político em 1938 e sua postura politica e reflexiva será bastante diferente já no imediato pós-guerra. 3. Se Blanchot esteve de fato engajado em alguma luta política, foi ao lado dos intelectuais

comunistas, como por exemplo, Robert Antelme e Margueritte Duras, contra o colonialismo francês e o General De Gaulle, a partir de 1958 (DERRIDA, 1998; NANCY, 2011; LACOEU-LABARTHE, 2011).

Os estudos críticos-reflexivos sobre Maurice Blanchot que surgem na esteira da polêmica aberta por Mehlman parecem consolidar essa direção. P. Mesnard desenvolve em *Maurice Blanchot - Le sujet de l'engagement*, o argumento de que Blanchot, jamais tendo sido nazista, nunca deixou de ser um "radical". Antes da guerra, como nacionalista. Depois da guerra, como antinacionalista. O intelectual teria vivido, entre os anos 1940 e 1950, uma espécie de conversão da "direita" para "esquerda":

> La guerre a, de toute évidence, um impact importante sur la conscience et les valeurs de Blanchot. La France s'effondre et la défaite redouble la crise latente qu'il porte em lui et amplifie la fragilié de son rapport à lui-même et aux autres. La traversée de l'occupation est pour lui comme la révélation (de l'horreur et de la médiocrité) du monde, comme l'appocalypse de ce monde imaginaire – celui de as jeunesse et , en-deçà, de lui-même – dont le deuil impossibile se fait sentir dans ses textes jusqu'à constituer leur propre aveuglement (MESNARD, 1996: 43-44).

C. Bident defende que os anos 1930 para Blanchot fizeram parte de seu período de formação, e que o verdadeiro amadurecimento de seu pensamento, seja sobre a literatura, seja sobre política e cultura, ocorre a partir dos anos 1940. Em seus ensaios biográficos reunidos em *Maurice Blanchot, partenaire invisible*, obra de referência para os estudos sobre Maurice Blanchot, Bident escreve:

> Chacun des différents groupes, mouvements ou revues auxquels Blanchot appartient possède sa ou ses tonalités, son type d engagement, son époque, ses idéologies, ses stratégies particulières. Chacun situe différemment la manifestation que représente d'abord une prise de parole publique. [...] Quitter à nous attarder davantage sur certains textes rares, isolés ou ignorés, il faut envisager toutes les appartenances, les inflexions, les orientations de ces

> prises de parole nombreuses, diverses, révélatrices des certitudes et des errances d'un jeune journaliste brillant des années trente, qui n'est pas encore ou pas tout à fait un écrivain. Il s'agit de suivre les *mouvements de convictions*, leurs déplacement, leurs transformations, véritable matière de l'expérience intellectuelle. La pensée politique de Blanchot est longue, patiente et encore latente pensée de l'expérience intime, celle de la morte, de l'écriture, qui l'accompagne alors comme une ombre (BIDENT,1998: 55-56).

L. Hill, por sua vez, no igualmente importante "*Blanchot: Extreme Contemporary*", sublinha um aspecto que será fundamental em nosso estudo. O autor sublinha que, nessa polêmica, o mais importante não seria tentar resgatar nos textos jornalísticos de Blanchot, elementos para acusações peremptórias e grosseiras em relação a um período bastante nebuloso. Mas perceber que, nos primeiros textos em que trata especificamente de literatura e de arte, - escritos no final dos anos 1930 - encontra-se presente o princípio de supremacia da arte como (re)fundação ao mesmo tempo politica e metapolítica da cultura francesa, sendo este princípio defendido como orientador de um projeto de estética nacional em resposta ao diagnóstico de falência e degeneração desta cultura (cf. HILL, 1997: 69-70).

A inquietude que alimenta o desejo por estabilidade existencial fundamentada numa experiência estética, face à descoberta do mundo e da humanidade como uma catástrofe está no fundo da ambiguidade que encontramos nos ensaios de Blanchot que iremos analisar.

Deste fundo desponta o uso específico e inquietante que Blanchot faz da imagem da morte, muito inspirado pela filosofia de *Ser e tempo*. Entendemos que, ante a situação em que se via, para Blanchot, o ser-para-a-morte heideggeriano surge como uma proposta paradoxal e teoricamente estimulante. Neste sentido, uma das preocupações deste estudo será mostrar o peso da herança de Heidegger em Blanchot, mas também a hesitação, os desvios e deformações com que ele a aborve.

A partir de 1937, a literatura é cada vez mais presente no horizonte intelectual de Blanchot. Entre 1937 e o fim da guerra, ele

escreve vários artigos, alguns dos quais serão reunidos posteriormente em *Faux pas* (1943), além dos romances *Thomas l'obscur*, *Aminadab* e *Le Très-Haut*. Como afirma Hill,

> The years between 1937 and 1947 were plainly eventful ones. But perhaps the most decisive fact of all that makes the Blanchot of 1947 no longer the Blanchot 1937 is simply that, in the interval, the writer had begun at last to take seriously his own experience as a novelist and to abandon the ligering commitment to the project of (re)founding, in literature, the self-presence of the French nation. The shift was no doubt not a chance event, but the result of much self-criticism and scrutiny; it also not a sudden one, and the complex temporality of the chance in direction that ensued may be seen to have left many marks on Blanchot's work, not least on differing speed with Blanchot the literary critic and Blanchot the political thinker caught up with Blanchot the writer of fiction (HILL, 1997: 49-50).

As mudanças pelas quais o intelectual Blanchot passa não podem ser atribuídas a um acontecimento pontual. Elas remetem a um emaranhado que se deixa apenas indicar pelo nome de Segunda-Guerra, e as consequências destes deslocamentos escorrem por sua produção de maneiras distintas. Concordando com Hill, entendemos que se há uma "conversão" no pensamento de Blanchot esta se dá em função e imersa na entrega deste pensador à experiência de escrever e de pensar a literatura. E para Blanchot, nada disso se faz em separado de um trabalho com a imagem da morte, processo que entendemos como uma metaforização.

Nesse sentido, - como nosso foco não são os romances e sim a produção ensaística de Blanchot - podemos afirmar que o estado de latência em relação à metaforização da morte irrompe-se na obra de Blanchot no final dos anos 1940. Sendo marcante as publicações de *La litterature et le droit à la mort* em 1947 e de *L'espace littéraire*, em 1955. O conjunto de textos produzidos entre 1947 e 1955 registra, como irrupção, uma dupla passagem na qual emerge a temática da

morte: de uma crítica de cronista a uma crítica de teorização; da proximidade com extrema-direita nacionalista à extrema-esquerda anti-gaullista.

Mas a emergência da imagem da morte no pensamento de Blanchot nâo está subordinada ao dado biográfico, o que equivaleria dizer que o autor seria acometido de um "sonho" ou "alucinação" teórica. Os elementos biográficos certamente desempenham um papel nesse jogo, mas de maneira a torná-lo um labirinto de pontes invisíveis. Perseguí-lo nos levou à elaboração de um *evento complexo*. Isto porque por um lado, podemos afirmar que a configuração da imagem da morte coincide com a entrada de Blanchot no campo da reflexão sobre a escrita literária e consequente abandono da escrita estritamente política. Por outro lado, essa coincidência por si mesmo não faz mais do que reiterar uma factualidade vazia. A composição da metáfora da morte em Blanchot, desde sua emergência, é complexa, pois atravessada por experiências, seus desdobramentos e elaborações discursivas. A abertura da imagem da morte à metáfora *acontece* como um evento dessa natureza, que se deixa demarcar apenas por linhas difusas.

Para fazer ver o labirinto em que entramos, solicitamos o argumento apresentado nos estudos de Lacoue-Labarthe sobre Maurice Blanchot em *Agonie terminée, agonie interminable*.[32] Trabalho que, heterodoxo em sua constituição, acabou interrompido pelo falecimento de Lacoue-Labarthe. Consiste numa reflexão que se apresenta como uma pesquisa e um exercício de questionamento em aberto, tendo por alvo de um lado, a morte, e de outro, a literatura.

[32] O fascinante Livro póstumo de Philippe Lacoue-Labarthe (1940-2007), *Agonie terminée, agonie interminable. Sur Maurice Blanchot* é composto de textos heterogêneos: conferências, textos encomendados e ensaios. Concordamos com a resenha de João Camillo Penna, que aponta a maneira discreta, mas firme com que os editores do livro mostram que Lacoue-Labarthe deixou o livro incompleto não apenas pela doença que o matou, mas por dúvidas essenciais com relação ao objeto de sua investigação. Algo que, de alguma maneira, o título agônico nomeia (cf. PENNA, 2011).

Entre uma e outra, ele visa à questão do mito, a que retornaremos. Por hora, pinçamos a construção interpretativa de Lacoue-Labarthe para, partindo dela e destrinchando-a, delinear a emergência da metáfora da morte no pensamento de Blanchot.

> L'ouvre «désoeuvrée» de Blanchot, tout entière écrite ou réécrite, achevée inachevable, dans le temps incommensurable qui sépare le 20 juillet 1944, date à laquelle il faillit être fusillé par les nazis (ou telle journée de l'hiver 1914 ou 1915, qui fut celle d'une extase enfantine) et la mort désormais survenue la 20 février 2003: le temps atemporel de l'agonie native et de la mort immémoriale, «impossible nécessaire», qui aura autorisé la dernière médication de celui qui avait interrogé sans relâche la littérature ou l»Écriture" dans sa possibilité même (LACOUE-LABARTHE, 2011: 58).

Temos nesse trecho um jogo entre datas e referências. A primeira sinalização marca o tempo entre a "quase-morte" em 1944 e o falecimento de Blanchot em 2003. Tempo dedicado ao agônico trabalho sobre a possibilidade da literatura. Isolados, cada um desses eventos não diz nada a respeito da metaforização da morte. A relação ao fim e ao quase-fim da vida de Blanchot - ainda que desperte o sentimento de tristeza pelo que irremediavelmente para todos chega - tampouco seria teórico ou analiticamente relevante.

A terceira indicação oferecida por Lacoue-Labarthe, 1914 ou 1915, ainda que imprecisa e esfumaçada e talvez por isso mesmo, constitui-se como o elemento de abertura à configuração da imagem da morte na escrita e na obra de Maurice Blanchot. Ao contrário daquilo que a princípio pode parecer, a referência aos anos de 1914 ou 1915 não remete diretamente a Primeira Guerra. Esses anos são índice da alusão a um fragmento escrito por Blanchot chamado Une *scène primitive?* . O que permite a Lacoue-Labarthe inferir a data de 1914 ou 1915 é o caráter problematicamente autobiográfico que ele confere a Une *scène primitive?* Fragmento escrito em terceira pessoa, conta-nos sobre um garoto de sete ou anos que descobre, estupefato,

que a vida não faz sentido. Como sabemos, Blanchot nasceu em 1907. Daí Lacoue-Labarthe lança e aposta nas datas de 1914 ou 1915 como prováveis momentos em que o "evento" descrito teria ocorrido (LACOUE-LABARTHE, 2011: 102-107).

Une *scène primitive?* foi publicado pela primeira vez em 1976 e republicado em 1980 em *L'écriture du desastre*.[33]

> (Une scène primitive?) Vous qui vivez plus tard, proches d'un coeur qui ne bat plus, supposez, supposez-le:l'enfant - a-t-il sept ans, huit ans peut-être? - debout, écartant le rideau et, à travers, la vitre, regardant. Ce qu'il voit, le jardin, les arbres d'hiver, le mur d'une maison: tandis qu'il voit, sans doute à la manière d'un enfant, son espace de jeu, il se lasse et lentement regarde en haut vers le ciel ordinaire, avec les nuages, la lumière grise, le jour terne et sans lointain.
>
> Ce qui se passe ensuite: le ciel, le même ciel, soudain ouvert, noir absolument et vide absolument, révélant (comme par la vitre brisée) une telle absence que tout s'y affirme et s'y est depuis toujours et à jamais perdu, au point que s'y affirme et s'y dissipe le savoir vertigineux que rien est ce qu'il y a, et d'abord rien au-delà. L'inattendu de cette scene (son trait interminable), c'est le sentiment de bonheur qui aussitôt submerge l'enfant, la joie ravagente dont il pourra témoigner que par les larmes, un ruissellement sans fin de larmes. On croit à un chagrin d'enfant, on cherche à le consoler. Il ne dit rien. Il vivra désormais dans le secret. Il ne pleurera plus (BLANCHOT, 1980: 117).

O fragmento diz de uma cena em que a *criança* é deslocada de si mesmo pela perplexidade de uma revelação: "une telle absence que tout s'y affirme et s'y est depuis toujours et à jamais perdu, au point que s'y affirme et s'y dissipe le savoir vertigineux que rien est ce qu'il y a, et d'abord rien au-delà". Ele, o menino, não pode retirar da "descoberta" qualquer experiência interior porque não tem (ainda)

[33] A primeira publicação está em *Première Livraison*, nº 4, Mathieu Bénézet e Philippe Lacoue-Labarthe (Eds.). Paris-Strasbourg, fevereiro-março, 1976.

uma interioridade claramente distinta de uma exterioridade. O que ele testemunha permanece sob apagamento como uma "experiência inexperiente", que fala de algumas coisas que acontecem *como se* elas não tivessem lugar. É um evento do qual não pode libertar-se, uma vez que a cena é uma chegada repentina de algo que não ocorrerá.

Neste momento já estamos nos posicionando na *dobra* sobre a qual nos debruçaremos e que caracteriza não somente a configuração da imagem morte em Blanchot, mas toda sua obra: a complexidade as relações entre "realidade" e "linguagem", ou em seus termos, entre o mundo e a escrita.

A publicação por Blanchot, em 1994, de *L'instant de ma mort* confirma as marcas que traçamos como um *evento complexo*. Trata-se de um relato em primeira pessoa no qual um jovem conta a experiência de escapar por acaso do fuzilamento, no final da Segunda Guerra. Esse relato recupera a experiência vivida por Blanchot no verão de 1944 e leva às últimas consequências as relações entre literatura e testemunho (BIDENT, 1998: 581-583). Embora não faça parte do *corpus* trabalhado nesse estudo, já que nos detivemos na escrita ensaística, *L'instant de ma mort* corrobora com o que será nosso objeto: uma escrita na qual morrer e escrever se recobrem via *imagem*. Escrita duplamente atravessada por uma emoção (*l'émoi*) antecipada, mas que nem por isso deixa de ter uma trajetória regida pela circunstância de um espaço, como vimos desdobrando a partir do jogo entre datas e referências de Lacoue-Labarthe:

> 1. O menino vive a "descoberta" do vazio de sentido da vida (em 1914 ou 1915), e relata essa experiência no final da década de 1970.
> 2. Em 1944, o jovem é colocado diante do pelotão de fuzilamento de soldados que pretendiam executá-lo em frente à sua família (às mulheres da família).
> 3. Escapando por um acaso de tal sorte, escreve essa experiência em 1994.
> 4. Falece, aos 96 anos, em 2003.

Por entre essa trajetória, um emaranhado de experiências e textos em que a imagem da morte está mergulhada nos pensamento de Blanchot. Como farol, seguiremos a ideia de que, para Blanchot, em "nosso mundo", a morte tornou-se impossível de morrer.

> Car, luttant et d'une manière superbe, avec des ressources merveilleuses, il ne se peut que, dans cette lutte, nous n'ayons pas sacrifie quelque chose, perdu, pour nous sauver, la vérité de cela contre quoi il nous appartenait de nous garder saufs. Mais ici, nous entrons dans un ordre plus secret, disant par des mots qui trahissent: Nous avons perdu la mort. Perdu la mort? Qu'est-ce qui cherche à se dire par là? Est-ce que nous ne nommons pas ce qui fait de nous mortels? (BLANCHOT, 1969: 47).

Tendo isso em vista, podemos formular a seguinte hipótese: "a morte impossível de morrer" é uma forma atualizada, para o contexto de pós-guerra, da assimetria constitutiva identificada por Blumenberg "para o homem, *há sempre menos tempo para cada vez mais possibilidades e desejos*" (BLUMENBERG, 1986: 63).

Nas linhas da escrita de Blanchot escorrem os restos de uma experiência compartilhada mas inaudita, que revela em máxima exposição a fragilidade da vida (risco) e sua brevidade. Nos ensaios de Blanchot, a imagem da morte se metamorfoseia e, na *persona do escritor*, o movimento empenhado pela antecipação do ser-para-a--morte será agora um "desde-sempre-morto". O escritor já está morto, por isso escreve. Mas porque escreve, "sobrevive" a morte, devendo morrê-la infinitamente.

> L'écrivain se sent la proie d'une puissance impersonnelle qui ne le laisse ni vivre ni mourir: l'irresponsabilité qu'il ne peut surmontér devient la traduction de cette mort sans mort qui l'attend au bord du néant: l'immortalité littéraire est le mouvement même par l'existence brute, s'insinue la nausée d'une survie qui n'en est pas une, d'une mort qui ne met fin à rien (BLANCHOT, 1949: 341).

No *corpus* fraturado que é a obra de Blanchot, a emergência da configuração da morte, da maneira como a entendemos, estará ligada de forma permanente à incessante remissão a uma emoção, ou melhor, a um aturdimento (*l'émoi*) como anterioridade antecipada, da maneira identificada por Lacoue-Labarthe:

> [...] l'extase, la révélation sans révélation, qui ne pouvait manquer d'évoquer l'expérience paradoxale du né-ant, selon Heidegger, L'*Erfabrung* par excellence, [...] le secret, là, désormais rompu, mais pour expliquer l'étrange décision de jadis par laquelle s'était libéré, dans le refus des larmes ou leur tarissement, l'accès à ce que Blanchot ne nommait plus depuis dèjà longtemps la "littérature" mais l'écriture: tout cela, oui, y compris la pauvreté au la banalité de la circonstance, je le comprenais - je l'entendais, je le reconnaissais; je le mesure, et justement pour ne pas y être impliqué, moi, je pouvais le dire "mien". Il y allait d'une émotion absolument antérieure (LACOUE-LABARTHE, 2011: 23-24).

O êxtase da antecipação (como instante) da absoluta anterioridade a que se liga a finitude em Blanchot é a chave para a singularização da metáfora da morte em sua obra. Blanchot encontra essa "emoção", ou êxtase de anterioridade antecipada, na escrita literária. Escrita que, como movimento que sempre recomeça, toca o vazio do passado e o vazio do futuro. Para ele, a literatura busca e se enamora de uma autenticidade mais original e extrema, quer e não pode abraçar esse inapreensível. Essa contrariedade marca o ato de escrever, e toda sua dificuldade.

Escrever e morrer são experiências absolutamente ligadas à força de um êxtase da antecipação e a uma força de repetição. Isto é, Blanchot compreende a escrita literária como uma linguagem direcionada para o ponto e aporia em que "tudo" começa e para onde, de alguma forma, "tudo" retorna. Nesse sentido, é preciso perguntar: em que consiste a anterioridade e a antecipação no pensamento de Blanchot? Como e em que medida esta concepção de escrita literária está em tensão com o mito e dele escapa?

Por que escrever?

Sem que haja *uma primeira vez* absoluta, posicionaremos de maneira estratégica, em nosso estudo, o artigo "La littérature et le droit à la mort". Concedemos a ele um valor de irrupção, na medida em que apresenta a articulação entre as interrogações sobre a literatura, a escrita e a imagem da morte feita por Blanchot nos primeiros momentos de seu trabalho como crítico e teórico da literatura. "La littérature et le droit à la mort" foi publicado em duas partes, ambas pela *Critique*. A primeira parte, "La règne animal de l'esprit", saiu em novembro de 1947 e a segunda, em janeiro de 1948, na edição sobre Bataille, sob nome "La littérature et le droit à la mort". O segundo título nomeia a reunião dos dois textos que fecha o volume de *La part du feu* de 1949.

Iniciaremos a análise pela leitura dos elementos que cercam "La littérature et le droit à la mort". Em conjunto, esses elementos atestam o modo como o mundo da arte e a literatura ocupou a atenção intelectual de Blanchot a partir dos anos 1940. O estudo dos arredores deste artigo precede e prepara a análise dos argumentos que faremos na seção seguinte. Para cumpri-lo, isolamos os pontos que nos parecem mais relevantes: a leitura de *Les Fleurs de Tarbes*, e especialmente da análise do "terror" literário de Jean Paulhan; a introdução do léxico e referência hegeliana no que toca diretamente à imagem da morte, mas também em relação à postura política; a interlocução divergente com Sartre, que publica em 1948, *Qu'est ce que la littérature?* A esses pontos deve-se somar o episódio em que Blanchot é feito refém, e escapa por pouco de ser fuzilado, cujo significado dentro dos limites de nosso estudo já foi abordado.

O diálogo entre Paulhan e Blanchot foi conduzido com bastante delicadeza e repousa no ponto comum entre ambos: as inquietações sobre a linguagem, o mundo e a literatura. Nesse sentido, duas décadas depois, Blanchot escrevia:

> Le livre que Jean Paulhan vient de consacrer à la littérature et au langage : *Les Fleurs des Tarbes*, se lit avec d'étranges sentiments. On pénètre sans prendre garde dans les analyses qu'il construit, ne sentant pas vers quels périls se hâtent les phrases délicieuses et distinctes dont la liaison serrée est une garantie de sécurité et d'ordre. Tout y est clair,ingénieux, sans détour (BLANCHOT, 1964).

Jean Paulhan defendia em *Les Fleurs de Tarbes* que a ojeriza a qualquer convenção literária, iniciada com o romantismo moderno, transformou-se, via surrealismo, em um tipo de neurose. Para Paulhan, esse "comportamento" literário foi uma forma de "terror". O terror seria, explicitamente, a preeminência na literatura do pensamento sobre a linguagem ou "le songe désespéré d'un language qui ne serait que sens" (BLANCHOT, 1949: 52).

O ensaio "Le mystère dans les lettres", sobre a obra de Jean Paulhan,[34] publicado em 1941 no *Journal des débats*, foi re-publicado, assim como "La littérature et le droit à la mort", em *La part du feu*. Nele podemos ver como a interpretação de Blanchot radicaliza o argumento de Paulhan para afirmar o "terror" como exatamente o que a literatura tem de mais próprio.

> According to Blanchot, Paulhan is the least self-deluded of critics,precisely because of the rigor of his concentration on what appears simple and commonplace. Since literature always tends to produce the same division into Rhetoric and Terror, Paulhan's naivete is, as Blanchot remarks, "the least unreflective possible" In subjecting his own texts to the same rigorous critical scrutiny he exercises in reading other texts, he is demonstrating that he is no less exempt from the same illusions as other writers. What is

[34] Jean Paulhan (1884-1968) foi crítico literário, crítico de arte e ensaísta. Foi combatente durante a primeira guerra mundial, sendo gravemente ferido. Sua obra, como um todo, reflete o estilo critico e combatente de um homem profundamente marcado pelos horrores promovidos pela guerra. Cf. Texte écrit par Pierre Oster lors du lancement des ŒUVRES COMPLÈTES de Jean Paulhan, aux éditions Tchou. Disponível em: http://www.atelierpdf.com/paulhan.sljp/acrobat/oster/presentation.pdf.

> so difficult to grasp (for Paulhan too) is why he should find what is self-evident so perplexing (SYROTINSKI,1998: 93).

Da demanda por essencialidade, Blanchot retira a mais radical das conclusões: o mais "puro" e original dos textos seria aquele que expõe com o máximo de originalidade a ausência de qualquer possibilidade de origem!

Qual é o contexto em que se discute terror e literatura? Como mostra a análise de Leslie Hill, nessa discussão que tem lugar no conturbado 1941, estão em jogo quais seriam condições de possibilidade, o papel e a relevância do discurso literário no mundo contemporâneo:

> Literature here becomes affected with the same vertiginous logic as Paulhan's commonplace, and it becomes increasingly clear for Blanchot in the texts written for the *journal des débats* during the Occupation, that the essence of art lies not so much in the foundational purity of the work, but rather in the aporia that turns act of foundation into no more than the impossibility of a possibility.[...]At any event, the Kantian project adumbrated by Paulhan in *Les Fleurs de Tarbes*, namely that of placing literature on a more secure, rethorical footing, as Blanchot shows, and as Paulhan was himself no doubt aware, inevitably founders. As it does so, the attempt to produce a coherent aesthetic based on the purity of the work of art gives way to teeming array of uncontrollable paradoxes that deprive Paulhan's would be Copernican revolution of any foundation, and annouce to Blanchot, in respect of literature, the radical inadequacy of all transcendental arguments as such (HILL, 1997: 75).

Nos anos 1940, como bem nota Hill, configura-se no pensamento francês a ideia da literatura como mito interrompido. O mito interrompido diz respeito a uma aporia que converte o ato de fundação na impossibilidade de uma possibilidade. A escrita literária aparece, ao mesmo tempo, como objeto de reflexão crítica e como objeto de um desejo frustrado. Como objeto de crítica, a escrita literária deve oferecer-se ao exame de suas condições de possibilidade. Como objeto do desejo

por sentido e fundação, deve mergulhar em sua impossibilidade. Nesse sentido, podemos dizer que a tensão de um mito interrompido será o desafio fundamental que Blanchot enfrentará, como teórico, como crítico e como escritor (cf. BIANCHI; KHARLAMOV, 2011: 10-12).

Entre 1941 e a publicação de "La littérature et le droit à la mort", a questão da literatura passa a ser cada vez insistente nos textos de Blanchot, e os problemas sobre a relação entre linguagem e mundo reluzem com mais intensidade em seus textos. A teia de interrogações pelas condições de possibilidade do discurso literário começa a ser formulada, portanto, ainda no período de guerra e terá um papel preeminente no cenário intelectual do pós-guerra francês.

Interrogar-se sobre as condições de possibilidade da literatura, não apenas para Blanchot mas para toda a *intelligentsia* da época, significou pensar o futuro da arte literária e consequentemente do mundo em que ela se oferece. A possibilidade da literatura toca profundamente a questão política sobre futuro da cultura, da nação, da França. Isto porque a existência do mundo (como formação cultural europeia) e a existência da literatura dentro deste mundo estão, de fato, *em questão*. A maneira como Blanchot se insere neste debate durante a primeira metade da década de 1940 anuncia um apelo ao futuro e, ao mesmo tempo, sua resistência às formas culturais atuais e anteriores. A postura de Blanchot hesita entre uma despedida aos planos nacionalistas de uma espécie de "fascismo" francês e um deslocamento da radicalidade e violência do desejo por revolução política para o conceito de literatura (HILL, 1997: 69-76).

> Literature itself, in these texts, so to speak, is the real, yet always contestatory commonplace of the community; it grasps itself, in Blanchot's account, as an impossible interval, one that belongs necessarily to the language to which it is addressed, but which also projects itself beyond the present state of that community to voice what is nothing less than a promise of radical futurity. [...] But it meant that Blanchot also found himself in the rather contraditory position of claiming for literature a capacity to refound the current

> political and cultural order, while also having to acknowledge else were that the only foundation of which literature was capable was an impossibility of foundation (HILL, 1997: 76).

A reflexão e a crítica de textos literários neste período, isto é, a atividade como um leitor-crítico de literatura, leva Blanchot a conceber a literatura como incapaz de realizar o que supostamente deveria ser sua atribuição e tarefa primeira – existir como fundação e o fundamento legítimo de uma formação cultural. Os trabalhos da segunda metade da década de 1940 desdobram essa incapacidade como tensão e ambiguidade. Nesse caminho, começamos a entrar no território do que delimitamos como evento complexo de emergência da metáfora da morte nos ensaios de Blanchot, ao mesmo tempo em que, para o intelectual, a tarefa de escritor e crítico literário se impõe sobre a ocupação como jornalista e cronista. A literatura assume para Blanchot o lugar central de sua reflexão, tomando a forma de uma consciência negativa. O que já se esboçava nas reflexões de *Comment la littérature est-elle possible?* [1942]:

> Il y a au coeur de tout écrivain un démon logique qui le pousse à frapper de mort toutes les formes littéraires, à prendre conscience de sa dignité d'ecrivain dans la mesure où il rompt avec le langage et avec la littérature, en un mot, à mettre en question d'une manière indecidible ce qu'il est et ce qu'il fait. Comment dans ces conditions, la littérature peut-elle exister? Comment l'écrivain qui se distingue des autres hommes par ce seul fait qu'il conteste la validité du language et dont tout le travail devrait être d'empêcher la formation d'une ouvre écrite, finit-il par créer quelque ouvrage littéraire? Comment la littérature est-elle possible? (BLANCHOT, 1942: 21).

Podemos dizer que a construção da pergunta pela possibilidade da literatura teve como base um léxico e repertório heideggeriano como podemos observar no texto de abertura de *Faux Pas* [1943], "De l'angoisse au Langage".

> L'angoisse a beau peser comme une pierre sur l'individu dont elle écrase et met em lambeaux ce qu'il a de comum avec les hommes, elle ne s'arrete pas à cette tragedie de la mutilation, et contre l'individualité même , contre l'aspiration forcenée, déchirée et déchirant, de n'être que soi, elle se retourne pour la faire sortir du refuge où vivre est vivre sous sequestre. L'angoisse ne permet pas au solitaire d'être seul. Elle le prive des moyens d'être en relation avec un autre, le rendant plus étranger à sa realité d'homme que s'il était soudain changé envermine; mais, ainsi dépouillé, et prêt à s'enforcer dans as particularité monstrueuse, elle le rejette hors de soi et, dans um nouveau tourment qu'il éprouve comme une irradiation sufocante, elle le confond avec ce qu'il n'est pas, faisant de sa solitude une expression. De as communication et de cette communication le sens pris par sa solitude et tirant de cette synonymie une raison nouvelle d'être angoisse ajoutée à l'angoisse (BLANCHOT, 1943: 19).

Neste momento, Blanchot pensa a literatura a partir do escritor como representação privilegiada do paradoxo da angústia, entendida como algo que põe em causa todas as possiblidades, métodos, fins, enviando a linguagem para fora de seu uso comum (BLANCHOT, 1943: 9-23).

Ressalte-se ainda que a marca heideggeiriana no pensamento de Blanchot não desaparecerá. Pelo contrário, Blanchot permanecerá muito próximo à filosofia heideggeriana durante toda a vida. Todavia, no imediato pós-guerra, a proximidade a Heidegger – devido ao conhecimento da relação do filósofo alemão com partido nazista e a derrota alemã - torna-se altamente problemática. Situação que se reverte a medida que avança a década de 1950, muito em função da publicação da carta Sobre o humanismo escrita em resposta a Jean Beaufret em 1947 (MESNARD, 1996: 85-87).

Nesse contexto, não obstante o peso da herança heideggeriana, no final dos anos 1940, a introdução da matriz de pensamento hegeliana é absolutamente relevante porque oferece a Blanchot não apenas novas possibilidades teóricas e um léxico diferenciado, mas também viabiliza sua entrada no campo dos pensadores de "esquerda". Como afirma Philippe Mesnard:

> La littérature et le droit à la mort confirme l'important changement causé par le nouveau lexique dont Blanchot fait usage à cette époque. C'est par le travail de la langue même et par sa légitimation théorique, qu'il réalise la tansformation de son propre monde. L'introduction de la référence hégélienne autorise um déplacement du discours et en autorise la refondation, ou plutôt l'autofondation – la refondation par l'autofondation (MESNARD, 1996: 85).

Embora alusões à filosofia hegeliana sejam recorrentes, na obra de Blanchot como um todo, o espaço concedido a Hegel é relativamente discreto. Mas a elaboração teórica da resposta à questão da possibilidade da literatura será fortemente marcada pela interpretação da filosofia hegeliana. Nesse sentido, assinalamos o impacto da amizade de Georges Bataille e da leitura de *L'experiénce interieur* [1943]. Além disso, e talvez mais importante: através de Bataille, Blanchot terá interesse e acesso ao trabalho de Kojève sobre a filosofia hegeliana, o que lhe permite desenvolver um hegelianismo deveras singular.

No final dos anos 1940, na França, emerge um cenário de reestruturação cultural onde se misturam o desejo de reestabelecer os vínculos com a tradição e a sensação de que cada pensamento, cada gesto, traz uma contribuição radicalmente nova. As interrogações sobre a tarefa do escritor e as dificuldades de fundar legitimamente o espaço da literatura penetram por problemas de ordens distintas: a primeira diz respeito à relação do escritor, do intelectual e seu campo de ação em relação a um mundo destruído, num sentido bastante amplo e profundo, pela Guerra. A segunda diz respeito ao próprio caráter da literatura e do pensamento no mundo moderno que, desde as primeiras manifestações na Alta Modernidade – como tentamos mostrar com as análises de Nietzsche, Baudelaire e Mallarmé - tendeu a se constituir como uma força de rompimento com a tradição, i.e., como negatividade. Pensar a literatura para Blanchot, a partir do final dos anos 1940, significará explorar a força cáustica, volátil e volatizante do discurso literário e projetar o entendimento dessa força em um mundo já sem fundamentos.

Blanchot está longe de estar isolado. Neste momento, a "questão da literatura" é um ponto concentrado de incertezas. Perguntar-se sobre a literatura constituiu uma tensão compartilhada pela intelectualidade francesa do imediato pós-guerra. O fecundo debate intelectual ao redor da escrita literária pode ser atestado pela circulação de revistas como *Esprit* e *Tel Quel* e, principalmente: *Les temps modernes*, fundada por Sartre em 1945 e *Critique*, criada por Bataille em 1946. Embora mais próximo da *Critique*, Blanchot esteve ligado tanto a ela quanto a *Les temps modernes* como membro do comité de redação, publicando em ambas vários artigos. Nas páginas dessas revistas estão impressas as discussões que aconteciam nos cafés, nas universidades, nos encontros nas casas dos escritores e editores.[35] Ao fundo, encontram-se as incertezas em relação ao futuro da cultura francesa e europeia, em que pensadores e escritores reveem sua função numa sociedade descrente e desamparada.

A demanda intelectual deste momento pode ser apontada pelas questões-título dos livros de Blanchot: *Comment la littérature est-elle possible?* e de Sartre: *Qu'est-ce que la littérature?*

O texto de Sartre, publicado pela primeira vez em 1947 na revista *Les Temps modernes*, elabora a exigência de que a literatura cumpra no mundo uma função social que não seja puramente de fruição estética. A questão capital para ele seria como pensar uma literatura que, sem sacrificar-se, estivesse totalmente engajada no mundo político. Para Sartre, a literatura e as artes tem a liberdade como origem e fim. A literatura, sem dúvida, lança e depende da liberdade do escritor. Mas a liberdade não se atualiza senão através da obra realizada, permanecendo em um estado de pura potencialidade até que uma leitura intervenha de maneira que a tornar a obra uma totalidade sintética. Portanto, a obra literária não é apenas fruto da

[35] Para um maior aprofundamento acerca das políticas editoriais e circulação de revistas na França do imediato pós-guerra, bem como da importância do papel destas revistas para a reconstrução do ambiente cultural francês, cf. Chartier; Martin; Vivet (1986).

liberdade do autor. Ela possibilita a liberdade do leitor, que consiste na capacidade de julgar esteticamente a obra, concordando ou não em jogar o seu jogo. Isto é, o leitor é livre para aceitar ou rejeitar a proposta estética feita a ele (SARTRE, 1985).

Nesse sentido, na concepção sartreana, a literatura existe como uma forma de cooperação entre o autor e o leitor, cada um reconhecendo mutuamente a liberdade dos outros como condição necessária para o cumprimento da obra literária. Em *Qu'est-ce que la littérature?* Sartre combina as mudanças históricas com a busca pela essência atemporal que liga as escritas imaginativas de cada época ao nome comum da literatura. No entrelace de ação e negatividade - em uma união interessante do ponto de vista existencialista com algo que lembra a filosofia hegeliana – Sartre encontra na literatura o momento reflexivo da liberdade humana. Isto quer dizer: o momento em que o escritor, através do exercício de sua própria liberdade, faz um apelo para a liberdade fundamental do leitor, configurando-se como engajamento (SARTRE, 1985).

Finalmente, para a concepção engajada de literatura, a forma literária por excelência é o romance. O romance, ao contrário de poesia, ainda parece ao autor de *L'Être et le Néant* susceptível de ser, ao mesmo tempo, uma forma autónoma e responsável de arte. Sartre recusa a "mistura de gêneros", a "contaminação" da prosa pela poesia e a preocupação de cunho "formalista" na literatura, defendendo a transitividade da escrita (SARTRE, 1985).

Por sua vez, Blanchot, não entende o duplo sentido e a intransitividade em torno da palavra escrita como uma "doença" que o escritor deve combater. Ao contrário, sugere que a incerteza, a dúvida e a ambiguidade que pairam sobre o texto literário são "sintomas" do vazio de sentido que permite ao leitor desenvolver um diálogo sincero com o texto, através das leituras, interpretações, infinitas conversas. Para Blanchot, *'Qu'est-ce que la littérature?* soa como uma tentativa um tanto quanto desesperada de proceder a

reavaliação da modernidade mais radical procurando reestabelecer a qualquer preço os valores culturais e literários após a onda surrealista e a Guerra.

Convencional em sua forma e em seus pressupostos, a história literária de Sartre não era por isso menos frágil, e assegurou também uma forma de radicalismo. Já que para defender o romance e a transitividade da escrita como a forma válida de literatura, ele estabelece a prosa e a poesia como dois regimes absolutamente distintos. O primeiro estaria destinado a ter um lugar na dialética da História. Enquanto ao segundo, restaria realizar infinitamente seu fim, como uma espécie de suicídio solene. A poesia deveria permanecer intacta e inútil, imóvel em seu movimento de repetição e perda (cf. DENIS, 2006).

