



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

***ITINERÁRIOS DE SOCIOLOGIA E ÉTICA SOBRE O AMOR: CRÍTICA
LITERÁRIA DE PERSONAGENS FEMININOS ESCOLHIDOS.***

MARUCCIA MARIA DO P. S. O. ROBUSTELLI

MANAUS

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

MARUCCIA MARIA DO P. S. O. ROBUSTELLI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientador: Professor Doutor Nelson Matos de Noronha

MANAUS

2015

MARUCCIA MARIA DO P. S. O. ROBUSTELLI

***ITINERÁRIOS DE SOCIOLOGIA E ÉTICA SOBRE O AMOR: CRÍTICA
LITERÁRIA DE PERSONAGENS FEMININOS ESCOLHIDOS.***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Amazonas, como parte do requisito para obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Aprovado em 08 de maio de 2015

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Nelson Matos de Noronha, Presidente

Universidade Federal do Amazonas

Professora Doutora Lileane Praia Portela de Aguiar, Membro

Universidade do Estado do Amazonas

Professora Doutora, Marilene Corrêa da Silva Freitas, Membro

Universidade Federal do Amazonas

Dedico

A minha avó *Magnólia Paes Barreto de Oliveira*, eternamente amada, a quem devo o significado de minha existência.

Ao meu amigo *José Ricardo Brandão Simões* que segurou minha mão e confiou em mim.

Ao meu amado irmão *Mário Robustelli* que nunca desistiu de mim, minha gratidão e meu respeito por cuidar de mim e me proteger.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor *Nelson Matos de Noronha* por estar ao meu lado nessa trajetória com o espírito aberto, constante generosidade, infinita paciência e sincera modéstia. Permitiu, com sutileza e temperança, o exercício da liberdade de pensamento e de investigação. De fato, um homem virtuoso.

Ao professor Mestre *Éder Gama* por me acolher com a sua cordialidade e quietude, ofereceu a mim, a sua mão, quando me encontrava em completa solidão na finalização deste trabalho.

À estimada Mestre *Marluce Lima de Carvalho* por sua proteção, carinho e dedicação em todos os caminhos e em todos os momentos.

À Professora Doutora *Liliane Praia Portela de Aguiar* por sua disponibilidade em me ajudar, assim como por seu entusiasmo com o tema de meu trabalho.

À Professora Doutora *Marilene Corrêa da Silva Freitas* por ter aceitado o convite graciosamente e oferecido a mim, em sua generosidade, uma confiança que sempre me escapou.

A todos os professores do Curso de Pós-graduação do Programa por terem enriquecido minha vida com conhecimento e me ensinado a manter um “olhar infantil” no percurso deste aprendizado, notadamente, ao Professor Doutor *Marco Aurélio Paiva*, com sua austeridade e continência, disciplinando a minha conduta e a minha pesquisa.

Ao Professor Doutor *Ernesto Renan Freitas Pinto* por sua alegria e entusiasmo, homem motivador, capaz de criar e abrir caminhos, assim como elevar o mais melancólico e desesperado dos espíritos.

À Professora Mestre *Priscila Costa* que em uma de suas aulas de Literatura, quando me encontrava completamente perdida, inspirou-me a direcionar meu tema.

A minha colega de curso e amiga *Michele Alves* que sempre me amparou e me ajudou em todas as ocasiões com sua constante alegria e desprendimento.

À minha muito amada irmã *Michella Robustelli* por ser decisiva em minha vida e em minhas escolhas e por me apoiar sempre.

A minha amada amiga e irmã *Thelma Robustelli*.

Ao meu amado filho, por sempre me perdoar.

Ao meu pai e a minha mãe.

Aos meus estimados e virtuosos amigos *Sônia Castro e José Castro* pelas orientações, carinho, atenção e incentivo e tudo mais que só os amigos são ousados o bastante para fazê-lo.

Ao amigo *Feliciano Almeida* que esteve presente em minha vida e em todos os ensaios.

A Deus e ao meu anjo da guarda que me protegem e me iluminam sempre.

RESUMO

Trata-se de um trabalho que tem como tema o *Amor* e, também, o *feminino*, notadamente, sobre o *Amor*. Os personagens femininos foram escolhidos para explicitar o tema, como fenômeno de sua expressão.

O tema foi traduzido a partir da voz de alguns personagens da Literatura. Ressalta-se, por conseguinte, que não há hierarquia entre eles, qual seja, um “*amor melhor que outro*” ou um personagem mais sofisticado ou com mais *status* que outro, assim como *Medeia* é um clássico da tragédia grega e a *Mulher-gato* uma criação da literatura popular.

Desse modo, eleitos os personagens femininos e realizadas as aproximações com a Sociologia e a Filosofia, no *cenário em que Amor está* inserido na Literatura. Esse *Amor* que pode ser definido, nos ensaios, como um par, ou seja, acompanhado de outro conceito que o delimita, como, por exemplo, a liberdade, a amizade, a generosidade, a renúncia. O *Amor*, portanto, no âmbito do estudo, é sempre causa e tudo mais é resultado dessa deliberação amorosa.

O Amor, como sentimento imperativo, é senhor das escolhas desses personagens, um soberano. É, ademais, um meio para as outras virtudes. Argumentou-se, pela voz dos personagens, que somente há virtude porque existe o sentimento de amor e a faculdade de amar. Sem ele nenhuma virtude seria possível.

Confessa-se que foi uma busca ansiosa, mas não frustrante, esquadrihar o sentimento amoroso tendo como ponto de partida esses personagens. Um grande empreendimento, a saber: *ao encontro da natureza do Amor*.

Dentro do processo argumentativo, intencionou-se mostrar sua natureza como transformadora e aliada ao risco, à álea da incerteza sobre os resultados. O Amor, portanto, é capaz de aduzir à mudança – à semelhança da colocação de Empédocles – *Ele mistura e une*. O Amor, portanto, mesmo que invisível, porque sua expressão está sempre em outro estado, nunca nele mesmo, está presente como um poder de tornar a vida do homem válida de ser vivida. Tudo sem ele é apatia. O Amor, assim compreendido, como ressaltado na conclusão, afasta o mundano, o vulgar, o banal e o mesquinho.

Malgrado, contudo, de proporcionar a virtude, o amor é incapaz da temperança. O ajuste do prazer e da dor como meio-termo é uma impossibilidade para o Amor. Ele é uma força sem peso, cálculo ou medida. Tudo ele arrasta como uma tempestade, nunca será um vento suave.

Afirmou-se, nesse sentido, que o Amor possui sempre um caráter divino. Tudo que ele toca torna-se sagrado. É quando o homem se sente abeirado a Deus. A busca pela excelência somente é possível pelo amor. Nem a vontade, nem a razão são capazes de nos aproximar de um sentido de onipotência.

A *razão* precisa do discurso. Esse intermédio a enfraquece porque nunca se tem certeza sobre a verdade. Impõe-se sempre um duelo da mente com aquilo que se pretende conhecer. A *razão* é a justificativa do homem para sua impossibilidade de conhecer o mundo. O homem nunca vai estar certo sobre a verdade. Ele precisa da crença para aderir incondicionalmente à *razão*. A *vontade* é sempre acanhada porque é demarcada pelas limitações em se assinalar, com clareza, os fins aos quais pretendemos alocar nossa vontade.

O homem sempre precisa do amor. *Carece do amor para acreditar na razão e para veicular a vontade*. Somente o amor nos faz próximo daquilo que chamamos de Deus.

Por fim, estabeleceu-se a partir de uma atitude positiva, ou seja, da definição de *Amor*, encontrar *tudo o que ele não é*. O amor não é virtude, nem vício. Nunca é banal, pequeno, mesquinho. Ele é enormidade porque capaz de singrar a excelência moral. Ele é paixão, é sentimento, mas não é desejo, simplesmente. Encontra permissão para se manifestar na amizade, na generosidade, no desejo, na doação, no respeito. O que o diferencia dos demais sentimentos é que o amor não é mera faculdade, isto é, o homem é capaz de amar, assim como capaz de invejar, de irar-se, rivalizar, alegrar-se etc. O amor, porém, é essência do homem e não mera faculdade. Assim como se compreende a *razão* e a *vontade* como constituição própria da nossa condição de humanidade, o *amor* também. Sem ele seríamos mais que inacabados, seríamos feras, sem nenhuma sublimidade ou retidão: *triste figura seria o homem*.

A forma narrativa escolhida foi o ensaio. Cada personagem, como exposto na *definição do problema da pesquisa*, foi construído em seu ensaio com o tema desenvolvido. Nada obstante, para alguns personagens há uma obra teórica, predominante, que deu amparo à obra literária, para outros, isso não foi possível. Devido à amplitude do objeto investigado naquele personagem foi necessário o apoio de duas ou mais obras teóricas de apoio aos argumentos utilizados no ensaio.

ABSTRACTS

It the question is a work that takes as a subject the Love and, also, the feminine thing, especially, on the Love. The feminine characters were chosen to set the subject out, like phenomenon of his expression.

The subject was translated from the voice of some characters of the Literature. It is emphasized, consequently, that there is no hierarchy between them, which is, a “ love better than other” or a more sophisticated character or with more status than other, as well as It Mediates there is a classic of the Greek tragedy and the Woman-cat a creation of the popular literature.

In this way, when the characters feminine were elected and when the approximations were carried out with the Sociology and the Philosophy, in the scenery in which Love it is inserted in the Literature. This Love that can be defined, in the tests, as a couple, in other words, accompanied by another concept that delimits it, like, for example, the freedom, the friendship, the generosity, the resignation. The Love, so, in the context of the study, it is always a cause and everything more is a result of this loving deliberation.

The Love, like imperative feeling, is a man of the choices of these characters, a sovereign. It is, besides, a way for other virtues. One argued, for the voice of the characters, which there only is virtue because there is the feeling of love and the faculty of loving. Without him no virtue would be possible.

It is confessed what was an anxious search, but not frustrating, to explore the loving feeling taking these characters as a starting point. A great undertaking, knowing: to the meeting of the nature of the Love. Inside the process argumentative, it was intended to show his nature like manufacturing and allied to the risk, to the alley of the uncertainty on the results. The Love, so, is able to adduce to the change – like the placing of Empédocles – He mixes and adheres. The Love, so, even invisible what, because his expression is always in another state, never in him same, is present like a power of making the valid life of the man of being survived. Everything without him is an apathy. The Love, so understood, I eat emphasized in the conclusion, it removes the worldly thing, the common thing, the banal thing and the mean thing.

Despite, nevertheless, of providing the virtue, the love is incompetent the moderation. The agreement of the pleasure and of the pain as compromise is an impossibility for the Love. It is a strength without weight, calculation or measure. Everything he trails like a storm, it will never be a gentle wind.

One affirmed, in this sense, that the Love always has a divine character. Completely what he touches becomes sacred. He is when the man if it feels brought near to God. The search for the excellence is only possible for the love. Not even the will, not even the reason they are able to bring near us of a sense of omnipotence. The reason needs the speech. This intervention weakens it because one is never

sure on the truth. A duel of the mind is always imposed with what it intends to know each other. The reason is the justification of the man for his impossibility of knowing the world. The man is never going to be certain on the truth. He needs the belief to join incondicionalmente to the reason. The will is always shy because it is demarcated by the limitations in are marked, with clarity, the ends to which we intend to allocate our will. The man always needs the love. It lacks for the love to believe in the reason and to convey the will. Only the love makes us near of what we call of God.

Finally, it was established from a positive attitude, in other words, of the definition of Love, found everything what it is not. The love is not a virtue, not even vice. It is never banal, small, mean. It is an enormity because able to navigate the moral excellence. It is a passion, it is a feeling, but it is not a wish, simply. It finds permission to be shown in the friendship, in the generosity, in the wish, in the donation, in the respect. What it differentiates it of too much feelings the fact is that the love is not a mere faculty, i.e. o man is able to love, as well as ably to envy, to grow angry, to compete, to compete to cheer up etc. The love, however, is an essence of the man and not mere faculty. As well as the reason and the will is understood like own constitution of our condition of humanity, the love also. Without him we would be more unfinished than, we would be wild, without any sublimity or rectitude: sad figure would be the man.

The narrative chosen form was the test. Each character, like exposed in the definition of the problem of the inquiry, was built in his test with the developed subject. Not obstructive at all, for some characters there is a theoretical, predominant work, which gave support to the literary work, for others, which was not possible. Due to the amplitude of the object investigated in that character there was necessary the support of two or more theoretical works of support to the arguments used in the test.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPITULO I <i>O FEMININO APAIXONADO. A PERFORMANCE FEMININA: EM DEFESA DE MEDEIA</i>.....	19
1.1 Introdução.....	19
1.2 As Tarefas	19
1.3 O conhecimento e o Feminino	22
1.4 O Olhar Amoroso	28
1.5 As Faces de Medeia	32
1.6 Tributo a Medeia.....	33
1.7 Justificação Teóricas: A Performance Feminina: em Defesa de Medeia (Feminino Apaixonado). Ensaio N.01: Laboratório Ficcional.....	34
1.8 Bibliografia	46
CAPÍTULO II <i>A DOAÇÃO COMO PROVA DE AMOR. ALCESTE: POR AMOR?</i>.....	48
2.1 Introdução.....	48
2.2 O Sacrifício	48
2.3 A Promessa	54
2.4 A Perda, Valor e a Troca.....	57
2.5 Justificação Teórica: Alceste. Por Amor? Ensaio N.02 Laboratório Ficcional	60
2.6 Bibliografia	75
CAPITULO III <i>O AMOR COMO ATO DE LIBERDADE. A MULHER-GATO E O AMOR PELA LIBERDADE: UM LUGAR NO MUNDO</i>.....	78
3.1 Ela Beija e Usa a Espada	86
3.2 Justificação Teórica: A Mulher – Gato e o amor pela Liberdade: Um lugar no Mundo. A Liberdade como ato de Amor. Ensaio III Laboratório Ficcional	90
3.3 Bibliografia	98

CAPITULO IV BOLA DE SEBO: AMOR SACRE DE LA PATRIE	101
4.1 Introdução.....	101
4.2 O Cenário e as Ideologias	101
4.3 As Personagens Masculinas e as Ideologias	104
4.4 A Protagonista	113
4.5 O Conflito e o Consenso.....	118
4.6 Justificação Teórica: A <i>Bola de Sebo</i> de Guy de Maupassant: <i>Amour Sacré de La Patrie</i>. Ensaio IV: Laboratório Ficcional	121
4.7 Bibliografia	131
CONSIDERAÇÕES FINAIS	134

INTRODUÇÃO

“Por amor andei já/Tanto chão e mar/ Senhor já nem sei/ Se o amor não é mais/Bastante para vencer/Eu já nem sei o que vou fazer/Meu senhor/Uma oração/Vou cantar pra ver se vai valer”.

(Edu Lobo-Ruy Guerra/Reza).

1 Apresentação do tema

Este trabalho consiste em quatro ensaios desenvolvidos como crítica literária a partir de personagens femininos escolhidos. O *Amor* é o tema. Todas as personagens são protagonistas e se relacionam com o tema dentro da trama de cada obra. Assim, temos *Medeia* de Eurípedes; *Alceste* também de Eurípedes; *Bola de Sebo* de Maupassant; a *Mulher-Gato* (Selina Kyle) criada para HQs, por Bill Finger e Bob Kane. Essas personagens foram eleitas por terem suas vidas e destinos consagrados pelo Amor.

O tema pode ser delimitado a partir do *modo de amar de cada personagem*. Assim, a partir do modo como cada personagem expressa seu amor pôde-se definir critérios de argumentação para a definição do que seja amor: *nos modos de amar encontram-se os modos de amor*. Este é o tema do trabalho. *Procurou-se encontrar a definição de amor em seus fenômenos*.

A *crítica temática* foi o método crítico escolhido para a análise literária. A *crítica temática* desenvolve a pesquisa a partir de uma intuição central. Seu ponto de partida é considerar o texto como um objeto de conhecimento produtor de um sentido da experiência e da interioridade pessoal. Com a crítica procura-se identificar sobre o que diz o autor e convém interrogar-se sobre o que ele engendra, em todos os seus aspectos, como o saber, como orienta a ação, como comove ou sensibiliza, ou seja, encontrar as causas que provocam os diversos efeitos, em sua multiplicidade. Para essa crítica torna-se fundamental colocar-se diante do texto e definir-se a tese. A tese tem por finalidade e fundamento a formulação rigorosa sobre o que diz o texto e acerca do verdadeiro e do falso, na construção da proposição, já que a tese define-se como uma proposição. Essa perspectiva considera a imaginação criadora do autor, alusiva no texto literário, como propiciadora de tempo e espaço conforme um modelo real da experiência.

Individualizado o tema e particularizada a tese, procura-se identificar na conduta de cada protagonista a causa ou causas de sua ação. O que determinou sua escolha? Para distinguir a causa, deve-se partir das consequências de sua conduta. Em que circunstâncias a personagem se encontrava para a tomada de uma decisão singular? Por que elegeu uma direção e não outra? O que determinou o seu destino? E assim sucessivamente.

Cada Capítulo possui sua autonomia em relação ao tema do Amor. Não se pretende aqui definir o Amor a partir da ideia ou do conceito que se tem dele. Isto não seria possível, porque o amor, como conceito, sabe-se, é uma palavra equívoca, rica em significados. Ora, definições precisas são possíveis em campos de investigação muito estritos, como o matemático, o lógico e o geométrico. A noção de Amor escapa a essa exatidão. Sua definição concludente é intransponível. É possível, contudo, identificar sua manifestação, reconhecendo sua expressão. A pesquisa, assim, insere-se em um campo ficcional, não voltado, então, para pessoas, em sua individualidade, ou grupos que atuam na realidade.

Para distinguir os modos de expressão de Amar, foram escolhidos personagens, nesse momento, femininos, que deliberaram em razão do Amor, ou seja, por Amor. Essa distinção não é exaustiva, explícita e conclusiva. Há uma inferência alocada à motivação de cada personagem escolhido de que o sentimento amoroso ensejou suas condutas.

Nesse sentido, a partir do modo de amar de cada personagem tornou-se factível o caminho ao encontro do amor, como definição. O modo como cada personagem expressa seu amor foi possível definir critérios de argumentação para a definição do que seja o amor.

Todo o trabalho se detém no *fenômeno*.

Vejamos.

Separando-se progressivamente aquilo que uma coisa é daquilo com que simplesmente se parece. Detém-se no que aparece: Cada personagem é um modelo significativo, um protótipo ou um exemplo que contém as características (personificação/expressão) do significado de Amor. Não se apresenta, contudo, no decorrer de cada ensaio, contraexemplos, isto é, personagens que, embora semelhantes às protagonistas, que se quer indicar como comportamentos de amor, no entanto não o são.

Para responder a essas perguntas faz-se uso de duas abordagens: uma sociológica e outra filosófica, *dentro da investigação da Ética*. No âmbito da Sociologia, na ordem da *Crítica Literária*, devem ser desenvolvidos os seguintes aspectos:

o Autor da obra e sua relação com a protagonista para delimitar e identificar o contexto;

as circunstâncias (*espaço e tempo*) em que estão inseridos os personagens.

as ideologias e as instituições dentro do texto;

a estrutura social dentro do texto;

as relações sociais entre os personagens.

No âmbito da *Ética*, na ordem da *Crítica Literária*, devem ser desenvolvidos os seguintes aspectos:

a conduta da protagonista;

a conduta de outros personagens, *quando relacionados com a decisão ou com o destino da protagonista*;

a escolha da protagonista em sua deliberação amorosa;

relacionar para a decisão da protagonista os *meios* e os *fins*;

as regras de conduta estabelecidas moralmente (os *valores*);

as disposições de caráter (características pessoais, sentimentos e atitudes) da protagonista e dos demais personagens, quando relacionados com a decisão ou com o destino da personagem central.

Não foram empregadas as mesmas teorias em todos os textos para todos os personagens de modo uniforme, com exceções. De um modo ou de outro, para todos os ensaios foram utilizadas a teoria da *Ética das virtudes* de Aristóteles, nos exatos termos de *Ética a Nicômaco*; e a contribuição da fenomenologia de Husserl.

Em *Medeia*, aplicou-se a *Ética do Cuidado* de Carol Gilligan, e para a compreensão da *Paideia* grega. Em *Alceste* empregou-se a *Ética Utilitarista* e retomou-se a Teoria de Émile Durkheim e Karl Marx sobre o suicídio. No ensaio da *Mulher-Gato* procurou-se adotar a trajetória de análise feita por Norbert Elias em *Mozart, sociologia de um gênio*. Para este ensaio a *Ética irracionalista* de Friedrich Nietzsche serviu para explicar como a personagem poderia ser descrita como *outsider* na sociedade em que vive. A *Ética irracionalista* pôde ajustar-se às teorias políticas sobre o *contrato social* e o *movimento* para

justificar a conduta e a transformação da personagem e seu encontro com a liberdade (voluntarismo *hobbesiano*).

Na leitura dos ensaios, nesse primeiro momento, pode-se perceber que as teorias, acima identificadas, não estão presentes explicitamente. Cada uma delas, contudo, serviu de guarida para a análise literária.

Outro aspecto que não pode ser olvidado é a exigência de se desenvolver para cada texto escolhido a *Sociologia da Literatura*, incluindo na análise, a presença do autor.

2 Plano de Trabalho

O trabalho como conjunto está constituído de quatro capítulos. Cada capítulo está dividido em duas partes: **Parte 1** – o laboratório ficcional demarcado pelo ensaio; **Parte 2** – a justificação teórica que fundamenta os argumentos construídos nos ensaios, respectivamente.

A **bibliografia** é individual para cada capítulo como organização lógica própria a preservar a sua autonomia. Desse modo, as referências bibliográficas foram padronizadas nas obras efetivamente lidas, assim como as obras consultadas, para cada ensaio, individualmente, a fim de que o leitor seja capaz de localizar, com segurança, as referências utilizadas.

Deve-se esclarecer, ademais, a escolha do ensaio como gênero e não a dissertação.

O ensaio autoriza a liberdade para cada estudo do fenômeno amoroso. O trabalho parte de um tema e de personagens escolhidos. Assim, o tema é o fio condutor, mas cada protagonista, na experiência que tem dele (o amor) oferece seu próprio significado. *A tese é particularizada em cada texto literário estudado e não há a pretensão de se afirmar uma problemática única que precisa ser provada.* Assim, diante desse deslocamento e subversão da tese, o ensaio prestou melhor serviço.

A partir disso, foi possível definir os personagens femininos com os quais trabalharia e faria a aproximação com a Sociologia, assim como com a Filosofia. Partiu-se da premissa que se deveria usar critérios objetivos, ou seja, obtenção de argumentos válidos ou argumentos que poderia sustentar com base em teorias sociológicas e doutrinas filosóficas; e não critérios subjetivos, como personagens cativantes. Foi possível conciliar ambos.

Ressalta-se, por conseguinte, que também não há hierarquia entre eles, qual seja, um “amor melhor que outro” ou um personagem mais legítimo ou com mais refinado que outro,

assim, como *Medeia* é um clássico da tragédia grega e a *Mulher-gato* uma criação da literatura popular.

Todo personagem é pensado como uma criatura ética que faz suas escolhas mediante um dilema de amor. Para cada um deles estabeleceu-se uma definição própria sobre o amor e foram relacionados com conceitos que a Filosofia, de modo geral, tem se esforçado para delimitá-los racionalmente. Diga-se, então, no primeiro ensaio, *Medeia* e a condição de mulher; no segundo ensaio o Amor de *Alceste* como a mais completa renúncia; no terceiro ensaio, a *Mulher-gato* e a Liberdade; no quarto ensaio a *Bola de Sebo* como representação da dedicação cívica e da cidadania, o Amor como Virtude.

O ensaio foi o gênero eleito por amor à liberdade de escrever. Não se pretendia agrilhoar o tema a um artigo científico. Ambicionei juntar filosofia e literatura. Para tanto escolhi uma forma suave de expor meus arrazoados, porém, delimitada por princípios da Lógica. O ensaio autoriza, à semelhança da dramaturgia, construir argumentos como cenários, tornando-se, portanto, divertido escrever. Não há nada de errado na diversão, ressalte-se.

Essa emancipação proporcionada pelo ensaio não pressupõe, contudo, como dito, uma desordem, ao contrário, o ensaio filosófico exige ordem lógica que o amarra porquanto este gênero se traduz em argumentos.

De um modo particular, contudo, recorre-se à estrutura do *Ensaio* para alocar os personagens definidos como adequados para o fim proposto a partir dos referenciais teóricos para este projeto. Os personagens não foram escolhidos em face de uma imparcialidade científica, como, factualmente, estaria uma bactéria sob um microscópio. Foram eleitos mediante uma motivação pessoal, quase estritamente emotiva, não completamente, porque, evidentemente, deparei-me com as delimitações bibliográficas, ou seja, a base teórica sobre a qual os argumentos se desenvolverão com o objetivo de precisão e consistência lógica interna.

Todo ensaio é um modo de apresentar um pensamento. Deve obedecer a metas como coerência, concisão e rigor. A forma é sempre a análise, como método de raciocínio, para apresentar uma verdade, a partir de um conceito ou de um argumento determinado, delimitados de modo claro, organizado e bem - estruturado. Assim, destaca-se que o método utilizado no ensaio é o dedutivo. Por quê? Exatamente porque o núcleo do ensaio filosófico é o seu argumento. O que é um *Argumento*? Entre definições lógicas, pode-se compreender, em resumo, um argumento como uma maneira racional de partir de premissas para chegar a uma conclusão verdadeira, na medida em que o tema o permita.

Deve-se observar que um argumento é uma sequência de proposições, porque se supõe que as proposições estejam relacionadas entre si de alguma maneira logicamente significativa. Ora, uma dessas proposições recebe a designação de conclusão, ou seja, a proposição a ser provada. No contexto de um ensaio, como um todo, a conclusão é a tese. Tese, nesse sentido, equivale a afirmar o princípio que norteia logicamente o argumento.

Essas proposições indicadas e construídas para cada ensaio estão delineadas de modo a alcançar consistência. Por óbvio, que a consistência não é garantia de verdade, mas serve para afastar a contradição, ou seja, a incoerência das proposições relacionadas entre si.

Assim, os ensaios, na sua particularidade, recebem a estrutura do ensaio filosófico, quais sejam, apresentam a proposição a ser provada; o argumento em favor da proposição; a demonstração de que o argumento é válido; demonstração de que as premissas são verdadeiras e, por fim, a retomada da conclusão provada.

Desse modo, finalmente, a elaboração de cada ensaio recebe um tópico ou tema que possui um argumento, como afirmação ou tese que será altercado obedecendo-se a estrutura acima relacionada.

Diferente da Dissertação, os Ensaios são independentes e construídos a partir do tema escolhido. O ensaio é a reflexão intelectual sobre algo. No caso, a reflexão é sobre o amor.

No início de cada ensaio, além do título geral, circunscreve-se o tema a ser desenvolvido a fim de que seja possível obter uma visão de conjunto, por meio das partes. Tomou-se também a vênua de escolher uma música ou um poema para cada uma delas, como uma singela homenagem e também como tributo pelo uso de suas vidas nos ensaios.

A ***justificação teórica*** esclarece os fundamentos para os aspectos abordados nos ensaios. O ensaio apesar de seguir um rigor lógico para a ordem dos argumentos, exercendo uma disciplina sobre as ideias expressas, autoriza uma margem de decisão para sua interpretação e para a abordagem do tema. Desse modo torna-se necessário delimitar as teorias usadas a fim de esclarecer as fontes que sustentam os argumentos.

Os Ensaios anexados, por fim, em cada capítulo servem de laboratório ficcional. Esse laboratório ficcional significa a investigação do fenômeno de amor em cada personagem como construído, a partir da imaginação do autor.

Deve-se observar que o título do trabalho foi alterado para *ITINERÁRIOS DE SOCIOLOGIA E ÉTICA SOBRE O AMOR: CRÍTICA LITERÁRIA DE PERSONAGENS FEMININOS ESCOLHIDOS*.

Bibliografia

Abaixo estão relacionadas as obras lidas integralmente e realizados os fichamentos, assim como as obras consultadas, de modo geral, para a *forma de elaboração dos ensaios* e para a *crítica literária*, como segue:

BERGEZ, Daniel; BARBÉRIS, Pierre; DE BIASI, Pierre-Marc [et al]. *Métodos críticos para a análise literária*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997 (Coleção *Leitura e Crítica*).

CUNHA, José Auri. *Filosofia: iniciação à investigação filosófica*. São Paulo: Atual, 1992.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. Brasília: Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003. (Coleção Antiquitas).

D'ONOFRIO, Salvatori. *Teoria do texto*. São Paulo: Ática, 1994.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

LIMA, Luiz Costa (org). *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

MARTINICH, A. P. *Ensaio Filosófico: o que é, como se faz*. Tradução de Adail U. Sobral. São Paulo: Loyola, 2002.

MOISÉS, Massud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1987.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas; forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5 ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades/ Ed.34, 2000.

TADIÉ, Jean-Yves. *A Crítica Literária no século XX*. Tradução de Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

CAPÍTULO I

ENSAIO I

*O FEMININO APAIXONADO*¹.

*A PERFORMANCE FEMININA: EM DEFESA DE MEDEIA*².

1.1 Introdução

Neste trabalho pretende-se compreender o *feminino apaixonado* a partir do “*olhar amoroso*” e, ademais, a circunstância da personagem, como mulher, conhecedora da técnica, possuidora de habilidades singulares, próprias da condição feminina de feiticeira, assim como de estrangeira, na *Paideia* grega. É a sua condição que determina seu destino e sua escolha. *Por que Medeia precisa ser defendida?* Para obter a resposta será preciso compreender o sofrimento que a protagonista, qual seja, Medeia, está vivendo para, igualmente, compreender, suas escolhas e, quiçá, seu destino.

1.2 As tarefas

Quanto tempo o coração, leva pra saber/Que o sinônimo de amar é sofrer/No aroma de amores pode haver espinhos/ é como ter mulheres e milhões e ser sozinho/ na solidão de casa, descansar/o sentido da vida, encontrar/Ninguém pode dizer onde a felicidade está/ o amor é feito de paixões/ e quando perde a razão/não sabe a quem vai machucar/quem ama nunca sente medo/ de contar o seu segredo/Sinônimo de amor é amar/Quem revelará o mistério que tenha fé/ E quantos segredos traz o coração de uma mulher... (Chitãozinho e Xororó/Zé Ramalho).

Como compreender o *feminino apaixonado* a partir do “*olhar amoroso*”? Acrescente-se a isso a circunstância da personagem, ou seja, Medeia, como mulher, conhecedora da técnica, possuidora de habilidades singulares, próprias da condição feminina de feiticeira, assim como de estrangeira e como mãe. É a sua condição que determina seu destino e sua escolha.

Por que Medeia precisa ser defendida? Será preciso compreender o sofrimento que esta mulher está vivendo para, igualmente, compreender, suas escolhas. Nesse momento,

¹ Esta denominação delimita o tema e amarra os argumentos desenvolvidos no artigo. Medeia é um ser ficcional que representa o *feminino apaixonado*. Oferta ao homem amado todos os sacrifícios e disponibiliza a ele todas as suas extraordinárias habilidades. Por fim, é por ele desprezada. Sua vingança é seu último tributo de amor, como veremos.

² Para este artigo utilizo duas obras, primeira de Ovídio, qual seja, *Metamorfoses* para identificar, tão-somente, o “*olhar amoroso*”; e segunda, *Medeia* de Eurípides, como obra referência para distinguir a conjuntura e itinerário em que se encontra a personagem, como também para relacionar as premissas do tema.

encontra-se desesperada, chora por seu infortúnio e, conseqüentemente, pela desventura de seus filhos. Será exilada, junto com eles, de uma terra que não é sua. Uma terra que a acolheu. Não é sua terra natal.

Foi recebida em Corinto como cidadã grega em decorrência de seu casamento com o herói grego Jasão. Todos sabem que, em grande parte, seu heroísmo se deve a essa mulher que, agora, encontra-se, derrotada, abandonada e ferida. Mas como um homem que concebe a si mesmo como pragmático e vitorioso, entende que a retribuição aos favores realizados foram plenamente pagos com a cidadania grega? Deve-se considerar que a protagonista é uma estrangeira. O estatuto de Medeia, portanto, é inferior. Ora, para a perspectiva grega, evidentemente.

Bem, continuemos. Ela chora. Não pensem que suas lágrimas são resultado, apenas, da perda de seu macho, seu homem, seu companheiro, por fim, de seu marido. Isso também. Mas não será o motivo principal para sua definitiva decisão. Esta mulher relembra sua vida antes da chegada de Jasão, era princesa em seu país. Aflita, sente um frio metal penetrando em seu estômago, uma dor ignóbil, que mistura vazio, amargura, desespero e desesperança, tudo que havia realizado por ele, todas as renúncias que precisou fazer para tê-lo ao seu lado, entre elas, todos já sabem, abandonou sua família e o lugar onde nasceu e cresceu. Suas escolhas foram por amor. Ela sabe disso e se penitencia.

Pensava desolada em tudo que havia realizado, em todos os serviços prestados. Sabe-se capaz de reconhecer e usar, eficazmente, os domínios da natureza e estabelecer, a partir disso, uma comunicação com os deuses. Sua arte e sua técnica, portanto, voltadas para agradar e tornar seu homem bem-sucedido.