Blanchot recusa as implicações normativas consequentes da relação entre literatura e ação no mundo promovida pela concepção sartreana. Para ele, "on a constaté avec surprise que la question 'Qu'est-ce que la littérature?' n'avait pas reçu que des réponses insignifiantes" (BLANCHOT, 1949: 306).

Ao discutir o espaço da literatura e da ação política em "La littérature et le droit à la mort" Blanchot responde a Sartre em defesa da natureza ambígua e misteriosa da palavra escrita.

> C'est qui est frappant, c'est que, dans la littérature, la tromperie et la mystification non seulement sont inévitables, mais forment l'honnête de l'ecrivain, la part d'espérance et de vérité qu'il y a en lui. Souvent, en ce jours, on parle de la maladie des mots, on se irrite même de ceux qui en parlent, on les soupçonne de rendre les mots malades pour pouvoir en parler. Il se peut. L'ennui, c'est que cette maladie est aussi la santé des mots. L'équivoque les déchire? Heureuse équivoque sans laquelle il n'y aurait pas de dialogue. Le malentendu les fausse? Mais ce malentendu est la possibilité de notre entente. Le vide les pénètre? Ce vide qui est leurs sens même (BLANCHOT, 1949: 314).

Terror e escrita

"La littérature et le droit à la mort" é um texto inspirado pelas leituras da filosofia hegeliana de Kojève e de Jean Hyppolite, sendo a primeira a mais impactante. Percorremos o texto, focando os pontos de diálogo entre Hegel e Blanchot, para mostrar como - na transposição para literatura da lógica de entendimento que Kojève, especialmente, imprimiu ao sistema hegeliano – Blanchot constrói *certa* interpretação da Revolução francesa e do Terror. Sua interpretação tem uma fecundidade instigante pois assume um papel fundamental na "criação" e na conformação de uma tradição literária: a tradição da negatividade - para a qual Blanchot marca em Sade uma figura de emergência. Como transposição supõe um deslocamento que diferencia, este trajeto permitirá singularizar o hegelianismo de Blanchot, assim como captar a aparição da metáfora da morte em seu pensamento.

Já nas primeiras linhas Blanchot declara: "La littérature s'est édifié sur ses ruines: ce paradoxe nous est un lieu commun" (BLANCHOT, 1949: 305). Partindo dessa afirmação paradoxal, o crítico francês reconhece no surrealismo literário a realização de uma tarefa fundamental: fazer com que a literatura realizasse sua própria irrealidade. Na literatura surrealista, combina-se um poderoso movimento negativo e uma grande ambição criadora e por isso, em "un instant [elle] coincide avec rien, et immédiatement elle est tout, le tout commence d'exister: grande merveille" (BLANCHOT, 1949: 306).

Contudo, a despeito da importância do surrealismo e dos movimentos literários da Alta Modernidade, eles não são os responsáveis pela força corrosiva da literatura. Muito menos sua "origem". A investigação de Blanchot tratará de apontar o momento da revolução francesa e a escrita de Sade como ponto de irradiação da força de negatividade da literatura moderna na França.

Para Blanchot, aquele que escolhe ser literato se condena a pertencer ao "reino animal do espírito", imerso numa teia de contradições. Enquanto Hegel trabalha as contradições tendo em consideração a obra humana em geral, Blanchot transporta a noção de contradição para a atividade da escrita literária e explora as consequências deste deslocamento:

> L' individu qui veut écrire, est arrêté par une contradiction: pour écrire, il lui faut le talent d'écrire. Mais, en eux-même, les dons sont rien. Tant que ne s'étant pas mis à sa table, il n'a pas écrit une oeuvre, l'écrivain n'est pas écrivain et il ne sait pas s'il a des capacités pour le devenir. Il n'a du talent qu'aprés avoir écrit, mais il lui en faut pour écrire (BLANCHOT, 1949: 307).

Para o escritor, a consciência de si e da obra vêm da obra. Antes de escrever, mesmo o maior dos talentos é apenas inefetividade. Não importam as circunstâncias, o momento de começar a escrever é sempre fundamental. A escrita rompe a inefetividade. Sem a obra, não há nada além de um problema: a impossibilidade de escrever. A tautologia é explícita: antes de escrever não há escritor.

Sem o respaldo da filosofia hegeliana, as afirmações acima seriam absolutamente redundantes e inúteis. Por isso é preciso lembrar que o Começo na *Fenomenologia do Espírito* assume uma posição de relevo: o Começo não deve pressupor nada, não deve ser mediatizado por nada, nem ter um fundamento; ao contrário deve ele mesmo ser o fundamento. Deve ser absolutamente um imediato, ou melhor: apenas a imediaticidade mesma. O começo é o ser puro (HEGEL, 1999: 305).

Quando Blanchot se refere ao começo da escrita de uma obra isto significa dizer, portanto, que começar a escrever desencadeia o movimento da literatura e contém o que seria sua essência: a falta de qualquer essencialidade.

A obra acabada, por sua vez, desencadeia "une épreuve déconcertante":

> L'auteur voit les autres s'interesser à son oeuvre, mais l'intérêt qu'ils portent est un intérêt autre que celui qui avait fait d'elle la pure traduction de lui-même, et cet intérêt autre change l'oeuvre, la transforme en quelque chose d'autre oú il ne reconnaît pas la perfection première. L'oeuvre pour lui a disparau, elle devient l'oeuvre des autres, l'oeuvre oú ils sont et où il n'est pas, un livre qui prend sa valeur d'autres livres, qui est original s'il est leur reflet. Or, cette nouvelle étape l'écrivain ne peut pas négliger. Nous l'avons vu il 'existe que dans son oeuvre, mais l'ouevre n'existe que lorsqu'elle est devenue cette realité púlblique, étrangère, faite et défaite par le contre-choc des realités. Ainsi, il se trouve bien dans l'oeuvre, mais l'oeuvre même elle-même disparaît. [...] L'ouevre, c'est ce qu'il a fait, ce n'est pas ce livre acheté, lu, trituré, exalté ou ecrasé par le cours du monde (BLANCHOT, 1949: 310).

O desaparecimento da obra para o autor é a realização da obra no mundo. O Começo da escrita e o desaparecimento da obra no momento em que ela surge para o público são momentos distintos do movimento literário, reunidos pelo que Blanchot chama, em diálogo com a filosofia hegeliana, de "Chose même": "c'est tout qui, au-dessus de l'oeuvre toujours en dissolution dans les choses, maintient le modèle, l'essence et la vérité de ce qu'il fait" (BLANCHOT, 1949: 312).

A concepção de literatura como um movimento torna claro como as noções de fluidez e de *verdade no tempo* presentes na *Fenomenologia do Espírito* conduzem a teorização de Blanchot. A escrita literária é a linguagem que não se deixa cristalizar em nenhuma de suas figuras. Ela é o fluxo contínuo de contradições que dialeticamente se negam. O empreendimento literário tem como meta o que lhe é próprio: o movimento que une o indíviduo que escreve, o poder de negação criador, e a obra em movimento, onde afirma-se esse poder de negação e superação. Blanchot adota a noção de movimento contínuo de maneira formalmente análoga ao argumento com o qual Hegel afirma que a verdade do Espírito não está em suas determinações ou figuras isoladas e sim no movimento que, negando cada uma destas figuras particulares, realiza o universal. Contra as

críticas literárias que separam analiticamente autor, obra e leitor, Blanchot propõe a literatura como um único movimento que une cada um dos momentos na *persona* do escritor.

Para o entendimento do texto literário, Blanchot vai jogar com a toda a plasticidade da *persona* do escritor, que funciona como um operador e também como uma máscara. O trabalho de crítica e de pensamento literário em Blanchot é feito a partir de um recorte ao redor da produção do escritor: não se fala de todos os homens, nem da obra humana como um todo. Trata-se de uma abordagem metonímica, na qual o foco é alcançar o todo da literatura por uma parte dela: o *escritor* (BLANCHOT, 1949: 315-316).

O que é escritor para Blanchot? É o movimento que agrupa os diferentes momentos da literatura. O escritor, no horizonte da literatura é um eterno ausente, um irresponsável sem consciência, uma "criança" altiva, terrível e onipotente. Mas ele é também a extensão disto, uma criança agoniada por seus riscos, sua fragilidade, carência e medo. São duas faces despertadas ante a "cena primitiva" da literatura, aquela em que se vê a existência como "une telle absence que tout s'y affirme et s'y est depuis toujours et à jamais perdu, au point que s'y affirme et s'y dissipe le savoir vertigineux que rien est ce qu'il y a, et d'abord rien au-delà" (BLANCHOT, 1980: 117).

Blanchot não reserva para o escritor o espaço daquele que porta a *voz* de um povo, tão somente uma consciência infeliz e desenraizada. É bem verdade que nas reflexões de *Faux pas* a figura do escritor está próxima da ideia de um gênio romântico inspirado. Contudo, é igualmente verdadeiro que nos ensaios imediatamente posteriores, Blanchot tende a desatar a figura do escritor de seu fundo romântico. Em "La litterature et le droit à la mort", no escritor, combinam-se inspiração e trabalho.

O *escritor*, fundamentalmente, trabalha. Citando Hegel e Marx, Blanchot reconhece o trabalho, atividade especificamente humana, como negatividade. Por derivação inspirada em Hegel, Blanchot conclui que a escrita literária realiza-se ao negar-se. A transposição

que desloca a fenomenologia hegeliana da obra humana em geral para a região da literatura é um dos apoios sobre os quais Blanchot buscará entender a especificidade do trabalho da escrita.

> Pourquoi l'action de fabriquer un poêle peut-elle pour le travail qui forme et entraine l'histoire et pourquoi l'acte d'écrire apparaît-il comme une pure passivité qui demeure en merge de l'histoire et que l'histoire entraîne malgré elle? (BLANCHOT, 1949: 318).

Ao elaborar esta questão, Blanchot afirma que o escritor trabalha como todo homem que trabalha, porém num grau mais eminente. O que une trabalhador e escritor é o fato de que o trabalho é uma categoria negativa. É uma negação que produz, ao modificar realidades naturais e humanas, uma positividade.

Contudo, ao contrário do trabalhador comum, o escritor,

> pour écrire, il lui faut détruire le langage tel qu'il est le réaliser sous une autre forme, nier les livres en faisant un livre avec ce qu'ils ne sont pas. [...] Le volume écrit est pour moi une innovation extraordinaire, imprevisible et telle qu'il pourra être. C'est pourquoi, il m'apparaît comme une expérience, dont les effets, si consciemment qu'ils soient produits, m'echappent, en face de laquelle je ne pourrai pas me retrouver le même: c'est en présence de quelque chose d'autre je deviens autre, mais pour cette raison plus décisive encore: c'est que cette chose autre - le livre- , dont je n'avais qu'une idée et que rien me permettait de connaître à l'avance, c'est justement moi-même devenu autre (BLANCHOT, 1949: 317-318).

À diferença do trabalho no mundo cotidiano, o trabalho de escrever não somente transforma pela negação uma realidade já dada. Por meio de uma força que extrapola a consciência, escrever transforma o próprio escritor. No livro, na obra, está impressa esta transformação. Para Blanchot, o trabalho de escrever é radicalmente transformador. Escrever é mais radical do que o trabalho em geral,

pois não gera uma positividade no mundo. Sem dúvida, a obra existe. Mas ela existe não como um ato realmente negativo, destruidor e transformador de realidades. Ela existe porque realiza a impotência de negar e a recusa de intervir no mundo. Nesta recusa, a liberdade do escritor é infinita. Infinita, essa liberdade só pode ser *irreal*.

> L'influence de l'écrivain est liée à ce privilège d'être maître de tout. Mais il est maître que de tout, il ne possède que l'infinit, le fin lui manque, la limite lui échappe. Or, on n'agit pas dans l'infini, on accomplit rien dans l'illimité, de sorte que, si l'écrivain agit bien réellement en produisant cette chose rèele qui s'appelle un livre, il discrédite aussi, par cette action, toute action, en substituant au monde des choses déterminées et du travail défini un monde où tout est tout de suite donné *et rien n'est à faire qu'à en jouir par la lecture* (BLANCHOT, 1949: 319, grifo meu).

A liberdade infinita da escrita literária se dá à leitura. Ler é desfrutar esta liberdade alcançada apenas de maneira irreal. O que é a possibilidade aberta pela literatura e, ao mesmo tempo, a condição de sua existência. A força de negatividade da escrita literária e sua impotência como ação política tem como contrapartida o efeito de liberação, de fruição - próprias do fenômeno estético. Contudo, Blanchot não desconsidera a proximidade da liberdade que fundamenta a ação consciente e voluntária (política) e a liberdade que fundamenta o ato da escrita. Elas têm como ponto comum justamente a força de negação.

A compreensão do movimento da força de negação por Blanchot tem como base a leitura de Kojève sobre a *Fenomenologia do Espírito.* No plano fenomenológico, portanto, a negatividade é a liberdade humana. Ela só pode ser e existir como negação. A liberdade, entendida por este prisma teórico, não é uma escolha entre dois dados, ela é a negação do dado, realiza-se e manifesta-se como ação criadora. Historicamente, a conexão entre liberdade e negatividade tornou-se consciente, em sua radicalidade, nos homens de 1789 durante a Revolução Francesa. Como afirma Kojève,

o mundo cristão se enfraquece na realização abstrata da liberdade que se efetua pela Revolução Francesa e na sequência, pela política do Estado napoleônico (KOJÈVE, 1947: 111).

Essa conexão permite a analogia estabelecida por Blanchot entre a ação revolucionária e a escrita literária. Em sua transposição interpretativa, o crítico francês toma emprestada a análise da ação revolucionária para fazer entender com precisão a maneira como ele pensa o ato de escrever.

> L'action révolutionnaire est en tous points analogue à l'action telle que l'encarne la littérature: passage du rien à tout, affirmation de l'absolu comme événement et de chaque événement comme absolu. L'action révolutionnaire se déchaîne avec la même puissance et la même facilité que l'écrivain qui pour changer le monde n'a besoin que d'aligner quelques mots. Elle a aussi la même exigence de pureté et cette certitude que tout ce qu'elle fait vaut absolument, n'est pas une action quelconque se rapportant à quelque fin désirable et estimable, mais est la fin dernière, le Dernier Acte. Ce dernier acte est la liberté, et il n'y a plus de choix qu'entre la liberté et rien. C'est pourquoi, alors, la seule parole supportable est: la liberté ou la mort (BLANCHOT, 1949: 322).

Escrever e o agir político revolucionário teriam como raíz comum constituírem-se a partir da mesma força de negação que alimenta a liberdade humana. A leitura de Blanchot identifica e trabalha a força de negação em sua capacidade destruidora e criadora. Neste sentido, a Revolucão Francesa é um momento histórico decisivo, como abertura da modernidade. Ao mesmo tempo, ela oferece uma modelagem para a criação artística moderna, pois propõe simultaneamente a afirmação do absoluto como acontecimento derivado de uma ação humana e concede a cada acontecimento histórico um valor absoluto. Esta modelagem abre o caminho para o Terror.

Para Blanchot, a decisão inspirada pela encruzilhada entre liberdade e a morte instaura o Terror. O Terror é a liberdade universal.

Politicamente, o Terror inaugura um mundo onde tudo é público e ninguém tem direito ao segredo, à vida privada. O sentido do Terror, para Blanchot, é criar este mundo no qual "personne n'a plus droit à sa vie, à son existence effetivement séparée et physiquement distincte" (BLANCHOT, 1949: 322).

Nesse mundo, a morte não é uma condenação, ela é tão somente a essência do arbítrio de cada cidadão. No Terror, os indivíduos morrem e isto é insignificante porque a morte é o próprio trabalho da liberdade nos homens livres. A ação revolucionária movimenta "la liberté d'une tête coupée". Nos momentos em que a liberdade é a aparição absoluta, morrer não tem importância. Esta é a "lição" que, aprendida durante o Terror na Revolução Francesa, "repete-se" no horror das Grandes Guerras. Neste sentido, Blanchot afirma:

> Les terroristes sont ceux qui, voulant la liberté absolue, savent qu'ils veulent par là même leur mort, qui ont conscience de cette liberté qu'ils affirment comme de leur mort qu'ils réalisent, et qui, par conséquent, dès leur vivant au milieu d'hommes vivants, mais comme être privé d'être, des pensées universelles, de pures abstrations jugeant et décidant, par delà l'histoire, au nom de l'histoire tout entière (BLANCHOT, 1949: 323).

Blanchot move sua reflexão convencido do ponto de contato entre o *escritor* e o "terrorista": em ambos encontra-se o reconhecimento de que a morte é o ponto vazio da liberdade. O escritor se reconhece na Revolução e no Terror. Ele tem como ideal criar o instante em que a liberdade é a morte. Na escrita e no Terror, a morte retém o desejo e preocupação da criatura humana forçando um deslocamento da esfera de sentido para fora da vida. Este é o ponto de contato que une figuras díspares como Robespierre e Saint-Just a Sade. Para Blanchot, Sade foi aquele que soube reconhecer e compreender que a possibilidade da escrita literária estava ligada à liberdade radical e à morte.

> Sade est l'écrivain par excellence, il en a réuni toutes les contradictions. Seul: de tous les hommes le plus seul, et toutefois personnage public et homme politique important. Perpétuelement enfermé et absolutment livre, théoricien et symbole de la liberté absolue. Il écrit une oeuvre immense, et cette oeuvre n'existe pour personne. Inconnu, mais ce qu'il représente a pour tous une signification immédiate. Rien de plus qu'un écrivain, et il figure la vie élevée jusqu'a à la passion, la passion devenue cruauté et folie. du sentiment le plus singulier, le plus caché et le plus privé de sens commun, il fait une affirmation universelle, la réalité d'une parole publique qui, livrée à l'histoire, devient une explication légitime de la condition de l'homme dans son ensemble. Enfin, il est la négation même: son oeuvre n'est que le travail de la négation, son expérience le mouvement d'une négation acharnée, poussée au sang, qui nie les autres, nie Dieu, nie la nature et, dans ce cercle sans cesse parcouru, jouit d'elle-même comme de l'absolue souveraineté (BLANCHOT, 1949: 324).

Recuperando o debate com Jean Paulhan, a reflexão blanchotiana sobre o Terror entra em cena provocando um duplo efeito. O primeiro será a resposta simultânea a Jean Paulhan e a Sartre, apresentando uma concepção de literatura que concede espaço e legitimidade aos movimentos da vanguarda literária. Com a postura defendida em "La littérature e Le droit à la mort", Blanchot estabelece uma tradição para os movimentos literários que fazem da negatividade sua força. Tradição inaugurada com Sade, e que passa por Hölderlin, Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Kafka.

O segundo efeito é, finalmente, a irrupção da cena da metaforização da morte como ponto de encontro entre duas formas antropológicas de atuação - escrever e agir politicamente. Blanchot solicita a imagem da morte tanto para definir a ação política em sua formulação mais radical (o Terror) quanto para definir a escrita literária e o escritor e o significado da tarefa de escrever. E se a imagem da morte é usada para aproximar escrita e política, é também o uso diferenciado da mesma figura que irá distingui-las. O ponto de encontro é, ambiguamente, o ponto de desencontro.

O que separa o escritor e o "terrorista"? Ao contrário do "terrorista" para quem a liberdade do poder-morrer é essencialmente poder-matar, para o escritor – na dupla cena de metaforização da morte - poder-morrer é a possibilidade de poder- escrever.

> L'écrivain se sent la proie d'une puissance impersonnelle qui ne le laisse ni vivre ni mourir: l'iresoinsabilité qu'il ne peut surmonter devient la traduction de cette mort sans mort qui l'attend au bord du néant; l'immortalité littéraire est le mouvement même par lequel, jusque dans le monde, un monde miné pqar l'existence brute, s'insinue la nausée d'une survie qui n'en est pas une, d'une mort qui ne met fin à rien, L'écrivain qui écrit une oeuvre se supprime dans cette oeuvre, et il s'affirme en elle. [...] à réaliser le vide, on crée une oeuvre et l'oeuvre, née de la fidelité à la mort, n'est finalement plus capable de mourir et, à celui qui a voulu se préparer une mort sans histoire, elle n'apporte que la dérision de l'immortalité (BLANCHOT, 1949: 341-342).

Muito próximo a Hegel, Blanchot enlaça a linguagem à liberdade e à morte, entendendo que o sentido da palavra está sempre ligado a uma aniquilação. Como maravilha inquietante, a linguagem oferece significado ao que suprime. "Le mot me donne l'être, mais il me le donne privé d'être. El est l'absence de cet être, son néant, ce que demeure de lui lorqu'il a perdu l'être, c-est-à-dire le seul fait qu'il n'est pas" (BLANCHOT, 1949: 325).

A singularidade da interpretação da filosofia hegeliana de Blanchot aparece exatamente ao dar ênfase no aspecto negativo da linguagem. Tanto para Blanchot em "La littérature et le droit à la mort", como para Bataille em, por exemplo, *L'experiènce intérieure* (1943), a base para a interpretação da filosofia hegeliana foi a leitura de Kojève. Tal leitura tinha como propósito fazer uma apresentação total da filosofia hegeliana e da experiência humana tendo como horizonte o fim da história. Esse aspecto está presente nas reflexões de Blanchot e de Bataille. Bataille - que apresentou o pensamento

de Kojève a Blanchot – partiu das bases adquiridas nos seminários do russo para pensar a possibilidade do Sagrado e da soberania no mundo pós-guerra, segundo uma exigência antropológica ligada à negatividade "sem emprego" traduzida pelo riso e pelo gozo.

Já Maurice Blanchot transpõe a totalidade do movimento hegeliano para a região antropológica da literatura. Centralizando a figura do escritor, ele transforma o trabalho de escrita na forma por excelência de trabalho. Nesta transposição, sua leitura se singulariza. Ele extrai da leitura de Kojève, uma concepção de literatura autonôma e legítima calcada em um uso específico da metáfora da morte, concebendo um *escritor* submetido à estranha condição de, já estando morto, estar condenado a trabalhar (escrever) para morrer infinitamente (BLANCHOT, 1949: 339).

A literatura é uma forma de ocupação antropológica que realiza no escritor um modo de efetivação do estar-no-mundo livre. Mas somente na medida em que a experiência de escrever se mantém presa à negatividade dialética da linguagem: questionamento, aniquilação, superação e conservação da vida ausente.

> Déboutée de l'histoire, la littérature joue sur un autre tableau. Si elle n'est pas réellement dans le monde, travaillant à faire le monde, c'est que, par son manque d'être (de réalité intelligible), elle se rapporte à l'existence encore inhumaine. Oui, elle le reconnaît, il y a dans sa nature un glissement étrange entre être et ne pas être, présence, absence, réalité et irréalité. Qu'est-ce qu'une oeuvre? Des mots réels et une histoire imaginaire, un monde où tout qui arrive est emprunté à la réalité, et ce monde est inaccessible; des personnages qui se donnent pour vivants, mais nous savons que leur vie est de ne pas vivre (de rester une fiction); alors, un pur néant?Mais le livre est là qu'on touche, les mots se lisent qu'on ne peut changer; le néant d'une idée, de ce qui n'existe que compris? mais la fiction n'est pas comprise, elle est plus réelle, pous moi qui la lis ou l'écris, que bien des événements réels, car elle s'imprègne de toute la réalité du langage et elle substitute à ma vie, à force d'exister. La littérature n'agit pas: mais elle plonge

> dans ce fond d'existence qui n'est ni être ni néant et oú l'espoir de rien faire est radicalement supprimé. Elle n'est pas explication, ni pure compréhension, car l'inexplicable se présente en elle. La littérature apparait alors liée à l'étrangeté de l'existence que l'être a rejetée et qui échappe à toute catégorie (BLANCHOT, 1949: 341).

Numa época em que o esquecimento se torna a forma política possível, Blanchot constrói sua concepção da literatura e de experiência artística como uma revelação dentro do vazio do esquecimento que, ao mesmo tempo, conserva-se como uma impostura. Presa à condição de ser exterior à história, ao mundo e avessa à enraizamentos nacionais, anuncia-se a literatura como espaço literário. Nesse anúncio, a articulação do instante de morrer à instância da escrita literária indicia *como tentação* a antecipação da morte como fundação da literatura.

A análise de "La littérature et le droit à la mort" apontou para a relação metafórica entre poder-morrer e poder-escrever, que culmina na situação de um *escritor* posicionado como centro tenso de uma dialética decapitada, descrevendo o movimento do fenômeno literário e seu encontro com a metáfora da morte. A heterodoxa dialética blanchotiana ressoa uma concepção de linguagem que conduz à questão do autêntico, do original, e da Origem.

Palavra bruta, palavra essencial

A tensão provocada pela relação metafórica entre poder-morrer e poder-escrever exigiu de Blanchot uma tematização singular sobre a linguagem. A teorização da linguagem é impulsionada pela mesma indagação que o levou a pensar a distinção entre a ação política e a escrita literária: a questão da literatura.

Para apresentar os argumentos desta teorização, propomos um foco: o trabalho de diferenciação, procedido por Blanchot, entre a

escrita literária e as demais linguagens. Com este intuito, exploramos os argumentos de dois textos: "La langage de la Fiction" publicado em *La part du Feu* [1949]; e "Parole brute, parole essentielle", que integra o livro *L'espace littéraire* [1955].

Neste período, a atividade intelectual de Blanchot passa a se concentrar exclusivamente sobre o mundo das artes. E em seus textos, a busca pela especificidade da arte literária, muito presente no início dos anos 40, passa a se conjugar com a construção de um espaço teórico-crítico. Buscando a obra dentro da obra, Blanchot trabalha negativamente o sentido da arte literária, atacando sua estabilidade para conduzi-la a sua crise, a sua ruína. Encontrando na crítica literária um espelho, o trabalho de Blanchot vai refletir tanto a crise existencial do mundo cultural europeu quanto a contestação social do edifício cultural da arte (MESNARD, 1996: 118-124).

Um dos traços constitutivos da problematização teórica sobre a linguagem em Blanchot é que ao mesmo tempo em que desenvolve sua argumentação, o autor desenha sua configuração para a literatura da Alta Modernidade, solicitando obras e autores para o diálogo. Neste diálogo revela-se o cárater de crítica blanchotiana, na qual uma "literatura pensante" tece em rede uma comunidade literária, que não deixa de ser um canône.

Em "La langage de la Fiction", Blanchot argumenta como, à primeira aproximação, diferenciar o uso literário e o uso cotidiano da linguagem pode parecer ser uma tarefa simples. Para tanto, Blanchot parte de uma frase: "O chefe telefonou". Em nosso cotidiano, a frase é entendida como um enunciado relativamente banal do qual se extraí um acontecimento factual, uma informação. Nesse sentido, podemos afirmar que a linguagem, quando imersa na cotidianeidade, nos remete ao conforto de uma estabilidade semântica. Isto acontece porque no mundo cotidiano estamos pressionados de todos os lados pelas relações referenciais, pelas quais podemos sempre encontrar um sentido de realidade (BLANCHOT, 1949: 79-83).

Por outro lado, a mesma frase, se extraída de *O castelo*, de Kakfa, produz algo muito diferente. O enunciado, dentro de um mundo que se anuncia como irreal, é pouco estável, gerando uma inquietação. A primeira explicação para esta inquietude é que o contato aberto por esse enunciado se faz exclusivamente pela leitura. Ao contrário da frase lida em um bilhete ou num texto jornalístico, para o enunciado extraído do romance de Kafka, a leitura é a única experiência possível. Sem que o enunciado possa fazer parte da "minha" existência ou da existência de qualquer outra pessoa - ainda que tenhamos muitos detalhes narrativos - o sistema referêncial de um texto literário não oferece os recursos materiais e objetivos que na vida cotidiana ele nos aporta. Num texto literário, o enunciado é índice de uma escassez de dados. Portanto, ao primeiro olhar para o problema da linguagem pode-se facilmente mostrar que, ante uma mesma frase, os efeitos são distintos a depender do uso que dela se fez (BLANCHOT, 1949).

Não obstante, essa diferenciação - ainda que encerre pontos verdadeiros e óbvios - mostra-se insuficiente. A insuficiência não se localiza exatamente na diferença estabelecida entre dois modos de funcionamento da linguagem, mas na consequência extraída dessa diferença. Como Blanchot mostra, o desenvolvimento do argumento apresentado acima levaria a uma conclusão necessária e não verdadeira: no mundo cotidiano estaríamos imersos na consistência concreta da vida real, ligados de uma forma privilegiada aos sentidos da realidade. Por sua vez, o reino das ficções seria uma suspensão abstrata, desprovida de qualquer ligação com a realidade. Este resultado não pode satisfazer a exigência de teorização que move Blanchot. Para ele, a diferença entre a linguagem cotidiana e a linguagem literária não pode surgir *por extensão* de uma diferença entre o uso cotidiano e o uso ficcional da linguagem. Fundamentalmente porque o *uso* está preso à esfera do cotidiano. E o mundo cotidiano não aporta nada de essencial.[36]

[36] Sabemos que a definição dos termos "mundo cotidiano", "cotidianeidade" ou ainda "formas

A teorização de Blanchot tentará mostrar que o uso da linguagem não é suficiente para determinar sua condição. Entre o mundo cotidiano e o espaço da escrita literária ocorrem complexos processos que operam por dissimulações e afastamentos. Para o autor, a diferenciação entre linguagem cotidiana e o centro tenso da constituição da escrita literária situa-se ao nível da relação entre ausência e presença – nível em que se desenrola a composição da dupla cena da metáfora da morte.

A base desta problematização teórica acerca da linguagem encontra-se na impactante leitura de *Ser e Tempo* por Blanchot. A busca pela especificidade da escrita literária fora da cotidianeidade alimenta-se da forma como Blanchot entende a centralidade da diferença entre ser e ente no pensamento de Heidegger, onde prevalece o âmbito ontológico sobre o ôntico. *Aos olhos de* Blanchot, o ser e a estrutura ontológica encontram-se acima de qualquer ente e de toda determinação ôntica possível. O essencial do ser, nesse sentido, efetiva-se como fonte de toda inteligibilidade (Cf. HEIDEGGER, 1997: 189-202). A partir dessa base filosófica, Blanchot estabelece uma relação entre mundo cotidiano, decadência e inautenticidade.

Para Blanchot, a linguagem em geral carrega o paradoxo de reduzir o peso das coisas em fonemas. Deste fundo negativo compartilhado por todas as formas de linguagem, Blanchot começa a fazer o trabalho de distinção entre a generalidade da linguagem em seu uso cotidiano e o funcionamento da linguagem literária. Blanchot transporta a distinção entre ôntico e ontológico para dentro

---

de vida cotidiana" carrega bastante dificuldade. Seguiremos a interpretação de Gumbrecht segundo a qual, em Heidegger, num primeiro momento, a referência às "formas de vida cotidiana" significava uma desconfiança e crítica em relação à sofisticação e superficialidade da intelectualidade acadêmica, sendo motivada pela atitude anti-intelectual da revolução conservadora. Num segundo momento, entretanto, a "cotidianeidade" foi associada à ideia de alienação intrínseca às formas da civilização moderna (GUMBRECHT, 1999: 169-171.) Em nossa interpretação, consideramos que para o pensamento de Blanchot os termos "mundo cotidiano" e "cotidianeidade" estão inseridos no segundo conjunto de significação.

da questão da linguagem, entendida como negatividade. Ao nível ôntico, isto é, da cotidianeidade, a linguagem parece nos servir de acesso à realidade. Esta aparência se deve ao fato de que nesse nível a linguagem sucumbe à distinção entre significante e significado constituintes de uma semiologia e linguística do tipo pensado por Saussure. Como reduz o peso das coisas à agilidade dos sinais, reduzindo também a materiliadade dos sinais ao movimento de sua significação, a linguagem cotidiana:

> veut unir ces deux caractères oppóses: pour autant qu'il nous est donné, chose réelle parmi les choses, dont nous disposons comme d'um acquis que nous aussi um acte tendant à se volatiser avant de s'accomplir, uniquement soutenu par le vide d'une intencion possible, aussi près qu'on peut l'imaginer de l'inexistence (BLANCHOT, 1949: 83).

Expressão do reino unilateral da fala como tagarelice, a linguagem cotidiana - definida como uma "linguagem de signos" - tem como modelo a oralidade. Caracteriza-se por três traços fundamentais que vamos descrever citando a boa análise de O. Harlingue:

> premièrement, dans le langage des signes le vide est toujours secondaire, il vient toujours après la rèalitè concrète dont il est l'expression ou la représentation signifiante; autrement dit, les signes du langage commun, en tant que dépouillement ou abstraction d'un présent, n'ont d'autre contenu que ce présent vidé; deuxièmement, les signes du langage commun ne sont jamais que les doubles abstraits du monde réel qu'ils présupposent et il ne peuvent donc être sans prétendre le remplacer ou se subtituer à lui pour mieux le signifier, mais, en même temps, le monde réel demeure toujours en tant que tel comme leur référence ou leur objective; enfin, troisièmement, pour pouvoir être effectivement l'expression d'un réel pré-donné x et permettre ainsi le passage de la signification, les éléments du langage commun sont en tant que tels dénués de toute consistance propre et, de ce point de vue, il n'est autre que'un langage qui (se) dissimule ou qui nie sa propre

> matérialité ou, encore, qui s'abstrait de lui-même (HARLINGUE, 2009: 88-89).

Os traços apontados por Harlingue auxiliam a compreender porque, para Blanchot, o mundo cotidiano é o palco de um falatório universal, de uma universalidade abstrata. A linguagem atada ao cotidiano trata o vazio constituinte da linguagem como secundário e subordinado à universalidade abstrata da significação que, nessa medida, não pode representar nada a não ser essa abstração. Prestando atenção a esse ponto compreende-se porque para Blanchot a literatura transforma-se na questão da escrita. Escrita é um modo de permanência no espaço-tempo. Como traço que perdura é capaz de escapar à abstração da linguagem cotidiana imposta pelos sistemas de referências que impregnam a linguagem de uma aparência de realidade que, em si mesmo, não é nada.

A problematização teórica de Blanchot trabalha com a tipificação de extremos. Evidentemente, Blanchot sabe que entre a linguagem cotidiana e a linguagem literária há toda espécie de intermediários. Mas a ênfase do procedimento teórico está em estabelecer que linguagem literária é, por excelência, a escrita – uma linguagem absoluta porque, ao contrário da linguagem cotidiana cujo modelo é a oralidade, é incondicional.

> On verra alors que, si prosaique que soit la prose et si proche de la vie banale que soit l'histoire, le language y subit une transformation radicale, parced qu'il invite le lecteur à réaliser sur les mots eux-mêmes la compréhension de ce qui se passe dans le monde qu'on lui propose et dont toute la réalité est d'être l'objet d'un récit (BLANCHOT, 1949: 84)

Para Blanchot, a escrita literária nos põe em relação com um vazio concreto realizado. Esta escrita é *absoluta* porque não é um meio de abstração da realidade. Ela materializa uma irrealidade. Como ocupação desta região de vazio, realização ou materialização do irreal, a escrita

literária se distingue das demais formas de linguagem. A distinção da escrita literária liga-se diretamente a uma carga de densidade psíquica intensa, pois sustenta no imaginário o desdobramento da força radical de uma linguagem que se tornou presente.

Escrever é mobilizar a força irreal desta cena. Isto é, pela escrita concede-se presença ao que falta qualquer realidade, estabelecendo a autodelimitação da subjetividade como expressão do além de um vazio, um ultravazio, ou vazio realizado: um *escritor* morto que paradoxalmente sobrevive no ato de escrever. A consolidação da escrita como dimensão originária e repetição incessante, intensifica a demanda por criticidade e teorização da reflexão de Blanchot sobre a literatura. A demanda crítica estará ligada necessidade de compreender a justaposição de um movimento que continuamente se repete à interrupção desse mesmo movimento. Para Blanchot, a importância da crítica está em perceber e situar o intervalo entre dizer e entender.

> Le poème - la littérature- semble liè à une parole qui ne peut s'interrompre, car ne parle pas, elle est. Le poéme n'est pas cette parole, il est commencement, et elle-même ne commence jamais, mais elle dit toujours à nouveau et toujours recommence. Cependant, le poète est celui qui a entendu cette parole, qui s'en est fait l'entente, le médiateur, qui lui a imposé silence en la prononçant. En elle, le poéme est proche de l'origine, car tout ce qui est originel est à l'épreuve de cette pure impuissance du recommencement, cette prolixité stérile, la surabondance de ce qui ne peut rien, de ce qui n'est jamais l'oeuvre, ruine l'oeuvre et en elle restaure le désouvrement sans fin. [...] C'est pourquoi, l'oeuvre est oeuvre seulement quand elle devient l'intimité ouverte de quelqu'un qui écrit et de quelqu'un qui la lit, l'espace violemment déployé pr la contestation mutuelle du pouvoir de dire et du pouvoir d'entendre (BLANCHOT, 1988: 33).

Em relação à teorização da linguagem, no primeiro momento, a frase retirada de "O castelo" de Kafka mobiliza a distinção entre a linguagem cotidiana e a escrita literária. Para o segundo momento que vamos apresentar, será Mallarmé o escritor que aparece como interlocutor.

Em "Le langage de la fiction", Blanchot tomava como "objeto" todo tipo de literatura, expressando uma noção muito ampla e talvez por isso mesmo vaga de ficcionalidade. Naquele ponto, Blanchot afirmou que mesmo na prosa mais "próxima" da vida cotidiana estava presente a escrita como linguagem *absoluta*, proposição que ele sustenta ao longo de suas obras. Não obstante, nas reflexões contidas em "Parole brute, parole essentiele" o foco é a poesia, porque na poesia e especialmente na poética mallarmaica, Blanchot encontra a forma mais apurada do que pode ser "*le seule acte d'écrire*". Para o estudo sobre a concepção de linguagem blanchotiana, a contribuição desse pequeno texto nos parece decisiva.