Aceita esse amor e, de forma inevitável, cede aos encantos de Jasão. Quando este, entre tantas empresas, para encontrar o *Velocino de Ouro*,³ precisou enfrentar o desafio de arar a terra com dois touros de patas de bronze que soltavam fogo pela boca e pelas narinas, e semeasse os dentes de dragão que Cadmo matara e dos quais sairia, segundo se sabia, uma safra de guerreiros, que voltariam suas armas contra o semeador, Medeia, como feiticeira, empreendeu um encantamento, para livrar da respiração de Jasão o fogo dos touros, como também, livrá-lo das armas dos guerreiros. Quando foi necessário acalmar o dragão que

³ Jasão foi o líder dos argonautas, junto com Hercules, Teseu, Orfeu e Nestor, em busca do Velocino de Ouro. Os expedicionários foram chamados argonautas, o nome do barco "Argo", em homenagem ao seu construtor. (Dicionário Rideel de Mitologia. Organizado por Nadia Julien. Tradução de Denise Radonovic Vieira. São Paulo: Rideel, 2005).

guardava o velocino, Medeia forneceu-lhe um preparado que o fez adormecer. Por fim, como prova sublime de amor, para garantir a fuga dos *Argonautas*, Medeia participa do assassinato de seu irmão Absirto.

Saiu-se, então, Jasão, reverenciado como herói. Mas outros benefícios a feiticeira ainda realizaria por amor. O pai de Jasão, Esão, estava velho e enfermo. Disse Jasão a Medeia⁴:

_ Minha esposa, poderiam tuas artes, cujo valor comprovei em meu proveito, prestar-me mais um serviço, tirando alguns anos de minha vida para acrescentar à vida de meu pai?_ Isso não será feito a tal custo, mas, se minha arte ajudar-me, a vida de teu pai será aumentada, sem que se abrevie a tua. (BULFINCH, 2000:164).

Na primeira noite de lua cheia, ela saiu sozinha, enquanto todas as criaturas dormiam. Nem o melhor sopro de vento agitava as folhagens, e tudo estava quieto. Ela dirigiu seus encantamentos à lua e às estrelas; a Hécate⁵, a deusa do mundo dos mortos, e a Télus, a deusa da terra, cujo poder é capaz de produzir as plantas eficazes para o encantamento. Invocou os deuses dos bosques e das cavernas, das montanhas e dos vales, dos lagos e dos rios, dos ventos e dos vapores.

Enquanto falava, as estrelas brilhavam com mais intensidade e, de súbito, um carro desceu pelo espaço, puxado por serpentes voadoras. Medeia nele subiu e, elevando-se, viajou para regiões distantes, onde cresciam plantas eficazes, as quais sabia como escolher para o fim visado. Empregou nove noites nessa busca, e, durante esse tempo, não voltou ao interior de seu palácio, nem ficou sob qualquer teto e evitou todo contato com os mortais.

Em seguida, ergueu dois altares, um para Hécate, outro para Hebe, a deusa da juventude, e sacrificou um carneiro negro, espalhando libações de leite e de vinho. Implorou a Plutão e sua raptada esposa que não se apressasse em tirar a vida do velho. Enquanto isso, colocava em um caldeirão ervas mágicas, com sementes e flores de suco acre, pedras do longínquo Oriente e areia da praia do oceano que rodeia todas as terras; alva geada colhida ao luar, a cabeça e as asas de uma coruja e as entranhas de um lobo.

⁴ Passagem retirada de *História Viva Mitologia*- volume 2. A coleção História Viva Mitologia – volumes 1, 2 e 3 foi publicada originalmente em português no Brasil pela Ediouro publicações com o título *O livro de Ouro da Mitologia*, tradução do original em inglês *The Age of Fable, de Thomas Bulfinch*.

⁵ Hécate era uma divindade misteriosa, às vezes identificada como Diana e, outras vezes, como Prosérpina. Como Diana representa o esplendor da noite de lua cheia, Hécate representa suas trevas e horrores. Era a deusa da bruxaria e do encantamento, e acreditava-se que vagava à noite pela terra, vista somente pelos cães, cujos latidos indicavam sua aproximação. (Dicionário Rideel de Mitologia. Organizado por Nadia Julien. Tradução de Denise Radonovic Vieira. São Paulo: Rideel, 2005).

[...] Vendo que tudo estava pronto, Medéia cortou o pescoço do velho, retirou todo o seu sangue, e despejou, pela boca e pelo ferimento, o conteúdo do caldeirão. Esão sente-se maravilhado, e lembra-se de que, tal como está agora, era em sua mocidade há quarenta anos⁶ (BULFINCH, 2000:166).

E assim, Medeia também procedeu, empregando sua astúcia, matando Pélias, tio de Jasão, que não queria devolver-lhe o reino. Agora, depois de tantos feitos, encontra-se abandonada, rejeitada e pior, não merecedora de seus próprios atributos. Jasão responde aos lamentos de Medeia afirmando, entre outras palavras impiedosas, que já a tinha recompensado considerando que ela era uma bárbara e ao casar-se com ele tornou-se cidadã grega, assim são suas palavras:

Não devo ter nascido de modo algum inábil no discurso, parece. Como o piloto prudente de um navio, devo baixar as velas e navegar sob o vento, mulher, diante de tua tormenta da língua e tempestade de palavras. Do meu ponto de vista – já que estimas tão altamente teus serviços – foi Vênus que me salvou naquela expedição, somente Vênus, entre os deuses e os homens. Tens uma mente engenhosa, mas tiveste o cuidado de não mencionar que o Amor, com as suas flechas inevitáveis, te forçou a me salvar. Mas não discutirei isso com excessivo requinte. Em verdade, tu me foste útil e não tenho queixa contra ti. No entanto, como recompensa de minha salvação recebeste mais do que deste como te explicarei. Em primeiro lugar, é agora na Grécia que vives em troca de um solo bárbaro. Aprendeste o que é justiça, já não interpretas a lei de acordo com a força, o direito não é o poder. Todos os gregos reconhecem em ti uma pitonista. Conquistaste a glória. Ora, se vivesses nos confins do mundo, ninguém sequer mencionaria o teu nome (EURÍPIDES, 1988:32).

Com essas palavras Jasão mostra-se um oportunista. Faz suas escolhas por conveniência e vantagem. Casar-se com a princesa de Corinto, traria a ele prestígio e segurança. Deve ter pensado que Medeia não lhe seria mais útil. Medeia compreendeu, nesse momento, como uma cruel fatalidade, que o Amor só lhe trouxe desgraça, e pragueja:

O que se ganha amando? Não há um país que me seja deixado nem um lar para refugiar-me de meus inimigos. Pequei quando deixei o lar paterno, persuadido pelas palavras de um grego que pagará a penalidade pelo seu pecado contra mim, com a ajuda dos deuses (EURÍPEDES, 1988:40).

1.3 O conhecimento e o feminino

“Eu é que sou bárbaro aqui, porque essas pessoas não me compreendem” (Ovídio).

⁶ Passagem retirada de *História Viva Mitologia*- volume 2. A coleção História Viva Mitologia – volumes 1, 2 e 3 foi publicada originalmente em português no Brasil pela Ediouro publicações com o título *O livro de Ouro da Mitologia*, tradução do original em inglês *The Age of Fable*, de Thomas Bulfinch.

Estamos em um universo masculino. A mulher precisa salvaguardar o seu tálamo, como honra, como demonstração de sua feminilidade e de seu estatuto na sociedade. Medeia, porém, é mais que isso, porque ama o homem com o qual se casou, para ela, seu casamento não representa, tão - somente, uma proteção de si mesma. Amar tornou-se um afã.

A protagonista, nesse sentido, é símbolo de recusa, é reação. É a mulher que perturba o homem, por sua astúcia e refinada inteligência. Seu poder é hermético, inacessível e agudo, conhece segredos e arcanos. É detentora de técnicas que só os homens se julgavam capazes de atuar. Domina a linguagem da natureza que possibilita sua comunicação com os deuses. Por esse motivo é censurada e removida (condenada ao exílio). Embora, ao mesmo tempo, represente a companheira, capaz de usar de todas as suas faculdades para auxiliar o homem que ama, jamais será aceita, em sua plenitude, nem pelo homem amado, nem pela sociedade, por ser feiticeira e autoridade nos mistérios, bem como por ser estrangeira, porque não é agradável ao Pai (sociedade patriarcal) e à Lei.

Diferente da mulher protótipo, qual seja, a mulher de Atenas, civilizadora, como Glauce, princesa de Corinto, a futura esposa de Jasão, reconhecida por sua beleza e ornamentos. Medeia é bárbara. Suas qualidades não se identificam com a das mulheres nascidas e educadas na *polis*. Ela é obstinada, transgressora e libídica, repleta de sangue, porque vingativa, irada e punitiva; repleta de saliva, porque amaldiçoa, grita, e dialoga com os deuses e com a natureza; repleta de esperma, porque não nega sua sexualidade, seu desejo por Jasão.

Assim, é preciso apresentar a condição feminina na *polis* grega e a que tipo de conhecimento as *Mulheres de Atenas* estavam destinadas. O conhecimento feminino grego obedece, como definição, o que Boaventura⁷ denomina de *Razão Metonímica*, no sentido de que a razão metonímica é obcecada pela totalidade, sob a forma de dicotomia, que combina, segundo o sociólogo, a simetria com a hierarquia, ou seja, a simetria entre as partes é sempre horizontal, como aparência, enquanto fenômeno, contudo, esconde uma relação vertical, de hierarquia, que não é explícita. As dicotomias que aqui nos interessam que obedecem à referência da classificação por ordem de poder, da razão metonímica são ***Homem/Mulher; Cultura/Natureza; Civilizado/Bárbaro.***

Para o mesmo autor todos os dualismos são sexistas e explica que,

⁷ SANTOS, B.S. Uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: **A gramática do tempo: para uma nova cultura política.** São Paulo: Cortez, 2006. (Coleção Para um novo senso comum, v. 4).

todos estes dualismos são sexistas na medida em que, em cada um deles, o primeiro polo é considerado dominante, sendo ao mesmo tempo associado com o masculino. Esta é uma associação muito antiga que tem sua versão mais sofisticada em Aristóteles, cuja biologia, política e ética assentam no pressuposto da inferioridade da mulher (BOAVENTURA, 2001: 87).

Completa com a afirmação de que,

os estudos feministas, sobretudo os dos últimos vinte anos, tornaram claro que, nas concepções dominantes das diferentes ciências, a natureza é um mundo dos homens, organizado segundo princípios socialmente construídos, ocidentais e masculinos, como os da guerra, do individualismo, da concorrência, da agressividade, da descontinuidade com o meio ambiente. Daí a incapacidade ou a resistência que esse mundo oferece para admitir o maior conteúdo explicativo de concepções alternativas (BOAVENTURA, 2001: 88).

Medeia representa, com plenitude, o lado oculto das dicotomias identificadas acima: *Mulher, Bárbara e conhecedora da Natureza*. Uma mulher estrangeira que fazia uso dos saberes da natureza para a prática da magia:

[...] a poesia épica de Homero que indicava as mulheres como praticantes das fórmulas mágicas. Por outro lado, não podemos esquecer que o poeta colocou em mulheres como Circe, Calipso e Helena o conhecimento das práticas da magia através do saber fazer e usar as ervas como veneno (*pharmakon allo*) ou remédio (*pharmakon olomenon*), por suas habilidades com as ervas para fins da magia, filtros e encantamentos (FUNARI, 2003:163).

Pode-se afirmar, a partir disso, que as mulheres como possuidoras destes saberes foram definidas como perigosas porque próximas de um conhecimento sobrenatural, inacessível para a maioria e, mormente, para os homens. Os ritos de epifanias, relacionados ao uso da prática de magia, por meio da manipulação da natureza, afirmavam esta condição e as tornavam criaturas marginais dentro da *polis* grega:

[...] A posse desses saberes definiu tais mulheres míticas como detentoras de um conhecimento específico que as colocavam à margem da sociedade dos homens. Residiam em lugares situados nos confins da terra, afastados da cultura *políade*, longe do processo de formação da pólis, e eram mulheres consideradas perigosas, arditosas por serem de natureza distinta e deterem um saber distinto dos homens (FUNARI, 2003:165).

Deve-se destacar, ademais, que referidos saberes enfrentavam a tradição grega porque apresentavam dois aspectos que escapavam ao controle da hierarquia estabelecida na dicotomia *Homem/Mulher: 1*) a mulher, por motivos de saúde, acabou dominando o uso das ervas, o que fomentou sua aproximação com a natureza, fato, então, que propiciou um temor

dos homens em relação à mulher participante ativa dessas práticas; 2) a criação de um conhecimento (como prática e técnica) específico dessas mulheres e incompreensível aos homens.

Ora, para os homens, como reação, não foi possível reparação ou desagravo. Jasão como figura emblemática do homem grego, em face de Medeia, detentora de poderes mágicos, não revelados, foi feroz e implacável.

[...] Medéia faz menção de interrompê-lo. Fique quieta, agora! Tendo chegado aqui a esta terra de Iolco, arrastando atrás de mim tantos embaraços inevitáveis, o que poderia eu fazer melhor do que casar-me com a filha de um príncipe, eu, um exilado? [...] Oh! Os homens deveriam poder torna-se pais sem vós e gerar filhos _ então não haveria infortúnios para a humanidade! _ Não haveria mal algum entre os homens (EURÍPEDES, 1988:33).

O sociólogo Boaventura⁸ descreve dois modos de resposta a um conhecimento desconfortável para os que estão na hegemonia da dicotomia. Afirma que na linha abissal⁹ epistemológica, do que se trata aqui, esse antagonismo *Homem/Mulher*, diga-se oposição não explícita, é aplicado pelo homem, por meio da *apropriação*, nos modos de incorporação, cooptação e assimilação, e da *violência*, como destruição física, material, cultural e humana.

Isso explica a transferência do conhecimento das mãos das mulheres para as mãos dos homens por meio do conhecimento filosófico, enquanto prática ética, e, posteriormente, para o conhecimento científico, na criação de um mundo operativo e artificial:

[...] A humanidade moderna não se concebe sem uma sub-humanidade moderna. A negação de uma parte da humanidade é sacrificial, na medida em que constitui a condição para a outra parte da humanidade se firmar enquanto universal (BOAVENTURA, 2010:39).

Nesse aspecto, torna-se, igualmente necessário, compreender o sentido de bárbaro. A condição de Medeia, como estrangeira. No ensaio de Francis Wolff que, ao responder a duas

⁸ SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, B. S. e MENESES, M.P. (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

⁹ Segundo o sociólogo Boaventura de Souza Santos, O PENSAMENTO MODERNO OCIDENTAL é um pensamento abissal. Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo 'deste lado da linha' e o universo 'do outro lado da linha'. A divisão é tal que 'o outro lado da linha' desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceite de inclusão considera como sendo o Outro. (SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, B. S. e MENESES, M.P. (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 31-32).

questões: “*O que é ser civilizado?*”, “*Quem é o bárbaro?*”, o autor apresentou duas visões correntes: a “mais ingênua”, a mais difundida é: nós somos civilizados, os outros (mais antigos, exóticos e distantes) são bárbaros. Sabemos que para os gregos da Antiguidade, bárbaro era todo povo que não falava grego. Hoje, essa visão traduz-se assim: nas guerras santas de todas as espécies, o Bem somos nós, civilizados – contra o Mal, os outros, Bárbaros¹⁰.

A imagem que os gregos forjaram dos bárbaros. O primeiro aspecto a ser ressaltado, segundo Catherine Darbo-Peschanski, é a belicosidade dos povos não gregos. Exemplifica, em uma passagem do livro VII, de sua *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides, ao narrar o episódio do ataque dos trácios a Mykalessos, textualmente:

Todos os que aí se encontravam, mulheres, crianças, foram mortos imediatamente, junto com as bestas e todos os seres vivos. Pois esse povo bárbaro é dos mais sanguinários, quando não tem nada a temer. Lá em particular o massacre foi tenebroso; vimos a morte sob todas as formas. Os trácios irromperam em uma escola, a mais importante do país. As crianças acabavam de entrar. Todas foram degoladas¹¹. (DARBO-PESCHANSKI, 1992:40).

¹⁰ No texto *Quem é bárbaro?* O autor Francis Wolff realiza, entre outras, a seguinte determinação: “Civilização designa um processo, pelo qual os povos são libertados dos costumes grosseiros e rudimentares das sociedades tradicionais e fechadas para se ‘civilizar’ o que supõe que pertençam a uma sociedade maior, aberta e complexa e, portanto, urbanizada. A civilização designa esse processo de paulatino abrandamento dos costumes, de respeito aos modos, ao refinamento, à delicadeza, ao pudor, à elegância etc., notadamente no cumprimento das funções naturais (comer, defecar, copular, assoar o nariz, cuspir) e das relações sociais (polidez, modos à mesa, modos de dirigir-se ao outro). Observe-se que os cínicos, discípulos de Sócrates, recomendavam a transgressão desses usos e regras da civilização, tomada nesse sentido, por julgarem-nos artificiais e convencionais: a polidez, o pudor, a monogamia. E iam além. Recomendavam também o que seus contemporâneos consideravam atos bárbaros por excelência, a consumação do incesto ou o consumo de carne crua. (*Civilização e barbárie*. Organizado por Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 21).