"Parole brute, parole essentiele" é *quase* um comentário de *Cris des vers* de Mallarmé. Clássico e importante, em *Cris des vers* lemos: "Un désir indéniable à mon temps est de séparer comme en vue d'attributions différentes – le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel" (MALLARME, 1979: 368).

A distinção entre os modos de linguagem é o ponto de partida de Blanchot, que aponta o cárater problemático que reside na distinção feita por Mallarmé entre uma linguagem essencial e uma linguagem bruta: "Cette distinction est elle-même brutale, pourtant difficile à saisir, car, à ce qu'il distingue si absolument. Mallarmé donne la même substance, rencontre, pour le définir, le même mot, qui est le silence" (BLANCHOT, 1988: 38).

A "brutalidade" reside no fato de que a afirmação de Mallarmé instala-se num paradoxo: ambos estados da linguagem desaguam no silêncio. O trabalho de teorização constitui-se agora como tarefa de distinguir entre dois silêncios. O silêncio da linguagem cotidiana, movimento de simples permuta, ou seja, onde muito se fala e nada de essencial é dito, e o silêncio que envolve a linguagem poética, em que a força consiste em evocar, em sua própria ausência, a não-existência de totalidade.

O primeiro passo de Blanchot será retomar a distinção já estabelecida em "Le langage de la fiction". Em estado bruto, a linguagem que representa os objetos, onde a representação permite o estabelecimento dos sistemas de referências que orientam a realidade, pois está presa aos limites da discursividade tradicional. Por sua vez, a fala essencial está ligada ao cárater não-determinado da negação própria ao literário. Esta palavra dá corpo à ausência e aos vazios constitutivos da imaginação.

Mantendo essa primeira distinção, Blanchot avança significativamente em relação à teorização da linguagem produzida em 1949. Reforçando os laços com o universo heideggeriano, a teorização da linguagem parte da definição de uso e utilidade ou serventia estabelecida por Heidegger em "A Origem da obra de arte":

> A serventia é o traço fundamental,a partir do qual este ente [*das Zeug*] nos mira, a saber, reluz e com isso se torna presente,e assim é este ente. Numa tal serventia se funda tanto a doação do tipo de forma como a escolha da matéria que com ela se dá, e com isto o domínio do complexo matéria e forma. O ente que está submetido à serventia é sempre o produto (Erzeugnis) de uma fabricação (Anfertignung). O produto é fabricado como um apetrecho para algo. Por conseguinte, matéria e forma, enquanto determinações do ente, têm sua raiz na essência do apetrecho. Este termo designa o que é fabricado expressamente para ser utilizado e usado. Matéria e forma não constituem, de modo nenhum, determinações originais da coisidade da mera coisa (HEIDEGGER, 2007: 21).

Munido desta concepção de serventia, Blanchot afirmará que a fala bruta estabelece nossa ligação com o mundo. Por meio dela temos uma vida, uma existência mundana. O que confere à fala cotidiana a possibilidade de um modo de verdade: a utilidade. Blanchot concede, portanto, nessa nova investida teórica sobre a linguagem, uma dignidade ao tipo de verdade possível na linguagem cotidiana:

> Apparemment, toute la différence est là: il est d'usage, usuel, utile; par lui, nous sommes au monde, nous sommes renvoyès à la vie du monde, lá où parlent les buts et s'impose le souci d' en finir. Un pur rien certes, le néant même, mais ne action, ce qui agit, travaille, construit, - le pur silence du négatif qui about à la bruvante fièvre des tâches. [...] Dans la parole brute ou immédiate, le langage se tait comme langage, mais en lui les êtres parlent, et, par suite de l'usage qui est sa destination, parce qu'il sert d'abord à nous mettre en rapport avec les objets, parce qu'il est un outil dans un monde d'outils où ce qui parle, c'est l'utilité, la valeur, en lui les êtres parlent comme valeurs, prennent stable d'objets existant un par un se donnent la certitude de l'immuable (BLANCHOT, 1988: 38).

A linguagem presa à cotidianeidade trata dos entes submetidos ao produto de uma fabricação. Ela fala de objetos e coisas que circulam num sistema de referências que não diz nada além delas mesmas. Portanto, a linguagem no cotidiano não pode afirmar nada de essencial, restringindo-se como uma experiência ordinária da linguagem. Essa experiência da linguagem tem a capacidade de criar "le bonheur rassurant des harmonies naturelles ou la familiarité du lieu natal". O que é muito útil, mas conquanto se queira algo essencialmente verdadeiro, permanece o silêncio.

Na transposição interpretativa que propõe, Blanchot, ao focar-se na região da literatura, encontra na poética mallarmaica os elementos que o permitem elaborar teoricamente a singularidade da escrita literária, situando-a em relação à linguagem cotidiana e também em relação à linguagem do pensamento.

> Quand Mallarmé parle du langage essentiel, tantôt il l'opposé seulement au langage ordinaire qui nous donne l'illusion, l'assurance de l'immédiat, lequel n'est pourtant que le coutumier - alors, il reprend, au compte de la littérature, la parole de la pensée, ce mouvement silencieux qui affirme, en l'homme, sa décision de n'être pas, de se séparer de l'être et, en rendant réelle cette séparation, de faire le monde, silence qui est le travail et la

> parole de la pensée est tout de même aussi la parole «courante»: elle nous renvoie toujours au monde, elle nous montre le monde tantôt comme l'infini d 'une tâche et le risque d'un travail, tantôt comme une position ferme oú il nous est loisible de nous croire en lieu sûr (BLANCHOT, 1988: 41-42).

O pensamento complica a distinção simples entre linguagem cotidiana e escrita literária porque sua linguagem está impregnada de reflexividade e de história. É também uma linguagem fecunda, que atua como guardiã de nossa relação com o mundo. A linguagem do pensamento tem a capacidade de ampliar a potência da linguagem ordinária em *parecer* ter a espontaneidade e o frescor da Origem. Quanto mais sofisticado o pensamento, e consequentemente a linguagem em que ele se expressa, com maior perfeição tal linguagem sustentará a realidade não-essencial que é o mundo cotidiano das criaturas humanas. Contudo, ainda que seja capaz de atingir um elevado nível de sofisticação, a linguagem do pensamento, para Blanchot, está presa ao âmbito da não essencialidade (BLANCHOT, 1988: 41).

Situando o pensamento e o cotidiano como esferas de uso inautêntico da linguagem, chegamos ao ponto crucial da teoria da linguagem de Blanchot. Ela culmina numa ambiguidade entre ceticismo e ateísmo místico. Isso porque a escrita literária, linguagem essencial e autêntica, não rompe o silêncio a que as outras formas de linguagem sucubem. Ela o mantém, porque a escrita literária é a apresentação de um vazio. O vazio para Blanchot não é uma função textual de "despragmatização" do familiar. O sentido é vazio. Ele evoca o ato de escrever como a potência plástica de uma irrealidade.

> La parole poétique ne s'oppose plus seulement au langage ordinaire, mais aussi bien au langage de la pensée. En cette parole, nous ne sommes plus renvoyés au monde abri, ni au monde comme buts. En elle, le monde recule et les buts on cessé; en elle, le monde se tait; les êtres en leurs préoccupations, leurs desseins, leur activité, ne sont plus finalement ce qui parle (BLANCHOT, 1988: 42).

Por um lado, chegamos a uma teoria cética, onde essencialmente a linguagem não tem nada a dizer a não ser a ausência de verdade e de sentido. Por outro lado, chegamos a uma teoria mística, em que a escrita literária expõe a irrealidade do traço negativo que a constitui tornando-se uma espécie de revelação de um segredo para sempre secreto porque se trata de uma verdade vazia. O oximoro engendrado pela teorização da linguagem pode ser desdobrado em dois tempos:

> 1. A escrita literária é uma linguagem despotencializada, que tende a *neutralidade*. Ela é impessoal, isto é, não é a fala de alguém. Como acompanhamos, o movimento da escrita literária se concentra no escritor como uma *persona* que já-morta, persiste na atividade de escrever, rompendo, por meio da metáforização, com a irrepresentabilidade da própria morte. A poesia, ápice desaa escrita, aparece como um universo em que as relações entre as palavras, as composições e os ritmos dizem de si mesmo e são a (ir)realização plástica de um silêncio.
>
> 2. Por outro lado, esse silêncio emerge como linguagem que se torna essencial e *funda* o espaço literário no lago imemorial da "própria" morte realizada. A noção de espaço literário aparece como "lugar" em que um engajamento existencial, um desejo, se relaciona à instabilidade e ambivalência do vazio "realizado" pela atividade da escrita, negação perpetuamente ativa. "Non pas oeuvre d'art, oeuvre qui a l'art pour origine, par qui l'art, de l'absence de temps oú rien ne s'accomplit, est élevé à affirmation unique, foudroyante, du commencement" (BLANCHOT, 1988: 43).

O silêncio e o risco

Explicitada a concepção de escrita literária em Blanchot, tentaremos expor as formas pelas quais essa linguagem que se afirma como uma imagem de si mesma é reenviada ao mundo do qual parece se apartar.

Tentaremos cumprir este intento em dois momentos. Primeiro, lançaremos o problema a partir de um jogo entre a maneira pela qual a imagem permeia as relações do homem com o mundo e a maneira pela qual ela se entrelaça às relações do homem com a linguagem. O jogo de citações, estratégia difusa para analisar argumentos, nos levará a perceber como Blanchot, caminhando no rastro do pensamento heideggeriano, desvia-se. Esses desvios culminam na demanda de uma teorização sobre a noção de imagem – já que a escrita literária define-se como uma imagem de si mesmo e, por isso, vazia. Portanto, num passo que cumpriremos na próxima seção, esmiuçaremos essa noção de imagem para tentar definir a ambígua relação estabelecida no pensamento de Blanchot entre mundo e escrita literária.

Em *L'espace Littéraire*, numa interpretação crítica que desdobra um verso do poema *Os sonetos a Orfeu (Die Sonette an Orpheus)* de Rilke [1922] reencontramos a ideia – apresentada na primeira parte deste estudo - do homem como ser ameaçado, carente de instintos naturais e exposto a um mundo aberto, desconhecido e instável. Encarnação do improvável, o homem é um animal que vive *malgré tout*.

Pode parecer estranho pensar Blanchot por essa perspectiva – dado que a tradição de pensamento em que está inserido o afasta de qualquer antropologia filosófica. De fato, filosoficamente há uma tensão entre o pensamento de Blanchot e a tradição filosófica que se desenvolve na esteira do pensamento de Herder, a quem se deve a primeira elaboração do homem como criatura carente. Não obstante, Blanchot não é um filosofo e seu pensamento não é sistemático. Nesse sentido, argumentamos que - não pela via do discurso filosófico e sim

pela poesia de Rilke - o pensamento de Blanchot encontra a ideia do ser-em-risco i.e., carente.

Desse encontro emergem os primeiros indícios dos desvios a que nos referimos acima. Citamos, tal como aparece em *L'espace littéraire*, o verso de Rilke seguido do comentário de Blanchot:

> *Nous, nous infiniment risqués...*
> Pourquoi infiniment? L'homme est le plus risqué de tous les êtres, car il se met lui-même dans le risque. Construire le monde, transformer la nature par le travail ne réussit que par un défi aventureux au cours duquel le plus facile est écarté. Cependant, en ce défi parle encore la recherche d'une vie protégée, satisfaite et assurée, parlent les tâches précises et les devoirs justes. L'homme risque sa vie, mais sous la protection du jour commun, à la lumière de l'utile, du salutaire et du vrai. Parfois, dans la révolution, dans la guerre, sous la pression du développement historique, il risque son mon monde, mais toujours en vue d'une possibilité plus grande, pour réduire le lointain, protéger ce qu'il est, protéger les valeurs auxquelles son pouvoir est attaché - en un mot pour aménager le jour et l'étendre ou le vérifier à la mesure du possible (BLANCHOT, 1988: 317).

A interpretação de Blanchot está sob o peso de uma "filosofia da história". Peso visível quando evoca um ser que age sob a pressão de um desenvolvimento histórico. Todavia, ao solicitar Rilke – e sua presença será fundamental no que diz respeito à construção do Orfeu de Blanchot, como ainda veremos – o pensamento blanchotiano rasura o registro em se instala. Ao fazer referência ao *ser-em-risco* de Rilke, Blanchot inscreve o risco como qualidade inescapável da escrita. O que ganha forma, em seus ensaios, como um infinito de dobras de uma "geografia" selvagem, acessível ao homem que escreve: o deserto, o exílio, a errância, o fora. Essas imagens têm como fundo uma estrutura antropológica de carência e fragilidade: os homens são, por natureza, "*infiniment risqués".* Pela interpretação que faz de Rilke, podemos afirmar que a relação entre homem e

mundo apontada por Blanchot concentra-se na ideia de risco. O risco permanente, sem trégua, para a criatura humana revela-se como uma hostilidade silênciosa e onipresente.

Sendo as relações entre homem e mundo pautadas pelo risco, como se dão as relações do homem com a linguagem? Em "La main de Pascal", ensaio publicado em *La part du feu*, Blanchot analisa a maneira de escrever de Blaise Pascal [1623-1662]. A análise mostra uma escrita que, embora não seja exatamente literária, e talvez por isso, aponta um traço essencial da relação entre o homem e a linguagem:

> Il n'y a pas de langage vrai sans une dénonciation du langage par lui-même, sans un tournement de non-langage, une obsession d'absence de langage de laquelle tout homme qui parle sait qu'il tient le sens de ce qu'il dit. Le langage comme totalité, c'est le langage remplaçant tout, posant l'absence de tout et en même temps l'absence de langage. C'est en ce sens premier que le langage est mort, présence en nous d'un e mort que nulle mort particulière ne satisfait (BLANCHOT, 1949: 265).

Blanchot enfatiza, na experiência de escrita de Pascal, a *ambiguidade* de uma escrita que precisa ser preenchida de experiência para ser verdadeira. Para isso, apela para a sinceridade e, por isso mesmo, torna a sinceridade irrelevante. Blanchot mostra que o discurso do sofredor que sofre para dizer a verdade do sofrimento que sente só passa a ter existência e legitimidade ao questionar seu conteúdo, ou seja, quando se expõe ao risco. Nessa medida, a escrita de Pascal é emblemática. Pascal se expôs ao limite da angústia e ardeu em desespero, sem dúvida. Mas sua escrita radicaliza esta experiência, estando para sempre exposta ao risco máximo que é sua falsidade. Neste sentido, para Blanchot, o risco a que a escrita de Pascal se expõe é mais grave que o risco a que o próprio Pascal se expôs. E por isso, Pascal foi capaz de tocar o espaço literário sem, contudo, adentrá-lo. Extemporaneamente, Pascal desejou a linguagem como totalidade, encontrando a escrita (BLANCHOT, 1949: 266-272).

Como rendimento do jogo que propomos, conclui-se que para Blanchot, a expectativa em relação à linguagem deve ser a mesma que se tem em relação ao mundo. De um e de outro, a criatura humana só pode esperar hostilidade. O risco é o traço característico em comum que une texto e mundo. Mundo e texto são modos de espaço distintos, com riscos e economias diferentes. Entretanto, em um como no outro, o homem é um ser-em-risco.

Para Blanchot, o modo de espaço chamado mundo cotidiano não revela aos homens seu sentido. Ele é inacessível, incomunicável, secreto. Por sua vez, o texto como modo de espaço, i.e., o espaço literário, tampouco é uma esfera de comunicação. A vocação da escrita é oferecer a ausência de tudo, inclusive de linguagem. A escrita literária é uma linguagem que chega à criatura humana como ameaça silenciosa e mortal. De formas diferentes, mundo e escrita são *arriscados* porque em si são incompreensíveis, incomunicáveis. Expõem a criatura humana a um risco fatal: a falta de sentido.

No hiato entre homem e mundo (cotidiano), e no hiato entre homem e escrita, há um misto de silêncio e risco. Esses hiatos se desdobram e se realizam de muitas maneiras, mas o ponto de contato entre eles mantêm-se vazio, irrepresentável.

O jogo interpretativo permite, portanto, delinear a maneira como a construção teórica e crítica de Blanchot estão impregnadas pela intuição de que nem o mundo, nem a escrita, oferecem um sentido acessível. Nessa intuição, composta de elementos céticos e de elementos místicos, reside mais um registro da ambiguidade que caracterizam os ensaios e proposições de Blanchot. Todavia, compreender o esforço de teorização de Blanchot não é defini-lo sumariamente em um adjetivo. A ambiguidade que reside em seu pensamento e que atua como força de resistência às classificações deve ser entendida como uma resistência à pretensão de que linguagem ou a vida cotidiana estejam presas às intenções totalizantes de tipo hermenêutico.

Sem abandonar o contraste entre cotidianeidade degradada e uma dimensão de autenticidade, a interpretação que Blanchot faz do homem como um ser-em-risco - criatura que quando busca sentido não esbarra senão em um hiato onde esse risco se mistura a um profundo silêncio – tem como efeito desvios em relação à "diferença ontológica" heideggeriana. Entender estes pontos desviantes nos permitirá mostrar como Blanchot criou uma maneira de pensar que revela uma posição paradoxal: *quanto mais se afasta do conservadorismo especulativo do qual se alimenta, mais o radicaliza.*

Seguindo a leitura de Luiz Costa Lima em *A ficção e o poema*, podemos afirmar que, para Heidegger, embora a linguagem filosófica e a linguagem poética tenham a mesma dignidade, reserva-se ao pensamento filosófico o direito de dizer e de explicar a poesia. Neste sentido, para Heidegger, o discurso filosófico seria a sede pensante da linguagem, esfera a partir da qual a poesia ganha sentido (COSTA LIMA, 2012: 183).

Como tentamos mostrar na seção anterior, para Blanchot, esta relação entre pensamento e poesia não seria possível porque em sua concepção de linguagem, o discurso do pensamento, ainda o mais sofisticado, está ligado ao mundo do cotidiano. O espaço literário é um abandono do cotidiano que não encontra sentido mesmo no pensamento mais elevado. Ele permanece vazio de sentido e é este vazio que nos fascina, amedontra, estremece (BLANCHOT, 1988: 29-31).

Nessa medida, o primeiro desvio que Blanchot imprime à filosofia heideggeriana é, num sentido formal, o mesmo imposto à filosofia hegeliana: a transposição de um pensamento abrangente de todas as dimensões da experiência humana para a região antropológica da escrita literária. Neste movimento, há um recorte e uma expansão. Como recorte, Blanchot estabelece que sua reflexão não é totalizante pois restrita à região do espaço literário. Como expansão, estabelece igualmente que apenas a escrita literária tem relação e contato com a dimensão autêntica da existência humana (BLANCHOT, 1988: 41-42).

Blanchot não abrirá mão da distinção entre um mundo entendido como cotidianeidade degradada e uma dimensão de autêncidade cujo instante/instância[37] localiza-se no âmbito do espaço literário. É verdade que a emergência deste instante e instauração da potência da escrita literária está, para Blanchot, ligada à força de um "êxtase da antecipação" e igualmente enlaçada a uma força de repetição – o que coloca sua reflexão presa ao universo do pensamento heideggeriano. Contudo, Blanchot não repete passivamente o gesto do pensamento de Heidegger. Transportando-o para a região da reflexão literária, Blanchot singulariza seu exercício de teorização.

O segundo desvio é ainda mais crucial. Ainda seguindo a leitura de Costa lima: "para Heidegger, a função primordial da poesia seria provocar a participação em algo coletivo, o modo de experimentar o *Dasein*, e sua territorialidade específica, *geschichtlich*" (COSTA LIMA, 2012: 149). Isto é, para Heidegger, a partir da obra de Hölderlin, a poesia oferece à apresentação, por um *instante*, o silêncio da essência mutável e fugidia de uma verdade (*alétheia*) que tem por caráter e fundamento ocultar-se. Esta verdade enlaça mito e poesia e se relaciona à condição de possibilidade ou à origem da História enquanto tal. Verdade revelada na Poesia e no Pensamento como proximidade do que há de mais próprio, e por isso mais original, mais autêntico (COSTA LIMA, 2012: 145-154).

[37] A hesitação onde Blanchot e Heidegger diferem foi enfrentada por Jacques Derrida em *Apories*. A argumentação de Derrida irá mostrar como existe uma diferença importante na relação íntima com a morte que ambos, Heidegger e Blanchot, propõem. Em Heidegger estamos sempre presos à anterioridade como Instante, isto é, liberta de qualquer relação com a cotidianeidade pura e concentrada no poder-ser mais próprio (possibilidade da impossibilidade). Enquanto em Blanchot, o instante da morte está sempre ligado à ideia de instância, em todos seus sentidos, temporal, tópica, jurídica, linguística. O instante como instância remete à estrutura e a aporia do que não se deixa ser apropriado, o que não pertence propriamente a alguém. Esta estrutura aporética seria a passagem do Eu ao Ele, ao impessoal, que marca para Blanchot a entrada no espaço literário. Nesse sentido, na ambiguidade entre instante e instância reside a distância entre o pensamento de Heidegger e de Blanchot (DERRIDA, 1996).

A maneira de pensar de Blanchot está inscrita nesse registro. Ainda que dentro dos limites que apresentamos como o primeiro desvio aplicado por ele ao pensamento heideggeriano, há o apelo à poesia como apresentação de um silêncio que diz da Origem e do autêntico. Entretanto, e isso é muito claro para Blanchot, este apelo *deve* necessariamente ser frustrado.

Esse interdito que emerge como condição da escrita literária se deve em grande medida ao fato de que uma vez imerso no desastre do pós-guerra, clamar por uma força estética fundadora e sem limites torna-se algo pesado e desconfortável. Nesse sentido, encontra-se nas críticas e na teoria blanchotiana, o paradoxo de um *autêntico limitado*. Isto é, há limites mesmo para a força e potência da escrita literária, que Blanchot, paradoxalmente, caracteriza como essencial ou absoluta.

Sem recorrer ao estabelecimento de uma normatividade ética, Blanchot faz do *duplo* seu instrumento de crítica, em seus diversos graus e tipo de formações, como a identificação, a duplicação, a divisão e troca do eu, identificação de retornos do igual (caracteres, nomes, destinos), simultaneidade e sincronia. É o que podemos ver em "La parole sacrée de Hölderlin", texto publicado na *Critique* em 1946 e incluído em *La part du feu* [1949].

Nesse texto, Blanchot mobiliza, como operador duplo, a palavra *still* (silêncio) tanto para interpretar os poemas de Hölderlin e quanto os comentários de Heidegger. O operador trabalha no sentido de mostrar que, ao contrário do que sugere Heidegger, na poesia de Hölderlin não há a plenitude absoluta e onipotente do silêncio. A interpretação de Blanchot explora a ambiguidade do sentido de *still*, que ora assume a significação de bendição, paz e doçura, ora é aridez e desgraça.

> Heidegger, dans son commentaire, insiste, d'une manière qui lui est propre, sur le silence: c'est le silence qui amènerait sans rupture le Sacré à la parole. Directement, le Sacré ne peut être saisi, encore moins devenir parole, mais, par le silence du poète, il

> le laisserait apaise, transformer et finalement transporter jusque sans la parole du chant. Le silence est la seule vrai communication, il est le langage authentique: dans ces affirmations l'on reconnaît un thème bien connu de la pensée heideggerienne. Admettons-les, mais qu'est devenu le problème? il a pris une autre forme, mais il reste toujours probléme, ou plutôt il y a maintenant une double énigme: pourquoi et comment «l'ébranlement du chaos qui n'offre aucun point d'appui e d'arrêt, la terreur de l'Immédiat qui fait échec à toute saisie directe, le Sacré?» Et ensuite, pourquoi et comment le silence se laisse-t-il rejoindre par la parole? (BLANCHOT, 1949: 131-132).

A união de palavra e silêncio primordial está, para Blanchot, sempre frustrada, limitada, interdita. O que descrevemos como sendo o segundo desvio impresso pela interpretação que Blanchot faz da filosofia heideggeriana pode ser reconhecida como um recuo da palavra poética quanto ao mundo cotidiano. Uma retração criada pelo jogo do duplo sentido. Quando Blanchot interroga-se "por que" e pelo "como" a respeito da união entre palavra e Origem silenciosa vemos um índice do fato de esse acontecimento se dá sob o signo do risco. As questões são, portanto, índices de um bloqueio, ponto em que a cotidianeidade choca-se com a dimensão autêntica, impedindo sua fixação. Origem e palavra silenciosa se reúnem, mas essa reunião acontece somente como uma questão em aberto, dizendo respeito ao ponto de contato entre o hiato entre homem e mundo (cotidiano), e o hiato entre homem e escrita (espaço literário).

Esse ponto de encontro é a morte metaforizada. No fundo de cada utilização do duplo como operador interpretativo por Blanchot encontra-se a cena da metaforização da morte. Isto ocorre devido ao papel que a morte desempenha como ponto de contato entre o mundo cotidiano e o espaço literário. Em ambos espaços, "morrer" - como experiência antropológica fundamental e como evento que representa a finita duração da vida humana - é a situação extrema do risco e o objeto ao qual devota-se silêncio. Como uma mistura

de silêncio e risco, pela metáfora da morte, a escrita literária está exposta ao fato de que ela não pode ser uma base de estabilização ética ou de fundação política, pois se confronta com a brevidade da vida. O elemento do risco é o ponto onde tudo está ameaçado, onde o autêntico fraqueja e não supera a abertura do mundo. É por "sermos-em-risco-de-morrer" que a palavra nos pertence, e é pelo risco que, para Blanchot, a fala e a morte, no sentido heideggeriano, tornam-se impossíveis.

Portanto, Blanchot entende o risco como o próprio da obra humana, e a ruína como o modo de ser da criatura humana, seja no espaço do mundo cotidiano, seja no espaço literário. Mas, para Blanchot, o homem preso ao cotidiano é esmagado por um mundo que ele não conhece. Seu trabalho será tentar infinitamente domesticar os riscos e constituir sua segurança e estabilidade. Esse é o "dia": a tarefa de construir uma vida estável. Para o *escritor*, trata-se de viver a "noite" e o caos, assumindo um *metaforizado* risco de morrer. Para a maneira como buscamos entender a teoria literária de Blanchot, a metáfora da morte é imprescindível à criação literária. Ela cria o ambiente de "suspensão" em que o *escritor* corre atrás de um "morrer" que se tornou impossível, porque ele já está morto (BLANCHOT, 1988: 318-321).

Pelo procedimento e encenação da metaforização da morte ocorre uma liberação da agressividade, da violência, do "aspecto" mortífero da morte, em suma, de sua "realidade". Nessa medida, podemos nos perguntar: como a metáfora da morte, em seu risco e em seu silêncio, pode ser o ponto de contato entre mundo cotidiano e escrita literária? Ou, nas palavras de Blanchot: "L'artiste n'apparaît-il pas comme libre des charges de la vie, irresponsable de ce qu'il crée, vivant commondément sans l'imaginaire où, courrait-il un risque, ce risque ne serait encore qu'une image?" (BLANCHOT, 1988: 317).

O cadáver como inquietante

Neste momento de nosso estudo, propomos uma investigação sobre a noção de imagem e imaginação em Blanchot. Seguindo uma definição muito básica, uma imagem é uma "reprodução" mental de uma sensação produzida a partir de uma percepção física. Evidentemente, o cárater desta "reprodução" é problemático e problematizável. Seguimos a N. Frie, para quem a enorme variedade de definições de imagem pode ser agrupada em três grupos: 1. Mental 2. Figuras do discurso 3. Universo simbólico. Esta tipologia tem valor extremamente pontual, servindo apenas para introduzir a posição de Blanchot a partir de um espectro mais amplo. Vale a pena marcar que, para Frie, nenhuma das categorias propostas pode, de fato, ser tomada em separado das demais (FRIE, 1974: 363-366).

Em nosso estudo, nos referimos às imagens produzidas na mente pela linguagem e que provocam experiências e impressões em um "leitor". Podemos, portanto, situar a concepção blanchotiana no terceiro terreno identificado por Frye. Ou seja, trata-se de uma investigação interessada em "image patterns as the embodiment of symbolic vision or of nondiscursive truth" (FRIE, 1974: 363). Vamos trabalhar o estatuto e a noção de imagem e imaginário, recorrendo a dois textos: "La language da Fiction" [1949] e "Les deux versions de l'imaginaire", publicado pela primeira vez em 1951 nos *Cahiers de la Pléiade*, tornando-se em seguida o segundo do conjunto de quatro anexos de *L'espace Litteraire* [1955].

Em "La language da Fiction", publicado em *La Part du Feu* [1949] Blanchot desenvolve uma tipologia como primeira tentativa de definição de imagem e imaginário. Como Blanchot recusa a semiologia como maneira de entender o funcionamento da linguagem literária, é impelido a encontrar formas alternativas para se aproximar dessa linguagem que, em sua concepção, caracteriza-se por representar uma pura significação. A tipologia, nesse sentido, é mais uma investigação,

composta por estudos sobre a alegoria, o mito e o símbolo. A questão é mapear formas pelas quais a linguagem literária poderia realizar a representação daquilo que não existe (HARLINGUE, 2009: 92-93).

A definição de alegoria é pontual. Para Blanchot, o ritmo da vida cotidiana pode penetrar na ficção. Pelo uso da alegoria, a narrativa remete a uma ideia da qual é o signo, ideia diante da qual ela tende a desaparecer. A alegoria é subordinada ao princípio semiológico que estrutura o mundo cotidiano. Encontra-se inscrita na lógica do signo, do significante e do significado, lógica constitutivo da linguagem cotidiana (BLANCHOT, 1949: 84).

O mito, por sua vez, escapa às relações entre signo e significado. Para Blanchot, o valor literário do mito encontra-se exatamente nessa fuga. Diante de uma narrativa mítica, nós nos impregnamos totalmente de seu sentido. Imersos numa narrativa mítica, o sentido se realiza como ação e sentimento.

> Le mythe, derrière le sens qu'il fait apparaitre, se reconstitue sans cesse; il est comme la manifestation d'un état primitif où l'homme ignorerait le pouvoir de penser à part des choses, ne réfléchirait qu'en incarnant dans des objets le mouvement même de ses réflexions et ainsi, loin d'appauvrir ce qu'il pense, pénétrerait dans la plus riche, la plus importante et la plus digne d'être pensée (BLANCHOT, 1949: 85).

No limite, toda narrativa está plena de desejo –irrealizado- de mito. Como Blanchot em suas reflexões está sempre às voltas com as questões de origem e fundação da literatura, está sempre próximo da arquitetônica mítica. De acordo com Marc Richir, essa arquitetônica encontra-se, de maneira geral, presente nos relatos de fundação porque ela tem a capacidade de tornar disponível ao homem, ainda que enigmaticamente, um território ou região de sua experiência (RICHIR, 1996: 281-284). É justamente em função dessa capacidade e sobretudo durante a produção intelectual do período que estamos

focando (1943-1955) que a relação entre literatura e mito no pensamento de Blanchot será bastante tensa e ambígua.

Por sua vez, o símbolo será, para Blanchot, o modo pela qual a linguagem literária encontra-se mais distante das regras semiológicas. Diferente da alegoria, o símbolo não tem que significar uma ideia particular por uma ficção determinada. O símbolo também escapa, tal como o mito, do estrangulamento do mundo cotidiano. Pelo simbólico podemos experimentar como totalidade aquilo que o mundo cotidiano, mesmo o pensamento, nos oferece em migalhas. O símbolo manifesta o cárater paradoxal da linguagem. Em sua capacidade de tornar presente um sentido global, o simbólico está próximo do mito. Contudo, para Blanchot, ao contrário do mito que quer *significar* tudo,

> le symbole ne signifie rien, il n'est pas même le sens en image d'une vérité qui autrement serait inaccessible, il dépasse toujours toute vérité et tout sens, et ce qu'il saisit et rend sensible dans une fiction dont le thème est l'effort impossible de la fiction pour se réaliser en tant que fictive. [...] D'une cotê il est fait d'événements, de détails, de gestes [...]. Mais, d'un autre cotê, le symbole annonce quelque chose, quelque chose que dépasse tous ces détails pris à part et tous ces détails pris ensemble, qui le dépasse lui-même, qui se refuse à ce qu'il prétend annoncer et le discrédit et le réduit à rien. Il est son propre vide, la distance infinie qu'il ne peut ni interpréter ni toucher, une immensité lacunaire qui exclut les limites à partir desquelles il s'efforce de la faire apparaître (BLANCHOT, 1949: 86).

Esta compreensão não semiológica do símbolo leva Blanchot a radicalizar seu entendimento sobre a faculdade da imaginação. Associada ao simbólico, a imaginação não mais estaria subordinada a qualquer existência ou presença, ou experiência particular. O ponto de partida da reflexão de Blanchot sobre imaginação foi a concepção sartreana de imaginação, para quem tanto a percepção quanto a imaginação são postas pela consciência (Cf. SARTRE, 1940: 24). Contudo, para Blanchot, a concepção de Sartre se mostra insuficiente, uma vez que a imagem

estaria ainda subordinada aos objetos reais particulares, mesmo que sempre os ultrapasse. A insuficiência impõe-se como uma necessidade teórica de ir além de Sartre. Blanchot toma para si esse desafio. Seu objetivo não será estabelecer a imaginação *fora* de sua relação com o mundo, mas numa atitude que congrega *imaginar* e *pensar*, refletir sobre as condições em que seria possível dotar de imagem um vazio realizado, imediato e incondicional (BLANCHOT, 1949: 85).

A exploração das *condições de possibilidade de um trabalho incondicionado da imaginação*, projeto paradoxal, pode ser acompanhada no texto *Les deux versions de l'imaginaire.* O esforço de teorização da imagem, assim como no caso da linguagem, tem como estímulo entender a escrita literária. Logo, ainda que as consequências teóricas de sua problematização possam ser levadas para além da questão da literatura, nos referimos prioritariamente a ela.

Como já estava apontado em "Le langage de la fiction", a imagem literária, para Blanchot, não tem nada a ver com significação e sentido de um objeto: "L'image d'um objet non seulement n'est pas le sens de cet objet et n'aide pas à sa compréhension, mais tend à l'y soustraire en le maintenant dans l'immobilité d'une ressemblance qui n'a rien à quoi ressembler" (BLANCHOT, 1988: 350). Para Blanchot, a imagem nasce e encontra sua condição na supressão dos objetos para revelar o que subsiste no vazio dessa supressão. A imagem é um fundo antes de ser forma. É por isso que a imagem fala a nós, menos sobre um objeto que sobre nós mesmos. Como ausência convertida em semelhança, a imagem nos preserva do movimento que, no mundo cotidiano, nos destrói. Nesse sentido, a imagem deve ser entendida como uma mediação e uma espécie de luz. Ela permite adentrar as "trevas" que nos cercam. A imagem "indique le voisinage menaçant d'un dehors vague et vide qui est le fond sordide sur lequel elle continue d'affirmer les choses dans leur disparition" (BLANCHOT, 1988: 341).

À primeira vista, para Blanchot, a criatura humana por meio da imaginação, encontraria dois caminhos distintos. Em um deles,

a criatura humana usa a imagem para diminuir o risco do mundo, criando a segurança de possuirmos "as coisas" à nossa disposição. O outro seria aquele pelo qual essa mesma criatura se entrega à ameaça de encontrar na "falsa" semelhança o lugar em que não há reconhecimento, onde a possibilidade de pertencimento dissipou-se. A teorização sobre as duas versões de imaginário e da palavra como imagem conduziriam à distinção radical entre mundo cotidiano e espaço literário. O mundo cotidiano seria o primeiro caminho, onde a imagem é a representação – em seu sentido mais banal - destinada a oferecer e assegurar algum controle do homem sobre seu entorno. Por sua vez, o segundo caminho seria o espaço literário, dimensão onde a palavra é uma imagem de si mesmo como plenitude vazia e impessoal (logo, sem reconhecimento).

Podemos, contudo, repensar tal entendimento da concepção de imagem e imaginação em Blanchot. Isso porque seu pensamento dá margem à algumas questões que devem ser levantadas: a imagem que nasce da supressão do mundo é a imagem do mundo do pós-guerra francês, culturalmente arrasado, politicamente derrotado? Ou, pelo contrário, ela é produto da ausência de relações com mundo cotidiano e ordinário, consagrando seu próprio modo de espaço, o espaço literário, como total e absoluto? Mas como uma escrita poderia, ao mesmo tempo, ser total e literária?

Na seção anterior, afirmamos que a reflexão de Blanchot não se constitui como um pensamento totalizante porque está, a princípio, restrita à região do espaço literário. É verdade que essa reflexão estabelece igualmente que apenas a arte literária toca a dimensão autêntica da existência humana. Todavia, a escrita literária não é concebida como uma linguagem que traz uma mensagem. Ela se cala, mas seu silencio recusa o pleno sentido. Ele funciona como a evocação de uma ambiguidade radical e anterior: o *duplo*. É pela chave do *duplo* que vamos retomar a argumentação de Blanchot para tentar responder as questões abertas por sua reflexão.

Para expor nossa leitura da teorização da imagem e imaginação em Blanchot ressaltaremos duas proposições:

a) o homem é feito à sua imagem.
b) o homem é desfeito segundo sua imagem (BLANCHOT, 1988: 350).

Para Blanchot, há uma criatura que se faz e se desfaz como humana pela imagem. Igualmente verdadeiras, a capacidade de produzir imagens é uma via de mão dupla e está relacionada à capacidade de humanizar o "não-ser", isto é, o que nos escapa e nos coloca em risco. Com efeito, a primeira proposição diz respeito à estranheza pela qual na imagem emerge a semelhança. Por esta via somos enviados à "felicidade da imagem", maneira pela qual o que existe de inflexível num reflexo dá condição ao homem de assenhorar-se de uma ausência. É a forma pela qual habitamos o mundo.

Mas, conduzidos pela instância do *duplo* e pelo poder da ambiguidade, a segunda proposição não deve ser lida como uma via de acesso ao mais original e autêntico em contraposição ao aspecto mundano da primeira. Entre uma e outra dimensão há reciprocidade e simultaneidade. Sem dúvida, quando Blanchot diz que o homem se desfaz segundo sua imagem, ele se refere a uma fuga do mundo cotidiano possibilitada pela imagem. Mas, desfazer-se *segundo sua imagem* revela, *mise en abyme*, a maneira igualmente bizarra pela qual o homem, ao tornar-se *como* a sua imagem, é apenas *semelhante* a si mesmo. Para Blanchot, as duas vias não se articulam uma contra a outra, mas uma é condição de possibilidade da outra.

Se em a) o foco está no fato de que a imagem torna-se a sequência de seu objeto, em b) enfatiza-se o fato de que pela mesma estranheza da qual emerge como semelhança, a imagem se torna uma negação vivificante, fiel ao vazio do perturbador encontro entre o que se vê como semelhança e o que se anuncia como diferença.

Nesse encontro está posto o "próprio" da arte em tornar, como imagem, admirável e prazeiroso aquilo que não o é, enquanto "objeto". A observação dessa propriedade da imagem artística tem uma longa história crítica a que infelizmente não podemos nos deter. Na problematização teórica de Blanchot continuam a ecoar – ainda que distorcidas - as vozes de Hegel e Heidegger. Não obstante essa inegável influência, o notável para entender a posição de Blanchot será mais uma vez a referência a Pascal. Diz Blanchot: "rien de plus frappant donc que cette forte méfiance de Pascal pour la ressemblance dont il pressent qu'elle livre les choses à souveraineté du vide et à la persistance la plus vaine, éternité qui, comme il le dit, est néant, néant qui est éternité" (BLANCHOT, 1988: 351).

Quando Blanchot recorre à desconfiança de Pascal em relação à arte, referindo-se à "soberba" potência da imagem que "fait de l'éternité un néant et du néant une éternité", ele sinaliza para a *ambiguidade* como fator constituinte da imagem. Mas não somente isso. A referência a Pascal mostra também que, para Blanchot, a ambiguidade da imagem guarda qualquer coisa que, inquietante, está sempre em segredo, dissimulada. Fascinante.

> L'ambiguité, alors, ne consiste plus seulement dans le mouvement incessante par leguel l'être retournerait au néant et le néant rencerraint à être. L'ambiguité n'est plus Oui et Non primordial en quoi l'Être et le néant seraint pure identité. L'ambiguité essentielle serait plutôt en ceci que - avant le commencement - le néant n'est pas à égalité avec l'être, est seulment l'apparance de la dissimulation de l'être, ou encore que la dissimulation est plus originelle que la négation. De sorte que l'on pourrait dire: d'autant plus essentielle est l'ambiguité que la dissimulation peut moins se ressaisir en négation (BLANCHOT, 1988: 355).

A potência da imagem estaria ligada ao fato de que a imaginação e o imaginário são mais profundos do que o que chamamos realidade. Blanchot alude a esta profundeza como *ambiguidade*. A ambiguidade

da imagem não se refere a algo que se dissimula como um engano. Trata-se de uma ambiguidade anterior a qualquer coisa e a todas as coisas: onde nada tem sentido, mas onde tudo pode parecer ter infinitamente sentido (Cf. DELMOTTE-HALTER, 2012).

Pensadas sobre este prisma, as proposições a) o homem é feito a sua imagem e b) o homem é desfeito segundo sua imagem; lançam-se, na verdade, em direção a este fundo ambíguo, profundo e misteriosamente *duplo* onde se misturam silêncio e risco. A ambiguidade é a condição do fascínio.

Se em relação à condição de fascínio não podemos nada explicar, ao menos há recursos para melhor visualizá-la. Seu universo mais amplo está inscrito nos domínios da metáfora da morte e pode ser explicitado desta forma:

> Il est donc bien vrai que, comme le veulent les philosophies contemporaines, dans l'homme compréhension et connaissance soient liées à ce qu'on appelle la finitude, mais où est la fin? Elle est certes comprise dans cette possibilité qu'est la mort, mais elle est aussi « reprise» par elle, si dans la mort se dissout aussi cette possibilité qu' est la mort. Et il apparaît encore, bien que toute l'histoire humaine signifie l'espoir de surmonter cette équivoque, que la trancher ou la dépasser comporte toujours en un sens ou dans l'autre les plus grands dangers: *comme si le choix entre la mort comme possibilité de la compréhension et la mort comme horreur de l'impossibilité devait être aussi le choix entre la vérité stérile et la prolixité du non-vrai, comme si à la compréhension était liée la pénurie et la fécondité à l'horreur.* De là que l'ambiguité, quoiqu'elle seule rende le choix possible, reste toujours présente dans le choix même (BLANCHOT, 1988: 351, grifo meu).

Portanto, o funcionamento do sistema perceptivo humano (compreensão e conhecimento) está vinculado ao que Blanchot chama de ambiguidade: um fundo duplo imagético que não apenas disponibiliza um estoque esquemático de "alternativas", como é parte inclusa de cada uma delas. Este funcionamento se liga à finitude não

somente porque ela impõe uma distinção entre o mundano e autêntico, mas porque torna incontornável o fato de que em qualquer um dos âmbitos, estaremos lançados ao domínio do ambíguo, do duplo, do risco e do silêncio (BLANCHOT, 1988: 352-353).

A metáfora da morte, pela posição que ocupa, é instância/instante em que, seguindo a figura utilizada por Blanchot, o homem que se faz à sua imagem e o homem que se desfaz segundo sua imagem, se olham. Quando se vêem, enxergam a si mesmo, tem uma imagem de si como outro. O que seria uma espécie de fundação de todas as imagens. Para Blanchot, todo fascínio, horror e perigo que envolvem esta imagem podem ser condensados pela impressão que causa em nós um cadáver.

> Qu'on regard encore, cet être splendide d'où la beauté rayonne: il est, je le vois, parfaitement semblable à lui-même; il se ressemble. Le cadavre est sa propre image; il se ressemble. Le cadavre est sa propre image. Il n'a plus avec ce monde où il apparait encore que les relations d'une image, possibilité obscure, ombre en tout temps présente derrière la forme vivante et qui maintenant, loin de se séparer de cette forme, la transforme tout entière en ombre. Le cadavre est le reflet se rendant maître de la vie refletée, l'absorbant, s'identifiant substantiellement à elle en la faisant passer de sa valeur d'usage et de vérité à quelque chose d'incroyable - inusuel et neutre. Et si le cadavre est si ressemblant, c'est qu'il est, à un certain moment, la ressemblance par excellence, tout à fait ressemblence, et il n'est aussi rien de plus. Il est le semblable, semblable à un degrè absolu, bouleversant et merveilleux. Mais à quoi ressemble-t-il? A rien (BLANCHOT, 1988: 347).

A estranha semelhança cadavérica é desconcertante. Nada pode ser mais parecido e, ao mesmo tempo, nada pode ser mais diferente de um homem vivo que seu corpo morto. Familiaridade bizarra, o cadáver estabelece uma relação entre aqui e o lugar nenhum. O cadáver é absolutamente semelhante a si mesmo e, contudo, não pode permanecer. Deve partir. O defunto é a profundidade de sua presença

como morto, e nesse sentido, representa um evento extraordinário. Ao mesmo tempo está submetido à indiferença da condição de coisa.

> Le défunt, dit-on, n'est plus de ce monde, il l'a laissé dérrière lui, mais derrière est justement ce cadavre qui n'est pas davantage de ce monde, bien qu'il soit ici, qui est plutôt derrière le monde, ce que le vivant(et non pas le défunt) a laissé derrière soi et qui maintenant affirme, à partir d'ici, la possibilité d'un arriére-monde, d'un retour en arrière, d'une subsistance indéfinie, indifférente, dont on sait seulement que la réalité humaine, lorsqu'elle finit, reconstitue la présence et la proximité (BLANCHOT, 1988: 345).

No pensamento de Blanchot, a imagem compartilha com o defunto esta mesma condição. O fascínio da imagem se deixa flagrar como se ela fosse um cadáver, corpo que não é nada mais do que pura semelhança, e ao mesmo tempo, é a afirmação de uma diferença inefável. Para Blanchot, as imagens são como cadáveres, ligadas à estranheza elementar e ao peso de ser presente na ausência e semelhante na diferença.

A semelhança cadavérica desperta uma estranheza elementar. Ao assumi-la, o pensamento de Blanchot se afastará definitivamente do pensamento clássico sobre a imagem e imaginação, deslocando-se cada vez mais para as profundezas da inquietante estranheza (*Das Unheimliche*) estudada por Freud no texto homônimo de 1919. Em função do diálogo estabelecido com temas freudianos, o pensamento de Blanchot ganha uma coloração que nos permite chegar mais perto do que é centro tenso da composição que ele faz da imagem da morte.

O eixo do texto freudiano - através do estudo semântico do termo alemão *heimlich* e do efeito estético observado, por excelência, na obra de E. T. A. Hoffman – aponta para o terror despertado pelo processo em que o conhecido, familiar, habitual, o que é mais íntimo ao sujeito, torna-se estrangeiro (FREUD, 2010: 329 e ss).

A fonte da angústia da inquietante estranheza não é, necessariamente, angustiante, como mostra Freud. Da mesma forma,

o inquietante não é exatamente nada de novo, nada de "realmente" estranho. É justamente o fato de que há um retorno que provoca angústia. A angústia causada está, portanto, relacionada a uma duplicação (FREUD, 2010: 360)

Segundo Freud, o *duplo* esteve originalmente ligado ao estabelecimento de segurança e garantia contra a desaparição do *eu*, uma espécie de seguro contra a pulsão de morte. Ou seja, um *desdobramento de si* para se proteger de um risco iminente de aniquilação. Esse dispositivo de segurança, ao retornar, torna-se um sentimento inquietante em relação à morte. O aspecto perturbador do *inquietant*e em Freud - o mesmo identificado na semelhança cadavérica em Blanchot - não pode ser atribuído somente à motivação manifesta da figura do duplo. Mais importante ainda, o duplo não está associado somente ao risco mais imediato de mortalidade e desaparecimento. Como uma imagem que se despreende e que se opõe ao *eu*, o duplo está associado também à capacidade de auto--observação e autocrítica.

Associado a um tempo remoto e superado, o duplo é algo que *tornou-se* temeroso ao retornar. É preciso que a relação entre o que foi duplicado e a duplicata seja ambígua e repetitiva para que o efeito *unheimliche* se imponha. O inquietante exige que, em cada repetição, motivo e manifestação continuem muito próximos, mas distintos. O desconforto e o fascínio residem ai, nesta ambiguidade gerenciada pelo motivo do duplo. Blanchot problematiza a noção de imagem em diálogo com esta manifestação "primitiva" e obscura identificada por Freud como inquietante. Para ambos, o inquietante da fantasia e da literatura é bem mais amplo que o das vivências, abrangendo todo este e ainda outras coisas que não sucedem nas condições do vivenciar (Cf. FREUD, 2010: 371).

A interlocução com Freud fornece os elementos para que se possa compreender o funcionamento da imaginação regido pela *semelhança cadavérica* concebida por Blanchot. Nesse sentido, a

semelhança cadavérica pode ser entendida como um derivado do inquietante freudiano.

> La psychanalyse dit ainsi que l'image, loin de nous laisser hors de cause et de nous faire vivre sur le monde de la fantaisie gratuite, semble nous livrer profondément à nous-même. Intime est l'image, parce qu'elle fait de notre intimité une puissance extérieure que nous subissons passivement: en dehors de nous, dans le recul du monde qu'elle provoque, traîne, égarée et brilhante, la profondeur de nos passions (BLANCHOT, 1988: 352).

A imagem é, portanto, íntima e exterior. Esta é a natureza das relações propostas por Blanchot ao recorrer às duas proposições que destacamos acima - a)o homem é feito à sua imagem e b) o homem é desfeito segundo sua imagem. Esta intimidade exterior regula as relações entre mundo e imagem e remete a um fundo psicológico ambíguo e ambivalente. Em relação a este fundo, a imagem é uma potência que, tal como Freud, Blanchot relaciona à magia.

> Il s'agit d'amener les choses à se reveiller comme reflet et la conscience à s'épaissir en chose. A partir du moment oú nous sommes hors de nous - dans cette extase qu'est l'image-, le «réel» entre dans un régne équivoque oú il n'y a plus de limite, ni d'intervalle, ni de moments, et oú chaque chose, absorbée dans le vide de son reflet, se rapproche de la conscience qui s'est elle-même laissé remplir par une plénitude anonyme (BLANCHOT, 1988: 352).

Um duplo sentido sempre original, profundamente relacionado ao medo de morrer e ao risco do mundo está no fundamento da concepção de imagem em Blanchot. Esta concepção permite repensar o funcionamento do sistema de percepção humano como um duplo movimento de externalização e impressão sobre o fundo esquivo, obscuro e invisível em que se apresentam nossos sentidos.

Não há nada mais próximo e ao mesmo tempo, mais radicalmente distante de um ser humano do que seu próprio cadáver. Ele é nossa

imagem mais semelhante e também a mais diferente. A correlação é, sem dúvida, estranha e inquietante. Essa estranheza, embora tenhamos a conduzido até aqui por meio da referência a auto-imagem representada pelas proposições acerca do homem que se faz e se desfaz em função da imagem, não se circunscreve ao âmbito de um sujeito que vê somente a si mesmo.

Ambos os modos de espaço, o cotidiano e espaço literário, são arriscados e hostis. Em um como em outro, para a criatura humana não há nada além de desamparo. Postos um a frente do outro, a relação entre eles é a de fazer-se e de desfazer-se. Remetendo-se ao mundo, a escrita literária o desdobra. Neste desdobramento não se encontra uma explicação do mundo, mas deslumbra-se o *outro* do mundo. Tal como o mundo encontra na escrita literária um outro de si mesmo. Imagem, portanto, que não apresenta o *avesso* do mundo nem sua réplica. Pela escrita literária, imagem mais potente da imaginação humana, podemos *ver* que entre a coisa no mundo e sua imagem há a simultaneidade que existe entre a ruína e o desastre. Há a semelhança, a reciprocidade e a diferença que existe entre nós e nosso próprio cadáver.

Neste sentido, a questão que movimenta a reflexão sobre as imagens em Blanchot – quais as condições em que seria possível para a literatura uma ausência total de relações com mundo – encontra, neste entrelaçar de compreensão e conhecimento, de pensamento e imaginação, a *ambiguidade* da semelhança cadavérica como resposta.

Reserva e ambiguidade

Podemos dizer que a ambiguidade perpassa a reflexão sobre a arte e literatura, atravessando também o pensamento e a vida intelectual de Maurice Blanchot. Para o período de sua produção em que nos concentramos, a ambiguidade é, de fato, determinante. Para dizer da

amplitude desta ambiguidade, propomos a leitura do ensaio *"Où va la littérature?"*, publicado em 1953, na *La Nouvelle Revue Française*.[38]

Em "Où va la littérature?" Blanchot alia aos procedimentos fenomenológicos uma inquietação ontológica. Como mostra Harlingue,

> que ce soit avec Hegel pour caractériser notre temps comme époque de la fin de l'art ou que ce soit avec Heidegger pour caractériser notre temps comme époque du publique ou de l'existence cotidienne du Dasein, dans le deux cas, c'est une seule et même absence objetive d'assise qui est soulignée: notre temps en son trait hégélien et son trait heideggérien, est donc à l'origine d'une certaine réduction ou d'un certain retrait de l'être à même l'être de la littérature. Autrement dit, à travers sa caractérization de notre temps, Blanchot nous permet de mieux comprendre que la littérature ne pose la question de l'être qu'au moment même où elle se retrouve en quelque sorte radicalement privée ou retirée de tout être (HARLINGUE, 2009: 137).

Como já foi possível perceber, a base da reflexão sobre a arte são as filosofias hegelianas e heideggerianas. Esta marca se intensifica nos textos da década de 1950, em que Blanchot torna mais espessa as reflexões sobre a literatura em relação ao que chama por "notre monde": o cenário do pós-guerra. O pensador francês tentará explorar, observando por debaixo das transformações no sentido da arte ao longo do tempo, uma verdade tão misteriosa quanto profunda.

Blanchot começa o ensaio trabalhando a imagem do "poeta mendicante" explorada por Hofmannsthal em *Der Dichter und diese Zeit* [1907], para compor a figura de um artista que encontra seu lugar à margem e fora do mundo ao qual ele supostamente pertence. Neste ensaio, Hofmannsthal compara o poeta ao santo Alex, um pelegrino que segundo a lenda, se aloja debaixo de uma escada e passa a viver

[38] Este ensaio é sequência de *"La disparition de la littérature"*, publicado em *Le livre a venir* [1959]. Où va la littérature, entretanto, é republicado apenas em 2010, na coletânea *La condition Critique.*

imerso na indiferença, inapercebido por todos. Em sua leitura, Blanchot estabelece e reforça, no mesmo lance, tanto a ligação entre mundo e história como dimensão reduzida à cotidineidade degradada, quanto à ideia de um artista que não encontra lugar no espaço instituído por esta ligação. Desalojado do tempo histórico, o artista encontra-se na paradoxal posição de se afirmar soberanamente por aquilo que lhe falta (BLANCHOT, 2010: 191-192).

O artista se reconhece na força que o exclui: o tempo. A força do tempo, que movimenta a história e exclui o artista, conforma uma experiência da arte que inclui escutar um apelo contra o mundo e nesta *voz* que clama, ouvir a mistura de silêncio e risco, intervalo do qual a arte "nasce". Como já mostramos, silêncio e risco não são exclusivos do espaço destinado ao mundo das artes, mas somente nele podem atingir um modo de ser autêntico (BLANCHOT, 2010: 192).

Blanchot reconhece uma verdade profunda despertada pela experiência artística, verdade que aparece como um absoluto que não se anuncia senão como silêncio e risco. Convencido desta verdade, o questionamento sobre a escrita literária em *"Où va la littérature?* o leva às relações entre arte e o sagrado.

> Au moment où l'art est le plus puissant et nous paraît le plus près de lui-même, il est le plus invisible: c'est l'époque oú dans les oeuvres seuls les dieux parlent et dans le temple les cieux séjournent. Alors, il semble que l'oeuvre rassemblant en elle toute l'énergie du sacré, concentrant en un seul point brillant les forces éparses et indistinctes auprès desquelles s'oriente le milieu du premier séjour humain, manifest ce qu'elle est: enclos rituel où la puissance est recueillie à sa source, là où elle est en excès, protegée des hommes, protegée d'elle même, maîtriseé, au point où elle est immaîtrisable, par la force des rites et la décision d'une limite et d'une forme. C'est bien vers ce moment que l'art paraît tendu comme vers son affirmation essentielle. L'oeuvre d'art a parlé alors souverainement, - et, pourtant jamais l'art n'a été aussi absent, car ce qui est présent, c'est l'approche des dieux; ce qui s'entend, ce n'est pas le poème, c'est le sacré (BLANCHOT, 2010: 192).

Blanchot analisa a relação entre arte e sagrado como um pacto muito particular que reveste a arte de um perigo fundamental[39]. Sempre trabalhando o jogo entre silêncio e risco, o autor nos mostra como a arte é temerária. Ante a ela devem tremer homens e deuses. Para os homens, a arte é ambígua. Por um lado, constitui-se como uma passagem para que chegue ao mundo cotidiano e ordinário a força que "empresta" motivação para suas ações. A arte permite mesmo que o homem deseje estar no lugar dos deuses, competindo pelo privilégio da criação. Mas, ao mesmo tempo, reside na obra de arte algo que os aniquila. Para Blanchot, mesmo quando se trata de representar o homem para outros homens, como em sua fase humanista, tem lugar na arte apenas uma fala impessoal e nobre, na qual nenhum homem em particular se reconhece. Tampouco é um homem em geral que está representado na arte. Na obra encontra-se apenas a intimidade da arte.

> Dans l'oeuvre l'homme parle, mais l'oeuvre donne voix, en l'homme, á ce qui ne parle pas, à innommable, à l'inhumain, à ce qui est sans vérité, sans justice, sans droit, là où l'homme ne se reconnait pas, ne sent pas justifié, où il n'est plus présent, où il n'est pas homme pour lui, ni homme devant Dieu, ni dieu devant lui-même (BLANCHOT, 2010: 192).

Também aos deuses a arte ameaça, sendo para eles igualmente ambígua. Pela arte, os deuses podem falar, isto é, a obra de arte diz algo da ordem do divino. Mas, quando a obra fala, os deuses já estão sem palavra, reduzidos à impossibilidade de entendimento, sem presença, presos no silêncio de seu próprio mistério: "L'oeuvre dit les dieux, mais

[39] Distinguimos, segundo os estudos de Marcel Otte, a noção de sagrado da noção de religião, que possui natureza mais institucional. O sagrado é um sentimento individual cujo motor é "sensação" de desconhecimento gerada à margem da consciência [...]. A noção de sagrado implica uma vontade de verdade em relação sobre a origem e o destino do mundo, e dela jorra mistério e enigma, impulsionando a um tipo de compreensão negativa. O sagrado está além do questionável e discutível. Cf. OTTE, 1993: 16-18.

les dieux comme indicibles, elle est présence de l'absence des dieux et, en cette absence, elle tend elle-même à se rendre présente, à devenir non plus Zeus, mais statue" (BLANCHOT, 2010: 194).

Perante a força da arte homens e deuses sucumbem. Em toda ruína, contudo, a obra persiste. Nesta persistência, repetidamente, a aliança íntima entre arte e sagrado se renova. Da perspectiva de Blanchot, portanto, por este movimento contínuo, percebemos que mesmo a religião está situada na dimensão da cotidianeidade. A arte, não. Ela não se confunde com as épocas históricas determinadas, não obstante esteja em relação a diferentes formas históricas. Ainda que o sentido da arte se transforme no curso do tempo, ela não está subordinada à força do tempo.

> l'oeuvre et l'art trouvent alors la profonde réserve dont ils ont besoin: cachés et préservés par la présence du dieu, manifestes et apparents par l'obscurité du divin, protégés et réservés à nouveau par cette obscurité et ce lointain qui constituent leur espace et qu'ils suscitent comme pour venir au jour (BLANCHOT, 2010: 196).

O escopo formal da ligação entre arte e sagrado - num jogo de segredo e revelação - encontra-se na chave argumentativa das filosofias de Hegel e de Heidegger. Com isso não afirmamos que para Blanchot, Heidegger completa Hegel ou que a filosofia de um possa ser reduzida a do outro. Mas que, do ponto de vista que Blanchot assume, a reflexão heideggeriana sobre deus e o sagrado não é descontinua àquela iniciada por Hegel. Por meio da demostração clara e historicamente trabalhada do divino por Hegel torna-se possível pensar o último deus e a inauguração de uma nova era do pensamento historial.

Ao mesmo tempo, em suas reflexões, Blanchot responde a um processo cultural mais amplo. Ao incorporar o elemento do sagrado a sua teorização e problematização a cerca da literatura, Blanchot não está simplesmente fazendo uma releitura da filosofia alemã. Como mostram os estudos de Nella Arambasin em *La conception du*

sacré dans la critique d'art, recorrer ao uso da noção de sagrado nas primeiras décadas do século XX foi uma forma de reinvestir naquilo que o divino judaico-cristão havia representado - uma alteridade radical – refletindo a complexidade cultural de uma França bastante fecunda. Esta concepção de sagrado configura-se, como aponta a pesquisadora, como uma imagem hibrida e reflexiva na qual se superpõem elementos místicos, ideológicos e estéticos (ARAMBASIN, 1996: 409-411).

Nesse sentido, é interessante ainda notar que para oferecer imagens para a aliança entre arte e sagrado em *"Où va la littérature?"*, Blanchot busca as pinturas na gruta de Lascaux, quebrando a referência exclusiva à cosmogonia judaico-cristã. Recorrendo ao trabalho de G.Bataille, Blanchot enfatiza que o essencial na aliança entre arte e sagrado não é o momento de fixação da imagem, mas o movimento nela inscrito.

Também chamada de "*Versailles de la Préhistoire*", a gruta de Lascaux, descoberta em 1940, provocou enorme impacto sobre Bataille. Ele viu algo de miraculoso nas enigmáticas pinturas ao fundo das cavernas,[40] como se por elas fosse possível estar mais próximo da inspiração mais profunda da vida. Estimulado pelas imagens de Lascaux e explorando ao limite as fronteiras entre o animal e o humano, publica na *Critique* de abril de 1953, um artigo que seria republicado como livro em 1955, chamado "*La* peinture *préhistorique*, Lascaux *où la naissance de l'art*" (BATAILLE, 1994: 11-15).

A interlocução com Bataille e suas reflexões sobre a potência das imagens escondidas na profunda escuridão de Lascaux confere uma dimensão de materialidade à potência arriscada e silenciosa que

[40] Patrimônio Mundial da Unesco, as visitas à Lascaux foram interrompidas no final da década de 90 devido a uma infestação de fungos extremamente resistentes. Contudo, pelo site http://www.lascaux.culture.fr/#/fr/00.xml um *tour online* torna possível deslumbrar-se com as incríveis imagens impressas no interior da caverna.

Banchot identifica na arte.[41] Em "Naissance de L'art" - um ensaio sobre o livro acima citado de Bataille - publicado na La Nouvelle Revue française em 1955, Blanchot mostra o quão impactante as imagens de Lascaux foram também para ele. Nelas, o que reluz não é o arcaísmo. Em nenhum sentido aquelas pinturas são mais arcaicas que as primeiras manifestações artísticas gregas. O ponto de fascínio que Lascaux desperta não se encontra na antiguidade ou no exotismo das imagens da caverna, mas no efeito que elas causam.[42] Para Blanchot, ante Lascaux:

> [...] tous nous oblige à penser que l'homme latent s'est toujours senti infiniment faible en tout ce qui l'a rendu puissant, soit qu'il pressente le manque essentiel qui seul lui permet de devenir quelque chose de tout autre, soit que, devenant autre, il éprouve, comme une faute, tout ce qui le conduit à faire défaut à ce que nous appelons la nature. Ce vide entre lui et la communauté naturelle, c'est ce qui se semble lui avoir révélé la destruction et la mort, mais c'est aussi de ce vide qu'il appris à se servir, non sans peine ni retour: usage et approfondissement de sa faiblesse pour devenir plus fort (BLANCHOT, 1971: 13).

A arte surge deste vazio ambíguo e silencioso pelo qual a criatura humana sente–se terrivelmente ameaçada e incrivelmente estimulada. Como traço talhado no fundo escuro de uma caverna, para Blanchot,

---

[41] Georges Bataille dedicou-se, dialogando com a obra de G. Durand e M. Eliade, ao tema do sagrado e sua relação com o mundo contemporâneo. Bataille pensa o sagrado como uma dimensão não submetida ao trabalho e à utilidade. Esta dimensão emerge, tanto em experiências extáticas capazes de suspender momentaneamente o mundo da cotidianeidade quanto nas experiências religiosas dos "homens primitivos", como algo que se oferece à criatura humana de modo imediato. Estes estudos e reflexões tem um peso significante para a elaboração do pensamento de Blanchot. A temática perpassa boa parte da obra de Bataille da qual destacamos os seguintes textos: BATAILLE, 1970a, 1970b, 1970c, 1976.

[42] Há ainda mais um texto de Blanchot em que as pinturas de Lascaux aparecem com importância. Trata-se de um comentário sobre o poema de René Char chamado *La bête innommable*, de 1958.

os gestos artísticos repetem o que há de doloroso e inapagável no movimento pelo qual a criatura torna-se humana nascendo de sua obra, gravemente ameaçada e incrivelmente fascinada pelo que dela emana (BLANCHOT, 1971: 20).

Partindo de uma noção de sagrado que é "anterior" aos próprios deuses, Blanchot teoriza sobre a tarefa da arte no mundo contemporâneo em "Où va la littérature?". Para tanto, ele sobrepõe à imagem do "poeta mendicante" de Hofmannsthal, o movimento evocado por Hölderlin na estrofe II de *Germanien*.[43] A escolha deste poema não é fortuita. *Germanien* é um poema particularmente importante, seja para a história da crítica literária, seja para a história da filosofia. Sobre ele - que é o primeiro dos hinos interpretado por Heidegger nos cursos de 1934-1935 - o filosófo constrói o caminho pelo qual aborda a poesia (WERLE, 2005: 145).

Para Heidegger, a poesia de Hölderlin é mais do que um atributo cultural. Trata-se de um evento fundamental do *Dasein* histórico do homem. A leitura de *Germanien* tem o propósito de demonstrar a unidade essencial existente entre a poesia e a língua e o pertencimento dessas duas instâncias ao universo do homem. Ela constitui a preparação do filósofo para o estudo da poesia. Uma busca para o caminho adequado para trabalhar a linguagem poética (HEIDEGGER, 1988: 72 e ss).

Na referência de Blanchot a *Germanien* mais uma vez nos deparamos com a proximidade que se estabelece entre ele e o filosófo alemão. Encontramos simultaneamente mais uma oportunidade de, por constraste, apontar o caráter desviante que Blanchot imprime à interpretação que faz da filosofia heideggeriana.

Blanchot cita especificamente uma parte da segunda estrofe. Nesta estrofe Blanchot focaliza, assim como Heidegger, o desaparecimento dos deuses como central na estrofe em questão.

[43] Tradução em português disponível em WERLE, 2005: 138-144.

II

Deuses sumidos! também vós que estão presentes,
Outrora mais verdadeiros, tivéreis vosso tempo!
Nada quero negar nem pedir,
Pois quando tudo terminou, e o dia findou,
O primeiro que é atingido é o sacerdote, mas com amor
Seguem-lhe o templo, a imagem também e os seus usos
Para a terra escura e nada pode já brilhar.
Só, como se fossem chamas sepulcrais, migra então
Um fumo dourado, a lenda passando por cima,
E nos envolve o corpo, nós, os que duvidamos,
E ninguém sabe o que lhe acontece. [Ele sente
As sombras daqueles que, tendo sido assim,
Os antigos, de novo visitam a terra.
Pois os que devem vir, nos impelem,
E por mais tempo não tardará o
Sagrado grupo de homens-deuses no céu azul.]
(Tradução de WERLE, 2005: 142.
Entre colchetes a parte não citada por Blanchot.)

As interpretações de Heidegger e de Blanchot incidem sobre o mesmo ponto: o sumiço dos deuses é entendido como uma modalidade de presença do sagrado. A oclusão dos deuses desvela, nunca de forma direta, um modo obscuro e misterioso e mais autêntico de sagrado (BLANCHOT, 2010: 197; HEIDEGGER, 1988: 96).

Todavia, a maneira como Blanchot concebe este desvelamento e suas consequências evidencia o que chamamos de desvio em relação ao fundo heideggeriano. Desdobraremos esse desvio em dois pontos cruciais para a construção da argumentação de Blanchot em "Où va la littérature": o deslocamento na voz poética operado pelo contato com o sagrado e o modo de espaço que se vislumbra fundado a partir deste contato.

Na análise de Heidegger, o primeiro ponto remete ao trajeto do poeta em relação ao início do hino, quando ele fala sozinho. A voz poética, centrada no *eu* durante toda a primeira estrofe, fala

para o poeta, os antigos e seus deuses. A segunda estrofe é decisiva porque nela surge o discurso na primeira pessoa do plural. A ênfase de Heidegger, portanto, situa-se nesta passagem em que o Eu torna-se nós, abrindo a poesia ao diálogo, como mostra o estudo de Werle (HEIDEGGER, 1988: 96; WERLE, 2005: 146).

O segundo ponto decorre do primeiro. O estabelecimento da preeminência do *nós* como voz poética leva a um diálogo entre o mundo grego e o mundo germânico. Este diálogo, disposição fundamental da poesia, dispara o sentimento de que no rastro sagrado deixado pela partida dos deuses, deve-se visualizar a abertura de um novo caminho. Este sentimento não atinge o poeta individualmente, mas a todo o povo. A preparação para este caminho, para a recepção da mensagem sagrada, pressupõe a estabilização da unidade entre poeta e povo na unidade na ideia de pátria. Para Heidegger, a pátria é a essência última da voz poética *nós* da estrofe II, na medida em que o sagrado eleva o poeta, de uma relação consigo mesmo, para essa dimensão de sentido compartilhado (HEIDEGGER, 1988: 104-108; WERLE, 2005: 150-152).

Por sua vez, Blanchot reitera o recorte sobre a região antropológica da escrita literária. Para ele, Hölderlin atinge em *Germanien* a pureza do movimento da escrita e da arte, ao compreender que aquele que ama aos deuses não lamenta o fim deles. "Le déclin du sacré appartient ici à essence du sacré." Seu gesto interpretativo ressalta, como o de heidegger, um deslocamento na voz poética. Contudo, onde Heidegger identifica um deslocamento do *Eu* ao *nós*, Blanchot vê a emergência de uma impessoalidade muito específica, aquela forjada pelo caminho traçado do *Eu* ao *ele impessoal (on)* – conformação a figura do escritor "morto", que atingiu a morte como metáfora do ponto obscuro do qual a arte pulsa.

Neste sentido, Blanchot afirma: "Le souci de l'artiste n'est pas souci de lui-même, est un plus haut souci, est la exigence qui le lie impersonnellement à l'oeuvre et, en cette oeuvre, déjà le congédie, le met à écart, fait de lui ce qui n'a ni nom ni réalité" (BLANCHOT, 2010: 198).

Em *Germanien,* Blanchot não lê a promessa de sentido que envolve o destino de um povo e de sua época. Como bem observou Lévinas, enquanto para Heidegger, pela linguagem poética, o *Dasein* chama o Ser, o convida a vir, a experiência da linguagem em Blanchot não toma a linguagem como clareira do ser. Isto é, se, nas linhas e traçados da obra de arte, Heidegger quer encontrar o Cosmo pleno, Blanchot, tomando o nomadismo como fonte de sentido, torna o "chamado" da arte uma experiência de exílio (LÉVINAS, 1975: 40-45).

Ou, em nossos termos: *Se Blanchot toma para si o combate "heideggeriano" contra a representação, em Heidegger tal combate se faz em nome da revelação, em Blanchot em nome da semelhança cadavérica.*

Onde em Heidegger encontra-se uma pátria, em Blanchot vislumbra-se deserto e errância, pois o pressentimento do sagrado que ele percebe em Hölderlin está sempre conjugado com a indigência da figura do poeta-mendigo de Hofmannsthal. Pela conjunção das duas figuras, Blanchot afirma o destino da obra de arte como desaparecimento. A instauração de uma voz poética impessoal (morta) anuncia este tempo em que a obra de arte e a obra literária: "ne pouvant plus prendre appui sur le divin, ni appui sur le monde irrélévé et l'homme sans maîtrise, elles ont perdu la réserve à partir de laquelle l'oeuvre peut se tenir en suspens dans le commencement qu'elle prononce" (BLANCHOT, 2010: 201).

Blanchot encontra em Hölderlin a precisa definição da arte moderna: para a arte, quando os deuses se vão, ainda persiste o sagrado, como *reserva* e *intimidade* na qual ela se dissimula. A significação poética de Hölderlin está em descobrir na palavra poética da modernidade, o pressentimento do sagrado (BLANCHOT, 2010: 197-198).

Este pressentimento do sagrado, como algo além do mundo cotidiano, obscuro, misterioso, arriscado, é a marca da sensibilidade artística que, para Blanchot, encontra nas obras de Hölderlin, Mallarmé e Cézanne seu ponto de emergência especificamente moderno:

> Même si l'histoire était accomplie, si l'univers, entièrement pénétré par l'homme dans son organisation achevée était désormais le cosmos, l'oeuvre pleine, ordonné et belle la situation ne serait pas différente, le probléme serait le même, celui que Hölderlin, Mallarmé et Cézanne ont entrepris de porter par un renversement radical en cherchant à l'oeuvre ailleurs que dans le divin, ailleurs que dans le monde l'espace où elle pourrait s'appuyer et se réserver (BLANCHOT, 2010: 202).

Em contato com esta potência arriscada e silênciosa que alimenta a arte ainda que "os deuses tenham abandonado o mundo", o artista na modernidade se lança a uma pesquisa que tem como objeto seu próprio fazer. Nessa pesquisa, tantas vezes compreendida como excessiva preocupação técnica ou estética com a linguagem da arte - pelo grande peso que assume o estudo das cores, das luzes, das palavras, dos silêncios, das formas - o artista expressa que, neste momento, a obra de arte só pode existir a partir da própria arte. A arte moderna, no desgaste das formas e fôrmas divinas, na impossibilidade de recorrer mesmo às formas humanas, só pode recorrer a si mesma. Este é o sentido do "fora" a que o pensamento de Blanchot envia o artista e sua tarefa:

> On dirait que l'artiste et le poète ont reçu mission de nous rappeler obstinément à l'erreur, de nous tourner vers cet espace où tout ce que nous nous proposons, tout ce que nous avons acquis, tout ce que nous sommes, tout ce qui s'ouvre sur la terre et dans le ciel, retourne à l'insignifiant, où ce qui s'approche, c'est l'inessentiel, le non-sérieux, le non-vrai, comme si peut-être jaillissait là la source de toute authenticitè, - approche où même le néant nous manque, où la fin se dérobe, qui, par l'oppression de l'angoisse et sous la menace de l'égarement, nous révèle plutôt que, quand il n'y a rien, rien est encore quelque chose, quand les êtres manquent, l'être n'est encore que dissimulé, quand tout a disparu, la dissimulation apparait (BLANCHOT, 2010: 204).