¹¹ No texto *Humanidade e Justiça na historiografia Grega (V-I a. C.)* a autora Catherine Darbo-Peschanski explica o sentido de bárbaro para os gregos: “Como se vê Políbio esboça uma psicologia da natureza humana, mas a faz depender de uma definição diferencial do homem em relação ao animal. O homem é cruel; o grego diz ‘cru’ (omós). Ora, o cru é o regime alimentar do animal, para um grego: que o homem deixe então o cru tomar todo o lugar nele, e ei-lo animal. Contudo, sem deixar de proceder por oposições entre os seres, os historiadores pintam em grandes pinceladas o quadro a uma só vez mais complexo e mais móvel da humanidade ao fazer intervir várias outras linhas divisórias que distribuem bem diversamente os lugares.

Uma delas, vigorosamente afirmada em Heródoto, Tucídides e Xenofonte, passa entre os gregos e os bárbaros. Para um grego da época clássica, o sintagma ‘os gregos e os bárbaros’ é uma maneira de designar o conjunto dos homens, a humanidade concreta. Assim, Tucídides exprime a idéia de que a Guerra do Peloponeso atingiu a maior parte da humanidade ao dizer que afetou os gregos e em parte os bárbaros. Mas, para Heródoto, por exemplo, nos confins da terra habitada, os povos não gregos se animalizam, como esses homens de pés de cabra que vivem ao norte do Ponto Euxino, ou se divinizam, como os etíopes-longa-vida que devem à água de uma fonte da juventude viver mais tempo que a média dos humanos e cujo senso de justiça excede também o do comum dos mortais. Quanto aos povos da Ásia sujeitos ao Grande Rei e que para ele fazem figura de bárbaros por excelência, são semelhantes a escravos que avançam sob o chicote como bestas de carga. Embora a polaridade gregos /bárbaros sirva para designar o grupo dos homens, a humanidade em Heródoto tem tendência, portanto, a desfazer-se do lado dos bárbaros”. (*Ética*. Organização Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 40).

Importante destacar, porém, para o sentido de Medeia ser bárbara, não se resume apenas a sua condição de estrangeira. O amor sempre é uma força instauradora de unificação entre os homens. Ora, foi exatamente por sua presença que um homem (Jasão) e uma mulher (Medeia) de origens e culturas bem distintas se reuniram e geraram filhos. Se não fosse por ele, determinadas alianças e misturas nunca teriam ocorrido. Sua excelência reside nesse limite entre a natureza e a cultura, entre o profano e o sagrado¹².

Medeia é representativa desse lado da natureza, sensível e espiritual. São essas oposições que dimensionam a figura do mito, enquanto mito feminino voltado para o amor: Os binômios *Natureza/Cultura*; *Barbárie/Civilização*; *Amor/ Ódio* - O ódio, notadamente, caracterizado como força restauradora, de mudança para nova adaptação - Evidentemente, que o bárbaro é sempre desvalorizado. Essas oposições resumem a constante dualidade do Bem e do Mal. A *Natureza/o Bárbaro/o Amor* retratam, respectivamente, o desconhecido, o alienígena, o inacessível e, por fim, o Mal.

Seu mito, então, exprime a censura sobre a mulher sagaz e sutil em sua feminilidade, próxima à natureza e sagrada. A condenação, contudo, não recai, tão-somente, em seus atributos, mas também e principalmente, em seu comportamento. Tudo que, mediante sua escolha, qual seja, a escolha do amor, foi capaz de realizar. Primeiro, para conquistar a permanência desse amor e do objeto amado; segundo, para negá-lo completamente, de forma absoluta e imperiosa. O que melhor representa Medeia, deve-se ressaltar, é a sua devoção. Independente, intensa, senhora de si e de suas qualidades. Malgrado sua autonomia, é capaz de doar seus predicados para beneficiar o homem que ama.

A vingança como reação ao abandono demonstra sua soberania. Percebam, não é uma vingança qualquer, banal, tragada por gritos, choro e indignação. É a vingança construída para o mais profundo sacrifício. Um ritual. Uma cerimônia de despedida. Pensada, preparada e executada; com pesar, com negação, porém com sofisticação, cortante, formal, própria de sua inteligência aguda.

Refuta Medeia a ideia do luto, da perda do amor. A força de seu amor reflete o vigor de sua vingança. Repele a figura de Jasão, quando mata os filhos, gerados dessa união. Nada

¹² A esse respeito pode-se destacar o comentário de Werner Jaeger que explica: “Não eram precisamente Medéias as mulheres de Atenas de então. Eram para isso toscas e oprimidas demais ou cultas demais. Por isso escolhe o poeta a bárbara Medéia que mata os filhos com o intuito de ultrajar o marido infiel, para mostrar a natureza elementar da mulher, livre das limitações da moral grega”. (JAEGER, Werner Wilhelm. *Paidéia: a formação do homem grego*. Traduzido por Artur M. Parreira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010, p. 399).

restará dele próximo a ela. Por esse ato, retorna às suas origens, como estrangeira, plena, sem o estigma da civilização. Mesmo assim, chora-se com Medeia.

Deve-se destacar que os deuses do período pré-cristão representavam a duplicidade na unidade, o bem e o mal se fundiam na mesma divindade. Medeia, portanto, possui esse caráter duplo, ambivalente, não exatamente como deusa, mas como mulher e mortal. Foi para Jasão, boa, complacente e benévola. Traída e rejeitada, tornou-se, naquele breve momento, de escuridão e torpor, cruel, destrutiva e maligna. Irada e obscura, por fim.

1.4 O Olhar amoroso

[...] é deste modo que o destino costuma comportar-se conosco, já está mesmo atrás de nós, já estendeu a mão para tocar-nos o ombro, e nós vamos a murmurar, Acabou-se, não há mais o que ver, é tudo igual. (José Saramago, *O Conto da Ilha Desconhecida*).

Coloque-se no lugar de Medeia: Como aceitar o desaparecimento do amado e do amor? Deparou-se com uma real e verdadeira crise de abandono, uma angústia de separação inacalmável.

O seu amor é arrebatador:

[...] Medéia, apaixonou-se imediatamente por Jasão e lutou contra esse sentimento com todas as suas forças, mas quando a razão não conseguiu mais controlar o coração, exclamou: ‘Medéia, você luta em vão; porque alguns deuses estão contra você’. Fico pensando se isso pode ser aquela coisa que chamam amor ou algo parecido. [...] Um sujeito que eu apenas olhei rapidamente pode morrer, e estou temerosa por ele! Por que isso? Moça infeliz, arranque de seu coração esse fogo que a consome. Se pudesse fazê-lo, seria mais fácil, mas algum poder me impede, e contra a minha vontade. A razão chama de um lado, o desejo de outro (OVÍDIO, 2003:132).

Assim como descrito por Ovídio o olhar de Medeia por Jasão é o que se poderia denominar de “*olhar amoroso*”. Esse olhar implica a eleição do outro e este se torna insubstituível. O outro, objeto deste olhar, possui um caráter absoluto:

O amado é, então, visto como causa do desejo. Desejo adormecido e despertado, como uma história da Bela Adormecida. O caráter absoluto do outro, e a eleição do amor como bem supremo da vida estão na base da loucura e da transgressão porque tornam tudo o mais relativo e desprovido de sentido diante da própria paixão e seus fins (FURTADO, 2008:43).

Na obra *Ciência e Complexidade*, Hermano Machado Lima citando Edgar Morin apresenta as três possibilidades de olharmos o céu estrelado:

[...] 1º) à primeira vista, impressiona-nos pela desordem; é um amontoado de estrelas dispersas ao acaso; 2º) num segundo momento percebemos que não é bem assim: aparece como uma ordem cósmica, imperturbável; cada estrela em seu lugar, cada planeta realizando seu ciclo impecável; 3º) por fim, nos damos conta de que vemos um Universo em expansão, em dispersão, estrelas nascem, explodem, morrem; este terceiro olhar exige-nos que concebamos, conjuntamente, a ordem e a desordem (LIMA *apud* MORIN, 2002: 51-52).

O olhar nos remete ao modo de olhar. Colocamos no céu tudo o que nos cativa ou nos assusta que ultrapassa o que realmente no céu se encontra. Colocamos no outro, amado, a nossa tradução de amor. Assim como o olhar vê mais do que lhe é dado ver, o amor quer mais do que lhe é dado obter amando. O amor cria suas próprias razões de amar, cria seu próprio objeto. *O sujeito amoroso está cativado pela idealidade do ser amado*¹³. O objeto de amor é uma idealidade, uma posse imaginária do outro e quem ama está perdidamente seduzido pela fantasia do outro:

No plano da paixão, só a quem ama a beleza do outro aparece tal como lhe aparece. Por isso a escolha apaixonada não resulta de um juízo estético (quando dizemos “isto é belo”): não almeja a universalidade do sentimento de beleza provocado, por exemplo, por uma obra de arte. Também não é racional. Não deseja, nem pode justificar sua escolha perante os outros, e, se pudesse fazê-lo, não seria, propriamente falando, amor autêntico. Nem mesmo se trata de um juízo moral, do tipo “devo amar tal pessoa” (imperativo categórico, como o “amai o próximo”, da religião cristã), porque o amor não se impõe como um dever, antes como aceitação de um destino inevitável, antes como passividade: “estou perdido de amor”. [...] O olhar amoroso é essencialmente libertador. O amado me aceita como eu sou justamente porque o que eu sou é justificado em função da sua liberdade de me acolher, não como eu sou para os outros, mas como eu sou em função da liberdade do outro (FURTADO, 2008:44-47).

Esse amor, porém, retoma aquele caráter monstruoso, condenável pela razão e pela vontade, que autoriza todas as escolhas e todos os comportamentos pelo objeto amado, sem limites e sem restrições. Matar o próprio irmão para favorecer a fuga de Jasão, parece ser uma conduta injustificável. O amor que chegou, porém, e que não pode ser controlado se impõe inexorável. Aquele que ama resiste em vão:

Um sujeito que eu apenas olhei rapidamente pode morrer, e estou temerosa por ele! Por que isso? Moça infeliz, arranque de seu coração esse fogo que a consome. Se pudesse fazê-lo, seria mais fácil, mas algum poder me impede, e contra a minha vontade (OVÍDIO, 2003:133).

A monstruosidade do amor advém de sua índole temperamental. Concede um comportamento transviado, próprio do amor. Torna-se, portanto, um monstro porque deixa

¹³ FURTADO, José Luiz. *Amor*. São Paulo: Globo, 2008, p. 43.

transparecer a dualidade do ser. O sujeito do desejo se opõe à imagem imposta pela sociedade. Não é possível amar, sem transgredir: “[...] E, enquanto terminava de falar, antes que seus olhos fitassem Dever, Modéstia e Devoção, o Amor já estava pronto para alçar vôo”¹⁴.

Nessas circunstâncias, só o amor justifica a morte da consciência e da razão; o amor está voltado aos impulsos, a uma potência extraordinária e atormentada. Quando a consciência se pensa vencedora, ele ri sarcástico, à espreita:

Medéia foi então até o velho altar de Hécate, escondido no fundo de uma floresta escura; sentia-se forte, agora, parecia que a paixão havia cedido mas, ao ver Jasão, ela voltou, avassaladora. Suas faces ficaram vermelhas, seu rosto queimava: como uma centelha que, escondida sob as cinzas cresce ao ser assoprada, assim aconteceu com seu amor que, parecia, tinha fenecido, quase morrido, para incendiar de novo, quando Jasão apareceu na sua frente. Ele era lindo, resplandecente de luz; não havia dúvida de que ela o amava. Olhou para ele, como se nunca o tivesse visto. Pensou que ele parecia um deus, a apaixonada moça, e não conseguiu desviar o olhar (OVÍDIO, 2003:135).

1.5 O feminino apaixonado

Medeia representa o *feminino apaixonado*¹⁵. Nada poderia ser mais emblemático do que a mulher que mata os próprios filhos, como o sacrifício supremo de amor. Evidentemente, que essa interpretação não pode ser aceita com docilidade. Ironicamente, se incentivada, poder-se-ia tornar uma prática social para todas as mulheres abandonadas, colocando em risco a ideia da maternidade como da natureza da mulher, invenção da sociedade patriarcal, que engendrou também o universo feminino.

Há uma oração do período helenístico que a deusa *Isthar*, adorada na Babilônia em 300 a. C., fala de si, em primeira pessoa, podemos fazer uma aproximação com a nossa protagonista:

Eu sou divina, a senhora do céu, eu exerço a senhoria;
Pequenos e grandes eu arrebató de sua estabilidade.
Quando estou no céu à noite
Eu (como) luz do céu estou alta no céu
[...]

¹⁴ OVÍDIO. *Metamorfoses*. São Paulo: Madras, 2003, p. 135.

¹⁵ *Representa* porque é uma personagem, uma figura literária, portanto, criada de modo ficcional a fim de, simbolicamente, designar ações humanas e suas trajetórias, por meio de suas escolhas, em face de fatos de sua existência. Referidas escolhas, na narrativa de Eurípides, parecem definidas por um determinismo inevitável ou por uma liberdade, igualmente, inexorável.

Quando estou em plena peleja
 Eu sou o coração do cotejo, eu sou o braço do heroísmo.
 Quando marcho na retaguarda
 Eu sou a destruição que assalta maligna.
 [...]
 Quando entro numa rixa
 Não sou mulher que se insulte.
 [...]
 Quando me sento na porta da taberna
 Eu sou a cortesã que conhece o amor
 [...]
 Eu sou uma armadilha
 Eu sou a melhor pessoa, no seio um punhal afiado.
 Quando à noite estou no céu
 Eu sou a senhora que preenche os confins do céu.
 O meu aspecto nos céus inspira sujeição
 Ante meu esplendor divino se conturbem os peixes nos
 [abismos]. (SICUTERI, 1987: 63).

Nesse sentido, pode-se imaginar Medeia como uma mulher de carácter feroz e de espírito severo. A posse de *saberes - mágicos* tornava-a uma mulher obrigada a viver à margem da sociedade e dos homens¹⁶:

Residiam em lugares situados nos confins da terra, afastadas da cultura políade, longe do processo de formação da polis, e eram mulheres consideradas perigosas, arditosas por serem de natureza distinta e deterem um saber desconhecido dos homens. Consideramos que essas mulheres seriam personagens míticas, construídas pelos poetas com o objetivo de denunciar os desvios à tradição que vinham ocorrendo no cotidiano da polis dos atenienses no IV século (FUNARI, 2003:165).

Somente, nesse momento, podem ser conhecidas as ambiguidades de Medeia: **a)** uma mulher que ama e na tarefa de amar, subjuga-se; **b)** esta submissão é voluntária porque ela é independente, intelectualmente, e no seu estatuto de princesa, ainda que não grega; **c)** seu destino parece definido: como referido relacionamento poderia durar? Um grego orgulhoso,

¹⁶ Comentário de Maria Regina Cândido no texto *Mulheres estrangeiras e as práticas da magia na Atenas do IV século a.C. (Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino)*. Organizado por Pedro Paulo A. Funari, Lourdes Conde Feitosa. et al. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003. p. 165).

como Jasão, sempre desprezaria uma mulher estrangeira, mesmo que extraordinária; *d*) é ela também absolutamente livre: doa-se completamente ao homem amado porque é livre para amar.

Como resultado dessa indeterminação que se conclui por sua multiplicidade: *1*) É *racional*, ou seja, dominadora da técnica e da manipulação dos elementos da natureza; *2*) É *emocional*, uma vez que precisa integrar-se às forças da natureza e às forças divinas para encontrar as fórmulas de seus preparados mágicos; *3*) É *instintiva* porque criatura arrebatada por sua natureza feminina. A *complexidade (multiplicidade)* de Medeia revela também a complexidade do conhecimento que delimita a *identidade (unidade)* de sua figura, enquanto ser mítico¹⁷:

[...] *Complexus* significa o que foi tecido junto; de fato, há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico) [...] Por isso, a complexidade é a união entre a unidade e a multiplicidade (MORIN, 2000: 39).