A missão do artista e a tarefa da arte estão ligadas a este *errar*, um movimento de exploração deste "exterior" que permite antever

uma dissimulação "mais" original, porque fonte de toda autenticidade. A relação entre anterioridade e autenticidade depositada fora das relações cotidianas, do tempo e da história, realça a constituição, para Blanchot, de uma região própria ao literário. Nesse sentido, "Où va la littérature?" é um texto em que os contornos do espaço literário aparecem com firmeza.

A partir destes traços, podemos problematizar a ambiguidade presente numa concepção que entende a escrita literária e a arte em geral como uma força não subordinada ao tempo e, da maneira que lhe é própria, "fora" do cotidiano e da história.

Por um lado, na medida em que Blanchot defende a arte literária como uma força que se retira do cotidiano e da história e que detem a relação mais autêntica e original com a existência, estamos muito próximos ao mito – no sentido como pensado por P. Lacoue-Labarthe e J-L Nancy: o mito, em sua versão pós-romântica, é uma ficção reguladora onde a literatura dá a ela mesma a visão de sua origem e sua forma de absoluto, sendo a um só tempo a fragilidade de uma língua perdida e a utopia de uma autofundação essencial (LACOUE-LABARTHE; NANCY, 1978: 215).

Por outro lado, o espaço literário e a escrita resistem ao estabelecimento de qualquer origem. Blanchot afirma incansavelmente que à arte falta uma origem: esta é sua marca. A literatura não é, *deseja* ser. É como potência desejante que a arte pode ser inscrita na esfera psíquica para a qual Freud é um interlocutor de Blanchot. *A escrita literária sinaliza um desejo de começo e de unidade, mas também é índice da frustração necessária desse desejo.*

Nesse sentido, o espaço literário é despontencializado, *neutro*. Como afirma Leslie Hill "the neutre, in Blanchot's perspective, by its refusal of all conceptual self-identity, is indeed what effects an interruption of totality" (HILL, 1997: 137). A noção de neutralidade, esforço especulativo não-teológico, encontra-se, nos textos na década de 1950, numa espécie de estado germinativo. Os desvios interpretativos

que mostramos talham um caminho que vai nessa direção. Os desdobramentos críticos que a teorização de Blanchot alcança a partir da década de 1960 concretizam tal perspectiva. Todavia, nossa opção foi concentrar- nos ensaios do período entre 1943 e 1955, em que o efeito de ambiguidade sobrepõe-se ao de neutralidade.

Redemoinhos: o espaço literário

A ambiguidade parece emergir da perplexidade com que Blanchot descobre, na palavra poética, a reserva da palavra política. Não tendo a intenção de dissolver a ambiguidade e sim tensioná-la, solicitamos a citação de Lacoue-Labarthe:

> On pourra dire tout ce qu'on voudra sur le destin politique et intelectual de Blanchot, et même sur son «absolutisme» littéraire. Qu'importe. Blanchot aura été l'un des rares en ce siècle, et même dans cette époque qui s'est ouverte entre Terreur (La littérature et le Droit à la mort) et Fête de l'Être Suprême - appelons-la l'époque de la religion du politique, elle coincide en effet avec la invention romantique de la littérature -, à compreendre et dire, à ses propres dépens, dans une difficulé qui allait jusqu'à disqualifier et interdire toute «autocritique», que c'est la remythologisation qui porte seule la responsabilité du mal (LACOUE-LABARTHE, 2011: 89).

A extrema sensibilidade de Blanchot ao que chamava de "Les temps de la détresse" garante a ele a consciência aguçada a que Lacoue-Labarthe se refere. A ambiguidade é "descoberta" como uma condição de existência discursiva e produz uma concepção de literatura em que as convenções são, ao mesmo tempo, incorporadas e frustradas. Em seu trabalho como crítico literário e pensador da literatura, o primeiro efeito a ser criado é a impossibilidade de sentido imediato: um bloqueio da significação obtido atráves da complicação máxima das referências. Este bloqueio levará ao leitor

um sentimento de dúvida e inquietação que deve convergir ao ponto de ruptura e abismo de sentido do texto. *L'espace littéraire* pode ser entendido como o campo de prova da necessidade desse tipo de crítica.

Uma leitura crítica, no sentido de Blanchot, é aquela que intensifica ao máximo os efeitos de dúvida, incerteza, risco e fragilidade que a escrita literária capta e projeta como sentimento de mundo. Em grande medida, isso se deve ao fato de que, para ele, imerso na ambiência cultural do pós-guerra, onde tudo lhe parecia extremamente fluído e escorregadio, uma retórica do paradoxo e uma poética da ambiguidade aparecem como resposta à debilidade de seu entorno.

Nos ensaios que compõem *L'espace littéraire*, um mergulho sobre a forma e o ritmo da escrita alia-se à inquietude filosófica e às angústias pessoais e políticas de Blanchot. As reflexões presentes nesse livro estão bastante ligadas às experiências pessoais de escrita que o autor vivência neste período, como afirma Bident:

> C'est la méditation très personnelle des ces expériences d'écrire qui donne mouvement au livre [L'espace littéraire]. Ce sont les expériences personnelles les plus simples, mais aussi les plus tragiques et les plus fondratices: la vie conjugale, la solitude, la mort, que Blanchot écoute, lit, analyse. «Personnel» n'a ici de sens qu'à évanouir la personnalité, rupture violente et souvent imprévisible, dans l'impersonnalité à laquelle conduit le tempos, l'autre temps «interminable et incessant», du *mourir* et de *l'écrire*. C'est frappé par les multiples analogies entre les expériences de la mort et de l'écriture, lorsqu'elles sont maintenues à leurs extrêmes limites (BIDENT, 1998: 337).

Ao mesmo tempo em que Blanchot realça o fascínio como característico do fenômeno literário, tenta enquadrá-lo criticamente pela força da aporia que ele imprime à linguagem literária.

Nosso objetivo para essa seção será apresentar os argumentos que Blanchot mobiliza a partir do trabalho crítico sobre as obras que

conformam a base de *L'espace Littéraire*, tendo como pano de fundo a ambiguidade cultivada em relação às forças de assimilação do mito, nos termos que acompanhamos na última seção. O próprio movimento do livro - composto em sua maior parte por artigos escritos à *Nouvelle Nouvelle Revue Française (N. N. R. F)* entre 1951 e 1953 – é, a uma só vez, progressivo e cíclico. Nesta medida, a meditação que a leitura crítica de Blanchot apresenta é um sintoma de um embate de temporalidades que garante, pela ambiguidade, um potencial desmitologizante.

É importante lembrar que no final da década de 1940 põe-se em pauta uma discussão intensa sobre mito na modernidade. Em 1947, ano da Exposição internacional do surrealismo em Nova Iorque, André Breton postulava a necessidade de se criarem novos mitos para devolver à desencantada vida do homem moderno, a intensidade perdida no trajeto que vai do homem primitivo à civilização. Dez anos depois, Roland Barthes publica *Mythologies*, em que aponta criticamente a versão moderna de mito como uma confusão entre Natureza e História. Barthes demonstra em sua análise, como o próprio desses discursos (verbais ou icônicos) era apresentar posições políticas, culturais e sociais com uma aparência de naturalidade absoluta, como aquilo que simplesmente é assim, algo que não se discute, apenas se aceita. Barthes resolveu dedicar total atenção a esses mitos partindo de observações quase óbvias, já que eles estabelecem-se como relações insuspeitas até que a notícia, o espetáculo, a imagem se revelam - de repente! - como algo bem diferente daquilo que pareciam ser (cf. BARTHES, 1957).

A problemática do "mito moderno" não é, portanto, somente um problema intelectual. Como mostra Michael Sheringham em seu cuidadoso estudo histórico chamado *Everyday Life: Theories and Practices from Surrealism to the Present*, no final dos anos 50, a noção de "Mitologia moderna" ganha a força de um lugar-comum que permeia o cotidiano dos franceses. Os mitos da vida cotidiana, na França dos anos de 1950, repousavam sobre uma boa dose de

alienação, sem dúvida; mas prestam também testemunho de um estado de espírito que nos parece, hoje, de uma encantadora ingenuidade (cf. SHERINGHAM, 2006).

Ante essa temática mais abrangente, considera-se, no horizonte deste estudo - junto ao trabalho de J-L Nancy em *La communauté désoeuvrée* - o *mito* como um tipo de relato que trata de acontecimentos ocorridos em um tempo primordial, quando a partir da interferência de entes sobrenaturais uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o *cosmos*, ou tão-somente um fragmento, um monte, uma ilha, uma espécie, um comportamento humano. Mítica é, portanto, a narrativa de uma criação: conta-nos como algo que não era, começou a ser. Por isso pode ser considerado um elo entre o consciente e o inconsciente coletivo, e com as formas através das quais o inconsciente se manifesta. O mito propicia o acesso ao sagrado ligando-o a um movimento de desejo. Ao mesmo tempo, o mito está ligado a particularização de certo grupo que compartilha entre si "a verdade" por ele revelada. Enquanto objetivação do sagrado, o mito é sempre uma redução (NANCY, 1990: 160 e ss).

Nancy afirma a literatura como interrupção do mito. Enquanto o mito comunica a si mesmo, a literatura não pode deixar de ser uma aposta no outro com quem compartilha a si mesmo. Todavia, o texto literário não pode representar nada senão a si. Nesse sentido, ele estará *sempre* aberto ao risco de mitificar-se (NANCY, 1990).

Como constante, a obra de Blanchot afirma a literatura em relação a sua falta de fundamento e de centro. Nesta afirmação ecoa a postura contra os mitos de origem e unidade que fundamentam os nacionalismos e toda gama de mitologias modernas. Fundada sob o abismo, contudo, a literatura o espelha. Nesta reflexão, ela representa exatamente o desejo de preencher este abismo. Esta é a tensão e ambiguidade que se deixa ver por todo *L'espace litteraire*. Ela se anuncia como atrito e afinidade da literatura em relação ao plano do mito.

Há um tripé literário sobre o qual se conforma *L'espace Litteraire*: Mallarmé – Kakfa – Rilke. Em cada uma dessas obras, Blanchot encontra simultaneamente uma faceta da modernidade literária e o traço de repetição e errância que marca o gesto artístico. Não pretendemos discutir a totalidade das implicações que decorrem da reflexão de Blanchot sobre estes autores e suas respectivas fortunas críticas. Interessa-nos apontar os elementos que elementos que Blanchot recolhe em cada uma dessas obras capitais. Em seu conjunto, esses elementos ressaltam a ambiguidade em que o pensamento de Blanchot recai ao tentar resguardar a irredutibilidade do "objeto" literário como experiência não submissa ao tempo histórico e distinta daquela que o mundo cotidiano proporciona.

Começando por Mallarmé, Blanchot enfatiza o fato de que o poeta francês faz da poesia uma relação com a ausência. Com a poética mallarmaica, escrever aparece finalmente como uma situação extrema, um abismo, algo que se impõe como risco de desaparecimento. A herança de Mallarmé é sempre presente na obra de Blanchot. Ela resplandece na incorporação da extensão do espaço da transparência na escrita, encarnado na metáfora do branco do papel (ou hoje, da tela do computador) que não é um suporte amorfo: tem seu valor, vibra em função do preto da fonte impressa sobre ele. O branco se deixa refletir sobre a materialidade do ato de escrever: o vinco (das folhas do livro) não dividiria uma folha em duas metades; ele parte o branco do papel sem o separar. Está gerada a imagem da *dobra*, central na temática mallarmeana, que reaparece em Blanchot.

A *dobra* sustenta a estrutura do *Livro* como uma imagem que respeita os princípios da realidade (a folha dobrada resta intacta), mas permite movimentos variados. Ela garante o jogo entre as diferentes temporalidades do texto. Permitindo que emerja, no *texto* e enquanto *texto*, a complexidade as relações entre o mundo e a escrita. Pela *dobra* o sistema referencial é "torcido" e não sabemos mais se a linguagem diz de um mundo ou se diz de seu próprio mundo. Os

"objetos" literários emergem e se submergem na linha formada no meio das folhas do papel que por *acaso* põe em choque os motivos da escrita. O que sustenta uma tensão entre a autonomia dos versos e a unidade do poema, entre a unidade do poema e o mundo que o envolve. Inspirado nesta poética, o recorte do fenômeno de escrita literária em Blanchot é feito num vão entre a mão que escreve e a página em branco (BLANCHOT, 1988: 44-47).

> La parole de Mallarmé prononce l'être avec l'éclat de ce qui a pouvoir d'anéantir, de suspendre les êtres et de se fulgurante d'un instant: cette parole garde la décision qui fait de l'absence quelque chose d'agissant, de la mort un acte et de la mort volontaire, où le néant est tout entier en notre maîtrise, l'événement poétique par excellence que la tentative d'Igitur a amené à la lumière (BLANCHOT, 1988: 207).

Para o poeta, a possibilidade poética estava relacionada ao poder de aniquilar, de suspender a si e às coisas na vivacidade fulminante de um instante: a letra no fundo branco. Mallarmé é o poeta que faz falar o silêncio. Na crítica e pensamento de Blanchot, a poética mallarmaica aporta à linguagem a condição de ausência das coisas do mundo e escrever se torna a exigência de encontrar o ponto em que o infinito se coincide com o lugar nenhum. A desreferencialidade da linguagem aparece como uma potência formadora e, no entanto, vazia (BLANCHOT, 1988: 40-49).

Em relação a Kafka, em *L'espace Littéraire* podemos enfatizar a experiência da solidão da escrita. O trabalho de escrever é visto à luz do conflito estabelecido entre a pessoa Kafka e o escritor Kafka. Explorando o conflito como inconciliável, ganha força a ideia de que a escrita literária requer um tempo fora do tempo, fora do mundo cotidiano. Blanchot retira de sua leitura de Kafka, sobretudo de seus diários, a intuição de que o fascínio da escrita se relaciona com a ausência de tempo. Ao desenvolvê-la, para Blanchot, Kafka

transforma-se na criatura que se rende a sua desgraça – ser escritor. Escrever, para ele, torna-se uma experiência que requer fazer acessível o inacessível. Ou seja, uma tarefa impossível. Na análise de Blanchot, a impossibilidade de realização da escrita literária no mundo cotidiano a torna uma experiência indissociável da imagem da morte, do morrer. Neste sentido, com Kafka, Blanchot nos mostra que o *escritor* é aquele que se oferece à morte:

> L'aptitude à pouvoir mourir content signifie que la relation avec le monde normal est d'ores et dejà brisé: Kakfa est en quelque sorte déjà mort, cela lui est donné, comme l'exil lui a été donné, et ce don est lié à celui d'écrire. [...] On peut pressentir que, si Kafka va vers le pouvoir de mourir à travers l'oeuvre qu'il écrit, cela signifie que l'oeuvre est elle même une experiènce de la mort dont il semble qu'il faille disposer préalablement pour parvenir à l'oeuvre et, par l'oeuvre à la mort (BLANCHOT, 1988: 113-114).

A dimensão sacrificial permite à escrita evadir-se do tempo histórico. Kafka, contudo, permanece preso ao conflito paradoxal e impossível do escritor que, porque já está morto, sobrevive. Blanchot identifica em Kafka o conflito interno do sobrevivente que vê em si mesmo. Este conflito é a força que reflete a ligação de semelhança cadavérica entre mundo e escrita e a reenvia a "cada um de nós". Dito em outras palavras, Kafka, o autor, a pessoa, o sobrevivente, é a imagem que se forma frente à face do Blanchot leitor-escritor. Nesse sentido, podemos dizer que Kafka funciona como seu *duplo*. Kafka é um "objeto" do olhar crítico de Blanchot, na medida em que emerge como caso singular de onde emana uma universal incapacidade de produzir sentido. E ao mesmo tempo, é um "objeto" que impõe a necessidade imperativa de tentar fazê-lo incessantemente. Blanchot explora a obra de Kafka de maneira a retirar dela o índice da força da escrita literária que, paradoxalmente, reflete a indigência da condição do escritor (BLANCHOT, 1988: 98-99).

Com relação a Rilke, Blanchot destaca, na poética do austríaco, o fato de que nela ausência e morte fundem-se na mesma imagem, surgindo como a paciência de uma força irresistível na qual a aflição do instante dilui-se e transmuta-se em espaço *quase* livre de tempo.

> Rilke veut reconnaître une suprême possibilité, un mouvement encore, l'approche de la grâce, de l'ouverture poétique: un rapport finalement heureux avec l'Ouvert, la libération de la parole orphique en qui s'affirme l'espace, l'espace qui est un « Nulle part sans non». Parler est alors uns transparence glorieuse. Parler n'est plus dire, ni nommer. Parler,c'est célébrer, et célébrer, c'est glorifier, faire de la parole une pure consumation rayonnante qui dit enconre quand il n'y a plus rien à dire, qui ne donne pas un nom à ce qui est sans nom, mais l'accueille, l'invoque et le célébre, seul langage où la nuit et le silence se manifest sans se rompre ni se reveler (BLANCHOT, 1988: 208).

Na seção seguinte, daremos atenção mais detida à interpretação que Blanchot faz da obra de Rilke. Por hora, vamos sublinhar o fato de que, para nosso autor, o sistema de referências que sumerge em Mallarmé lenta e cuidadosamente reaparece na poesia de Rilke. Mas reaparece espraiado por um modo espaço-temporal em que a impaciência e a violência se dissolvem para que somente a escrita literária brilhe.

O espaço literário é justamente o escuro de onde podemos ver a luz brilhar. Ele está posicionado como uma interrupção sobre a qual atua uma força centrípeta que arrasta os motivos que perpassam a leitura crítica feita a Mallarmé, Kafka e Rilke. Nessa medida como define Bident:

> L'espace littéraire tel que le profile Blanchot n'admet aucun territoire s'il n'est mû par l'exil, aucune restauration paienne dans un monde où la divinité n'occupe plus que la place vide de la détermination communautaire, aucune souveraineté qui n'accepte aussi l'anéantissement. Il ne tolère aucun sol qui ne soit et ne rest ébranlé (BIDENT, 1998: 343).

No comentário de Bident torna-se claro como, ao conceber o espaço literário, Blanchot se recusou a submeter a questão da literatura à jurisdição da moralidade ou da lei. Nessa recusa está incluída a não subordinação do ato de escrever aos conceitos convencionais de dever, liberdade de escolha e responsabilidade. Insubmissa, a escrita literária tem como limiar apenas sua própria impossibilidade. A condição de possibilidade da literatura encontra-se no meio do redemoinho. Dentre o que esse redemoinho movimenta, destacamos três nós:

1. A relação entre a experiência da escrita e ausência de tempo histórico, que resulta no aspecto mítico do "tempo suspenso".
2. O *escritor* movido pelo desejo de fazer da linguagem o evento por excelência, acontecimento primordial ou de fundação.
3. Oscilação, no que diz respeito à imagem da morte, entre ser metaforizada como instância de sentido e como afirmação do *vazio* de sentido.

Tempo, espaço e subjetividade

A esse ponto, foram lançados os principais elementos que compõem a metáfora da morte como escrita nos ensaios de Maurice Blanchot. Nessa medida, gostaríamos de apresentar o contorno formal desse processo ao qual denominamos como metaforização. Um contorno nos permite visualizar de uma maneira estruturada, o que não significa engessada, a relação intrínseca entre a metáfora da morte e a questão da escrita para Maurice Blanchot.

Para cumprir esse propósito, ao contrário do que foi feito até então, faremos recurso à produção de um período posterior àquele que nos detivemos. Tomamos essa "liberdade" devido à própria natureza fragmentária da obra de Blanchot. Um estudo sobre Blanchot jamais poderá ater-se de maneira absoluta a um recorte temporal. Blanchot

não oferece uma sistematicidade na apresentação e na composição da metáfora da morte. O procedimento é envolvido por uma espécie de encantamento. Como um encanto não se explica, tentaremos pelo menos *descrevê-lo*. O intento não é criar artificialmente um sistema explicativo, mas tão somente lançar uma proposta interpretativa.

Para tanto, retomamos a instrução elementar que evocamos neste estudo: a irrepresentabilidade da própria morte (Freud). Em um fragmento de *l'écriture du désastre*, Blanchot reconhece que a morte, em si, é irrepresentável:

> S'il s'il est vrai que, pour un certain Freud, «notre inconscient ne saurait se représenter notre propre mortalité» , cela signifie tout au plus que mourir est irreprésentable, non pas seulement parce que mourir est sans présent, mais parce qu'il n'a pas de lieu, fût-ce dans le temps, la temporalité du temps. De même que s'il faut méditer l'interpretation de Pontalis: (l'insconscient) «ignore le négatif parce qu'il est le négatif, qui s'oppose à la supposée pleine positivité de la vie», il est nécessaire de se rappeler que le «négatif» « tantôt est l'oeuvre, parlant avec la parole et ainsi se rapportant à «l' être» , tantôt serait le non-travail du désoeuvrement, patience qui n'est pas durée, pré-inscription qui toujours s'efface comme production du sens (sans être in-sensée), et ne souffre «en nous» que comme la mort d'autrui ou la mort toujours autre, avec laquelle nous ne communiquons pas, mais dont, en deçà de l'épreuve , nous nous éprouvons responsables. Aucun rapports, donc, (dans la mort) avec la violence et l'agresivité. Ce qui la mime plutôt, figure infigurable, c'est, de par l'écriture même, la déliaison, la rupture, la fragmentation, mais sans clôture, «processus qui n'a d'autre finalité que de s'accomplir [plutôt de s'anaccomplir] et auquel son caractère de répétition imprime la marque du pulsionnel» (Pontalis) (BLANCHOT, 1980: 181-182).

A princípio, o conteúdo imagético da "experiência" de morrer não está disponível. Para dizer sobre a escrita, Blanchot *apela à anterioridade e antecipação de uma experiência vazia (morte), dela fazendo um uso metafórico.* Isso é, a metáfora condensa, na falta de

conteúdo imagético da morte, a possibilidade de decifrar a atividade de escrever. A escrita aparece à Blanchot como a força de uma obsessão, mas também como ruptura e fragmentação sempre inconclusa, cujo caráter de repetição resulta como impressão da marca pulsional da criatura humana.

Blanchot ressalta no fragmento duas relações importantes do ponto de vista da imagem da morte. A primeira é a relação de sua irrepresentabilidade à questão do tempo. A morte não pode ser representada porque não se apresenta ao tempo presente. Mas sua não-representação deriva prioritariamente da condição temporal do mundo cotidiano, onde não há espaço para a temporalidade do tempo.

A segunda relação complementa a primeira e estabelece tanto a negatividade do inconsciente quanto da morte e nessa medida, a irrepresentabilidade da morte para o inconsciente se deve ao fato de que a morte se opõe à plena positividade da vida. A ligação efetuada por Blanchot entre negatividade da morte e negatividade do inconsciente estabelece uma distância entre morte e cotidiano. O cotidiano é a dimensão entendida tanto como plena positividade da vida quanto como consciência. Não é que vida e morte não se encontrem, mas o lugar desse encontro não se inscreve no plano da cotidianeidade. O crucial é estar atento ao fato de que, embora o modo temporal da finitude seja "sem presente" e irrepresentável, é quando o fim da vida adentra como evento na cotidianeidade que a morte pode se tornar a "figure infigurable" ou a escrita – traço no limite da fonética - sentido mais forte que Blanchot lhe concede.

A relação da escrita com a imagem da morte é palco de uma experiência que não é de ninguém (sendo assim, é de *todos*) e não se prende a um lugar fixo: um espaço e um tempo sem engendramento. Como se uma série de perfurações forçassem a desocupação do lugar que na linguagem comum destina-se aos encadeamentos espaço-temporais. Ao abrir tais vazios de significação que formam o espaço literário, a escrita ambiciona alojar-se fora de si e fora do mundo. Mas torna-se

registro de uma experiência situada num tempo em que as coisas não são *ainda*. Ou já foram. Blanchot afirma que, em literatura, onde tudo acontece, tudo se passa como se nada tivesse acontecido, como se tudo estivesse por acontecer. Acontece no tempo, um outro modo temporal, que desafia mas também confirma o mundo dos seres que existem e das coisas que subsistem como presença (BLANCHOT, 1988: 303).

A escrita situa-se, portanto, num plano espaço-temporal em que a sincronicidade *quase* abole a diacronia. Tendo em vista esse cárater, a metaforização da morte em Blanchot pode ser visualizada como a sobreposição de duas cenas (ou *une double mort*).

A mais visível é a passagem do *Eu* ao *Ele* impessoal (*On*) e a outra, subterrânea, é a passagem do Outro (*Ele* pessoal) ao *Eu*. A exploração desta dupla cena deve *fazer ver* a metáfora da morte e a forma como ela *acontece* no texto.

Como procuramos argumentar na seção "Hoje e sempre", o conflito desencadeado pelo desaparecimento de um outrem é a via pela qual a morte se torna culturalmente concebível i.e. representável. Reitero a citação dada importância para nosso argumento: "Na sua dor, ele [homem] teve que aprender que ele também podia morrer, e todo seu ser revoltou-se contra tal admissão" (FREUD, 2010: 236). O que em Blanchot reverbera compulsivamente: "L'mort de l"Autre: une double mort, car l'Autre est déjà mort et pèse sur moi comme l'obssession de la mort" (BLANCHOT, 1980: 36).

Em outras palavras, operando por meio de dissimulações e afastamentos, Blanchot pode metaforizar a morte em uma dupla cena: *double mort*. Primeiro, encena-se a passagem ou a projeção de um *Ele já-morto* ao *Eu* que sobrevive à morte do Outro. Esta metamorfose, que é também um movimento de retirada do mundo, embora não seja a mais evidenciada nem na obra nem na fortuna crítica de Blanchot, é aquela que, em nossa interpretação, traz à tona toda plasticidade da concepção blanchotiana de escrita e linguagem. Isto porque nessa cena obscurecida, a operação envolve *dissimulação* e *afastamento*

"anulando" o tempo cotidiano, produzindo um tipo de reflexividade único, como um *salto*, capaz de oferecer a posição imaginária de um escritor que não é nada além do apagamento de si mesmo.

Este momento atua como uma situação indicial que aponta para onde o mundo escapa à intervenção humana. Onde a possibilidade de intervenção ausenta-se. Essa subjetividade "natimorta", entre a atividade e a passividade, engendra uma reflexidade ligada tanto ao sujeito "em fuga" quanto a um mundo de tal forma fragmentado que não se oferece senão como colapso.

Na obliteração da cena desta passagem (Outro ao *eu* sobrevivente) encontra-se a base para o fascínio, enlaçando escrita e ausência. O efeito da obliteração é apagar da morte, em sua metaforização, o que nela há de "mortífero", de violento e agressivo, finalmente, de mundano.

No *duplo* dessa cena, o *eu* sobrevivente dissolve-se na impessoalidade da terceira pessoa, *on.* Impessoalidade paradoxal, pois sedenta por "experimentar" aquilo que por definição é não-experimentável, a "própria" morte. Torna-se, na escrita, um "desde-sempre-morto".

Nesse desastre prefigurado, a angústia é escrita como se não fosse de ninguém. Impossível necessário, a representação da "minha própria morte" só pode ser metafórica, envolvida que está no transporte de uma cena à outra.

Entre a cena em que o *eu* atinge a impessoalidade do *ele* para poder escrever a própria morte e a cena obliterada - passagem do *ele* pessoal (o outro que morreu) ao *eu* - não há um recalque e não se deve pensar em trauma. Há um jogo de segredos, em que *afastamento* e *dissimulação* são as operações fundamentais para a configuração da metáfora da morte e para a constituição do instante/instância da própria morte. Elas permitem passar da fatalidade do mundo cotidiano à interminabilidade (morrer infinitamente).

> Déjà Freud, étonné par la tendance à la répétition, appel puissant à l'antérieur, y avait reconnu l'appel même de la mort. Mais peut-être cela doit-il apparaître finalement: celui qui cherche à éclairer la répétition par la mort est aussi conduit à briser la mort comme possibilité, à l'enfermer elle-même dans l'enchantement de la répétition. Oui, nous sommes liés au désastre, mais quand l'échec revient, il faut entendre que l'échec est justement ce retour. Le recommencement, comme puissance antérieure au commecement, c'est cela, l'erreur de notre mort (BLANCHOT, 1988: 327).

Como é possível a produção desse efeito que corta as relações da morte com a violência e agressividade? A indicação do problema a ser abordado se encontra na parte já citada do fragmento: "Aucun rapports, donc, (dans la mort) avec la violence et l'agresivité." Pela operação de *dissimulação* que obscurece a passagem do Outro ao *eu* em prol da passagem do *eu* ao *ele* (impessoal) na constituição da imagem da morte obtêm-se um efeito de *afastamento* momentâneo da violência e da agressividade presente no mundo cotidiano. O vínculo entre as duas cenas está justamente no que é obliterado e dissimulado na passagem de uma a outra.

Para melhor visualizar será importante continuar a citação:

> [...] j'ajouterai que toutes les figures sociales actuelles de la pulsion de la mort (menace atomique, etcs.) n'ont rien à voir avec ce que celle-ci a d'infigurable et se rapportent tout ai plus ai premier sens du négatif (hégélien) , détruisant pour construire peut-être. Il n'y a rien à faire avec la mort qui a eu toujours lieu: oeuvre du désoeuvrement, non-rapport avec un passé (ou avenir) sans présent. Ainsi le désastre serai au-delà de ce que nous entendons par mort ou par abîme, en tout cas ma mort, puisqu'il n'y a plus de place pour elle, y disparaissant sans mourir (ou le contraire) (BLANCHOT, 1980: 182).

Por meio dos procedimentos textuais de *dissimulação* e *afastamento*, a imagem da morte na escrita literária perde seu vínculo com toda e qualquer figura social atual para se ligar a um espaço ainda vazio, como modalidade de tempo *ainda não* conhecida.

Ao liberar a imagem da morte de seu potencial mortífero (agressividade e violência) Blanchot pode compor a "minha morte", aquela que não tem mais lugar ("il n'y a plus de place pour elle") e *transportá-la* para a dimensão da impessoalidade. A metaforização neutraliza a agressividade e a violência e sobretudo a dor da perda que a "primeira" conformação imagética da morte carrega. Como decorrência dessa liberação [*Entlastung*], surge o sentimento de leveza que Blanchot associa a própria morte e ao morrer.

Blanchot associa ao instante/instância de morrer ao sentimento de leveza e alívio. É importante frisar que essa associação está diretamente relacionada à liberação, descarga, desafogo, ou relaxamento das tensões [*Entlastungen*] a que a criatura humana, *ser-em- risco*, é inelutavelmente submetida. E é por isso mesmo que, na escrita, a leveza é inseparável da intensidade da força conflitual que esvazia um evento - o "desastre" - de qualquer possibilidade de experimentação. A leveza se comporta ao mesmo tempo como um alívio, mas também faz pressentir um vazio, o vazio de sentido, que requer incessantemente ser preenchido.

Nesse jogo, dá-se a emergência de uma subjetividade. Entretanto, ela já assoma na posição ambígua de sobrevivente. O sobrevivente é aquele que perdeu tudo ou quase tudo, e que quase perdeu a vida. "Morto-vivo" resta-lhe apenas escrever sob a estranha posição de um estrangeiro que busca morrer infinitamente. Para Blanchot, o *eu* do escritor realiza ao escrever sua tarefa de incessantemente morrer.

> Écrire, certes, c'est renoncer à se tenir par la main ou à s'appeler par noms propres, et en même temps ce n'est pas renoncer, c'esta annoncer, accueillant sans le reconnaître l'absent - ou, par les mots en leur absence, être en rapport avec ce dont on ne peut se souvenir, témoin du non-éprouver, répondant non seulment au vide dans le sujet, mais au sujet comme vide, sa disparition dans l'imminence d'une mort qui a déjà eu lieu hors de tout lieu (BLANCHOT, 1980: 186).

Blanchot afirma que *o escritor* não responde apenas aos vazios dentro de cada subjetividade. Ele representa o sujeito como vazio, não atuando como ponto central de autoridade. Onde poderia ser central, o *escritor* dispersa o centro de instrução e ordenação.

Ao ligar escrita e morte, o escritor parece existir por causa da angústia, o que não deixa de ser uma verdade. Mas do ponto de vista da configuração da subjetividade do escritor, para Blanchot, *o escritor* driblou a angústia transformando a carência que a alimenta em palavra. Nesse sentido, a angústia existe por causa do *escritor*.

A metaforização da morte constitui-se, portanto, como a encenação dos processos de configuração da subjetividade no espaço literário. Ela conforma a persona do *escritor*, ser de múltiplas facetas, aquele que se recorda do que ninguém se lembra, que é testemunha do que não se pode experimentar, aquele que pela força do verso atravessa o reino dos mortos.

O procedimento de metaforização permite a Blanchot acessar e produzir o jogo entre visível e invisível, entre ação e passividade, entre esquecimento e recordação. A cena da metaforização da morte, em sua duplicidade, operando sob um modo temporal extremamente espacializado, *quase* absolutamente sincrônico, paradoxalmente é capaz de oferecer este modo de subjetividade altamente reflexiva que Blanchot denomina como *escritor*. A construção intelectual a que este tipo de procedimento recorre é a anamorfose. Como observa Philipe Mesnard:

> Anamorphoses oblige celui-ci à se déplacer pour voir ce que son regard n'est pas en mesure de comprendre depuis la position qu'il occupe. La représentation fait sentir toute la force de son ambivalence en refusant de se livrer tant que le spectateur ne se sera pas lui-même pliê, en se déplaçant, aux exigence topologiques du secret de l'image. Le regard est détourné par l'effect inquiètant de trompe-l'oiel qui interdir la pleine satisfaction du spectacle (MESNARD, 1996: 162).

Percebe-se que, encetada a partir da metaforização da morte, o pensamento de Blancht não culmina na eliminação do sujeito e sim a configuração de um tipo específico de subjetividade, o escritor. A subjetividade do *escritor* produz um tipo especifico de reflexividade que "a déjà eu lieu hors de tout lieu". Nesse sentido, somos conduzidos a enfrentar a problemática do tempo-espaço e sua extrema dificuldade.

A análise de dois fragmentos subsequentes de *L'écriture du désastre*[44] podem, senão esclarecer, pelo menos nuançar a obscuridade daquilo que Blanchot encara como encanto e fascínio: o lugar da encenação da metáfora da morte e da configuração da subjetividade do *escritor*.[45] Esses fragmentos apresentam uma conversação entre dois textos psicanalíticos: *On tue un enfant*, de Serge Leclaire [1975] e *Fear of breakdown* de Donald W. Winnicott [1969]. Ao fundo, ecoam o pensamento de Hegel e Heidegger.

O primeiro fragmento atua no sentido de demarcar o território no qual Blanchot desenvolverá a questão da dupla morte. Nesse sentido, a referência a Hegel procura situá-lo, novamente, como decisivo na medida em que descortinou pela "primeira" vez a força da negatividade no curso da vida dos homens. Blanchot reforça a importância do filósofo da *Fenomenologia do Espírito*, que enfrentou, desde suas primeiras reflexões, a "experiência" da morte. Mas também sublinha a dificuldade que os entremeios da dialética colocam ao acesso, por detrás da morte "orgânica", da experiência sem nome e sem conceito que ele deseja atingir. Blanchot sublinha que a filosofia hegeliana faz da necessidade de enfrentamento da morte, um sistema. Enquanto para ele o imporante é entender aquilo que ultrapassa a extrema dor e expõe a vida humana ao máximo da fragilidade como "fonte" da poesia, da arte literária (BLANCHOT, 1980: 110-117).

[44] A reflexão de Lacoue-Labarthe nos chamou atenção para o conjunto de fragmentos em questão, sobre o qual o autor francês apresenta não somente bela, mas extremamente pertinente e complexa leitura (cf. LACOUE-LABARTHE, 2011: 133-151.

[45] Os dois fragmentos encontram-se em anexo.

O território em que Blanchot situa seu questionamento será, portanto, o mesmo de Bataille em, por exemplo, *La Part maudite* (1949). Sua pesquisa teórica, tal como a de Bataille, visa encontrar por trás da negatividade que é suprassumida no processo dialético, a "négativité sans emploi", uma inoperância que se converte numa força heterogênea, indecisa. Quando Blanchot busca na morte, uma *outra* morte é a essa força que ele faz alusão. A morte, sua imagem, confiada à dialética, está inscrita no âmbito do uso da morte como poder. A *double mort* de Blanchot projeta-se além e aquém do poder.

A tematização do suicídio incide sobre esse ponto. O suicídio será, para Blanchot, o máximo e o limite do uso da morte como poder. Expressando o modo pelo qual um indivíduo tenta realizar sua vontade acima de todas as coisas, o suicídio celebra a morte como direito de morrer e poder de se matar. Buscando uma *abertura* - no sentido heideggeriano - e desejando ardentemente a *possibilidade da impossibilidade*, o indivíduo que se entrega ao suicídio cai numa "armadilha". Perdendo sua liberdade, ele "descobre", tarde demais, a *impossibilidade de possibilidade*. Partindo do suicídio, Blanchot esclarece que seu interesse pela morte não se situa no âmbito do poder-morrer e do poder-matar. Pois, tendo em vista a força criativa e vital que almeja encontrar, ambos são frustrantes. A morte restrita ao poder, seja poder-morrer ou poder-matar, ao fim, não representa mais do que um esgotamento, o apagar de uma chama ou o esvoaçar de um monte de areia (BLANCHOT, 1980: 115).