1.5 As faces de Medeia

Assim, como a Deusa *Isthar*, Medeia arrisca-se. Nesse risco assumido, toma diversas formas femininas. Como no poema acima esse personagem trágico é excepcional, sua perspicácia, seu conhecimento de ervas e medicamentos, domínio de misteriosas receitas e mágicas poções, tornam-na mítica: *Eu sou divina, a senhora do céu, eu exerço a senhoria / Pequenos e grandes eu arrebatado de sua estabilidade*. Sua escolha livre define seu destino sinistro. Sua dedicação irrestrita ao homem amado traça sua sorte, abandona seu passado e comete atrocidades, como assassinar seu irmão, para ajudá-lo: *Quando marcho na retaguarda / Eu sou a destruição que assalta maligna*. Para Jasão tudo foi, amante não menos: *Quando me sento na porta da taberna / Eu sou a cortesã que conhece o amor*. Mulher de qualidades triunfantes, é a melhor mulher, imperiosa, audaciosa, contudo, sua guarida é a sua defesa. Suave e atenta: *Eu sou uma armadilha / Eu sou a melhor pessoa, no seio um punhal afiado*. Medeia por seus conhecimentos mágicos é considerada uma sacerdotisa, portanto,

¹⁷ “[...] Jasão que para a sensibilidade geral dos Gregos era um herói sem mancha, ainda que não certamente um marido fiel, torna-se um covarde oportunista. Não age por paixão, mas sim por cálculo frio. Isso era necessário para fazer da infanticida do mito uma figura trágica. O poeta empresta-lhe toda sua simpatia, em parte porque considera deplorável, o destino da mulher, o qual fica eclipsado, à luz do mito, pelo fulgor do herói masculino, cujas façanhas e fama são as únicas dignas de louvor [...] Medeia é um autêntico drama de seu tempo, pelo conflito entre o egoísmo ilimitado do homem, e a ilimitada paixão da mulher” (JAEGGER, Werner Wilhelm. *Paidéia: a formação do homem grego*. Traduzido por Artur M. Parreira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010, p. 400).

detentora de poder. A partir disso existe, efetivamente, um desagravo e um temor dos homens em face de alguém que possui um conhecimento inacessível, misterioso e ritualístico. Essa compreensão da natureza e de seu funcionamento é uma faculdade hermética. A mulher que possui essa ascendência é uma autoridade, quase sublime, porque capaz de falar com os deuses e, portanto, de mudar o curso das coisas: *Quando à noite estou no céu/Eu sou a senhora que preenche os confins do céu/O meu aspecto nos céus inspira sujeição/Ante meu esplendor divino se conturbem os peixes nos [abismos]*. Sem dúvida, por fim, como já exposta a narrativa dos feitos e desafios enfrentados por Jasão, Medeia é seu braço heroico: *Quando estou em plena peleja/Eu sou o coração do cotejo, eu sou o braço do heroísmo*.

Esta é Medeia, imagem, simultânea, do feminino e do masculino, generosa e benigna, protetora, capaz de curar (o que fez com o pai de Jasão) e, finalmente, fielmente dedicada. Não há limites para sua devoção. Da mesma forma, contrariada, inclina o rosto e torna-se punitiva. Enfim, não é a mulher modelo, autorizadora da civilização. É, contudo, a mulher verdadeira, autêntica, apropriada de grandeza e esplendor, por seus atributos e atos.

1.6 Tributo a Medeia

É importante mencionar, nada que o homem possua que admita ser só seu, como a razão, a consciência, a fala e seu andar bípede, iguala-se a sua faculdade de amar. Nos poucos momentos em que ele se revela para o indivíduo, com certeza, ele compreende sua humanidade. Somente com o amor o homem se sente grandioso. Nem o poder, a riqueza, o desafio intelectual, a arte, o êxito, dão ao homem o sentido de completude e de imortalidade.

Nesse sentido, Medeia representa mais que *um modo de amor, um modo de amar*. Nela está todo excesso. Suas ações são identificadas pelo “olhar amoroso”, quando o amor deseja o outro, na sua inteira e exclusiva individualidade. Tudo é intenso na protagonista, como a intensidade do amor. Ela encarna o amor. Sua trajetória trágica é própria da grandeza de algo que jamais se banaliza e nunca poderia ser modesto.

A sua condição de estrangeira permite a execução da tragédia. Não estando atrelada às convenções do mundo grego, a protagonista pode transitar livre para tomar decisões. Sua liberdade reside tanto no domínio de uma técnica e de um conhecimento que pertence à sua natureza feminina e a sua competência de bem aplicá-lo, contudo, incognoscível para os demais, notadamente, os homens; como também a sua índole orbícola, de vagamundo (sem laços com a família; com sua terra natal e com sua origem aristocrática). Seu único vínculo: seus filhos. Logo os perderá. Nada a impede. O amor infeliz a conduz.

O amor como força transformadora. A partir de uma condição de opressão e de extrema submissão (não ao homem, mas ao objeto amado) como anuncia uma das estrofes do poema de Ovídio (p.13). O amor por algo libertador possibilita o movimento: “*o fundo da grande alegria do amor é nos fazer sentir a existência justificada*” (*L’être et le néant-Sartre*).

1.7 Justificação Teóricas: A *performance* feminina: em defesa de Medeia (o feminino apaixonado).

Ensaio I: Laboratório Ficcional

Uma das mais antigas peças de Eurípedes Medeia, estreada em 431 a. C, o ano de início da Guerra do Peloponeso. A heroína é uma estrangeira, originária da Cólquida, região do Cáucaso, lugar que situaríamos hoje, como a Georgia. Vinculou-se ao herói grego Jasão, um dos *argonautas*. Por sua constante ajuda, em todas as suas conquistas, Jasão torna-a sua companheira e retornam juntos à Grécia.

A tese deste capítulo parte da afirmativa de que a conduta de Medeia é moralmente justificável, senão compreensível, da perspectiva social, política e emocional. Medeia, como todos sabem, é a protagonista da tragédia grega de Eurípedes, com o mesmo nome, tornou-se símbolo da vingança passional e da reparação extrema. Medeia comete quatro homicídios dolosos, arquitetados e planejados cuidadosamente. Primeiro, a noiva de seu companheiro grego, Jasão, segundo e terceiro, seus dois filhos, fruto da relação com este e, por fim, Creonte, rei de Corinto, o pai da noiva.

Os séculos V e VI a. C foi para a Grécia Antiga o período que teve na tragédia a maior expressão literária. Os grandes problemas humanos eram encenados todos os anos perante centenas de espectadores que assistiam às Grandes Dionísias. Nestes festivais, as tragédias eram apresentadas por cada autor em grupo de três, ligadas ou não pelo tema, e seguidas de um drama satírico. Cada uma delas compreendia as seguintes partes: prólogo, párodo (entrada do coro), episódios, estásimos (odes corais), êxodo¹⁸. A relevância destas apresentações trazia imensa comoção social, assim, descritas as circunstâncias da sua representação:

[...] enquanto numa série de cerimônias de carácter cívico e religioso simultaneamente, a ela assiste toda a *polis*, pois até os pobres podem

¹⁸ A definição das diversas partes foi dada por Aristóteles, na Poética. (ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: EDIUORO, 1989).

levantar os seus bilhetes numa espécie de fundo comum, o *theoricon*. Não é divertimento e distração para o espírito cansado pelas tarefas cotidianas. O cuidado em que tais actos se efetuam anualmente com toda a regularidade era uma das grandes preocupações dos Atenienses, que até encerravam os tribunais durante esse período. (PEREIRA, 2005: p. 392).

Os temas escolhidos, em geral, eram a história grega, qual seja, um dos elementos constitutivos da tragédia era a história voltada para um passado distante. Há também histórias de conteúdo mítico, como é o caso de Medeia “uma forma de arte que, numa ligação do *mythos* com o *logos* olhou de frente e representou a problemática do Ser”¹⁹. De qualquer modo, pode-se afirmar que a tragédia encontra-se na perspectiva dos fatos humanos.

Em *Medeia, a tragédia*²⁰, está presente todo o infortúnio e trajetória vividos pela heroína. Sua vida é delimitada por um destino que a arrasta, porém não a derruba. A medida de sua força é testada. Há tantos momentos acrimoniosos na peça, contudo, não se caracteriza como melancólica, ao contrário, é exaltada, arrebatada e intensa. O tom inicia baixo e sua sonoridade se eleva a fim de reproduzir a fúria, o inconformismo e a exasperação da protagonista.

A Medeia, criada por Eurípedes, mesmo com seus atos, moralmente, vis, é uma heroína. Evidentemente que não nos termos do herói de origem épica, descrito nas canções mais antigas, próprio dos poemas de Homero. Heroína porque supera a ordenação do mundo, quer dizer, outras determinações que a delimitam e a atravessam, poderes sobre-humanos (o destino e a fortuna) ou poderes humanos (a ordem do Rei de Corinto para que saia da cidade). Na verdade, o herói sempre triunfa sobre seu adversário, mesmo que pereça, ao fim, em decorrência desta luta. A protagonista poderia conformar-se reconhecendo como seus antagonistas estes poderes. Em contrapartida, sobreleva-os. Medeia é uma figura feminina de espírito extraordinário e fulgurante. Há, em si, uma grandeza selvagem, quase monstruosa.

A voz de Medeia ouve-se, no párodo, dentro de casa. Pede a convivência do coro e, logo depois suplica a Creonte, rei de Corinto, que permaneça na cidade mais um dia, antes de partir para o exílio. Licença concedida. Desse modo, obtém mais tempo para executar seu plano. Há um solilóquio que revela seu plano de vingança. No episódio seguinte, usando todos os argumentos sobre a infidelidade e ingratidão de Jasão, consegue o apoio de Egeu, rei de Atenas, que lhe promete proteção em sua cidade. No próximo episódio, Medeia simula

¹⁹ POHLENZ *apud* PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *História da cultura clássica – cultura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, v.1, p. 393.

²⁰ EURÍPIDES. *Medeia*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S.A. 1988.

arrependimento em face de Jasão a fim de prosseguir com sua vindita. Envia à noiva de Jasão um vestido encantador, coroa e véu envenenados que causarão a morte da princesa de Corinto. Creonte, desavisado, aproxima-se da filha para abraçá-la, mas também sucumbe em decorrência do veneno espalhado por todo o corpo de Glauce.

Medeia, por fim, no ato V, mata os filhos, em uma contradição de sentimentos, hesita, por outro lado, justifica-se “não pode ser que eu ofereça aos meus inimigos meus próprios filhos como objeto de injúria. É uma necessidade absoluta que eles pereçam! Já que é assim, sou eu que os matarei” e assim, procede. No epílogo, confronta Jasão, abandona sua casa e sai em um carro de ouro puxado por dragões, *deus ex machina*.

Eurípedes foi um, dos três grandes dramaturgos da época, assim como Ésquilo e Sófocles. Eurípedes foi um autor teatral que procurou compreender a conduta feminina a partir das circunstâncias que a determinavam. Nesse aspecto, Eurípedes foi inovador e todas as suas personagens se afastam do modelo grego de mulher. O dramaturgo permite que as figuras femininas - traduzidas como protagonistas em suas peças - expressem sua voz. A mais forte de todas, junto com Medeia, é a de Ifigênia, a filha que Agamenon sacrifica para conseguir os ventos que levarão o exército grego à Tróia.

Tanto em Medeia como em Ifigênia presenciamos a heroica tentativa de resistir às exigências de uma sociedade patriarcal²¹. Em Ifigênia, essa resistência fracassa e, então, consola-se aceitando que participou das regras da sociedade, sacrificando-se “É mais importante que um único homem contemple a luz do sol do que mil mulheres”²². Medeia, no entanto, triunfa. Ela é símbolo da resistência e mais, supera todas as tensões, enfrentando os valores tradicionais.

²¹ “**Patriarcado**” é uma palavra muito antiga, vem da combinação das palavras gregas *pater* (pai) e *arkhe* (origem e comando). Para o grego antigo, a primazia no tempo e a autoridade são uma só e a mesma coisa. Portanto, o patriarcado é literalmente a autoridade do pai. Como o pai é forçosamente o primeiro e a origem em relação às gerações seguintes, a adição do *pater* com *arkhe* redobra a autoridade da origem, considerada uma evidência no termo arqui – e evidente na palavra grega *archontes* (descendentes das primeiras famílias instaladas num lugar e dirigentes da comunidade. Mas a palavra *pater* em si – a mesma em sânscrito, grego e latim – não designa o pai no sentido contemporâneo. Esse papel é preenchido pelo *genitor* – genitor. “A palavra *pater* tinha outro sentido [...] Na língua do Direito [aplicava-se] a todo homem que não dependia de nenhum outro e que tinha autoridade sobre uma família e um domínio” (Fustel de Coulanges, 1864). A palavra “**patriarcado**” comporta, portanto, triplamente a noção de autoridade e nenhuma noção de filiação biológica. (HIRATA, Helena. *et al.* (Orgs.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: UNESP, 2009. Tradução de: *Dictionnaire critique du féminisme*).

²² Palavras de Ifigênia com a mãe. (Eurípedes *apud* GILLIGAN, Carol. *O nascimento do prazer*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro, 2003, p. 149).

Na tragédia, Medeia é descrita como uma mulher de caráter terrível, misto de inconstância, arrebatamento, amor veemente e ódio cego²³. É uma mulher bárbara e uma feiticeira. A sua origem bárbara tem repercussões dramáticas relevantes, desde seu temperamento, segundo descrito, no Ato I, pela ama, “ela é uma mulher terrível, quem lutar contra ela não alcançará a vitória facilmente” e também por seu respeito aos representantes dos poderes estabelecidos, como Egeu, rei de Atenas e Creonte, rei de Corinto.

Os argumentos alinhavados para justificar os atos de Medeia como exoneráveis, são desenvolvidos, na ordem do ensaio, textualmente:

1. **Primeiro Argumento: *Justificação a partir dos fatos*** – Descrição de todos os benefícios que proporcionou a Jasão.
2. **Segundo Argumento: *Justificação a partir do desempenho da protagonista*** – um feminino independente, conhecedora de saberes inacessíveis aos homens.
3. **Terceiro Argumento: *Justificação a partir da Paideia grega*** – a) as dualidades representativas da época arcaica grega: *homem/mulher; cultura/natureza; civilizado/bárbaro* – b) o sofrimento da protagonista como apátrida (para ela e seus filhos) depois da rejeição de Jasão.
4. **Quarto Argumento: *Justificação a partir da percepção amorosa*** – “o olhar amoroso”.

O Primeiro Argumento, assim como os demais, pretende descrever todos os feitos realizados por Medeia em benefício de Jasão como meio para inocentá-la por seus atos. Jasão o chefe dos Argonautas deve passar por diversas provas qualificadoras de sua virilidade heroica e a princesa da Cólquida o ajudará, com ampla e irrestrita devoção. É uma possível resposta para uma decisão extrema e desditosa.

Sua primeira tarefa foi empreender um encantamento para livrar da respiração de Jasão o fogo dos touros quando este, para obter o *Velocino de Ouro*, precisou enfrentar o desafio de arar a terra com dois touros de patas de bronze que soltavam fogo pela boca e pelas narinas. Fez também, ato contínuo, um preparado para acalmar o dragão que guardava o carneiro fabuloso com velo de lã. Em outro momento, durante a fuga dos Argonautas participa da morte de seu irmão. Desmembra seu cadáver e espalha suas partes a fim de

²³ PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *História da cultura clássica – cultura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, v.1, p. 423.

postergar a perseguição, tendo em vista que Eetes, pai de Medeia e rei da Cólquida, deve juntá-las para realizar a cerimônia fúnebre²⁴:

[...] depois de haver dado ao Argonauta um unguento mágico contra as queimaduras dos touros que atiravam fogo pelas ventas, ela aconselha Jasão a lançar a pedra da Discórdia contra os gigantes do campo de Ares e lhe oferece uma erva capaz de fazer adormecer o dragão que mantém a guarda do Tosão de Ouro. Para proteger a fuga dos Argonautas, Medeia participa do assassinato de seu irmão Absirto. Este é morto pela mão de Jasão ou de Medeia, que dispersa em diferentes lugares os membros do cadáver. (BRUNEL, 2005: p. 613).

Há outros favores posteriores. Medeia rejuvenesce o pai de Jasão, Éson, na sequência, ajuda o Argonauta a vingar-se de Pélias, usurpador que procurou dar fim a seu pai.

Diante de tantos préstimos, Eurípedes apresenta Medeia como uma mulher ferida pela ingratidão de seu companheiro, posteriormente, serviços concedidos, é humilhada e rechaçada.

A palavra *gratidão* significa reconhecimento, agradecimento, retribuição, *dar bom pago*. A gratidão é considerada o mais justo dos sentimentos morais. Por outro lado, a palavra *ingratidão* significa *esquecimento dos benefícios recebidos*, desconhecimento. Assim, em decorrência da dívida não quitada, a princesa da Cólquida vinga-se. A palavra *vingança* significa revanche, desagravo, na verdade, *ajuste de contas*²⁵. Segundo o ideal romano, deslealdade e traição são os terríveis estigmas da amizade e do amor. Caio Valério Catulo²⁶, um dos maiores poetas da Antiguidade, canta a ingratidão no amor, de forma apropriada para traduzir os sentimentos da protagonista:

Desiste de esperar de alguém alguma coisa ou crer que alguém será reconhecido. É tudo ingratidão, em nada é bom ter feito o bem, não! dá tédio, mais: faz mal qual fez comigo, a quem ninguém mais grave e fundo fere que quem só eu de amigo teve o único. (CATULO, *Liber* 68).