Esse é o contexto que o leva às remissões aos textos de Winnicott e Leclaire. Buscando o centro de uma dialética "decapitada", Blanchot tenta marcar, como desvio na inscrição de negatividade que encontra no sistema hegeliano, a existência de uma força indecisa, fora do âmbito do "poder". A referência aos textos psicanalíticos tem por função tocar esta força e Blanchot não promete a eles uma leitura fiel. Ao contrário, anuncia-se a probabilidade do falseamento. Blanchot ressalva, contudo, a especificidade do vocabulário psicanalítico explicitando que, na conversação estabelecida, *criança* [*cet enfant*] "a

statut de représentant à jamais inconscient, et par conséquent pour toujours indélébile" (BLANCHOT, 1980: 111).

A alusão a Leclaire e Winnicott conforma-se, portanto, como uma tentativa de acessar a "representação narcísica primária". Ela tem como função, no texto, possibilitar a distinção entre o recurso à morte como poder, seja como poder-morrer quanto como poder--matar (assassinato e suicídio), e a escrita que emerge da dupla cena da metaforização da morte.

Nos fragmentos analisados, Blanchot, como numa peça de teatro, faz com que a "criança de Leclaire" encontre a "criança de Winnicott". O primeiro passo será identificar quem ou o que representam essas crianças.

No texto de Leclaire,

> L'enfant merveilleux, c'est d'abord la nostalgie du regard de la mère qui en a fait un extrême de splendeur, tel l'enfant Jésus en majesté, lumière et joyau rayonnant d'absolue puissance. [...] A travers de son visage brille, souveraine et décisive, la figure royale de nos voeux , de nos souvenirs, de nos espoirs et de nos rêves; fragile et hiératique, elle représente, dans ce théatre secret oú se joue le destin, la premiére ou la troisième personne à partir de quoi ça parle. L'enfant merveilleux, c'une représentation inconsciente primordiale où se nouent, plus dense qu'en toute autre, les voeux, nostalgies et espoir de chacun (LECLAIRE, 1975: 11-12).

Para que ocorra a conformação da constituição do sujeito, a representação de plenitude encarnada nesta criança onipotente, segundo Leclaire, demanda um trabalho de morte, um assassinato. Nesta interpretação, mais importante do que "matar" a figura paterna seria assassinar a representação tirânica do pequeno Rei. Maravilhosa e tirânica, terrível, a densidade dessa imagem é explorada por Blanchot em seu paradoxo: a criança a glorificar é a criança destinada a morrer. Ela reina toda poderosa e por isso mesmo seu assassinato é uma demanda inelutável. Contudo, irrealizável. Gesto jamais realizado e sempre refeito (LECLAIRE, 1975: 15-20).

A "criança de Winnicott", por sua vez, é a representação de um estado prematuro de consciência que gera um efeito de agonia e medo intensos para os quais não há alívio: a criança representa o "momento" em que ocorreu uma morte "fenomênica", isto é, sem o efeito físico esperado e sem que a consciência estivesse "madura", pronta para morrer. O que se produziu no "passado" teria sido a morte como fenômeno, mas não um fenômeno do tipo que podemos observar. Não foi produzido um *fato* de morte, ou uma morte *de fato*. Como "morte fenomênica" gera sensação de aniquilamento e vazio produzindo no sujeito o efeito ou a sensação de que algo falta para que ele possa *finalmente* morrer de forma efetiva, factual. Ao mesmo tempo, a vida perde seu sentido. Essa criança agônica representa um estado de espera pelo retorno da "presença" da morte e pela morte do corpo (WINNICOTT, 1975).

A maneira como Blanchot questiona esses textos cria um efeito de espelho, de semelhança cadavérica, entre as duas imagens infantis:

> [...] L'enfant de Serge Leclaire, l'infans glorieux, terrifiant, tyranique, qu'on ne peut pas tuer dans la mesure où on ne parvient à une vie et à une parole qu'en ne cessant pas de l'envoyer à la mort, ne serait-il pas précisément l'enfant de Winnicott, celui qui, avant de vivre, a sombrè dans le mourir, le enfant mort que nul savoir, nulle expérience ne sauraient fixer dans le passé définitif de son histoire? (BLANCHOT, 1980: 112).

A resposta possível a esta questão confere um "lugar" para as cenas de metaforização da morte. Como isso ocorre?

Quando Blanchot liga morte e negatividade, reivindicando uma interpretação do discurso psicanalítico, ele busca distinguir o mundo cotidiano para nele depositar a violência, a agressividade, a possibilidade do suicídio e do assassinato. No mundo cotidiano, a morte não é uma dupla cena. Ela se reduz à simplicidade de um acontecimento natural, "plus insignifiant et plus inintéressant que l'effondrement d'um monticule de sable" (BLANCHOT, 1980: 115).

Diferentemente da cotidianeidade, no espaço literário, no encontro entre a "criança" de Leclaire e a "criança" de Winnicott, elas mutuamente se refletem, por meio da *semelhança cadavérica*. Nessa morte irrealizável, tanto para o "assassino" quanto para o "assassinado" não há *ainda* um Eu. A subjetividade dilui-se na impessoalidade do *on* sem que isso implique em seu desfacelamento. Há a produção de um espaço em que essa subjetividade é uma espécie de pura reflexividade. Ou como mostra Blanchot, de uma maneira imagética: frente a frente, as duas imagens infantis encenam a metaforização da morte: *uma criança que está sempre a matar uma criança já morta.* O importante de se reter nesse enunciado é que "nele" nada acontece. É um enunciado que expressa o acontecimento de um não-acontecimento. Nada aconteceu e ainda assim a cena a que ele nos envia nos estremece e inquieta. A metaforização da morte tornou possível a imagem de um impossível.

> «On tue en enfant» Ne nous trompent pas sur ce présent: il signifie que l'operation ne saurait avoir lieu une fois pour toutes, qu'elle ne s'accomplit à aucun moment privilégié du temps, qu'elle s'opère inopérable et qu'ainsi elle tend à n'être que le temps même qui détruit (efface) le temps, effacement ou destruction ou don qui s'est toujours déjá avoué dans le précession d'un Dire hors dit, parole d'écriture par oú cet effacement, loin de s'effacer à son tour, se perpétue sans terme jusque dans l'interruption qui en constitue la marque (BLANCHOT, 1980: 116).

Portanto, nossa aposta é que nos usos que Blanchot faz da imagem da morte encontramos aquilo que se espera da metáfora explosiva (Blumenberg), tal como abordamos na seção "A morte como metáfora". Em cada uma de suas encenações, todas as expectativas em torno da impossibilidade de se configurar uma imagem da morte foram rompidas, "explodidas". Mas e ao mesmo tempo, o efeito dessa ruptura é limitado, pois a metáfora não pode aludir a nada senão a um vazio. A metáfora da morte traz consigo um desejo de perpetração e de refutação que se confundem com um sentimento de incredulidade

e também, de irrealização. Ela carrega a força de um enigma sem resposta, da explosão do sentido: "L'enfant est un enfant, toujours indéterminé et sans rapport avec qui que ce soit. Un enfant déjà mort se meurt, d'une mort meurtrière"(BLANCHOT, 1980: 116).

Este enigma torna a escrita impossível e real, enquanto repetição e apagamento. A escrita é o *mise-en-scène* da dupla morte que, despotencializada do mortífero, sem violência, retorna ao mundo como arte, como literatura: enigma, encanto e fascínio. Toda essa encenação evoca uma conversão ou ruptura que sugere um envolvimento, não em função da transformação de um mundo antigo em um novo mundo, mas para a transformação do mundo atual - de decadência - em um mundo impensável no qual as destruições não tivessem lugar. Para Blanchot, nosso tempo é o tempo do desastre já sucedido, dele a arte deve nos fazer escapar. É nesse sentido que podemos interpretar a famosa citação de *L'espace litteraire* (1955):

> Écrire, c'est entrer dans l'affirmation de la solitude où menace la fascination. C'est se livrer au risque de l'absence de temps, où regne le recommencement éternel. C'est passer du Je au Il, de sorte que ce qui m'arrive n'arrive a personne, est anonyme par le fait que cela me concerne, se répète dans un éparpillerment infinit. Écrire, c'est disposer le language sous la fascination et, par lui, en lui, demeurer en contact avec le milieu absolu, là où la chose redevient image, [...] devient l'informe présence de cette absence, l'ouverture opaque et vide sur ce qui est quand il n'y a plus de monde, quand il n'y a pas encore de monde (BLANCHOT, 1988: 31).

Infinitas cortinas

Infinitas cortinas recobrem a metaforização da morte na obra de Blanchot. A cada encenação, ela requer novos autores e adquire uma roupagem sempre diferente. Em cada palco, Blanchot reelabora o questionamento sobre a literatura e a tarefa da escrita. Por operações

que combinam modos de *afastamento* e *dissimulação*, a dupla cena da metáfora da morte compõe-se como um "lugar" em que a intensidade da força conflitual que envolve a imagem da morte é liberada da violência e agressividade, tornando-se uma instância de trabalho negativo em que "ce que tu n'as pas fait, tu l'as fait". Esse é o núcleo estável da metáfora da morte. Encerrando nosso estudo, propomos uma leitura orientada por esse núcleo do texto: "Le Regard d'Orphée".

Além, alhures: olhar de Orfeu

"Le regard d'Orphée" - ensaio publicado pela primeira vez em 1953 na revista *Cahiers d'art* e posteriormente incluso em *L'espace Littéraire* - representa uma encenação *fascinante* da metaforização da morte e uma profunda meditação sobre a criação literária.

Nesse ensaio, Blanchot empreende uma leitur do mito de Orfeu que possui uma importância capital na composição do espaço literário, registrada na primeira página de *L'espace littéraire*, onde lemos (como orientação ou alerta?) a seguinte declaração:

> Un livre, même fragmentaire, a un centre qui l'attire: centre non pas fixe, mais que se déplace par la pression du livre et les circonstances de sa composition. Centre fixe aussi, qui se déplace, s'il est véritable, en restant le même et en devenant toujours plus central, plus dérobe, plus incertais et plus impérieus. Celui qui écrit le livre l'écrit par désir, par ignorance de ce centre. Le sentiment de l'avoir touché peut bien n'être que l'illusion de l'avoir atteint; quand il s'agit d'un livre d'éclaircissements, il ya une sorte de loyauté méthodique à dire vers quel point il semble que le livre se dirige; ici, vers les pages intitulées Le regard d'Orphée (BLANCHOT, 1988: 1).

Livro composto como um redemoinho, *L'espace littéraire* é, segundo seu autor, todo ele arrastado pelo *Le regard d'Orphée*. Podemos expandir esta afirmação e dizer que, para Blanchot, tudo no

gesto literário é arrastado pelo *olhar de Orfeu*, conjugando a erosão do sujeito, tempo-espaço e da própria linguagem, na falta de lugar que ele chama por *morte* (Cf. COLLIN, 1970: 97-107).

Procuraremos, nesse primeiro momento, apontar os filtros simbólicos, isso é, as passagens pelas quais o autor francês opera o deslocamento e a transposição da figura de Orfeu, para os tempos do imediato pós-guerra. A reunião desses elementos cria a brecha pela qual Blanchot recria o personagem mítico Orfeu e sua busca por Eurídice. Uma busca que se concretiza como tarefa de *atravessar para o outro lado*, para além, alhures.

O encanto despertado pelo mito de Orfeu possui remotas raízes. A referência mais antiga data do século VI A.C., de autoria do poeta Íbico de Régio. Segundo W. K. C. Guthrie em *Orpheus and Greek religions*, a lenda de Orfeu não pertence à herança homérica e estaria relacionada às práticas xamânicas. Segundo alguns, era filho de Calíope e Oragro, rio da Trácia. Outra versão do mito nos informa que este era filho de Apolo. Nas várias versões do mito, o núcleo perene da narrativa gira em torno do amor: Orfeu apaixona-se e casa-se com a ninfa Eurídice que, certo dia, mordida por uma serpente, vem a falecer. Orfeu, perdidamente apaixonado, não aceita a vontade do destino. Inconformado, desce ao Hades para tentar resgatá-la da morte. Cantor e tocador de lira, Orfeu consegue barganhar a beleza de seu canto em troca do amor de sua vida. Pela beleza de sua arte, convence Plutão e Perséfone a autorizá-lo a levar Eurídice de volta ao mundo dos vivos. Mas havia uma única exigência: ao sair com ela do Hades, Orfeu caminharia à frente, não podendo sob qualquer circunstância ou pretexto voltar-se para trás até o momento em que se encontrasse fora do Hades. Não resistindo à interdição que lhe foi imposta, Orfeu vira-se, ainda no *outro* lado, em direção ao olhar de sua companheira. Ao desobeder aos deuses, como resultado de sua transgressão, Eurídice desaparece na escuridão. Para sempre. Retornando só ao mundo dos vivos, em algumas versões, Orfeu é despedaçado pelas Menades; em outras, transforma-se na constelação

de Lira, e ainda há versões em que seu espírito persiste no canto do rouxinol (GUTHRIE, 1952: 24 e ss).

O mito ainda informa que Orfeu era sacerdote de Apolo. E que, em algum momento, converte-se à religião de Baco ou Dionísio. Porém, no novo culto, acaba por cumprir uma função reformadora, transformando essa religião de acordo com o espírito e princípios de Apolo. A ação de Orfeu harmoniza, no culto, o *apolíneo* e o *dionisíaco*. Funda-se assim o orfismo. Com efeito, a religião órfica mescla e equilibra a vocação apolínea e a vocação dionisíaca. O orfismo marcou filósofos gregos, como Tales de Mileto, Anaximandro, Xenofonte. Contaminou ainda as filosofias de Parmênides, Heráclito, Empédocles, e Platão – que menciona o orfismo em passagens da *República* e do *Banquete*. Igualmente, poetas como Eurípedes, Ésquilo e Píndaro sofreram influências da religião órfica. A descida de Orfeu aos Infernos, a qual faz alusão Platão (*Banquete*) e Eurípedes (*Alceste*) foi contada pela primeira vez, em detalhes, por Virgílio (*Georgicas*, livro IV). É nessa versão que Ovídio se inspira ao redigir os primeiros versos do livro X, da *Metamorfoses*. A Ovídio e a Virgílio tributam-se as interpretações clássicas mais célebres da narrativa de Orfeu. Na modernidade, o mito de Orfeu fascinou poetas como Victor Hugo, Nerval, Leconte de Lisle, Banville, Apollinaire, Rilke, Valéry, Gide e, por aqui, Vinícius de Moraes e Jorge de Lima (TRINGALI, 1990: 15-23).

Ao recorrer ao esquema narrativo da lenda de Orfeu, entendemos que Blanchot evoca uma continuidade cultural. Explorando essa continuidade, pôde construir uma concepção de literatura, de arte e de mundo. Blanchot cria seu sistema de referência, no qual movimenta sua teoria sobre a lógica simbólica da escrita literária. Ao tecer sua leitura do mito Orfeu, Blanchot mobiliza elementos de algumas tradições de leitura que evocaremos para entender o ponto em que ele buscou chegar.

Para abordar o primeiro destes elementos, recordamos o que foi apresentado na primeira parte deste estudo (seção: "Hoje e sempre"),

quando estabelecemos como vertente de aproximação à imagem da morte o reconhecimento da íntima ligação entre escrita e a lamentação e ritos fúnebres. Dentro dessa chave muito ampla, que constitui-se como um princípio de antropogênese, será preciso particularizar a posição de Blanchot – a partir da centralidade do mito de Orfeu.

A escolha de Orfeu por Blanchot remete a uma economia das relações com o sagrado que repousa sob a divisão entre o mundo dos vivos e dos mortos. O culto aos ancestrais expressa *certa* reciprocidade entre os dois mundos ao mesmo tempo em que marca a polaridade na representação arcaica de espaço. As homenagens prestadas na cerimônia fúnebre, os deveres e obrigações devidos aos mortos nas lamentações e ritos fúnebres, criam um elo de dependência, pois, aos vivos, gozar da vida estava disponível na medida em que se cumpriam as obrigações devidas aos ancestrais imortalizados. Neste sentido, é possível pensar em almas humanas "divinizadas" pela morte, porque os que se foram tornam-se entidades veneradas e temíveis do "outro mundo" (BUCHER, 1997: 4).

O mito de Orfeu significa uma transgressão dessa ordem.[46] É verdade que, como mostra J-P Vernant, para os gregos, os poetas em geral eram dotados do poder de ver aquilo que escapava ao olhar

[46] O poeta não é o único personagem do mundo grego a se aventurar rumo ao "além" – por exemplo, Ulisses também o faz na Odisseia - o que será igualmente tematizado por Blanchot em *Le livre a venir*. É importante frizar que em "O canto das Sereias", Blanchot conjuga as figuras de Ulisses e Homero em um só, imaginando que a Odisseia foi escrita por um Ulisses que, após sua viagem longa e arriscada, chegou em casa com segurança. A figura composta Ulisses-Homero confirma a concepção do ser humano que pertence ao Livro. Neste sentido, pode-se dizer que, para Blanchot, a composição da Odisséia torna-se uma imagem para o ato de narrar em geral. Além disso, recorrendo aos poemas homéricos, Blanchot relata uma história sobre a maneira como a literatura, em sua forma narrativa, é testemunho de uma experiência de historicidade, memória e comunidade que indica *outra* maneira de nos relacionarmos ao livro. Maneira que até mesmo para Blanchot apresenta-se como novidade. É por ser índice de um novo momento nas reflexões de Blanchot, e por não trazer como centro a imagem da morte, que *Le livre a veni* não faz parte dos corpora que nos propomos a tematizar (BLANCHOT, 1959: 9-40).

humano, como parte de um espaço-tempo inacessível aos mortais. A inspiração estava relacionada ao acesso a um mundo que não pertencia aos vivos (VERNANT, 1971: 82-83). Mas o desejo amoroso que impulsiona Orfeu singulariza a trajetória do mito. Ao colocar o amor por Eurídice acima tudo, inclusive da morte, Orfeu mobiliza uma tensão que, como afirma J. P. Vernant, põe em jogo questões metafísicas e antropológicas:

> Si on a un Éros primordial, ça veut dire, et c'est la conception des Orphiques, que ce qui est le plus important c'est ce qu'il y a eu au début, un Éros qui, en lui-même, unifiait toutes les contradictions. C'est-à-dire que c'est le tout qui était donné au début. Et qu'ensuite lorsque apparaissent des individus singuliers, des Dieux singuliers, et puis ensuite les hommes, on a quelque chose qui est au contraire un mouvement de déclin. Autrement dit, l'indivitualité n'est pas une perfection, elle est un défaut. Elle est le fait qu'à un moment donné on est arraché à la totalité de l'un. Au contraire, dans la conception, qui est la conception traditionnelle, hésiodique, on part d'un état qui n'est pas Éros, qui est Chaos, qui est un état où rien n'est distinct et l'ordre, la beauté, la force, la puissance, vont apparaître au fur et à mesure que des divinités particulières, singulières, ayant des fonctions qui leur appartiennent en propre vont se dessiner. A ce moment-là, c'est l'individualité, le particularisme des puissances divines qui fait leur valeur. Ça a des conséquences considérables parce que ces deux courants n'ont jamais cessés d'exister. Est-ce que ce qu'il faut faire, comme le pense les Orphies, c'est le retour à l'un ? C'est-à-dire se perdre en se retrouvant par Dionysos, retrouver l'unité perdue ou, au contraire, est-ce que le monde tel qu'il est, est un monde où il y a des individus avec ce qu'ils ont de particuliers et c'est ça qui doit être maintenu ? (VERNANT, 1989).

Quando Orfeu recusa a divisão entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos, responde somente ao imperativo do amor. O Eros órfico representa a plenitude de Único: figura da unidade perfeita realizada. É em nome dessa força plena que Orfeu contesta e recusa o destino mortal. Ao fazê-lo, o amor, como instância reguladora

da economia do mundo religioso, torna-se mais forte que a morte, simbolizando o conflito de concepções a que J-P Vernant alude (cf. VERNANT, 1982: 157-160).

Ao mesmo tempo, a recusa de Orfeu libera o poder da harmonia poética e musical. Pelo contato com a potência estética, para Orfeu, o mistério da morte passa a coincidir intimamente com o mistério da vida. O desejo desmedido por Eurídice que, uma vez morta, passa a exercer uma força fatal e criativa, se deixa confundir com a "experiência" da morte. Esse é o primeiro filtro a se destacar em relação ao Orfeu de Blanchot: a experiência de dor pela perda de alguém que, renovada pelo exercício inspirado da harmonia poética, torna-se a experiência da "própria morte" como acesso ao além, ao "outro mundo".

O segundo fio puxado aparece a partir do tratamento dado por Platão ao mito de Orfeu e a tradição órfica. A influência do Orfismo na filosofia platônica é atestada por vários de seus especialistas. A noção e doutrina referente à imortalidade da alma e sua transmigração, embora também encontradas na doutrina pitagórica, traz elementos indissociáveis ao orfismo. Além disso, o desprezo pelo corpo, considerado pelo orfismo como cárcere, contribui para emergência das concepções dualista entre corpo e alma (REALE, 2009: 23-25).

Logo, é patente que a filosofia platônica reinterpretou e introduziu em seu próprio universo uma série de elementos do conjunto das antigas crenças órficas. Não obstante, Platão ridicularizou o orfismo, tomando alguns órficos como meros charlatães. A loucura, a desmedida do desejo de Orfeu, a falta de lógica e a impaciência que caracterizam o mito e a tradição de que ele se alimentou não encontram compreensão na razão solar do pensamento platônico (GRAZZINELLI, 2007: 17-18).

Blanchot entende tal recusa como indício do fato de que o pensamento filosófico tende a lançar a uma obscuridade muito profunda e angustiante tudo aquilo que ela não pode controlar. O mundo órfico tem elementos que não encontram correspondência

como uma ideia, que não tem existência e sentido à luz da razão. Mais do que isso, Blanchot atribui a recusa do orfismo pela tradição platônica à cegueira do pensamento filosófico em relação ao que há de mais intimo e "primitivo" na arte: a força do desejo que a vincula ao sagrado. Nesse sentido, o segundo fio que Blanchot pinça para compor sua leitura de Orfeu será compreender o pensamento filosófico como um saber regulado pela incapacidade de ver a "noite" em que se esconde a potência da qual se alimenta a literatura. Não estabelecendo sua teorização contra a filosofia, mas consolidando uma posição de não subordinação à lógica filosófica, Blanchot constrói sua exploração do mito de Orfeu como desejo de penetrar no que há de mais secreto nesta escuridão: a noite que se dissimula como noite, a outra noite.

A terceira linha que se junta ao esquema interpretativo de Blanchot encontra-se a partir da leitura cristã do mito de Orfeu. Conforme os estudos de John Block Friedman, Orfeu, para os primeiros cristãos na Antiguidade Tardia, desempenhou o papel de intermédio que permitiu explicar algumas verdades teológicas difíceis, especialmente sobre os mistérios do Cristo. Sem recair no sincretismo como uma explicação fácil, Friedman argumenta que Orfeu aparece como aquele que soube encantar a natureza e apaziguar a potência da morte. A morte revela seus segredos e se deixa superar pelo poeta-músico, mestre da harmonia e finalmente, profeta. A passagem do fato histórico de Jesus para o fato místico do Cristo teria encontrado no orfismo e em Orfeu uma base simbólica de apoio. A narrativa evangélica comporta, portanto, uma dimensão órfica: o Cristo é o deus-humano que afronta violentamente as forças da morte, vai ao mundo dos mortos e retorna (FRIEDMAN, 1999: 40 e ss).

Para além dessa semelhança figurativa, segundo Friedman, o mito de Orfeu contribui para a reconciliação dos cristãos com as seduções da linguagem poética. Orfeu, em contato com a tradição hebraica, deu nova legitimidade para as formas poéticas profanas na expressão dos mistérios da fé. Este processo não se reduz à reutilização

de antigas formas de expressar uma nova espiritualidade. Pois o sentido do mistério permanece inseparável do meio de expressão que lhe condiciona (FRIEDMAN, 1999).

Participando, portanto, da arquitetônica poética que sustenta a revelação do filho de Deus em sua encarnação histórica, o mito de Orfeu cristianizado ganha novos elementos, constituindo-se como um terceiro filtro simbólico da interpretação que Blanchot faz. É verdade que o tema da "descida aos infernos" é uma herança da Grécia antiga. Mas o jogo de sentido que permite a Blanchot, em sua leitura do mito, correlacionar escrita e morte depende da contribuição desmitologizante que tradição hebraica oferece ao mundo cristão. A leitura que Blanchot oferece do mito de Orfeu centraliza a experiência poética na *palavra*, se alimentando, portanto, da figura do verbo encarnado. Notamente, como mostra Gérard Bucher, a irrupção do verbo nos Evangelhos coincide com uma espécie de epifania entre o dizer (atráves dos testemunhos dos primeiros cristãos) e do escrever (a partir das leituras que exploram no texto a ideia da Ausência e a imagem do túmulo vazio). A força sagrada da palavra se entrelaça à força que vence a morte. Essa conjunção de palavra e desejo desperta o mistério poético a que Blanchot alude com a metáfora da morte. Nesse sentido, podemos dizer que a experiência de morrer infinitamente, abordada por Blanchot, alimenta-se da conjunção entre a experiência de transgressão da fronteira entre vivos e mortos, e a enunciação poética da palavra (BUCHER, 1997: 8-9).

O quarto fio desta trama relaciona-se ao impacto da obra de Rainer Maria Rilke sobre o pensamento de Blanchot. O Orfeu de Rilke não é, para Blanchot, apenas mais uma versão do mito, ela oferece uma problematização da modernidade para a qual os elementos da narrativa mítica aparecem, a uma só vez, como uma resposta e como um projeto. E, por isso mesmo, aos olhos de Blanchot, o Orfeu de Rilke não é uma imagem que se possa isolar dentro de um poema, mas um gesto reflexivo sobre a morte que ele vê emergir ao longo da trajetória do poeta.

A leitura crítica de Blanchot extrai desse gesto uma postura profundamente moderna que paradoxalmente se enlaça ao movimento atemporal que une a finitude e a arte. Além da temática da morte, a consciência poética de Rilke exerce uma força de atração incrível sobre Blanchot por ser extremamente espacial e plástica, fazendo poucas ou quase nenhuma concessão à linguagem lógica do pensamento. (GOSETTI-FERENCEI, 2007: 302-324).

O Orfeu de Blanchot se sobrepõe à figura órfica encontrada nos Sonetos a Orfeu, de Rilke [*Sonette an Orpheus*]. Para acompanhar esta sobreposição vamos expor o argumento de Blanchot em *Rilke et la exigence de la mort* ensaio publicado pela primeira vez na *Critique*, em 1953[47] e incluso posteriormente em *L'espace Littéraire*.

O período de criação artística que interessa a Blanchot demarca-se a partir da ida de Rilke a Paris, em 1902. A crítica é composta pela análise de vários poemas escritos no período entre 1903 e 1922, e se direciona pelo movimento que leva do entendimento da tarefa e destino de ser poeta a um entendimento sobre a morte e o morrer.

A presença intensa da questão da morte na poética de Rilke é tributada por Blanchot à influência da necessidade de superação que o poeta compartilha com o horizonte de expectativas de sua época. A ideia de superação como ultrapassagem está ligada a um repertório

[47] A fortuna crítica de Rilke pode ser dividida, de maneira esquemática, mas elucidativa, entre aqueles que, seguindo Paul de Man, vêem em sua poética vêem uma série de rotações concernentes aos elementos materiais, fonéticos e semânticos do texto, num uso particular do "quiasma", que conquanto trabalhem filosoficamente uma série de dicotomias de maneira a colidi-las e atravessá-las, não fazem mais do que celebrar a clausura do texto. Diferentemente, ao lado de Heidegger, estariam aqueles que encontram na poética de Rilke uma abertura ao pensar poiético, entendendo a vocação do poeta e da poesia como outra coisa que ser uma máquina textual. Os procedimentos fonéticos e semânticos estariam em função e em direção de uma verdade porvir (Cf. MEITINGER, 1979; CAMPOS, 2007; MATTÉI, 2004). A posição de Blanchot tende, com variações, a permanecer ao lado heideggeriano, como mostraremos. Muito embora a crítica de Blanchot não possa ser pensada como antagônica aos procedimentos "textualistas" de Paul de Man.

de imagens caras à poesia alemã, sob a inquietação das leituras de Nietzsche. Blanchot encontra-se entre aqueles que introduziram o estudo de Nietzsche na França. Num cenário em que fervilham intérpretes e interpretações sobre Nietzsche (K. Jaspers, M.Heidegger, G. Lukács, K.Löwith, G. Bataille, J. Wahl, P.Klossowwski) (cf. MARTON, 2009: 13-54). Para Blanchot, o pensamento de Nietzsche, junto ao de Hegel e o de Heidegger, é um dos pilares da construção do pensamento moderno em relação à morte, no sentido que cada um, a sua maneira e independente daquilo que os separa e lhes opõem uns aos outros, tende a tornar a morte possível (BLANCHOT, 1988: 117-119).

Blanchot aponta em Rilke o desejo de morrer da maneira apropriada, como aparece nos versos de *O Livro da pobreza e da* morte [1903] [*Das Buch von der Armut und vom Tode*.]

> Senhor, dê a cada um sua própria morte
> o morrer que seja verdadeiramente fruto desta vida,
> onde ele encontrou amor, sentido e aflição
> (RILKE *apud* BLANCHOT, 1987: 194).

Blanchot lê, em versos como esses, os laços do poeta com os fins do século XIX e com uma leitura demasiado estreita da filosofia nietzschiana, da qual Rilke se afastará à medida que sua poesia amadurece. Os motivos embutidos na ideia de uma morte justa, a que cada um teria direito, representam a outra face da vontade dura, indivisa e inflexível do individualismo. A expressão mais radical do individualismo exacerbado é a morte voluntária. Ela expressa uma vontade tão imensa que mesmo ao se apagar, quer impor seus próprios termos. Na sua hora e à sua maneira: tal é a morte voluntária. O suicídio, pensado fora de qualquer sistema religioso, é apenas uma ideia presa ao desejo do indíviduo em ser mestre absoluto de seu fim, impondo até ao último momento a forma e o limite ao nada que ele realiza. Este desejo, para Blanchot, é uma expressão subjetiva sem maior alcance existêncial ou estético (BLANCHOT, 1988: 195).

Em Nietzsche, ao contrário, trata-se de uma superação que não está ligada a dominação, mas a afirmação de um excesso de vontade. Blanchot percebe em relação à temática da morte em Nietzsche a ânsia de apagar a sombria importância da "última hora" cristã e também uma necessidade angustiada de afirmar por meio dessa negação a imanência radical do homem.

> La Mort de Dieu est moins une negation visant l'infinit qu'une affirmation du pouvoir infini de nier et de vivre jusqu'au bout du pouvoir. On peut dire que, dans la Mort de Dieu, ce n'est pas le atheísme qui compte (positif ou non), mais l'experience de l'homme comme liberte ou, plus exactement, le fait que dans une seule et même expérience se dévoile l'absence de tout recours à un être inconditionné et la structure de la liberte humaine comme pouvoir incondicionné de se séparer de soi, d'échapper à soi, de se dégager par une constestarion infinie. La confrontation de Dieu que disparaît et de l'homme responsable de cette disparition est nécessaire à Nietzsche pour vivre ce pouvoir de manière pure, dans l'angoisse et le risque et, aussi, dans la situation pleine et réelle du monde historique où il se tient (BLANCHOT, 1949: 298).

Para Blanchot, o cárater problemático da ideía de morte voluntária que marca os primeiros poemas de Rilke é justamente a compreensão estreita da filosofia nietszcheana, incapaz de perceber que a superação do homem proclamada por Nietzsche e por Zaratustra não significa atingir um além do homem. Para Blanchot, não há nada a ser atingido e o excesso, se há, não é algo a ser possuído. O eco de liberdade que ressoa da morte de Deus não será ouvido pelo homem no momento em que se mata, mas ao permanecer vivo mesmo podendo morrer. Blanchot capta a filosofia nietzschena e sua feroz crítica ao movimento niilista onde soçobram os valores como anúncio de uma possibilidade inominável: uma transvaloração ou metamorfose que em Blanchot está associada à relação entre morte e escrita (HILL, 1997: 190-194).

Um poema de Rilke sobre o suicídio de Wolf Kalckreuth [Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth] - jovem poeta com quem

Rilke se correspondia - expõe a distância que, progressivamente, a poética de Rilke toma da ideia da morte voluntária. O suicídio aparece, nesse poema de 1908, como um querer que se deixa subtrair ao impulso de arrancar-se da própria existência. E o abandono da vida é abordado como um erro do qual não há possibilidade de retorno ou arrependimento. Entre o evento o falecimento do amigo de Rilke e o aparecimento do poema passam-se seis anos. Esse intervalo oferece a Blanchot subsídio para afirmar que o poema é, na verdade, uma reflexão sobre o suicídio que se condensou como poesia. Para o crítico, a indisposição de Rilke em relação à morte voluntária que marca esse poema é, antes de tudo, um repúdio à *impaciência*.

> L'impatience est une faute contre la maturité profonde, laquelle s'oppose à l'action brutale du monde moderne, cet affairement qui court à l'action et qui s'agite dans l'urgence vide de choses à faire. L'impatience est aussi une faute contre la soufrance: en se refusant à souffrir l'effrayant, en se déroubant à l'insupportable, on se dérobe au moment où tout se renverse, quand le plus grand danger devient la sûreté essentielle (BLANCHOT, 1988: 152).

A interpretação de Blanchot destaca a ojeriza que Rilke sente pela impaciência exacerbada no gesto suicida. Ela encerra, para o crítico, um sentimento de mundo que não se deixa mais reduzir à expressão de uma vontade nem à brutalidade do mundo moderno. A preocupação com a morte transborda a individualidade para se transformar numa tristeza terrível que, segundo Blanchot, se encarna no personagem principal de *Os Cadernos de Malte Laurids Brigge* [*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*].

O olhar de Blanchot sobre este conto de 1910 desdobra, na angústia do personagem, duas maneiras diferentes, mas não antagônicas, de configurar a imagem da morte. Num nível mais aparente, para Blanchot, encontramos nos afazeres e experiências cotidianas de Malte, uma angústia - relacionada às preocupações

presentes nas obras de autores como Simmel, Jacobsen e Kierkegaard – que reflete um desconforto em relação ao modo de vida da modernidade urbana.

> L'angoisse de Malte est plutôt en rapport avec l'existence anonyme des grandes villes, cette détresse qui fait de quelques-uns des errants, tombés hors d'eux-mêmes et hors du monde, dèjà morts d'une mort ignorante qui ne s'accomplit pas. C'est là l'horizon propre de ce livre: l'apprentissage de l'exil, le frôlement de l'erreur qui prend la forme conrète de l'existence vagabonde à laquelle glisse le jeune étranger, exilé de ses conditions de vie, jeté dans l'insecurité d'un espace où il ne saurait vivre ni mourir «lui-même» (BLANCHOT, 1988: 155).

Ao mesmo tempo, para Blanchot, a experiência de Malte, por ser uma experiência da escrita literária e não simplesmente um pensamento ou uma filosofia, permite decantar do cotidiano urbano, um segundo tipo de mal-estar: o confronto com a finitude, que assume tanto a forma pura do terrível quanto a forma de ausência de angústia derivada da insignificância e decadência da vida cotidiana.

Nesse sentido, a experiência de Malte não ameaça apenas a busca de sentido para morrer. É a esfera do vivido que se enfraquece. Falta sentido para morrer, mas também para continuar vivo. Esse enfraquecimento de sentido será crucial para entender, do ponto de vista crítico, a reflexão sobre a morte de Rilke. A frustração do desejo de ter uma morte apropriada está em relação direta com a quase impossibilidade de uma vida íntima, pessoal.

Via a experiência de Malte, Rilke despe-se de uma vez por todas do âmbito dos valores individuais e depara-se com o horror da morte anônima.

> Mort en masse, mort en série et de confection, faite en gros pour tous et où chacun disparaît hâtivement, produit anonyme, objet sans valeur, à l'image des choses du monde moderne dont Rilke s'est toujours détourné: on voit déjà, par ces comparaisons, comment il

> glisse la neutralité n'est qu'une forme historique et provisoire, la mort stérile de grandes villes (BLANCHOT, 1988: 156).

Contudo, a esterilidade da morte anônima não aprisiona o sentido crítico e interpretativo de Blanchot. Do terrível vazio da morte anônima, ele extrai o caminho a ser trilhado para "descobrir" a força exorbitante da morte impessoal. A experiência de Malte é sua morte, como prova da impessoalidade de sua vida e instante de desmoronamento. Mas, para Blanchot, trata-se de uma queda dissimulada.

A dissimulação emerge como operador crítico a partir da leitura das correspondências em que Rilke confessa que a força que dilacera seu personagem (Malte) é uma liberdade que voltou-se contra ele. Para Blanchot,

> Tout se passe comme si Rilke enfouissait la fin du livre au début, pour se démontrer qu'aprés cette fin qulque chose reste possible, qu'elle n'est pas l'effrayant trait final, aprés quoi il n'y a plus rien à dire. Et, l'on sait que, malgré cela, l'achèvement de Malte marqua pour celui qui l'avait écrit le commencement d'une crise qui dura dix ans. La crise a sans doute d'autres profondeurs, mais lui-même l'a toujours mise en rapport avec ce livre où il avait le sentiment d'avoir tout dit et cependant d'avoir dérobé l'essentiel, de sorte que son héros, son double, errait encore autour de lui, comme un mort mal enterré, qui voulait toujours séjourné sans son regard (BLANCHOT, 1988: 167-168).