Assim, o **Primeiro Argumento** fundamenta-se nos proveitos recebidos por Jasão e por ele não reconhecidos. A justificação dos atos de Medeia não a reabilita moralmente considerando que o homicídio é eticamente injustificável, não importa a motivação para executá-lo. A vida é um bem tutelado pela sociedade, de modo geral. Mesmo quando o homicídio é racionalizado é sempre imoral ainda que legitimado, como no caso de guerra; o

²⁴ BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind [et al]. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2005.

²⁵ AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010, p. 444.

²⁶ *Liber*, 68.

carrasco que mata o condenado; a vítima que mata o torturador; um guerreiro que mata outro e assim por diante. Por quê? Porque significa a desconsideração de alguém. É imoral matar uma pessoa que pretende continuar vivendo.

No entanto, malgrado não salvá-la, no sentido ético, é possível compreendê-la diante das circunstâncias descritas. Na verdade, é preciso admitir, mesmo que tragicamente, que Medeia saindo do âmbito da moralidade alcançou sua redenção, por si mesma, independentemente, da aprovação da sociedade na qual vivia, grega ou alienígena, como ela própria.

O Segundo e Terceiro Argumentos imbricam-se, fundamentam-se na sua condição feminina, feiticeira e estrangeira.

Medeia, na Grécia e, especialmente, para Jasão, era sempre suspeita porquanto uma mulher detentora de saberes sobrenaturais, próxima da natureza e dos deuses, por meio de suas palavras bruxelentas. Pertence ao arquétipo do feminino com múltiplas representações. Conhecedora na arte das encantações e fórmulas mágicas. Por isso sempre uma agente negativo causadora de infortúnios, funesta e infausta.

A ideia da mulher feiticeira remonta ao mito fundador daquela que é sexuada e sedutora, relacionada ao prazer e à maternidade. Em decorrência dessa plenitude, nunca aceita em uma sociedade patriarcal, foi retirada sua totalidade como mulher e marginalizada. Medeia é o seu exemplo. Eurípedes aproveitou-se disso para tornar sua heroína ainda mais trágica: a figura feminina, bárbara, experta, assassina de seus filhos, de Glauce, a noiva, e de Creonte, rei de Corinto. Não se pode olvidar que mesmo não constando na peça, mas presente no mito de Medeia, ainda mata, por amor a Jasão, Absirto, seu irmão, e Pélias, inimigo de seu eleito.

Nesse sentido, Pierre Brunel²⁷ explica a circunstância de Medeia na obra de Eurípedes:

[...] Eurípedes apresenta-nos a psicologia de uma heroína que se exprime com paixão, atormentada por divisões internas, especialmente no famoso monólogo onde, dominada pelo sentimento de piedade para com os filhos e uma feroz sede de vingança, decide-se a matar as crianças. Mas Eurípedes não deixou de inserir em sua tragédia um certo feminismo (situação da mulher no meio familiar) e um contexto político (intervenção de Egeu, o rei de Atenas, que ajuda Medeia oferecendo-lhe uma terra para exilar-se). (BRUNEL, 2005: p. 613).

²⁷ BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind [et al]. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2005, p. 615.

É certo que a heroína de Eurípedes não poderia ajustar-se ao modelo de mulher grego, deveria resolver-se no fato de ser estrangeira, para respaldar a transição de mãe devotada e esposa submissa à sua condição originária de feiticeira. Essa tensão e transfiguração que tornam a protagonista vigorosa e protótipo da transgressão feminina em um mundo patriarcal.

Sobre as reflexões críticas de Eurípedes, Werner Jaeger²⁸ explica que são expressão da atitude subjetiva dos personagens do drama em face da opinião dominante, a respeito da ordem no mundo e prossegue:

[...] A reforma naturalista, retórica e racionalista do estilo trágico não é mais do que o reflexo da imensa revolução subjetivista que atinge também a poesia e o pensamento. Com Eurípedes, alcança a sua plenitude a evolução que está no auge, pela primeira vez, com a lírica eolo-jônica, e que estacionar devido à criação da tragédia e à inclinação da vida espiritual para a política. Este movimento desemboca agora na tragédia. Eurípedes desenvolve o elemento lírico que desde o início fora essencial no drama, mas a transpõe do coro para os personagens. Torna-o assim o suporte do *pathos* individual. (JAEGER, 2010: p. 406).

Deve-se ressaltar, então, que com o incremento da liberdade política e espiritual dos indivíduos torna-se mais perceptível o caráter problemático da sociedade grega, de modo geral, o indivíduo sente-se preso, e procura amenizar essas amarras por meio da reflexão e da razão. Nesse sentido, que Eurípedes discute a instituição do casamento, como o de sua protagonista, entre uma mulher alienígena, forte e independente e um homem grego, crente de sua superioridade, decorrente de seu estatuto de cidadão. Jasão parece ser o mais forte na relação. Figura heroica, expressão de coragem, revela-se, na tragédia, um vulgar oportunista, capaz do cálculo mais frio e mendaz.

Nessa relação Werner Jaeger²⁹ define a postura de Eurípedes a favor de Medeia, afirmando que o dramaturgo empresta-lhe a mais profunda simpatia, como heroína da tragédia matrimonial burguesa, tal como se manifesta na Atenas daquele tempo, embora não de forma extrema. Essa inclinação pela protagonista decorre do reconhecimento do destino deplorável da mulher, destino obliterado pela figura masculina, que se gaba de suas façanhas e fama falaz. Nas palavras de Medeia, Ato II:

Quando um homem se cansa da vida doméstica, procura consolo para seu aborrecimento na sociedade de um amigo ou camarada. Nós, mulheres, não

²⁸ JAEGER, Werner Wilhelm. *Paidéia: a formação do homem grego*. Traduzido por Artur M. Parreira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010, p. 406.

²⁹ *Op. cit.* p. 400.

temos mais que uma alma, um companheiro para procurar. Dizem que nós mulheres passamos uma vida sem perigos no lar enquanto os homens lutam de lança em punho. Argumenta mal quem assim raciocina. Quanto a mim, preferiria estar três vezes no campo de batalha com um escudo na mão do que dar luz a uma vez. (EURÍPEDES, 1988: p. 23).

Sobre a condição feminina e o casamento, Medeia, no Ato II, argumenta, com azedume, que se os esforços da esposa são coroados de sucesso a sua situação é digna de inveja, caso contrário, a morte é a melhor escolha porquanto a separação é sobremaneira desonrosa e, lamenta não ser possível, repudiar o marido.

A heroína, então, reconhece sua condição de mulher abandonada e, mais, condenada ao exílio “eu estou solitária, sem uma pátria, ultrajada pelo marido que me trouxe como presa para uma terra estrangeira”³⁰. Entende-se essa relação conjugal como um drama insuperável considerando os interesses antagônicos, ou seja, de um lado, o ilimitado egoísmo e egolatria masculina, por parte de Jasão; de outro, a ilimitada paixão da mulher, por parte de Medeia.

Conforme descrição de Eurípedes, Medeia, no entanto, não é uma mulher qualquer. Comprou Jasão com seu dote, adquirido pelo domínio dos mistérios. É superior, portanto, em conhecimento e poder. Submete-se, contudo, ao seu marido, por força da instituição do casamento, relação que irá superar, quando ultrajada.

A Medeia de Eurípedes vive tensões e sentimentos morais opostos. A heroína pensou, muitas vezes em renunciar a sua vingança. Suas emoções são, notadamente, no terceiro Ato, ambivalentes. Para explicar seu tormento convém lembrar a *Ética do Cuidado* desenvolvida pela psicóloga americana Carol Gilligan. A autora procura mostrar que a mulher se desenvolve eticamente a partir de situações que envolvem relacionamentos e não em relação de direitos e normas tais quais os homens fazem. Existe, afirma Gilligan³¹, uma preocupação e um cuidado em preservar relacionamentos.

A avaliação da protagonista sobre si mesma e a situação pela qual está passando inserem escolhas morais que ultrapassam as regras previstas na sociedade. Sua atitude é autocentrada, depara-se com uma contradição, em parte, negadora de si, e, em parte, assegura a sobrevivência de si mesma, como sua única salvação. Toda a ética feminina, portanto, está

³⁰ *Op. cit.* p. 23.

³¹ A ética do cuidado concentra-se mais na atitude ou no caráter da pessoa do que no seu comportamento ou ato correto, insere-se mais no paradigma da virtude do que da norma. (GILLIGAN, Carol. *In a different voice*. Printed in the United States of America: Harvard University Press, 1982).

no âmbito privado, situada, voltada para os relacionamentos, para disposições interiores. Assim, compreende-se, que a paixão orienta sua conduta³²:

A masculinidade costuma trazer implícita uma capacidade de ficar só e renunciar a relacionamentos, ao passo que a feminilidade sugere a conotação de uma disposição a renunciar a si mesma pelo bem dos relacionamentos. No entanto, as duas estratégias (a renúncia a relacionamentos para a manutenção da própria voz e o emudecimento da voz para a manutenção dos relacionamentos) acarretam uma perda da voz e da capacidade de relacionar-se. (GILLIGAN, 2003: p. 28).

Por fim, os argumentos desenvolvidos não procuram absolver Medeia, mas justificar a sua conduta e suas deliberações, grosso modo, funestas. Sua expiação deve ser comutada por encontrar-se acuada. Havia apenas duas opções para Medeia vingar-se ou submeter-se. Decidiu pelo desagravo, compensou o débito de Jasão, logrou êxito, por fim.

O Quarto Argumento refere-se ao “olhar amoroso”.

Na peça de Eurípedes não encontramos este primeiro momento, do encontro de Medeia com Jasão, em que esta, de encantadora, feiticeira, é encantada. É Ovídio que descreve, em *Metamorfoses*³³, o olhar de paixão, arrebatado.

Ovídio, diferente de Eurípedes, é romano, pertence a outra época, a outras circunstâncias. Viveu de 43 a. C a 17 a. C. *Metamorfoses* narra lendas da mitologia greco-latina em 15 volumes, na forma de lírica, considerada a sua mais bela obra, escrita já na maturidade. O OLHAR AMOROSO está desenhado, no Livro Sete, de *Metamorfoses* que conta e canta a história de Jasão e Medeia.

A palavra *metamorfose*³⁴ significa mudança, transformação, transfiguração. Literalmente, possui o sentido de mudança de formato ou superação da forma. O livro, evidentemente, não relata apenas a história de amor de Jasão e Medeia, mas a palavra *metamorfose* explica o olhar sobre o qual, aqui, se quer descrever e anunciar.

O *olhar* é o aspecto mais sensível para a compreensão do amor.

Como exemplo, pode-se citar o poeta romano Caio Valério Catulo que idealiza a sua afeição e o seu sentimento amoroso por Lésbia que começaram pelo olhar, pois a imagem da mulher amada constitui-se na força avassaladora que o toca profundamente e arrebatava os seus sentidos:

³² GILLIGAN, Carol. *O nascimento do prazer*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro, 2003.

³³ OVÍDIO. *Metamorfoses*. Traduzido por Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.

³⁴ AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010, p. 444.

...nam simul te,

Lesbia, aspexi, nihil est super mi (c.51, 6-7)

...pois uma vez

que te vi, Lésbia, nada em mim sobrou (grifo nosso).

Olhar o outro em sua absoluta exclusividade faz parte da transfiguração do amor. Diz-se que o amor é cego no sentido de ser impelido pela emoção e por se estabelecer de tal modo nos sentimentos que se perde o controle. A contradição se assenta. O olhar de amor para o outro, somente pode ser aquele restrito, para a pessoa determinada, elimina-se, portanto, qualquer outra. Então, a pessoa não é vista em sua realidade porque o amor oblitera a visão da razão, ou seja, a possibilidade de compreendê-la. A visão do amor está próxima a da imaginação³⁵:

[...] o homem depois de provocar a imaginação, não sabe como se livrar dela, e quando mais pensa e deseja a partir dele mais alucina: esta é uma das origens da superstição do que afirma que o pensamento nada pode; todas as coisas fogem, mostram-se, escondem-se, e, apesar de tudo, esquece-se que a força da imaginação está por inteiro em nosso corpo. Ficamos perdidos para a realidade: ser governado por ela é a própria origem das tragédias porque a impotência já é reconhecida desde o início como fatalidade. (NOVAES, 2003: p. 15).

A força do olhar apaixonado esclarece a impotência de Medeia para resistir à sedução provocada por Jasão. Ovídio narra com detalhes o empenho da princesa da Cólquida, mas, absolutamente, vulnerável sucumbe à potência extraordinária do amor que se apresenta e a toma nos braços “A filha do rei, Medeia, apaixonou-se imediatamente por Jasão e lutou contra esse sentimento com todas as suas forças”³⁶. Ovídio, em seguida, para descrever a atmosfera que se instala no coração de Medeia, compara-a com o fogo. O fogo em seu coração a consome.

O fogo é símbolo do desejo. Marilena Chaui³⁷ traduz a definição de fogo como desejo citando Giordano Bruno em *Degli eroici furore* “o fogo que converte em amante a coisa amada, o mais ativo de todos os elementos porque tem o poder de converter todos os

³⁵ NOVAES, Adauto (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990, p. 15.

³⁶ OVÍDIO. *Metamorfoses*. Traduzido por Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003, p. 133, Livro Sete.

³⁷ NOVAES, Adauto (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990, p. 25.

outros, simples ou complexos, nele mesmo”. Camões também faz a mesma tradução “Amor é fogo que arde sem se ver”.

Jasão, então, nesse momento, passa a ser o objeto de desejo de Medeia. Desejo que é incapaz de dominar. Segundo Marilena Chauí³⁸ o desejo é a busca indefinidamente repetida da perda do *objeto do desejo* e sempre presentificada por outros objetos, sob aspectos, aparentemente, irreconhecíveis. Afirma que o *desejo* não se confunde com a necessidade ou com o *apetite vital* sempre dirigidos a algo presente, destinados a ser suprimidos pelo consumo imediato do que lhes traz satisfação. Assim, o desejo está relacionado à memória e, portanto, ao tempo, ou seja, aptidão do sujeito para protelar indefinidamente a satisfação, abrindo-se para a imaginação e para o simbólico.

A etimologia da palavra *Amor* pressupõe um *Desejo*, vem do latim e tem dois verbos que se contrapõem: *amare, amo, amas, amavi, amare* verbo paradigmático da primeira conjugação. *Amare, amo* são verbos fortes, originalmente é o amor erótico. O primeiro sentido de *Amare* significa realizar o desejo sexual. O segundo sentido do verbo *Amare* significa gostar, estar apaixonado.

O latim tem outra palavra para dizer *Gostar, libet*, origem da palavra *libido*. *Libet* tem um forte sentido erótico, mas não tão exclusivo quanto *amare*. Flavio Di Giorgi, no texto *Os caminhos do desejo*³⁹, esclarece sobre a origem da palavra *libido* afirmando que:

Agora fantástica é a relação de *libet* com outra palavra, a relação entre *libido* e *lubrificante*. Quem conhece a fisiologia humana sabe que tem sim, o *lubrifico* em latim significa “passar óleo”, “lubrificar”, “tornar correntio, livre”. Se você não passa óleo as coisas emperram, não emperram? Pois é, *libet* significa na verdade “estar lubrificado”, estar possuído do desejo com uma conotação tremendamente fisiológica aí, estar lubrificado. Então, *libido* e *lubrificante*, vêm da mesma origem, resultado do lubrificante da fisiologia, e da tua *libido*. O lubrificante é produzido também pela *libido*, os dois se produzem também um ao outro, aquela estranha não separação entre corpo e psique, que é típica dos romanos e dos gregos. (NOVAES, 2003: p. 137).

Para os gregos a palavra *Amor* vem de *Eros*, o *Amor* no sentido tão amplo que também é sexual. Designa, assim, amor erótico. Reflete Medeia sobre os seus sentimentos “pode ser aquela coisa que chamam amor ou algo parecido”⁴⁰, prossegue a heroína, temerosa

³⁸ *Op. cit.*, p. 25.

³⁹ NOVAES, Adauto (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990, p. 137.

⁴⁰ Ovídio, *op. cit.*, p. 133.

pela vida de Jasão, quando ainda mal o conhecia “a razão chama de um lado, o desejo de outro. Vejo as coisas que são boas, mas mesmo assim acabo seguindo as más”⁴¹.