Para recuperar o procedimento crítico-analítico de Blanchot é preciso jogar luz sobre o procedimento pelo qual se estabelece, entre a personagem Malte e o poeta, um *duplo*:

> Cette peur que se lève dans Malte, qui l'amène à découvrir «l'existence du terrible» dans chaque particule d'air, angoisse de l'étrangeté oppressante, quand se perdent toutes les sûretés protectrices et que soudain s'effondre l'idée d'une nature humaine, d'un monde humain dans lequel on pourrait trouver abri, Rilke l'a affronté lucidemente et soutenue virilement, lui qui

> est resté à Paris dans cette ville trop grand et «pleine de tristesse jusqu'au bord» et y restant «précisément parce que c'est difficile (BLANCHOT, 1988: 155).

Quando propõe que Rilke se confunde em Malte, Blanchot não está levianamente diluindo a literatura à subjetividade de Rilke. O procedimento de análise que ele efetua - fazendo uso crítico do *duplo* - tem como função, esgarçar ao limite a relação entre a experiência literária e vivência. Ao fazê-lo, emerge a força profunda da impessoalidade da imagem da morte. Aclarada no âmbito da experiência literária com *Os Cadernos de Malte Laurids Brigge*, a "força exorbitante" da morte impessoal teve, todavia, que esperar que o tempo histórico trouxesse para o vivido as condições necessárias à sua realização e compreensão. Ele virá com 1914 e a Primeira Grande Guerra.

> Ainsi s'affirme le souci qui va peu à peu déplacer le centre des pensées de Rilke: continuerons-nous à regarder la mort comme l'étrangeté incompréhensible ou n'apprendrons-nous pas à l'attirer dans la vie, à est rendu plus pressant et plus tournmenté par la guerre. L'horreur de la guerre éclaire sombrement ce qu'il y a d'inhummain pour l'homme dans cet abíme: oui, la mort est la partie adverse, l'opposée invisible qui blesse en nous le meilleur, par quoi toutes nos joies périssent. Ce soupçon est fort sur Rilke que l'épreuve de 1914 dévaste de toutes manières. De là l'énergie qu'il montre pour ne pas baisser les yeux devant l'apparition surgie des tombeaux (BLANCHOT, 1988: 164).

Em sua leitura crítica, Blanchot impõe ao Rilke do pré-Guerra, a angústia de seu personagem. A Primeira Guerra transforma-se, na economia textual da crítica, num dispositivo que dispara o processo de metamorfose que tranforma a obsessão de um *eu* que quer morrer de maneira apropriada em um deserto de medo. A guerra radicaliza o processo que carcomia a "própria morte", outrora acalentada por um "primeiro" Rilke. Ela impõe crua e radicalmente algo que já despontava no convívio na cidade moderna: a homogeneização da intimidade até

aos mais escondidos de seus poros. Aos olhos de Blanchot, a experiência da Primeira Guerra tornou claro para Rilke que "própria morte" já não garantia nada de autêntico ao homem.

A escrita de Rilke após a Primeira Guerra orienta-se pela certeza de que a morte não denuncia um estado de ilusão. A morte conforma com a vida um todo: a grande unidade. Em "As Elegias de Duíno", escritas entre 1912 e 1922, Blanchot vê florescer na poética de Rilke uma nova tematização do problema da subjetividade moderna. Não mais presa à esterilidade da cena cotidiana e sim relacionada ao destino do homem, tendo como base a vida e a morte fundidas numa só totalidade que transcende o cotidiano. Citando a XVII elegia,

> Chama-se a isso destino: estar em face
> E nada mais que isso, e sempre em face
> (RILKE *apud* BLANCHOT, 1987:131).

Nesse poema, encontra-se o registro de que a condição humana é marcada pelo fato de que a criatura humana não pode se relacionar diretamente com o mundo. Sem mediação não há relação com o que lhe cerca, e isso é recebido com pesar. Estar em face às coisas e aos seres é jamais estar nas coisas. A essa condição atribui-se um valor meta-histórico, ao mesmo tempo em que se percebe, no mundo moderno, uma atualização intensificadora dessa condição. O que é compreendido como uma limitação por Blanchot. Os homens são criaturas condenadas a "se rapporter qu'à des choses qui nous détournent d'autres choses et, plus gravement, être, en tout, présent à soi, et dans cette présence, n'avoir chaque chose que dévant soi, séparé d'elle par ce vis-àvis et séparé de soi par cette interposition de soi-même" (BLANCHOT, 1988: 171).

A partir da poesia de Rilke, Blanchot interpreta a consciência como o recurso pelo qual tomamos distância das coisas, do que é presente. Ela é um entreposto que nos torna reféns da representação. A representação se constitui como ponto de encontro entre uma *má extensão*, entendida como localização dos seres no tempo-espaço, e

uma *má interioridade*, no sentido de uma consciência interior reduzida às atividades realizadoras, ansiosa por resultados e objetos – o próprio destino do mundo moderno (BLANCHOT, 1988: 176).

> D'un côté donc un mauvaise espace, de l'autre un mauvaise interieur: d'un côté, cependant, la réalité et la force du dehors, de l'autre la profondeur de l'intimité, la liberté et le silence de l'invisible. Ne se pourrait-il pas qu-il y eût un point oú l'espace fût à la fois intimité et dehors, un espace que au-dehors serait déjà intimité spirituelle, une intimité qui, en nous, serait la réalité du dehors, telle que nous y serions en nous au dehors dans l'intimité et l'ampleur intime de ce dehors? (BLANCHOT, 1988: 173).

Aos olhos de Blanchot, a crítica à modernidade presente nos "Os Cadernos de Malte Laurids Brigge" se transforma, ao longo da obra de Rilke, em um "projeto": encontrar uma nova posição da qual se possa ver, tocar, sentir a vida em sua grande unidade, sem estar refém daquilo que Blanchot denominou como má-extensão e má interioridade. Não se trata de recusar o estado de consciência e a representação para ir em direção à afirmação de um irracionalismo. Mas de encontrar uma alternativa suplementar ao modelo representacional, um novo ponto de abertura ou um novo lado, o "outro lado".

> Nous nous croyons, par chaque chose finie, détourné de l'infini de toutes choses, mais nous ne nous sommes pas moins détournés de cette chose par la manière dont la saisissons pour la faire nôtre en la représentant, pour en faire un objet, une réalité objective, pour établir dans le monde de notre usage en la retirant de la pureté de l'espace. «l'autre coté» est a la où nous cessarions d'être, en une seule chose, détourné d'elle par notre façon de la regarder, détournés d'elle par notre regard. [...] L'autre coté, que Rilke appelle aussi «le pur rapport», est alors la pureté du rapport, le fait d'être, dans ce rapport, hors de soi, dans la chose même et non dans une représentation de la chose. *La mort serait, en ce sens, l'équivalent de ce qui a étté appelé l'intentionalité.* Par la mort «nous regardons au-dehors avec un regard d'animal». Par la mort, les yeux se retournent, et ce retournement, c'est l'autre côté, et l'autre

> côté c'est le fait de vivre non plus détourné, mais retourné, introduit dans l'intimité de la conversion, non pas privé de conscience, mais, par la conscience, établi hors d'elle, jeté sans l'extase de ce mouvement (BLANCHOT, 1988: 171-173, grifo meu).

Para estabelecer a ligação entre "outro lado" e morte - laço a partir do qual desenvolverá sua leitura do mito de Orfeu - Blanchot recupera a temática do Aberto [das Offene] que conduz As Elegias. O Aberto, característico do modo animal de vida, permite "entrar" na realidade sem estar em seu centro e sem afastar-se das coisas, sem se tornar um agente observador - como é próprio da subjetividade moderna. Para Rilke, como mostra Blanchot, o Aberto é a liberdade indescritível dos primeiros momentos de amor, ou ainda, da efusão para Deus (BLANCHOT, 1988: 172).

Para entender a interpretação que Blanchot faz do Aberto na poética de Rilke, será interessante mais uma vez explorar sua proximidade e desvio em relação a Heidegger. Heidegger dedicou-se à poesia de Rilke em "Para que Poetas?" [Wozu Dichter?] apresentado em 1946 como conferência em comemoração aos 20 anos da morte do poeta e publicado em 1952 [Holzwege].

Tanto Blanchot como Heidegger compreendem o Aberto em Rilke como um fluxo primitivo vital ao qual a criatura se funde cegamente. Contudo, Heidegger opõe sua concepção pós-metafísica àquilo entendido como Aberto por Rilke. Para ele, a poética de Rilke está encerrada nos limites de um sentimento de abandono e impotência, prisioneira do narcisismo primário em que mergulha o fluxo do inconsciente. Em vista disso, o filosófo alemão a situa como anterior e aquém da poética de Hölderlin. Isto é, do ponto de vista heideggeriano, a obra de Rilke situa-se no campo semântico da metafísica moderna e atém-se à distinção – não somente inadequada como fatal – entre consciente e inconsciente (HEIDEGGER, 1962: 224; MATTÉI, 2004). [48]

[48] O conceito de aberto e de abertura heideggeriano quer-se decididamente pós-metafísico

Por sua vez, Blanchot não entende o Aberto como algo encerrado nos limites da inconsciência e irracionalismo. Sua interpretação prioriza o sentido da criatura humana como ser-em-risco e por isso o Aberto é compreendido como um feixe de significações ao redor de uma incerteza absoluta que caracterizaria a sensibilidade poética de Rilke.

> Ce qui est frappant et la particularité de Rilke, c'est combien cependant il rest certain de l'incertain, comme il tient à en écarter les doutes, à affirmer dans l'espoir plutôt que dans l'angoisse, avec une confiance qui n'ignore pas que la tâche est difficile, mais en renouvelle constamment l'announce heureuse. Comme s'il était sûr qu'il y eût en nous, par le fait même que nous sommes «détournés», le possibilité de nous retourner, la promesse dd'une reconversion essentielle (BLANCHOT, 1988: 176).

A morte abre para Rilke, no entendimento de Blanchot, a possibilidade sempre talhada de incertezas de nos voltarmos para um espaço interior do mundo e termos uma experiência que escape à representação. A poética de Rilke reconhece e pressente essa possibilidade, exprimindo-a em um primeiro momento como experiência mística em *As Elegias de Duíno*. Mas nos *Os sonetos a Orfeu*, o poeta ultrapassa o misticismo, alcançando, para o crítico francês, a experiência poética por excelência (BLANCHOT, 1988: 176-177).

Colorido pela a força da *ambiguidade* que movimenta seu pensamento, a evocação e interpretação do mito de Orfeu por Blanchot reúne todos os elementos que destrinchamos ao longo da análise de seus ensaios. Por meio da releitura que procede do mundo órfico, o pensamento de Blanchot pretende afirmar a impossibilidade da obra como segredo de sua origem sem recair numa concepção de arte e de literatura como uma espécie de reino mítico-místico.

---

e refere-se a "no aberto entre" que é o *Da-sein* compreendido no âmbito extático do desvelamento e do velamento do ser. Todas as relações com os entes passam por tal abertura. Nesse sentido, ela é incontornável. Ao mesmo tempo, é *inacessível* aos meios das ciências. Logo, o aberto somente ao pensamento (de Heidegger) se mostra (cf. STEIN, 1999).

Entender o pensamento de Blanchot implica em explorar a ambiguidade que reside nessa pretensão, sem buscar dissolvê-la – pois ela é uma característica importante deste período da produção intelectual de Blanchot. A ambiguidade, no movimento de redemoinho que se forma ao redor do Orfeu de Blanchot, cumpre a função de evitar que a metáfora da morte se cristalize como um mito literário.

Para Blanchot, em *Os sonetos a Orfeu,* Rilke instala sua escrita no ultrapasse da experiência mística, permitindo o acesso à experiência poética. O trabalho crítico de Blanchot é o que traz à tona essa ultrapassagem.

> Quand Rilke exalte Orphée, quand il exalte le chant qui est être, ce pas le chant tel qu'il peut s'accomplir à partir de l'homme qui le prononce, ni même la plenitude du chant, mais le chant comme origine et l'origine du chant. Il y a , á la vérite, une ambiguité essentielle sans la figure d'Orphée, cette ambiguité apparttient au mythe qui est la réserve de cette figure mais elle tient aussi à incertitude des pensées de Rilke, à la manière dont il a peu à peu dissous, au cours de l'experiénce, la substance et la realité de la mort (BLANCHOT, 1988: 183-184).

O Orfeu de Rilke é um signo apontado para a origem e ao mesmo tempo indica um movimento de pura contradição, pois se liga ao infinito de uma metamorfose. A transmutação ou metaformose aludida é a que se dá como reflexo no espelho. Aquela que, não obstante o movimento especular em que tudo tende à identidade, deixa escorrer um traço invisível de diferença, que sempre escapa.

Não significa uma vitória sobre a morte, e sim um sucumbir eterno a ela, onde a figura órfica se dissolve *quase* que por completo.

> Espelhos: o que sois ninguém se viu,
> Em sua essência, retratá-lo.
> Vós que vazais um intervalo
> No tempo com as peneiras do vazio.
> (Sonetos II, 3, tradução: CAMPOS, 2007: 159).

Na análise que procede da obra de Rilke, Blanchot mostra como a figura mítica de Orfeu é um arquétipo cuja função será remeter, para além das pequenezas nas quais o mundo cotidiano se perde, à reserva una na qual poesia e música tem origem. De Orfeu, andarilho por entre os mundos, resta apenas o vazio, metaforizado como puro movimento de morrer. Orfeu é o desaparecimento da angústia em partir.

> Somente quem já ergueu a lira
> Até entre as sombras
> Pode, no pressentimento,
> Prestar um louvor infinito.
>
> Somente quem provou da papoula
> Com os mortos, dela não perderá
> Novamente o tom,
> Por menor que seja.
>
> Por mais que o reflexo no lago
> Desapareça de nós com frequência
> Reconhece a imagem.
>
> Apenas no terreno híbrido
> As vozes se tornam
> Eternas e doces.
> (Soneto IX, tradução: LEÃO, 1989: 37).

O primeiro movimento em relação aos Sonetos a Orfeu cumpre o papel de justapor a incerteza que marca a poesia de Rilke à ambiguidade que é própria ao pensamento de Blanchot. O efeito de miragem, as imagens especulares e vazias, a estranha leveza que acompanha aquele que consigo porta a lira, o destino de viver no limiar do duplo, de estar por entre os mortos, em tudo isso Blanchot projeta a tarefa da escrita, seu entendimento, sua dificuldade. Exigência arriscada pela "force de l'indeterminé et a la pure violence d'être dont il [le poète] ne peut rien être fait" (BLANCHOT, 1988: 185).

O escritor deve dizer, mas não dizer qualquer coisa nem todas as coisas. Somente as coisas de uma maneira bem acabada, excluindo o infinito que nelas habita. Reaver no finito uma realização é o poder da palavra e a missão do escritor. Nesse sentido, afirma Blanchot: "On sait combien le souci de dire les choses et de les dire par l'expression finie qui y corresponde a compté pour Rilke: alors, l'indicible lui parît comme hors de propos" (BLANCHOT, 1988: 186). O destino do escritor é marcado pela necessidade de conceder exatidão e forma ao indeterminado, e a decidir como, pela força do desejo que perpassa a arte, inviabilizar a violência da decisão de escrever. Onde haveria uma violência inescapável, Blanchot vê fragilidade.

Mas o escritor possui outra face. Ele quer conferir exatidão às coisas e repousa no estado de cessação do ruído da fala. Rilke é também o poeta que se volta para a intimidade como sossego, quietude, calma. Entregue ao silêncio e distante da necessidade de dizer as coisas para o mundo. Nesse sentido, *Os Sonetos* podem ser considerados como devotados ao silêncio no qual o poeta-orfeu se consome a fim de aumentar o espaço ou acessar a outro tempo: um refúgio.

O silêncio e o canto se fundem e a metamorfose acontece como uma mudança de sintonia. Orfeu evoca, nesse sentido, a escrita literária como uma atividade mais próxima do escutar do que do falar. Como lemos no primeiro dos *Sonetos*:

> Então elevou-se uma árvore! Pura elevação!
> Orfeu está cantando! Uma grande árvore no ouvido!
> E tudo silenciou! Mas mesmo no silêncio unânime,
> Nasceu novo princípio, gesto e transformação.
>
> Animais do silêncio se precipitam
> Da floresta livre e clara de ninhos e moradias
> E apareceu que, se estavam tão quietos,
> Não era por medo ou astúcia,
>
> Mas por escutar! Bramir, gritar, gemer
> Pareciam pequenos a seus corações! E onde

> Mal havia uma choupana para receber
> Um abrigo nascido do mais escuro desejo
> Com um acesso de pilares trepidantes,
> Aí criaste um templo na escuta!
> (Soneto I, tradução: LEÃO, 1989: 21).

A relação ambígua entre a palavra e o silêncio que Blanchot colhe nos Sonetos de Rilke está no cerne do redemoinho concretizado como Olhar de Orfeu. Por ela, nos encontramos face ao conflito sustentado por Blanchot em sua primeira fase de produção como teórico e crítico literário, tal seja a distinção entre um mundo cotidiano, decaído e degradado mas que demanda da arte e do artista uma postura e uma obra; e uma dimensão de uma autenticidade resguardada, em silêncio e em reserva.

A partir de Rilke, Blanchot estabelece a figura de Orfeu como uma mediação e uma metamorfose entre o mundo cotidiano e um modo espaço-temporal alhures. Este outra modalidade de ser, como círculo puro do tempo fechado em si mesmo é igualmente espaço.

> Que l'espace soit ce temps au-dessus de l'instant ou qu'il soit ce espace qui « boit la présence absent « et transmue la durée en intemporel, il apparait comme le centre où ce qui n'est plus demeure, et notre vocation, en y établissant les choses et nous -mêmes, n'est pas de disparaître, mais de perpétuer: sauver les choses, oui, les rendre invisibles, mais pour qu'elles ressuscitent en leur invisibilité. Voici donc que la mort, cette mort plus prompte qui est notre destin, rédevient promesse de survie, et déjá s'annonce le moment où, pour Rilke, mourir, ce sera échapper à la mort - étrange volatisation de son expérience (BLANCHOT, 1988: 188).

A "estranha volatização" da experiência está associada à dupla cena da metaforização da morte, em que pessoalidade do outro se dissolve para dar forma a uma totalidade inatingível de outra forma que não a metáfora. Entregar-se à morte para sobreviver, este é o oximoro pelo qual visualizamos que pela escrita, a irrealidade se realiza na volatização da

experiência pessoal. Nesse desaparecer, o mais importante é preservado. Este é o destino, senão dos homens, daquele que escreve.

Nesse sentido, podemos compreender as páginas de "Le Regard d'Orphée" como o gesto em que Blanchot pretende conciliar, em um esquema narrativo, os procedimentos fenomenológicos e as reflexões onto-teológica que veio desenvolvendo até então. A narrativa de Orfeu relata o que se passa na encenação da dupla cena da metáfora da morte. Ou seja, pelo Orfeu de Blanchot somos capazes de entender o trajeto em que desejo, inspiração e frustração se condesam na escrita literária. Nesta encenação, Blanchot visa atingir simultaneamente o processo de criação em dois níveis distintos: a criação de cada obra individualizada e a fundação do espaço literário. Ao fazê-lo, ele esgarça ao máximo a potência da ambiguidade entre os dois níveis de experiência, utilizando um mito para encenar a interrupção da mitologia da origem da literatura.

Acompanhando textualmente a encenação em que a metáfora da morte emerge, visualizamos que há um momento em que a análise da experiência poética de Rilke cessa. No silêncio destinado a Rilke, por um momento, a voz no texto é concedida à Blanchot e, no mesmo lance, repassada a Orfeu. Nessa travessia onde a temporalidade se dílui, encontramos a forma estruturada da metaforização da morte: duas cenas sobrepostas (ou *une double mort*). A mais visível é a passagem do Eu ao Ele (impessoal). A outra, subterrânea, latente, é a passagem do Outro (Ele pessoal) ao Eu.

Conduzida de Rilke a Orfeu, a imagem metaforizada da morte cria um efeito em que a subjetividade crítica (de Blanchot) é *afastada* e *dissimulada*, simultaneamente. Com isso obtem-se um ponto de vista que pode ser considerado "impressionista", mas ele desencadeia o fascínio: Orfeu passa a condensar a angústia de Blanchot e de todos os escritores. A imagem da morte funciona em dois níveis, simbolizando o combate decisivo e a morte de cada escritor em particular. Mas também nos oferece o relato da "origem" da arte, esse abrigo do vazio.

O canto de Orfeu atua como um apelo para morrer mais profundamente, pois a morte já não é mais a morte de alguém. Assim como o canto, junção profunda e sagrada entre poesia e música, não pertence a ninguém. A autoria, dessa perspectiva, claudica em nome da potência da arte.

Morte e canto são a tensão de um começo infinito. No tempo da história e no mundo ordinário, a criatura humana é capaz de compensar suas lacunas realizando-se nas tarefas cotidianas. Mas em relação ao "tempo" da arte e da imagem o *escritor* é sem defesas. Em risco permanente, sem garantias, imerso e impregnado nesta (e desta) precariedade, sua única ação é o canto que metaforiza a morte - gesto de escrita literária. Nesse sentido, a figura órfica instala o momento em que a preocupação da origem se choca ao Tempo da aflição, do desamparo:

> Le temps de la détresse désigne ce temps qui, en tout temps, est propre à l'art, mais qui, lorsque historiquement les dieux manquent et que le monde de la verité vacille, émerge dans l'oeuvre comme le souci dans lequel celle-ci a sa réserve, qui la menace, la rend present et visible. Le temps de l'art est le temps en deçu du temps, que la présence colletive du divin evoque en le dissimulant, que l'histoire et le travail de l'histoire révoquent en le niant et que l'oeuvre, dans la détresse de l'A quoi bon, montre comme ce qui se dissimule au fond de l'apparence, ce qui s'accomplit dans le sein de la disparition, ce qui s'accomplit dans le voisinage et sous la menace d'un renversement radical: celui qui est à l'oeuvre quand «on meurt» et qui, perpétuant l'être sous l'espéce du néant, fait de la lumière une fascination, de l'objet l'image et de nous le coeur vide du ressassement éternel (BLANCHOT, 1988: 331).

O *olhar de Orfeu* é o gesto que inscrito nesse tempo e que, mergulhado no desemparo, põe tudo a perder. Este olhar é o movimento do desejo que quebra o "destino" e a lei, agindo a partir de uma decisão inspirada. Para Blanchot, assim é olhar do artista, do escritor: aquele que põe tudo a perder porque é apenas desejo. O escritor é puro movimento em direção ao desejável.

Atraído e arrastado pelo desejo, por Eurídice, o Orfeu-escritor morre pela primeira vez.

> Quand Orphée descend vers Eurydice, l'art est la puissance par laquelle s'ouevre la nuit. La nuit, par la force de l'art, l'accueille, devient l'intimité accueillante, l'entene et l'accord de la première nuit. Mais c'est vers Eurydice qu'Orphée est descendu: Eurydice est, pour lui, l'extrême que l'art puisse atteindre, elle est, sous un nom qui la dissimule et sous un voile qui la couvre, le point profondément obscur vers lequel l'art, le désir, la mort, la nuit semblent tendre (BLANCHOT, 1988: 225).

Como acompanhamos na medida em que analisamos os filtros simbólicos pelos quais o mito de Orfeu transforma-se no Orfeu de Blanchot, a figura órfica associa-se à ideia de que há um "outro" mundo, demarcado por uma fronteira a qual é preciso transgredir. A remissão a Orfeu na leitura de Blanchot cumpre esta primeira função de reconhecer na arte um papel transgressor e ao mesmo tempo de inferir a transgressão como uma condição da arte.

Acompanhando ainda o relato mítico, há uma segunda interdição mais potente: não poder, como morto e no reino dos mortos, olhar Eurídice. Violar essa interdição custaria perdê-la para todo o sempre. A proibição dos deuses simboliza a relação entre desejo e interdito, confirmando o sentido da movimentação imagética pela qual os desejos se realizam.

Também na versão de Blanchot, o destino do mito se cumpre. Orfeu, movido pela desmedida de seu desejo, transgride de maneira radical a lei; voltando-se para Eurídice, deve vê-la desaparecer. O olhar apaixonado que Orfeu lança à Eurídice, objeto de desejo, impõe-lhe a morte onde, de fato, ela já se encontrava. Nesse gesto recusa-se à fonte de inspiração uma existência realizada no mundo cotidiano. O "objeto" de desejo configura-se como uma *phantasía*. Para Blanchot, o mesmo movimento desejante que determina Eurídice como para sempre perdida, impõe a Orfeu morrer infinitamente na busca de sua

musa perdida. A dupla transgressão cometida por Orfeu representa, justamente, a configuração do infigurável: *une double mort*.

Por isso, na versão de Blanchot,

> Orphée n'a pas cessé d'être tourné vers Euridice: il l'a vue invisible, il l'a touchée intacte, dans son absence d'ombre, dans cette présence voilée qui ne dissimulait pas son absence, qui était présence de son absence infinie. S'il ne avait pas regardée, il ne l'eût pas attirée, et sans doute elle n'est pas là, mais lui-même, en ce regard, est absent, il n'est pas moin mort qu'elle, non pas mort de cette tranquile mort du monde qui est repos, silence et fin, mais de cette autre mort qui est mort sans fin, épreuve de l'absence de fin (BLANCHOT, 1988: 227).

Fiel à dupla morte, ou em nossos termos, à dupla cena da metaforização da morte, pela impaciência e pela desmedida do desejo encontramos o mesmo jogo que explicitamos na seção "Tempo, espaço e subjetividade". Para fins de estruturação do argumento, a base da metáfora da morte foi expressa como *uma criança que está sempre a matar uma criança já morta.* No diálogo com o enredo mítico, *o olhar de Orfeu está sempre a matar Eurídice igualmente morta.*

Quando se vêem, Orfeu e Eurídice enxergam a si mesmo, tem uma imagem de si como outro. Eurídice dissolve-se como uma palavra anônima ao olhar de Orfeu que, não menos morto, encontra na imagem da ausência de Eurídice o vazio de sua própria forma. Desviar-se de Eurídice é a condição de tê-la. As imagens são separação e intervalo que se tornam sensíveis. Ausência que retorna, no fundo da *noite*, e desaparição.

É verdade que Orfeu, em sua paixão furiosa, não mata Eurídice. Todavia, sua impaciência a deixa morrer. Sob efeito de um amor maior que tudo, Orfeu volta-se para Eurídice e nesse gesto a condena a morte. Sem que ele tenha realizado, de fato, qualquer coisa. Uma vez que tudo se passa no além, no "outro" lado, nada aconteceu e ainda assim a cena nos estremece e inquieta. O olhar de Orfeu mata a

fonte do canto. Derrotado pela força da qual se tornou apenas veículo, transforma-se no movimento incessante da morte.

Blanchot nos oferece um Orfeu que encontra a experiência da própria morte enquanto está a matar uma Eurídice perdida, morta. A relação entre Eurídice e Orfeu na encenação da metáfora da morte oferecida por Blanchot é de *semelhança cadavérica*. A dupla cena da metáfora da morte, pela posição que ocupa, é instância/instante em que, segundo Blanchot, a criatura que se faz e que se desfaz como imagem. Nesse sentido, na leitura do mito, Orfeu e Eurídice são transfigurações do mesmo movimento incessante de morrer ao qual a arte deve sua força.

Em todos os aspectos, o Orfeu de Blanchot confirma a análise que propomos. Para Blanchot, no horizonte de cada imagem há a semelhança. Mas a semelhança só pode ser atingida por meio das operações de *afastamento* e *dissimulação* – operações que culminam no *desvio*: única maneira de se aproximar de sentido que por natureza, se afasta.

> L'éloignement est ici au coeur de la chose. La chose était là, que nous saisissions dans le mouvement vivant d'une action compréhensive - et devenue image, instantanément la voilà devenue l'insaisissable, l'inactuelle, l'impassible, non pas la même chose éloignée, mais cette chose comme éloignement, la présente dans sob absence, la saisissable parce qu'insaisissable, apparaissant en tant que disparue, le retour de ce qui ne revient pas, le coeur étrange du lointain comme vie et coeur unique de la chose (BLANCHOT, 1988: 343).

O olhar de Orfeu como ponto auge da ambíguidade em que culmina a teorização desenvolvida por Blanchot entre os anos 1947 e 1955, pode ser lido como a encenação da "origem" da literatura como mito interrompido, caraterística e condição crítica que ressaltamos ao longo de nosso estudo.

Todavia, o orfismo de Blanchot ainda apresenta, como reserva, outra leitura. Ao privilegiar o cárater *explosivo* da metáfora da morte, cria-se a possibilidade de um rendimento diferenciado do texto e da

teorização de Blanchot. Esta possibilidade de leitura não apaga a primeira, mas soma-se a ela.

Nos ensaios de Blanchot, a metáfora da morte ao mesmo tempo em que concede acesso à totalidade da experiência de *escrever, morrer* (função teórica), está a construir os limites do que pode ser objeto de uma apreensão conceitual, empreendendo a tentativa de esgarçar a linguagem ao limite de seu uso no mundo cotidiano, investigando as formas que a linguagem atinge quando no limite deste espaço. Por isso entendemos a metáfora da morte como *explosiva* (*Sprengmetaphorik*). A dupla cena da metáfora da morte empreende a tentativa de trazer a linguagem para o ponto de ruptura de sua lógica, em direção aos limites de qualquer intervenção humana.

Por este viés, a evocação órfica não remete – nem ambiguamente - à narrativa da origem ou começo da literatura. Ela confirma um pensamento que teoriza sobre o funcionamento da imaginação movida apenas pelo *Eros*. A evocação da tradição órfica é um clamor por uma concepção de imaginação em que a dimensão erótica, como misto de afecção e potência criativa, seja mais forte que toda força lógica, inclusive àquela que decide que todos os homens são mortais.

Blanchot resgata e recolhe na profundeza da paixão de Orfeu a relação entre desejo e escrita literária. Ao contrário dos heróis homéricos, Orfeu cantou um tipo mais interior e espiritual de vida. O desejo de Orfeu afirma o princípio do *Eros* regendo o movimento de formação das imagens. Do objeto de desejo, imagem, não se pode dizer que é vivo ou morto. Ela é fantasmática. Sua "verdade" nasce dos equívocos dos movimentos desejantes. Tal é a profundeza *errante* do gesto literário, sempre ligado à repetição e ao recomeço, lembrança e esquecimento.

Experiência sem medida da profundidade, a escrita aparecerá como trasmutação que não somente conduz à morte, à finitude humana. Ela metamorfoseia a condição mortal num movimento infinito de morrer. Para o que morre, a morte infinita é morrer cada vez mais na intimidade da morte, e nessa repetição jamais esgotar a possibilidade de transformação.

Para Blanchot, o único imperativo da arte é que ela não cesse. A única condição da escrita é continuar escrevendo. A afirmação sem fim da escrita literária não se constitui como uma reviravolta dialética. Nem é apologia da negação absoluta, ao modo de uma teologia negativa. Seria talvez mais próxima de uma escatologia negativa, em que o gesto literário fabrica a erosão do lugar da negação. Como devir-morte, escrever é aprender, reconhecer, desaparecer, e reencontrar-se via imaginação, com a finitude.

Considerações finais

> Qu'importe. Seul demeure le sentiment de légèrete qui est la mort même ou, pour le dire plus précisément, l'instant de ma mort désormais toujour em instance.
> (Maurice Blanchot, L'instant de ma mort)

Repetidamente evocamos a feliz proposição de H. Blumenbeg a que atribuímos o valor de uma assimetria constitutiva: "para o homem, *há sempre menos tempo para cada vez mais possibilidades e desejos*". Ao longo do trabalho, tentamos trabalhar a hipótese de que a formulação de Maurice Blanchot a respeito de uma "morte impossível de morrer" fosse uma forma atualizada para o contexto de pós-guerra dessa assimetria. A escrita literária, nesse sentido, aparece como uma atividade de compensação e alívio, isso é, como produção de uma liberação ou descarga sob uma corrente de estímulos variados que cumpre uma função social e cultural: por ela nos podemos *aprender a lidar* com a morte, não apenas com a morte do outro. Por meio da metáfora, a escrita permite acessar o inacessível e representar a f*igure infigurable* que é, para nós, a própria morte.

Ao questionarmos em profundidade os textos que se constituíram como nosso foco de atenção principal, a resposta encontrada foi a *ambiguidade*. Mas a ambiguidade não se revelou uma estratégia de fuga teórica ou política. Ao contrário, quanto mais próximo da ambiência da qual emerge o intelectual, crítico literário, romancista e ensaísta Maurice Blanchot, mais claro torna-se o fato de que a ambiguidade surge como uma resposta ativa a um tempo e a uma subjetividade marcados pelo que o autor denomina como desastre ou "le temps de la détresse". Tempo de abandono, impotência, aflição. A ambiguidade em relação às duas grandes indagações da vida intelectual de Blanchot, a escrita e a morte, estão relacionadas ao "sentimento" de falta de sentido e de referencialização que permeia o pós-Guerra europeu. Esse "sentimento de mundo" não emerge no século XX, como o trabalho teórico na primeira parte ajudou a entender. Mas nele radicaliza-se. A obra de Blanchot é, nesse sentido, uma conjunção paradoxal de radicalismo e ambiguidade.

Talvez seja exatamente por se deixar talhar pelo paradoxo que sua escrita seja *fascinante*. Característica que, somada a sua erudição e a seu domínio da literatura, filosofia e cultura europeia, faz de Blanchot uma figura singular no povoado mundo intelectual francês. Sua postura extremamente reservada talvez tenha contribuído para a construção da aura que paira sobre ele, *quase* um fantasma de tão invisível, fugidio. Lacoue-Labarthe, numa transmissão radiofônica em 2003, traça um bom perfil dessa personalidade:

> À mes yeux, Blanchot a toujours représenté le type même de l'intellectuel aristocratique, d'une extrême intransigeance, d'une extrême aisance, dont l'innemi principal aura toujours été quelque chose comme ce que nous appelons la bourgeoisie, sans trop savoir désormais ce que nous mettons sous ce terme. Et, d'une certaine manière - je veux bien qu'en 38 il ait cessé d'écrire des textes directement politiques, qu'ne 41, en particulier après la rencontre déterminant avec Bataille [...], il soit passé du côté de la Résistance, qu'ensuite il se soit opposé à de Gaulle, qu'en 68 il ait écrit le

> manifest des 121, qu'en 68 il ait publié un certain nombre des textes dont on ne savait pas que c'était lui - mais enfim tout de même on le sait maintenent...Très bien. Mais ça aura toujours été à mon sens la même attitude d'une intransigeance extrêmement violente. Je répète ce mot qui n'exclut en aucune manière, j'imagine (c'est quelqu'un que je n'ai jamais rencontré, avec qui j'ai eu je croix rapports téléphoniques à propos de quelque chose relativement anecdotique quelques échanges de mots ou plutôt de lettres), une extrême douceur, une extrême gentillesse, c'est-à-dire une intelligence. Mais s'est aussi quelqu'un de... radical. Appelons cela comme ça pour faire vite. Il est très difficile d'en parler. J'ai lu beaucoup de ses textes d'avant-guerre: ils ont un côté souvent insupportable pour des gens comme «nous». En même temps il y a, par exemple, une telle hostilité à l'hitlerisme, à la forme de fascisme proprement allemande que l'on voit très bien que Blanchot est finalement relativement inclassable dans ce qu'on appelle l'extrême droit française (LACOUE-LABARTHE, 2011: 17-18).

Dono de intrigante trajetória, Maurice Blanchot produz uma obra que, ao mesmo tempo em que se tornou fundamental para os temas que aborda – as questões relativas à possibilidade e à finalidade da literatura -, também é um testemunho do século XX, no sentido que Jacques Derrida afirma em *Demeure*: um enclave no qual a singularidade de uma experiência desdobra-se ultrapassando os limites da duração de um evento, destinando-se a permanecer.

Dado o caráter fragmentado e absolutamente intertextual da obra de Blanchot, em que as referências e os jogos de citação possuem uma abrangência impressionante, além da impossibilidade de recobrir um trajeto de quase um século (1907-2003), deu-se como imperativo um recorte bastante preciso. Nosso recorte acabou por apontar para uma experiência contundente: o conjunto de textos produzidos nos anos 1940 e 1950 registra uma dupla passagem na qual emerge a temática da morte: de uma critica de cronista a uma crítica de teorização, da proximidade com extrema-direita nacionalista à extrema-esquerda anti-gaullista.

Ao longo de nosso estudo, focado na parte ensaística de sua obra, encontramos a atitude filosófica em relação ao tratamento da linguagem, da imagem e do imaginário. Mas ao questionar filosoficamente cada uma dessas esferas, Blanchot não pressupõe um privilegio ou autoridade do discurso filosófico. Tampouco, o autor de *l'espace littéraire* se contenta em reconhecer o forte elo que existe entre os dois domínios. Expondo um ao outro em suas reflexões, Blanchot sublinha e repensa o caráter legislador e hegemônico da filosofia. Não pretendendo ser um filósofo, no sentido universitário e profissional do termo, Blanchot propõe ler de *uma certa maneira* os filósofos. Seu pensamento sustenta com a racionalidade e o discurso filosófico uma relação intensa, que tensiona seus limites sem dispersá-los. Ao contrário, busca retirá-los da posição segura e autossuficiente que certa tradição os coloca. Dai os desvios e deformações que imprime às bases hegeliana e heideggeriana, sempre com o objetivo de contribuir para que a escrita literária cumpra sua tarefa de pensar e escrever no esquecimento, na falência, na indigência.

É justamente essa exigência que confere à relação entre escrever e morrer toda sua densidade psíquica, filosófica e literária. Valendo-se do uso metaforizado da imagem da morte para lidar com o vazio e ausência característicos da arte moderna, Blanchot mergulha no domínio estético para conceber a escrita e o escritor como um modo de subjetividade movida pela emoção (*l'émoi*) antecipada do morrer.

Escrever e morrer são experiências absolutamente ligadas à força de um "êxtase da antecipação" e a uma força de repetição. O êxtase da antecipação (como instante) da absoluta anterioridade a que se liga a finitude em Blanchot é a chave para a singularização da metáfora da morte em sua obra. Blanchot encontra essa "emoção" ou êxtase de anterioridade antecipada na força da escrita literária, que sempre recomeça, tocando o vazio do passado e o vazio do futuro. A metáfora da morte exprime o além de um vazio, um ultravazio, portanto, que vem a ser ocupado, *suplementado*.

Todavia, é justamente ao conceber o espaço literário como um modo quase sincrônico, isto é uma modalidade em que o espaço vence o tempo, que a ambiguidade se estabelece como tensão com o mito literário. A literatura funda-se sobre um abismo, mas ela representa o desejo (frustrado) de preenchê-lo.

Ao final, retornamos ao ponto e aporia em que "tudo" começa: *escrever, morrer...* Questão indizível? Impensada? Impensável? Talvez. Todavia, sempre presente, sempre reformulada. Inacabada, em aberto, à espera e à espreita de um novo lance, uma nova aposta, da repetição, da novidade, do recomeço.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte*: um seminário sobre o lugar da negatividade. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ALLEMANN, Beda. *Hölderlin et Heidegger*: recherche de la relation entre poésie et pensée. Trad. François Fédier. Paris: Presses Universitaires de France, 1959.

ARAMBASIN, Nella *La conception du sacré dans la critique d'art*. Géneve: Librairie Droz, 1996.

ARIÈS, Philipe. *L'homme devant la mort* /. Paris: Seuil, 1977.

_____. *História da morte no Ocidente*: da Idade Média aos nossos dias. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.

ASSMANN, J. *La mémoire culturelle*: écriture, souvenir et imaginaire politique dans le civilisations antiques. Paris, Flammarion, 2010.

AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane; BECKER, Annette. *Retrouver la guerre*. Paris: Gallimard, 2000.

_____. George L. Mosse: réflexions sur une méconnaissance française. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, a. 56, n. 1, p. 183-186, 2001.

BAUDRY, P. Paradoxes contemporains: nouveaux rapports anthropologiques à la mort. In : LENOIR, Frédéric; TONNAC, Jean-Philippe de. *La mort e l'imortalité*: la mort et l'immortalité. Encyclopédie des croyances et des savoirs. Paris: Bayard/ Centurion, 2004.

BARASH, Jeffrey Andrew. *Politiques de l'histoire*: l'historicisme comme promesse et comme mythe. Paris: PUF, 2004.
BARTHES, R. *Michelet.* Paris: Seuil, 1995 [1954].
_____. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1956.
BATAILLE, G. *L'experience intérieure*. Paris, Gallimard, 2009 [1943].
_____. *La peinture* préhistorique, *Lascaux* où la naissance de l›art. Genève: Skira, 1994 [1955].
_____. *La Littérature et le Mal*. Paris: Gallimard, 1990 [1957].
_____. La pratique de joie devant la mort. *Œuvres completes*. V. 2. Paris: Gallimard, 1970a, p. 552-563.
_____. Le sacrée. *Œuvres completes*. V. 2. Paris: Gallimard, 1970b, p. 558-559.
_____.; La notion de dépense. *Œuvres completes*. v. 2. Paris: Gallimard, 1970c, p. 153-155.
_____. Le sacrifice, la fête et les príncipes du monde sacré. *Œuvres completes*. V. 7. Paris: Gallimard, 1976, p. 307-319.
BENJAMIN, W. Sur quelques thèmes baudelairiens. *Œuvres III*. Paris: Gallimard, 2000 [1939], p. 329-390.
_____. Experiènce et pauvreté. *Œuvres II*. Paris: Gallimard, 2000 [1933], p. 364-372.
BIANCHI, A.; KHARLAMOV, L. Présentation. In: LACOUE-LABARTHE, P. *Agonie terminée, agonie interminable.* Sur Maurice Blanchot. Paris : Galilée, 2011, p. 9-60.
BIDENT, Christophe. *Maurice Blanchot, partenaire invisible*. Seyssel: Éditions Champs Vallon, 1998.
_____. Maurice Blanchot: de la chronique a la théorisation. *Alea*, v. 10, n. 1, 2008.
BIETLOT, Mathieu. *Blanchot et Hegel*: L'impossibilité d'en finir. Maurice Blanchot, de proche en proche. Paris: Complicités, 2008, p. 11–30.
BLANCHOT, Maurice. Comment la littérature est-elle possible ? Paris: José Corti, 1942.
_____. *Faux Pas*. Paris: Gallimard, 1943.
_____. *La Part du Feu*. Paris: Gallimard, 1949.
_____. *Le Livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.
_____. *Bulletin de La Nouvelle Revue Française*, n. 133, 1964.

_____. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.
_____. *L'Amitié*. Paris: Gallimard, 1971.
_____. *L'Écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.
_____. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
_____. *L'espace Littéraire*. Paris: Gallimard, 1988.
_____. *La Condition critique*: articles 1945-1998. Textes choisis et établis par Christophe Bident. Paris: Gallimard, 2010.
_____. *Écrits politiques*. Éd. par Eric Hoppenot. Paris: Gallimard, 2008.
BLUMENBERG, H. *La légitimité des Temps modernes*. Paris: Gallimard, 1999.
_____. Imitação da natureza: contribuição à pré-história da ideia do homem criador. Tradução de Luiz Costa Lima, sob revisão de Doris Offehaus. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). *Mímesis e a reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010a [1957], p. 87-135.
_____. *Approche anthropologique d'une actualité de la rhétorique*: l'imitation de la nature et autres essais esthétiques. Paris: Hermann Éditeurs, 2010b, p. 91-128.
_____. *Teoria da não conceitualidade*. Tradução de Luiz Costa Lima. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2013.
_____. *Paradigmes pour une métaphorologie*. Paris: Vrin, 2006.
_____. *Tiempo de la vida y tiempo del mundo*. Valência: Pre textos, 2007 [1986].
BOYER, Pascal. *Et l'homme créa les dieux*. Paris: Gallimard, 2001.
BUCHER, G. La rêve d'Orphée: à propos de L'espace littéraire de Maurice Blanchot. *Religiologique*, n. 15, p. 1-14, 1997.
BUDICK, Sanford; ISER, Wolfgang. *Languages of the unsayable*: the play of negativity in literature and literary theory. Stanford: Stanford University Press, 1987. 394p.
CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco*: ensaios de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
CAMPOS, Augusto de. *Coisas e anjos de Rilke*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
CAPDEVILA, Luc.; VOLDMAN, Danièle. Nouveaux cultes de la mémoire – Les rites funéraires des guerres du XXe siècle. In: LENOIR, Frédéric; TONNAC, Jean-Philippe. *La mort et l'immortalité. Encyclopédie des savoirs et des croyances*. Paris: Bayard, 2004.

CHARTIER, R.; MARTIN, J.; VIVET, J-P. (Org.). *Histoire de l'édition française*. V. 4: Le Livre concurrencé 1900-1950. Paris: Promodis, 1986, p.143-155.

COLLIN, F. *Maurice Blanchot e La question de l'écriture.* Paris: Gallimard, 1971.

_____. La nuit, l'autre nuit. *L'Ephémère*, v. 13, p. 97-107, 1970.

COUVREUR, C. *La polarité de l'amour* et de la *mort*. Paris: Epîtres, 2000.

DASTUR, Françoise. *La mort*: essai sur la finitude. Paris: Hatier, 1994c.

DEGUY, M. Préface. In: CLEMENT, Bruno. *L'Oeuvre sans qualités*. Paris: Éditions du Seuil, 1994.

DELMOTTE-HALTER, A. Pensée de l'image et théorie de la représentation chez Maurice Blanchot: à partir de *L'Espace Littéraire*. *La Revue des Ressources*, 2012 Disponível em: http://www.larevuedesressources.org/pensee-de-l-image-et-theorie-de-la-representation-chez-maurice-blanchot-a-partir-de-l,2386.html.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento*: de Pascal a Sartre. São Paulo: EDUSC, 2002.

_____. Les fins de la littérature: apories et contradictions de l'histoire littéraire sartrienne. *Fabula* : la recherche en littérature, 2006. Disponível em: http://www.fabula.org/atelier.php?Les_fins_de_la_litt%26eacute%3Brature.

DEPUSSE, Marie. Blanchot nous a légué l'inconnu comme objet de travail. *Magazine littéraire*, v. 424, 2003.

DERRIDA, J. *Parages*. Paris: Galilée, 1986.

_____. *Apories*. Paris: Galilée, 1996.

_____. *Demeure*: Maurice Blanchot. Paris: Galilée, 1998.

_____. *Donner la mort*. Paris: Galilée, 1999.

DEROCHE-GURCEL, L. *Simmel e la modernité*. Paris: PUF, 1997.

DOMINGUES, I. A crise da verdade e o sujeito ético. Conferência realizada no Ifcs, UFRJ. Disponível em: http://www.ifcs.ufrj.br/~cehc/A%20crise%20da%20verdade%20e%20o%20sujeito%20+%AEtico_2002.pdf.

DREYFUS, H. Heidegger on the connection between nihilism, art, technology, and politics. In: GUIGNON, Charles B. (Ed.). *The Cambridge Companion to Heidegger*: Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 345-372.

DUCHAMP, M. Le processus créatif. In: _____. *Duchamp dusigne*. Paris: Flammarion, 1994, p. 187-189.

ELIAS, Norbert. *La civilisation des mœurs*. Paris: Calmann-Lévy, 1973.

_____. *A solidão dos moribundos, seguido de: Envelhecer e morrer*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

ESQUERRE, Arnaud. Du poid relative des morts: entretien avec Marcel Detienne. *Raisons politiques*, v. 1, n. 41, p. 105-119, 2011.

FERON, Olivier. Angoisse ete mise à distante. In: TRIERWEILER, Denis (Org.) *Hans Blumenberg*: Anthropologie philosophique. Presses Universitaires de France, 2010.

FOUCAULT, M. *Le mot et le choses*. Paris: Gallimard, 1966.

_____. *La pensée du dehors*. Paris: Fata Morgana, 1986.

FORTES, M. Pietas. Ancestor Worship. *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland,* v. 91, n. 2, p. 166-191, 1961.

FREUD, S. Totem e tabu. In: _____. *Totem e tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914)*. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [1913].

_____. Considerações atuais sobre a guerra e a morte. In: _____. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916).* Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [1915].

_____. Pulsion et destin des pulsions, G. W. In: *Métapsychologi*e. Paris: Gallimard, 1968 [1915], p. 11-44.

_____. O inquietante. In: _____. *História de uma neurose infantile ("O homem dos lobos"), Além do princípio do Prazer e outros textos (1917-1920)*. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [1919].

FRIEDMAN, John Block. *Orphée au Moyen Âge*. Traduit de l'anglais par J.-M. Roessli, Valérie Cordonnier et F.-X. Putallaz, et postface de J.-M. Roessli. Fribourg/Paris, Editions universitaires de Fribourg/ Cerf, 1999.

GEHLEN, A. *Essais d'anthropologie philosophique*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.

GIRARD, René. *A violência e o Sagrado.* São Paulo: Paz e Terra, 2008.

GRAZZINELLI, Gabriela Guimarães. *Fragmentos Órficos.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007

GODFROY, A. Qu'est-ce qu'un espace littéraire? *Acta Fabula*, v. 7, n. 6, 2006.

GOSETTI-FERENCEI, J. A. Intertitial Space in Rilke'short Prose Works. *The German Quarterly,* v. 80, n. 3, 2007, p. 302-324.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed. 34. 1998

_____. *1926. Vivendo no limite do tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. Sobre os interesses cognitivos, terminologia básica e métodos de uma ciência da literatura fundada na teoria da ação. In: JAUSS, Hans Robert; LIMA, Luiz Costa. *A Literatura e o leitor*: textos de estetica da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, p. 173-195.

_____. Pirâmedes do espírito: sobre a rápida ascensão, as dimensões e o súbito esmorecimento do movimento da história dos conceitos. In: _____. *Graciosidade e estagnação - textos escolhidos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 15-59.

GUSDORF, G. *Naissance de La conscience romantique au siècle des lumères*. Paris: Payot, 1976.

GUTHRIE, *W. K. C. Orpheus and Greek religion*. London: Methuen, 1952.

GUTMAN, Y; ROTHKIRTSCHEN, L. (Orgs.). *The Catastrophe of European Jewry*: antecedentes, history, reflection. Jerusalem: Yad Vashem, 1976.

HABERMAS, J. *Técnica e ciência como ideologia.* Lisboa: Edições 70, 1987.

HARLINGUE, O. Sans Condition: Blanchot, La litteráture, La philosophie. Paris: L'Hartmattan, 2009.

HARTOG, François. *Régimes d'historicité*. Paris: Seuil, 2003.

_____. *Évidence de l'histoire*. Paris: Gallimard, 2005.

HEGEL, G.W.F. Prefácio. In: _____. *Fenomenologia do Espírito*. Tradução de Henrique Claúdio de Lima Vaz. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. *A Razão na história*: uma introdução geral à filosofia da história. São Paulo: Centauro, 2001.

HEIDEGGER, Martin. *Ser y Tiempo.* Trad. Jorge Eduado Rivera C. Santiago de Chile: Editorial universitária, 1997 [1927].

_____. *Les hymnes de Hölderlin*: La Germanie et Le Rhin. Trad. François Fédier e Julien Hervier. Paris: Gallimard, 1988 [1934].

_____. *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris: Gallimard, 1962 [1952] .

_____ sur l'humanisme. In: _____. *Questions III et IV*. Paris: Gallimard, 2002 [1945].

_____. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 2007 [1950].

_____. *Ensaios e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002 [1954].

HEIDENREICH, Felix. Inconceptualité: penser em images, penser ne concepts. In: TRIERWEILER, Denis (Org.) *Hans Blumenberg*: anthropologie philosophique. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.

HILL, L. *Blanchot*: Extreme Contemporary. Routledge, 1997.

HOFFMAN, P. Death, time, history: division II of Being and Time. In: GUIGNON, Charles B. (Ed.). The *Cambridge Companion to Heidegger*: Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 222-240.

JANKÉLÉVICHT, Vladimir. *La mort*. Paris: Éditions Flammarion, 1977.

JAREZYK, Gwendoline; LABARRIÈRE, Pierre-Jean. *De Kojève à Hegel*: Cent cinquante ans de pensée hégélienne em france. Paris: Éditions Albin Michel, 1996.

KELLEHEAR, Allan. In: HORWARTH, G & LEAMAN, O. (Orgs.) *Enciclopédia da morte de da arte de morrer.* Lisboa: Quimera Editores, 2004.

KOJÈVE, Alexandre. *Introduction à la lecture de Hegel*: Leçons sur La Phénoménologie de l'Esprit professées de 1933 à 1939 à l'école des Hautes-Études réunies et publies par Raymond Queneau. Paris: Gallimard, 1947.

KOSELLECK, Reinhart. *L'expérience de l'histoire.* Paris: Gallimard/ Éditions du Seuil, 1997 [1979].

LACOUE-LABARTHE, Philippe ; NANCY, J.-L. *L'Absolu littéraire*: Théorie de la littérature du romantisme allemand. Paris: Seuil, 1978

_____. *Poétique de l'histoire*. Paris: Galilée, 2002.

_____. *Agonie terminée, agonie interminable*: Sur Maurice Blanchot. Paris: Galilée, 2011.

LAPLANCHE, J. *Vie et mort en psychanalyse*. Paris: Flammarion, 1970.
LEÃO, E. C. Introdução e tradução. In: RILKE, R. M. *Os sonetos a Orfeu.* Petrópolis: Vozes: 1989.
LECLAIRE, Serge. *On tue un enfant*, 1975 (allusion à l'article de Sigmund Freud *On bat un enfant*). Paris: Ed. Seuil-points, 1981.
LEBRUN, G. *La patience du concept*. Paris: Gallimard, 1971.
LÉVINAS, E. *Sur Maurice Blanchot.* Montpellier: Fata Morgana,1975.
_____. *Dieu, la mort et le temps.* Paris: Grasset, 1993.
_____. *Entre nós*: Ensaios sobre a alteridade. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.
LEVI-STRAUSS, Claude. *Le Totémisme aujourd' hui*. Paris: PUF,1962.
LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz*: Montaigne, Schlegel. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
_____. *Mímesis*: Desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
_____. *História, ficção, literatura.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
_____. *Trilogia do controle*. 3.ed. rev. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
_____. A ficção e o poema. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
LOPES, R., *Ceticismo e vida contemplativa em Nietzsche*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, 2008.
LORENZ, Konrad. *L'agression*: une histoire naturelle du mal. Paris: Flammarion, 2010.
LUKÁCS, G. *Soul and Form*. Cambridge: The Mit Press, 1978.
MALLARMÉ, S. *Crise de vers*. In: _____. *Oeuvres Complètes.* Paris: Gallimard, 1979.
_____. *Divagações*. Tradução e apresentação Fernando Scheibe. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010.
MARQUARD, Odo. *Filosofía de la compensación*: escritos sobre antropologia filosófica. Barcelona: Paidós Ibérica, 2001 [1986].
_____. *Des Difficultés avec la philosophie de l'histoire.* Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002.
_____. *A arte como antificção: indagação sobre a passagem da realidade para o fictício*. Tradução de Luiz Costa Lima, sob a supervisão de Doris Offerhaus 2009 (Inédito).

MARTON S. *Voltas e reviravoltas*: acerca da recepção de Nietzsche na França. In: MARTON, S. (Org.). *Nietzsche, um "francês" entre franceses.* São Paulo: Barcarolla/Discurso Editorial, 2009, p. 13-54.

MATTÉI, Jean-François. L'Ouvert chez Rilke et Heidegger, *Noesis* [En ligne], n. 7, 2004.

MEHLMAN, J. *Blanchot at combat*: of literature and terror. In: Legacies of anti-Semitism in France. Minneapolis: University of Minnesota, 1983.

MEITINGER, Serge. Rilke entre deux interprétations: phonocentrisme ou «penser poïétique». *Littérature*, n. 35, 1979, p. 35-45.

MESNARD, Philipe. *Maurice Blanchot, Le sujet de l'engagement*. Paris: Harmattan, 1996.

MICHELET, Jules. *Histoire du XIXe siècle*. T. II (Le Directoire). Paris: Michel Lévy, 1872.

MOHEN, Jean-Pierre. Le proper de L'espèce humaine: rites funéraires et destination du cadaver dans la préhistoire et les traditions anciennes. In: LENOIR, Frédéric; TONNAC, Jean-Philippe de. *La mort e l'imortalité*: la mort et l'immortalité. Encyclopédie des croyances et des savoirs. Paris: Bayard/ Centurion, 2004, p. 287-322.

MOSSE, G. *Les racines intellectuelles du troisième reich*: la crise de l'ideologie allemande. Paris: Calmman-Lévy, 2003.

MONOD, Jean-Claude. *Hans Blumenberg*. Voix Allemandes. Paris: Éditions Belin, 2007.

_____. Préface. In: GEHLEN, A. *Essais d'anthropologie philosophique*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.

MORIN, Edgar. *L'homme et la mort* /. Nouv. ed. rev. et completee. Paris: Ed. du Seuil, 1976.

NANCY, Jean-Luc. *La communauté désoeuvrée*. Paris: Christian Bourgois, 1990.

_____. *Maurice Blanchot*: passion politique, lettre-récit. Paris: Galilée, 2011.

NIETZSCHE, F. *Considerações intempestivas*. Lisboa: Presença, 1977 [1876].

_____. *A Gaia Ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 [1882].

NUNES, Benedito. *Passagem para o Poético- Filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

OFFENSTADT, N; OLIVERA, P; PICARD, E.; ROUSSEAU, F. À propos d'une notion recent: culture de guerre. In: ROUSSEAU, F. (Dir.). *Guerres, paix et sociétés, 1911-1946*. Neuilly: Atlande, 2004. Disponível em: http://crid1418.org/espace_scientifique/textes/culture_de_guerre.htm.

OTTE, Marcel. *Préhistoire des religions*. Paris: Masson, 1993.

PAULHAN, Jean. *Les Fleurs des Tarbe s ou La Terreur dans les Lettres* Paris: Gallimard, 1949.

PENNA, João Camillo. Resenha de Agonie terminée, agonie interminable. Sur Maurice Blanchot. *Alea*, v. 13, n. 2, p. 343-347, 2011.

POLANTINSKY, S.; BUYS, A. Facyng the Void – Primal scenes in Maurice Blanchot and Hélène Cixous. *Arcadia - International Journal for Literary Studies, v.* 46, n. 1, p. 15–26, 2011.

QUILLIOT, Roland. *Qu'est-ce que la mort?* Paris: Armand Colin, 2000.

RANCIÈRE, Jacques; *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

RÉMAUD, Olivier. *Michelet*: la magistrature de l'histoire. Paris: Michalon, 1998.

REALE, G. *Pré-socráticos e Orfismo*: história da filosofia grega e romana. V. 1. São Paulo: Ed. Loyola, 2009.

RICHIR, Marc. *L'expérience du penser*: phénoménologie, philosophie, mythologie. Grenoble: Millon, 1996.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa.* Campinas: Papirus, 1994.

_____. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Ed. du Seuil, 2000.

_____. *Vivant jusqu'a La mort*: suivi de Fragments. Paris: Ed. du Seuil, 2007.

ROUDINESCO, E. Michel de Certeau ou a erotização da história. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, n. 186, p. 7-11, 2006.

RUNIA, Eelco. Buryng the Dead, Creating the Past. *History and Theory,* v. 46, n. 3, 2007.

SARTRE, J. -P. *L'imaginaire*. Paris: Gallimard, 1940.

_____. *Qu'est ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1985 [1948].

SCHRöDER, U. Antecipações da metáfora cotidiana nas concepções de Hans Blumenberg e Harald Weinrich *Rev. Est. Ling.*, v. 16, n. 2, p. 39-54, 2008.

SCHULTE NORDHOLT, Anne-Lise. *Maurice Blanchot*: L'écriture comme expérience du dehors. Geneva: Droz, 1995.

SEGAL, Charles. *Orpheus: The Myth* of the *Poet*. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press, 1989.

SHERINGHAM, M. *Everyday Life*: Theories and Practices from Surrealism to the Present. Oxford: Oxford University Press, 2006.

SIMMEL, G. *La philosophie de l'aventure*. Paris: L'Arche, 2002.

_____. *Intuición de la vida*: cuatro capítulos de metafísica. 1ª ed. La Plata: Terramar, 2004.

STEIN, Ernildo. O incontornável como o inacessível: uma carta inédita de Martin Heidegger. *Nat. hum.*, v.1, n. 2, p. 231-250, 1999.

STERN, Fritz. *The politics of cultural despair*: a study in the rise of the Germanic ideology. Berkeley: University of California Press, 1974.

SYRONTINSKI, M. Noncoincidences: Blanchot Reading Paulhan. *Yale French Studies*, n. 93, 1998, p. 81-98.

TAMINIAUX, J. *Leituras da ontologia fundamental*: ensaios sobre Heidegger. Lisboa: Instituto Piaget, 1995 [1989].

THOMAS, Louis-Vincent. *Anthropologie de la mort*. Paris: Payot, 1975.

TRIERWEILER, Denis. De la dignité de l'homme. In: TRIERWEILER, Denis (Org.) *Hans Blumenberg*: anthropologie philosophique. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.

TRINGALI, Dante. O orfismo. In: CARVALHO, Sílvia Maria S. *Orfeu, orfismo e viagens a mundos paralelos*. São Paulo: UNESP, 1990.

URBAIN, J-D. L'île des morts: la place des cimetières dans les societés occidentales. In: LENOIR, Frédéric; TONNAC, Jean-Philippe de. *La mort e l'imortalité*: la mort et l'immortalité. Encyclopédie des croyances et des savoirs. Paris: Bayard/Centurion, 2004, p. 1188-1203.

VATTIMO, G. *Depois da cristandade*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

VALÉRY, Paul. *Au directeur des Marges*. In: _____. *Variété II*, dans Œuvres complètes, t. 1. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1960 [1920].

_____. *Regards sur le monde actuel*. Librairie Stcock, Delamain et Boutelleau, Paris, 1931. Version numérique par Pierre Palpant, collaborateur bénévole: http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/regards_sur_le_monde_actuel/valery_regards.pdf.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima *Escritos de Filosofia VII*: Raízes da Modernidade. São Paulo: Loyola, 2002.

VERNANT, J-P. *Mythe et pensée chez les Grecs*: etudes de psychologie historique. Paris: Maspero, 1971.

_____. *L'individu, la mort, l'amour. soi-même et l'autre en Grêce ancienne*. Paris: Gallimard, 1982.

_____. L'individu, la mort, l'amour en Grèce ancienne. *Lundis de* _____, sur France Culture: avec Jacques Le Goff, Jean-Pierre Vernant, Françoise Frontisi-Ducroux et Paul Veyne. Entrevista disponível em: http://www.franceculture.fr. Transcrição disponível em: http://www.fabriquedesens.net/L-individu-la-mort-l-amour-en.

_____. *Mortals and Immortals*: Collected Essays. Princeton University Press,1992.

VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história*: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX. São Paulo: Ática, 1997.

WEINRICH, Harald. Estruturas narrativas na escrita da história. In: JAUSS, Hans Robert; LIMA, Luiz Costa. *A Literatura e o leitor*: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, p. 173-195.

WERLE, Marco Aurélio. A Angústia, o nada e a morte em Heidegger. *Trans/Form/Ação*, v. 26, n. 1, p. 97-113, 2003.

_____. *Poesia e Pensamento em Hölderlin e Heidegger*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

WINNICCOT, D. La crainte de l'effondrement. *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 1975.

YONNET, Paul. *Le recul de la mort:* l'avènement de l'individu contemporain. Paris: Gallimard, 2006.

Anexos

Pela importância para o entendimento do argumento exposto, anexamos os dois fragmentos de *L'écriture du desastre*, trabalhados na seção "Tempo, espaço e subjetividade.

"La mort impossible nécessaire: pourquoi ses mots - et l'expérience inéprouvée à laquelle ils se réfèrent - échappent-ils à la comprènension: Pourquoi ce heurt, ce refus? Pourquoi les effacer en en faisant une fiction propre à un auteur? C'est bien naturel. La pensée ne peut pas accueillir cela qu'elle et qui la porte, sauf si elle l'oublie. J'en parlerai sobrement, utilisant (pêut-être en les falsifiant) des remarques fortes de Serge Leclaire. D'après celui-ci, on ne vit et on ne parle qu'en tuant l'infans en soi (en autrui aussi), mais qu'est-ce que l'infans? Évidemment, cela qui n'a pas encore commencé à parler et jamais ne parlera, mais, plus encore, l'infans verveilleux (terrifiant) que nous avons été dans les rêves et les désirs de ceus qui nous ont fait et vus naître (parents, toute la société). Cet enfant, où est-il? Selon le vocabulaire psychanalytique (dont, je le crois, seuls peuvent user ceux qui exercent la psychanalyse, c'est-à-dire pour qui elle est risque, danger extrême, mise en question quotidienne - sinon elle n'est que le langage commode d'une culture établie), il y aurait lieu de l'identifier à la "représentation narcissique primaire", ce qui veut dire qu'elle a statut de représentant à jamais inconscient, et par conséquent pour toujours indélébile. D'où la difficulté à proprement parler "folle": pour ne pas rester dans les limbes de l'infans et de l'en-deça du désir, il s'agit de détruire l'indestructible et même de mettre fin (non pas d'un coup, mais constamment) à ce à quoi on n'a pas, n'a jamais eu, ni'aura accès - soit la mort impossible nécessaire. Et, à nouveau, nous ne vivons et ne parlons (mais de quelle sorte de parole?) que parce que la mort a déjà eu lieu, événement insitué, insituable, que, pour ne pas s'en rendre muet dans le parler même,

nous confions au travail du concept (negativité) ou encore au travail psychanalytique lequel ne peut qu'il n'ait levé "la confusion ordinaire" entre cette première mort qui serait accomplissement incessant et la second mort appelèe, par une simplification facile, "organique" (comme si la première ne l'était pas)".

Mais ici nous interrogeons et nous nous rappelons le cheminement de Hegel: est-ce que la confusion - ce que vous nommez confusion - peut jamais être dissipée autrement que par un tour de passe-passe, la ruse dite (commodément) idéaliste - naturellement d'une grande importance significative? Oui, rappelons-nous le tout premier Hegel. Lui aussi, avant même ce qu'on appelle sa première philosophie, pensa que les deux morts n'étaient pas dissociables et que seul le fait d'affronter la mort, non seulement de lui fair front ou de s'exposer à son danger (ce qui est le trait du courage héroique), mais d'entrer dans son espace, de la subir comme mort infinie et, aussi, mort tout court, "mort naturelle", pouvait fonder la souveraineté et la maîtrise: l'esprit en ses prérogatives. Il en résultait peut-être absurdement que ce qui mettait en branle la dialectique, l'experience inexpérimentable de la mort, l'arrêtait aussitôt, arrêt dont tout le procès ulterior garda une sorte de souvenir, comme d'une aporie avec laquelle il fallait toujours compter. Je n'entrerai pas dans le détail de la manière dont, dès la première philosophie, par un enrichissement prodigieux de la pensée, la difficulté fut surmontée. Cela est bien connu. Il reste qu si la mort, le meurtre, le suicide sont mis à l'oeuvre et que si la mort s'amortit elle-même en devenant puissance impuissance, plus tard négativité, il y a, à chaque fois qu'on avance à l'aide de la mort possible, al nécessité de ne pas passer outre à la mort sans phrases, la mort sans nom, hors concept, l'impossibilité même.

J'ajouterai une remarque, une intererogation: l'enfant de Serge Leclaire, l'infans glorieux, terrifiant, tyranique, que l'on ne peut tuer sans la meusure oú l'on ne parvient à une vie et à une parole que 'en cessant pas de l'envoyer à la mort, ne serait-il pas précisement l'enfant

de Winnicott, celui qui, avant de vivre, a sombré dans le mourir, l'enfant mort que nul savoir, nulle expérience ne sauraint fixer dans le passé définitif de son histoire? Ainsi glorieux, terrifiant, tyrannique, parce que, á notre insu (même et surtout lorsque nous faison semblent de le savoir et de le dire, comme ici), toujours déjà mort. Ce que nous nous efforcerions donc de tuer, c'est bien l'enfant mort, non pas seulement celui qui aurait pour fonction de porter la mort dans la vie et de la maintenir en elle, mais celui pour qui la "confusion" des deux morts n'a pas pu ne pas se produire et qui,par là, ne nous autorise jmais à la "lever" frappant d'inanité l'Aufhebung et rendant vaine toute réfutation du suicide.

Il se peut que le suicide soit la manière dont l'incoscient (la veille dans sa vigilance non éveillée) nous avertit que quelque chose cloche dans la dialectique, en nous rappelant que l'enfant toujours à tuer est l'enfant déjá mort et qu'ainsi, dans le suicide - ce que nous nommons ainsi -, il ne se passe simplement rien; d'où le sentiment d'incrédulité, d'effroi qu'il nous procure toujours, en même temps qu'il suscite le désir de le réfuser, c'est-à-dire de le rendre réel, c'est-à-dire impossible. Le "il ne se passe rien" du suicide peut bien recevoir la forme d'un évenement dans une histoire qui, par là, par cette fin audacieuse, résult apparent d'une Il se peut que le suicide soit la manière dont l'inconscient (la veille dans sa vigilance non éveillée) nous avertit que quelque chose cloche dans la dialectique, en nous rappelant que l'enfant toujours à tuer est l'enfant déjá mort et qu'ainsi, dans le suicide - ce que nous nommons ainsi, il ne se passe simplement rien; d'où le sentiment d'incrédulité, d'effroi qu'il nous procure toujours, en même temps qu'il suscite le désir de le réfuser, c'est-à-dire de le rendre réel, c'est-à-dire impossible. Le "il ne se passe rien" du suicide peut bien recevoir la forme d'un évenement dans une histoire qui, par là, par cette fin audacieuse , résult apparent d'une initiative, prend une tournure individuelle: ce qui fait énigme, c'est que, précisément me tuant, "je" ne "me" tue pas, mais, vendant en quelque sorte la

mèche , quelqu'un (ou quelque chose) se sert d'un moi disparaissant - en figure d'Autre - pour lui révéler et révéler à tous ce qui aussitôt échappe: à savoir l'après-coup de la mort, le passé immemorial de la mort ancienne. Il y a pas de mort maintenant ou future (d'un présent à venir). Le suicide est peut-être, sans doute une duperie, mais il a pour enjeu de rendre un instant évidente - cachée- l'autre duperie qu'est la mort dite organique ou naturelle, dans la mesure où celle-ci prétend se donner pour distincte, définitivement mise à part, à ne pas confondre, pouvant avoir lieu, mais n'ayant lieu qu'une fois, ainsi la banalité de l'unique impensable.

Mais quelle serait la différence entre la mort par suicide et la la mort non suicidaire (s'il y en a une)? C'est que la première, en se confiant à la dialéctique (toute fondée sur la possibilité de la mort, sur l'usage de la mort comme pouvoir) est l'oracle obscur que nous ne déchiffrons pas, grâce auquel cependant nous pressentons, l'oubliant sans cesse, que celui qui a été jusqu'au bout du désir de mort, invoquant son droit à la mort et exerçant sur lui-même un pouvoir de mort - ouvrant, ainsi que l'a dit Heidegger, la possibilité de l'impossibilité, ou encore, croyant se rendre maître de la non-maîtrise, se laisse prendre `pa une sorte de piège et s'arrête éternellement - un instant, évidemment - lá où cessant d'être un sujet, perdant sa liberté entêtée, il se heurte, autre que lui-même, à la mort comme à ce qui n'arrive pas ou comme à ce qui se retourne (démentant, à la façon d'une démence, la dialectique en la faisant aboutir) en l'impossibilité de toute possibilité. Le suicide est en un sense une démonstration (d'où son trait arrogant, fâcheux, indiscret) et ce qu'il démontre est l'indémontrable, à savoir que, dans la mort, il ne se passe, rien et qu'elle-même ne passe pas (d'où la vanité et la necessité de son caractère répétitif). Mais il reste de cette démonstration avortée que nous ne mourons "naturellement", de la mort sans phrases et sans concept (affirmation toujours à mettre en doute) que si, par un suicide constant, inapparante et préalable, accompli par personne, nous en venons (bien entendu, ce n'est pas

"nous") au leurre de la fin de l'histoire où tout retourne à la nature (une nature supposé dénaturée), lorsque la mort, cessant d'être une mort toujours double, ayant comme épuisé la passivité infinie du mourir, se réduit à la simplicité de quelque chose de naturel, plus insignifiant et plus inintéressant que l'effondrement d'un monticule de sable.

"'On tue un enfant'. C'est ce titre qu'il faut à la fin se rappeler dans ce qu'il a de force indécise. Ce n'est pas moi qui auraits à tue et toujours à tuer l'infans que je fus comme en premier lieu et alors que je n'étais pas encore, mais du mois étant dans les rêves, les désirs et l'imaginaire de quelques-uns, puis de tous. Il y a mort et meurtre (mots que je mets au défi de distinguer sérieusement et qu'il faut cependant séparer); de cette mort et de ce meurtre, c'est un 'on' impersonnel, inactif et irresponsabel, qui à répondre - et de même l'enfant est un enfant, toujours indéterminé et sans rapport avec qui que ce soit. Un enfant déjà mort se meurt, d'une mort meurtrière, enfant dont nous ne savons rien, même si nous le qualifions de merveilleux, de terrifiant, de tyrannique ou d'indestructible: sauf ceci que la possibilité de parole et de vie dépendrait, par la mort et le meurtre, de la relation de singularité qui s'établirait fictivement avec un passé muet, en deçá de l'histoire hors passé par conséquent, dont l'infans éternel se fait figure, en même temps qu'il s'y dérobe. 'on tue un enfant.' Ne nous trompons par sur ce present: il signifie que l'opération ne saurait avoir lieu une fois pour toutes, qu'elle ne s'accomplit à aucun moment privilégié deu temps, qu'elle s'opère inopérable et qu'ainsi elle tend à n'être que le temps même qui détruit (efface) le temps, effacement ou destruction ou don qui s'est toujours déjà avoue dans la précision d'un Dire hors dit, parole d'écriture par où cet effacement, loin de s'effacer à son tour, se perpétuer sans terme jusque dans l'interruption qui en constitue la marque.

'On tue en enfant.' Ce passif silencieux, cette éternité morte et à laquelleil faut donner une forme temporelle de vie afin de pouvoir

s'en séparer par une meurtre, ce compagnon de personne que nous cherchons à particulariser dans un manque, vivant alors de sa récusation, désirant de ce non-désir et parlant par et contre sa non-parole, il n'est rien (savoir ou non savoir) qui puisse nous en avertir, même su en peu de mots la plus simple des phrases semble le divulguer (on tue un enfant) mais phrase aussitôt arrachée à tout langage, puisque c'est hors conscience et inconscience qu'elle nous attirerait, chaque fois qu'il nous serait donné autres que nous-mêmes et en rapport d'impossibilité avec l'autre, de la prononcer, imprononçable" (BLANCHOT, 1980: 110-117).