A irresistível atração que sente é descrita por Ovídio de um modo que se pode sentir, por suas palavras, o quanto Jasão era desejável, quase um deus pornográfico, tesudo e taludo “Quando Jasão apareceu na sua frente. Ele era lindo, resplandecente de luz, não havia dúvida de que ela o amava. Olhou para ele, como se nunca o tivesse visto, pensou que ele parecia um deus, a apaixonada moça, e não conseguia desviar o olhar”⁴². A princesa se contém. Seu ímpeto e sua volúpia devem ser refreados porquanto uma mulher não pode, em público, mostrar abertamente sua excitação ao ver seu (futuro) amante. Narra Ovídio “mas Medeia tinha de ser recatada; também ela o teria recebido, triunfante, em seus braços, mas havia gente olhando, poderia haver comentários. O que podia fazer, ela fez, e foi zelar por ele, feliz, sem dizer uma palavra, só olhando, e no seu coração, agradecendo aos deuses os encantos e feitiços que eles haviam lhe dado”⁴³.

O amor, então, a partir desse olhar exclusivo e único, pode ser considerado loucura ou um delírio passageiro. A paixão amorosa é como uma doença. Isto porque a paixão pode ser entendida como uma emoção que aliena a vontade própria e torna o ser apaixonado dependente de outra pessoa. Sob o domínio da paixão, o homem perde seu poder, escraviza-se e ausenta-se.

Por fim, para alinhar o último argumento em defesa de Medeia, diga-se, que a heroína, do modo como desenhada por Ovídio, é uma mulher virtuosa e detentora de muitos atributos, notadamente, mais intelectuais que físicos. Isto não faz dela uma mulher pouco atraente. Diante de Jasão, contudo, sua beleza confunde-se com a beleza de outra qualquer. Para este homem viril o que importa em uma mulher é a vantagem que pode dela obter, e assim o fez, sem hesitar. Medeia, em contrapartida, como princesa da Cólquida, poderia ter o matrimônio que quisesse, com qualquer pretendente real e nobre. Como se diz por aí, no entanto... um homem tão gostoso, não poderia ser menos canalha. Pobre heroína deixou-se sucumbir pela paixão, e tudo mais que ocorre, depois disso, é tragédia e infortúnio. Medeia, talvez, não mereça perdão, por seus atos, nem mesmo escusas, mas, certamente, merece defesa e justificação.

⁴¹ Ovídio, *op. cit.*, p. 133.

⁴² Ovídio, *op. cit.*, p. 135.

⁴³ Ovídio, *op. cit.*, p. 137.

1.8 Bibliografia

- ARENDDT, Hanna. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: EDIUORO, 1989.
- AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Traduzido por Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis*. Tradução de David Jardim Junior. 11 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- CANTO-Sperber, Monique (Org.). *Dicionário de Ética e Filosofia Moral*. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2007. vol. 1 e 2.
- DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. Brasília: Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003. (Coleção Antiquitas).
- DUMONT, Jean-Paul. *Elementos de história da filosofia antiga*. Traduzido por Georgete M. Rodrigues. Brasília: Universidade de Brasília, 2004.
- EURÍPIDES. *Medéia*. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S.A. 1988.
- FUNARI, Pedro Paulo; FEITOSA, Lourdes Conde. et al. (Org.). *Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.
- FURTADO, José Luiz. *Amor*. São Paulo: Globo, 2008.
- GILLIGAN, Carol. *O nascimento do prazer*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro, 2003.
- _____. *In a different voice*. Printed in the United States of America: Harvard University Press, 1982.
- HIRATA, Helena. et al. (Org.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: UNESP, 2009. Tradução de: *Dictionnaire critique du féminisme*.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JAEGER, Werner Wilhelm. *Paidéia: a formação do homem grego*. Traduzido por Artur M. Parreira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

JULIEN, Nadia (Org.). *Dicionário Rideel de Mitologia*. Traduzido por Denise Radonovic Vieira. São Paulo: Rideel, 2005.

LIMA, Hermano Machado. Ciência e complexidade; SILVA, Juremir Machado. Em busca da complexidade esquecida e NAVARRO, Pablo. A metáfora do “holograma social”. In: **Ensaios de complexidade**. 3 ed. Porto Alegre: Sulina, 2002.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez; UNESCO: Brasília, 2000.

NOVAES, Adauto (Org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *O desejo*. São Paulo: Companhia das letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Traduzido por Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo: Madras Editora Ltda., 2003.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica*. 7 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

SANDRONI, Paulo (Org.). *Dicionário de Economia*. São Paulo: Abril Cultural, 1985 (Os economistas).

SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, B. S. e MENESES, M.P. (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. Uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2006. (Coleção Para um novo senso comum, v. 4).

_____. Da ciência moderna ao novo senso comum. In: SANTOS, B. S. Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2001.

SICUTERI, Roberto. *Lilith, a lua negra*. Traduzido por Norma Telles; J. Adolpho S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CAPÍTULO II

ENSAIO II

A DOAÇÃO COMO PROVA DE AMOR⁴⁴.

ALCESTE⁴⁵: POR AMOR?

2.1 Introdução

Para Alceste a escolha de morrer em lugar de seu companheiro demonstra a doação desinteressada? Ou a impossibilidade de viver sem o seu amor? O ato voluntário de entregar a sua existência e solicitando apenas a promessa de seu marido a fim de proteger seus filhos, parece ser uma troca sem correspondência, de gratidão ou reciprocidade. A pergunta que se pretende responder: *Foi por Amor?* Em um movimento impetuoso da vida em toda a sua exuberância Alceste elege a morte a ausência do ser amado. Como isso se explica?

2.2 O Sacrifício

*Amor é primo da morte, e da morte vencedor, por mais que o matem (e matam)
A cada instante de amor.*

(Carlos Drummond de Andrade – *As sem-razões do amor*)

É amor? O Amor é mais forte do que a Morte, disse Salomão: sim, seu misterioso poder é ilimitado⁴⁶. É preciso conhecer a história para compreender porque estaria o Amor próximo da Morte. Anuncio Alceste, uma mulher que ofereceu sua vida pela de seu marido. Alceste consente em morrer em lugar do esposo. Nem mesmo os pais de Admeto, marido de Alceste, aceitaram o sacrifício. Hércules, porém, ao final, retira Alceste do Hades⁴⁷.

⁴⁴ Na primeira parte do artigo pretende-se desenvolver, entre outros argumentos, a possibilidade do sacrifício de entregar a própria vida pela vida de outro, como um suicídio. Para fundamentar esta perspectiva será utilizada a obra de Karl Marx, denominada *Sobre o suicídio*. Obra em que Karl Marx relata os casos de suicídio narrados por um arquivista policial, na França, no séc. XVIII, chamado Jacques Peuchet. Será utilizada também a obra de Émile Durkheim denominada *O Suicídio (Estudo Sociológico)*.

⁴⁵ ESQUILO, SOFOCLES, EURIPEDES. *Prometeu acorrentado, Ajax, Alceste*. Tradução de Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2009.

⁴⁶ *Os melhores contos de loucura*. Organizado por Flávio Moreira da Costa; tradução de Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

⁴⁷ *Hades* (o invisível). O inferno dos gregos, lugar subterrâneo fechado pelo rio Estige, onde as almas dos mortos, privadas da luz do sol, passam uma estada melancólica (Dicionário Rideel de mitologia. Organizado por Nadia Julien; tradução de Denise Radonovic Vieira. São Paulo: Rideel, 2005).

Diante de tal ato, Pergunta-se o significado de sacrifício: Para o valor dado à vida, em todas as doutrinas, das que encontram nela a própria instituição do Estado, como em Hobbes, como nas doutrinas que privilegiam o suicídio, dos Estóicos, as que procuram compreender a vida como os Epicuristas. A vida, como contrário, e como par, sempre esteve associada à morte. Nesse sentido, Sócrates explica a Cebes⁴⁸:

Todas as coisas estavam juntas! Suponhamos, da mesma forma, meu caro Cebes, que venha a morrer tudo o que participa da vida, e que, uma vez mortos, os seres permaneçam nesse estado, sem reviver. Nesse caso, não será forçoso que tudo no fim esteja morto, e nada mais viva? Admitamos, com efeito, que o que vive, morre; haverá algum modo de evitar que tudo se venha a perder na morte? (PLATÃO, *Fédon*, 1983, p. 75).

Mas por que oferecer a sua vida pela de outro? Primeiro, importa entender a definição e a extensão de *sacrifício*. Para a Filosofia⁴⁹ o termo é descrito como a **destruição de um bem ou a renúncia ao mesmo**, em honra à divindade. Prossegue: o *sacrifício* é uma das defesas técnicas religiosas mais difundidas. Seu objetivo é a **purificação** de alguma culpa ou pecado; e neste caso o *sacrifício* apresenta-se como desinteressado, isto é, sem objetivo utilitário imediato; ou a **consagração** que tem sempre um objetivo mais ou menos utilitário, consistindo em persuadir a divindade a conceder a sua garantia à coisa ou à pessoa que lhe consagra.

Segundo este mesmo dicionário, tanto a purificação quanto a consagração têm, na maioria das vezes um caráter simbólico, qual seja, a dádiva sacrificada não tem somente o valor econômico que a comunidade lhe atribui, mas também certa relação simbólica com o objetivo, purificação ou consagração, da cerimônia de sacrifício. Em sua forma literal, há, entre outras acepções, exatamente, este conceito: “renúncia voluntária ou privação voluntária por razões religiosas, morais, ou práticas”; “tendência a sacrificar-se ou a ceder sem benefício imediato”.

O *sacrifício* assemelha-se à *doação*. Em latim⁵⁰, *doar*, *do*, *as*, *are*, *avi*, *atum* (*donum*) dar de presente, presentear, conceder, brindar, sacrificar, gratificar ou dar quitação, perdoar. *Sacrificar é presentear*. Não se trata, porém, de um presente qualquer. Deve ser um presente que implique desprendimento, renúncia. A renúncia é o abandono sem benefício e pode significar também rendição, ou seja, um ato que não tem vontade própria, capitulação e

⁴⁸ *Diálogos*. Platão. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Os pensadores).

⁴⁹ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução coordenada e revista por Arnaldo Bosi, com a colaboração de Maurice Cunio...et al – 2. ed. - São Paulo: Mestre Jou, 1982.

⁵⁰ FERREIRA, António. *Dicionário Latim-Português*. Portugal: Porto Editora Ltda., 1999.

sujeição, estar-se dominado, vencido e cativo. O desprendimento, em seu sentido, mais amplo, significa, *voar, partir, despregar, lançar de si, emanar; ter desapego por, desligar-se*⁵¹.

Então, esta mulher, oferece, em sacrifício, a sua vida, ao seu marido, como desprendimento. Desapegando-se dele, partindo, despregando-se de seu par, lançando-se ao desconhecido (o seu eu sem o outro) e voa. No sentido de explicar os motivos pelos quais se elege e se executa o sacrifício fica implícito a morte voluntária como o suicídio. Na nota de Peuchet, *Sobre o suicídio*, Karl Marx faz a seguinte reflexão sobre os seus motivos:

Talvez não se tenham ainda estudado todas as causas do suicídio; não foram suficientemente examinadas as subversões da alma nesses momentos terríveis e quais germes venenosos, causadores de dores tão profundas, podem ter se desenvolvido insensivelmente no caráter. Qualquer que seja a motivação principal e determinante do suicídio, é certo que sua ação age como uma força absoluta sobre sua vontade. Por que, então, devemos nos espantar se, até o presente, tudo o que foi dito ou feito para vencer esse ímpeto cego acabou sem resultado e se os legisladores e os moralistas fracassaram igualmente em suas tentativas? Para chegar a compreender o coração humano, faz-se necessário, inicialmente, ter a misericórdia e a piedade de Cristo (MARX, 2006: 26).

No mesmo sentido, Durkheim⁵² afirma que um ato não pode ser definido pelo fim que o agente persegue, “pois um mesmo sistema de movimento, sem mudar de natureza, pode servir a muitos fins diferentes”. É neste aspecto que importa colocar a imolação da personagem em relação ao seu ato de desprendimento, não como uma renúncia à vida, mas como uma decisão de morte para a vida, que a vida, se não realizada de outro modo, não a tornaria válida de ser vivida:

[...] De fato, se só houvesse suicídio nos casos em que houvesse intenção de pôr termo à vida, seria preciso recusar esta denominação a fatos que, apesar das aparentes dessemelhanças, são, no fundo, idênticos àqueles que todos designam assim e que não podem ser designados de outra maneira a não ser que o termo perca a utilização. O soldado que corre para uma morte certa para salvar o seu pelotão não quer perecer e, no entanto, não será o autor de sua própria morte como o é o industrial ou o comerciante que se mata para se poupar da vergonha da falência? O mesmo se pode dizer do mártir que dá a vida pela fé, da mãe que morre para salvar o filho, etc. (DURKHEIM, 1983: 166-167).

E prossegue:

⁵¹ HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

⁵² DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social; As regras do método sociológico; O suicídio; As formas elementares da vida religiosa*. Seleção de textos de José Arthur Giannotti. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura...[et al]. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores). p. 166.

[...] Quer a morte seja simplesmente aceita como uma condição lamentável mas inevitável, quer seja expressão desejada e procurada em si, num caso e noutro, o sujeito renuncia à existência, e as diferentes expressões desta renúncia não são variedades de uma mesma classe. Há entre elas demasiadas semelhanças fundamentais para que não sejam reunidas sob a mesma expressão genérica embora se tenha de distinguir espécies do gênero assim constituído. Sem dúvida o suicídio é vulgarmente e antes de mais nada o ato de desespero de um indivíduo a quem a vida já não interessa. Mas, na realidade, e visto que se está ainda ligado à vida no momento de a deixar, não deixa de ser difícil abandoná-la; e, entre todos os atos pelos quais um ser vivo abandona assim o mais precioso dos seus bens, existem traços que são evidentemente essenciais. Pelo contrário, a diversidade dos móveis que podem ter ditado estas resoluções só pode dar lugar a diferenças secundárias. Portanto, quando o desvelo vai até o sacrifício certo da vida, é cientificamente um suicídio. (DURKHEIM, 1983:167).

O próprio amor à vida justifica o suicídio e não apenas a vida como miséria e desespero. Recusar uma existência inautêntica, sem felicidade, também é um motivo para suprimi-la. Uma existência detestável, mas apreciada pela pulsão de vida, pode demarcar um encurralamento que se torna impossível ultrapassar. Nossa personagem, ao aceitar a condição de viver sem o seu amor, teria compreendido que aceitaria uma situação de carência e desamparo insuportáveis. Melhor escolher a morte a uma vida indigna de ser vivida:

Para saber se o motivo que determina o indivíduo a se matar é leviano ou não, não se pode pretender medir a sensibilidade dos homens usando-se uma única e mesma medida; não se pode concluir pela igualdade de sensações, tampouco pela igualdade dos caracteres e dos temperamentos; o mesmo acontecimento provoca um sentimento imperceptível em alguns e uma dor violenta em outros. A felicidade e a infelicidade têm tantas maneiras de ser e de se manifestar quantas as diferenças entre os indivíduos e os espíritos. Um poeta disse: O que faz tua felicidade é minha aflição; O prêmio de tua virtude é minha punição (MARX, 2006: 25).

Por amor? Em um amor assim, só resta o outro. Como pode resistir um amor incompleto? Sem a presença do outro? Há nesse amor uma imensidão, plena, quieta e emancipada. Há somente liberdade quando o amor se desonera do outro. Sua disposição é pelo outro, contudo, Alceste solta-se do outro e encontra uma indenidade íntima que basta a sua satisfação. Sua decisão lembra o conto de tritão e Agnes de Andersen⁵³, mais ou menos assim:

Era uma vez uma criatura dos mares que seduzia as moças de olhar perdido no reflexo das águas. Esse tritão magnífico, de escamas cintilantes, enfeitiçava-as coleando sob a superfície das ondas, para raptá-las na praia e tragá-las para sempre nos abismos do oceano. Certo dia, quando enganara a bela Agnes dessa forma, enquanto ela se abandonava de corpo e alma em

⁵³ LANCELIN, Aude; LEMONNIER, Marie. *Os filósofos e o amor*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Agir Editora Ltda. 2008.p.113.

seus braços e ele estava prestes a arrastá-la para seu funesto destino, ficou por sua vez perturbado pelo olhar amoroso cheio de ingenuidade, de desejo e de absoluta confiança da moça. Com o coração apertado, vencido por seus olhos puros, o tritão ficou imóvel e, com ele, o movimento das águas. Como, depois disso, podia ele matar aquela inocente que acabava de lhe inspirar amor? Não passava de um tritão. Uma vez que seduzi-la era destruí-la, uma vez que lhe confessar sua natureza de demônio era também correr o risco de fazê-la perder a razão, uma vez que, enfim, esse amor era simplesmente impossível, ele devolveu-a ao seu mundo e a pousou na areia, com todo o seu coração e desespero. Amor abandonado por Amor. Perdido, desesperadamente. Em seguida, o tritão se precipitou no oceano plangente. Sozinho, mas rasgado em dois. Pulverizado, mas imenso com aquele inacreditável sacrifício. E o sal de suas lágrimas misturou-se ao sal do mar, e os gritos do coração misturaram-se aos gemidos das ondas. (LANCELIN, *Os filósofos e o amor*, 2008, p. 113).

O Amor abandonado por Amor. Alceste, nossa heroína, não é uma farsa. De fato, entregou sua vida pela vida do ser amado. Se a inclinação para sua decisão é o amor, que amor seria este? A entrega total e absoluta de seu ser e de sua existência: *Car si quelque chose change et sort de ses frontières, c'est aussitôt la mort de ce que c'était auparavant*⁵⁴. Pode-se, ademais, concluir que sua entrega também seria uma alternativa para poupar-se do sofrimento. Sofreria mais com a perda do ser amado. A morte, talvez, consistisse em um alívio diante da ausência do outro.

No Banquete⁵⁵, descreve-se que na sua origem, depois do Caos, nasceram *Terra e Amor*, bem antes de todos os deuses pensou em Amor. O Amor é entre os deuses o mais antigo. E sendo o mais antigo é para nós a causa dos maiores bens. Agatão explica a Fedro no que consiste o Amor, malgrado a crítica feita por Sócrates, o discurso define como nos sentimos em face do amor ou quando estamos envolvidos por ele:

[...] É ele que nos tira o sentimento de estranheza e nos enche de familiaridade, promovendo todas as reuniões deste tipo, para mutuamente nos encontrarmos, tornando-se nosso guia nas festas, nos coros, nos sacrifícios; incutindo brandura e excluindo rudeza; pródigo de bem-querer e incapaz de mal-querer; propício e bom; contemplado pelos sábios e admirado pelos deuses; invejado pelos desafortunados e conquistado pelos afortunados; do luxo, do requinte, do brilho, das graças, do ardor e da paixão, pai; diligente com o que é bom e negligente com o que é mau; no labor, no temor, no ardor da paixão, no teor da expressão, piloto e combatente, protetor e salvador supremo, adorno de todos os deuses e homens, guia belíssimo e excelente, que todo homem deve seguir, celebrando-o em belos hinos, e compartilhando do canto com ele encanta o

⁵⁴ Lucrèce I, 670-671. "Pois se qualquer coisa muda e sai de suas fronteiras, é sua morte imediata daquilo que existiu antes" (tradução livre). Citação retirada do livro *Sobre a vaidade* de Michel de Montaigne. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998 (Clássicos).

⁵⁵ *Diálogos*. Platão. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (*Os pensadores*).

pensamento de todos os deuses e homens. (PLATÃO, *O Banquete*, 1983, p. 29).

Alceste, talvez, deseje eternizar seu amor. A ambição de todo aquele que ama é a perenidade. É um logro. Pedir a imortalidade sem pedir junto com ela a juventude, consiste em uma armadilha. Requerer um amor, fora do tempo, sem sua pulsão ou sua sensualidade, seria um engenho arriscado. Não há garantias.

O amor de Alceste é imaculado. Ela se priva duas vezes desse amor: *uma*, de não mais poder vivê-lo; óbvio se Admeto viesse a morrer não o vivenciaram da mesma forma. Sua privação, contudo, é pura aflição porque seu objeto de amor pode pertencer a outra, ao partir, definitivamente. Como mulher, intimamente, sabe que o juramento de um homem consiste em palavras ao vento. Partirá desconsolada. *Dois*, entrega sua vida. Sua vida significa, além de sua própria existência, literalmente, traduz também sua individualidade. De alguma forma, a mulher que não se dispõe a realizar essa tarefa, restará sempre só. A não ser que engane, inicialmente, seu homem.

A privação de Alceste, portanto, é uma privação universal, do par. Do desejo de ser par:

[...] E de fato corre um dito, continuou ela⁵⁶, segundo o qual são os que procuram a sua própria metade os que amam; o que eu digo, porém é que não é nem da metade o amor, nem do todo; pelo menos, meu amigo, se não se encontra este em bom estado, pois até os seus próprios pés e mãos querem os homens cortar, se lhes parece que o que é seu está ruim. Não é com efeito o que é seu, penso, que cada um estima, a não ser que se chame o bem de próprio e de seu, e o mal de alheio; pois nada mais há que amem os homens senão o bem; ou te parece que amam? (PLATÃO, *O Banquete*, 1983, p. 37).

Alceste ao renunciar essa condição desiste da composição de ser dois, da complementaridade, da combinação. Será que ao fazer isso, encontraria a si mesma, a metade que foi concedida, por amor? Ou isso seria impossível? Considerando-se que a integralidade estava em ser par? Como saber? Talvez, tenha encontrado somente infortúnio e solidão. Um sentimento de falta. Quem ama, inconfesso, passa um olhar pleno e quieto. Aristófanes, em *O Banquete*, menciona que “o motivo disso é que nossa antiga natureza era assim e nós éramos um todo; é, portanto ao desejo e procura do todo que se dá o nome de amor” e diz, ainda, “[...] quando vocês morrerem, vocês também não serão dois no mundo subterrâneo, mas um, juntos na morte, como numa morte comum” (PLATÃO, 1983, p. 25).

⁵⁶ Faz parte de um discurso sobre o Amor que Sócrates ouviu de uma mulher de Mantinéia, chamada Diotima, no diálogo *O Banquete*, p. 33. *Diálogos*. Platão. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Os pensadores).

2.3 A Promessa

“*Eu te amo porque te amo.
Amor é estado de graça
e com amor não se paga.
Amor é dado de graça,
é semeado ao vento, na cachoeira, no eclipse.
Amor foge a dicionários
e a regulamentos vários.*”

(Carlos Drummond de Andrade – *As sem-razões do amor*)

Todo amante acredita na promessa.

Mulher: *foi por amor?*

Veremos, para responder a pergunta acima, alguns teóricos que se debruçaram sobre a definição de promessa. De acordo com François Ost a promessa é um investimento no futuro e imprime um sentido normativo e racional de controle neste futuro e explica:

Pela promessa, o futuro se torna menos imprevisível: é-lhe dado um sentido de forma normativa: as coisas serão assim, porque me comprometo nisso”. Este comprometimento não é questão de imaginação, nem de esperança, nem de cálculo estratégico, é da ordem da norma – uma norma que damos a nós mesmos (OST, 2005:196).

Nietzsche, na segunda dissertação, de *Genealogia da moral*, traduz a *promessa* como uma tarefa paradoxal para homem, porque compõe o *esquecimento*:

Criar um animal que pode fazer promessas [...] Não é este o verdadeiro problema do homem?...O fato de que problema esteja em grande parte resolvido deve parecer ainda mais notável para que sabe apreciar plenamente a força que atua de modo contrário, a do esquecimento. Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como creem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido [...] eis a utilidade do esquecimento, ativo como disse, espécie de guardião da porta, de zelador da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: como o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, presente, sem esquecimento. (NIETZSCHE, 1998:48).

E prossegue:

[...] Precisamente este animal que necessita esquecer, no qual o esquecer é uma força, uma força de saúde forte, desenvolveu em si uma faculdade oposta, uma memória, com cujo auxílio o esquecimento é suspenso em determinados casos – nos casos em que se deve prometer [...] um prosseguir-querendo o já querido, uma verdadeira *memória da vontade* [...] para poder dispor de tal modo do futuro, o quanto não precisou o homem aprender a distinguir o acontecimento causal do necessário, a pensar de maneira causal, a ver e antecipar distante como sendo presente, a estabelecer com segurança

o fim e os meios para o fim, a calcular, contar, confiar – para isso, quanto não precisou antes torna-se ele próprio *confiável, constante, necessário*, também para si, na sua própria representação, para poder enfim, como faz quem promete, responder por si *como porvir!* Esta é a longa história da origem da *responsabilidade*. (NIETZSCHE, 1998:48).

Enquanto para Hobbes, a Promessa possui um caráter de *juramento* e se relaciona com a palavra penhorada:

Dado que a força das palavras [...] é demasiado fraca para obrigar os homens a cumprirem seus pactos, só é possível conceber, na natureza do homem, duas maneiras de reforçá-la. Estas são o medo das consequências de faltar à palavra dada, ou o orgulho de aparentar não precisar faltar a ela. Este último é uma generosidade que é demasiado raro encontrar para se poder contar com ela, sobretudo entre aqueles que procuram a riqueza, a autoridade ou os prazeres sensuais, ou seja, a maior parte da humanidade. (HOBBS, 2000:120).

Hanna Arendt ao pensar sobre a promessa liga-a com a morte, como um modo de exorcizá-la, já que toda promessa fundamenta-se em um pacto para o futuro, como um empreendimento que deve perpetuar-se no tempo. De qualquer modo, a promessa pressupõe sempre a confiança do outro na palavra empenhada:

A imprevisibilidade, eliminada, pelo menos parcialmente, pelo ato de prometer, tem dupla origem: decorre ao mesmo tempo da “treva do coração humano”, ou seja, da inconfiabilidade fundamental dos homens, que jamais podem garantir hoje quem serão amanhã, e da impossibilidade de se prever as consequências de um ato numa comunidade de iguais, onde todos têm a mesma capacidade de agir. O fato de homem não poder contar consigo mesmo nem ter fé absoluta em si próprio (e as duas coisas são uma só) é o preço que os seres humanos pagam pela liberdade; e a impossibilidade de permanecerem como senhores únicos do que fazem, de conhecerem as consequências de seus atos e de confiarem no futuro é o preço que pagam pela pluralidade e pela realidade, pela alegria de conviverem com outros num mundo cuja realidade é assegurada a cada um pela presença de todos. (ARENDR, 2007:256).

Alceste entrega sua vida e deixa tudo mais que possa significar valor e bem. Nada em troca. Nenhum benefício. Nenhuma contraprestação imediata ou evidente. Honra? Paz? Medo? Por amor?

O seu amor é incondicional porque maior sacrifício não se pode imaginar: a mutilação da vida ou a perda da vitalidade. Suprema oferenda. A sua abnegação, contudo, tem um custo. Alceste oferece sua vida, porém, não incondicionalmente. Reserva para si um quinhão. Restringe a liberdade do ser amado. Este não pode aceitar um novo amor ou uma nova esposa. Encontra para justificar referido encargo a proteção aos filhos em comum:

Ádmeto, vês a situação em que me encontro; quero dizer-te, antes de morrer, o que desejo. Para te honrar e pelo preço da minha vida dou-te a possibilidade de continuares a ver a luz, e por isso morro, eu que não estava obrigada a morrer por ti. [...] Mostra-te agora reconhecido para comigo; o que eu te pedir-não pagarás a tua dívida, pois nada é mais precioso do que a vida - é coisa justa, como tu próprio reconhecerás, porque não amas menos estas crianças do que eu, se o teu juízo está são. Deixa que elas sejam os senhores da minha casa e não lhes dês uma madrasta que, sendo uma mulher pior do que eu, há de oprimir, por ciúmes, os teus e meus filhos. Não faças isto, peço-te. (EURÍPEDES, *Alceste*, 2009: 169).

[...] Ó divindade soberana desta casa, pela derradeira vez eu me inclino na tua presença, e te dirijo as minhas orações; porque vou descer para onde estão os mortos. Vela por meus filhos, que já não mais terão mãe; dá a meu filho uma terna esposa, e à minha filha um marido nobre de sentimentos. Faz com que eles não morram antes do tempo como eu, e que, no seio da felicidade, guardem eles longa vida. (EURÍPEDES, *Alceste*, 2009:169).

Assim, Ádmeto faz sua promessa:

Será assim, estejas certa: enquanto vives és minha única mulher; quando morreres nenhuma outra poderá ter este título, e nunca, nunca mais nenhuma esposa téssala dirigirá sua palavra a quem te fala. Para ter essa regalia não existe mulher alguma devidamente dotada de tão rara beleza e, além desse dom, suficientemente bem-nascida, Alceste. Meu filho e minha filha já me satisfazem; poder ter o prazer da companhia deles é minha prece às divindades, pois da tua não gozaremos nunca mais em nossas vidas! Meu luto por ti não será de um ano apenas, mas por um tempo igual ao de minha existência [...] tu, muito ao contrário, deste sem hesitar o bem mais precioso para salvar a vida de teu companheiro. Não tenho, então, razões demais para gemer na hora de perder a melhor das esposas? Extinguirei todos os cortejos festivos, todas as comemorações de convidados, as flores e os hinos que enchiam meu palácio. Nunca mais tocarei a lira, nunca mais satisfarei o meu desejo de cantar ao som das flautas líbias. Levas contigo toda a minha alegria de viver, Alceste! (EURÍPEDES, *Alceste*, 2009:171).

A promessa de Ádmeto pode resultar em um voto de juramento, porém, não resguarda o efetivo cumprimento da obrigação. Por que não? Alceste deve guardar a esperança de que ele se lembrará da palavra depositada. Realmente, seria uma imensa desonra não cumprir sua palavra diante de um sacrifício imenso. Seria ultrajante, mas não impossível. Pobre Ádmeto ao empenhar sua palavra, além de reconhecer sua pusilanimidade, demonstra sua imaturidade, por desconhecer as forças do tempo, ou desespero, por aceitar o sacrifício de uma mulher. Tudo isso fica compreensível na fala de Feres, pai de Ádmeto:

Ó filho, quem julgas tu, na tua insolência, que estás a atacar com as tuas injúrias? Um Lídio ou um Frígio comprados com teu dinheiro? Não sabes que sou tessálio, filho de pai tessálio e livre por nascimento? Abandonas-te a muitos excessos, mas, depois de lançares contra mim os teus juvenis sarcasmos, não vais partir assim. Gerei-te a criei-te para seres senhor deste palácio, mas não tenho obrigação de morrer por ti. Não recebi dos

antepassados, nem é grega essa lei de que os pais devem morrer pelos filhos. Feliz ou infeliz, é para ti que nasceste. O que devias receber de mim já o possuis. És chefe de muitos homens e deixar-te-ei terras de muitas jeiras que recebi de meu pai. Em quê, pois, te causei dano? De que te privo eu? Não morras por mim, que eu não morrerei por ti. Regozijas-te de ver a luz? E pensas que o teu pai não tem o mesmo direito? Imagino como será longo o tempo debaixo da terra, e a vida é breve, mas agradável. Entretanto, tu, sem pudor, lutaste para não morrer e estás vivo: escapaste à sorte imposta pelo destino, matando-a a ela. E falas da minha cobardia, ó celerado, quando afinal tu te deixaste vencer por uma mulher que morreu por ti, por um jovem lindo como tu? Descobriste uma boa maneira de nunca morrer, se persuadires sempre a mulher que tiveres na ocasião a morrer por ti. E vens agora insultar os teus por não quererem fazer isso, quando tu próprio não passas de um covarde? Cala-te e pensa que, se tens amor à vida, os outros também têm; e se continuas a dirigir-me palavras desagradáveis, vais ouvir muitas do mesmo gênero, e merecidas. (EURÍPEDES, *Alceste*, 2009:189).

A promessa nada garante. Todo juramento depende da confiança, não em quem afirma a promessa, mas na declaração da palavra empenhada. Assegurar o futuro por meio de um compromisso dito em voz alta e publicamente, é a origem do que suporta a incerteza em relação ao seu cumprimento. A confiança de que o outro não esquecerá remete à etimologia da palavra⁵⁷: Do latim, *promitto, is, ere, misi, missum (pro, mitere), v. tr.* 1. *Enviar para diante, deixar pender, deixar crescer.* O que confia, no presente realiza o ato, o que promete, adia, remete ao futuro, o cumprimento ou o encargo, em contrapartida ao feito já realizado. De qualquer modo, nos termos expostos por Hanna Arendt, tanto a promessa, como sua aceitação, sempre resultam de um ato voluntário, ensejado em liberdade. Afirma a autora que a faculdade de prometer consiste “na existência de uma liberdade que é dada sob a condição de *não-soberania*” (ARENDR, 2007:256).

Assim, em um ato de firmeza, respeito e reverência, Alceste adere ao pacto, um arranjo disposto em liberdade; e, aguardará que Ádmeto, seu marido e seu amor, cumpra a promessa declarada.

2.4 A perda, o valor e a troca

*“Eu te amo porque não amo
bastante ou demais a mim.
Porque amor não se troca,
não se conjuga nem se ama.
Porque amor é amor a nada,
feliz e forte em si mesmo”.*

(Carlos Drummond de Andrade – *As sem-razões do amor*)

⁵⁷ FERREIRA, António. *Dicionário Latim-Português*. Portugal: Porto Editora Ltda., 1999.

No que consiste a troca? Para compreender a troca torna-se necessário compreender o sentido de valor. O valor implica a ideia de relação entre coisas, relação que se materializa na troca e, também, na ideia de raridade. **Valor**, na ciência econômica, é sempre um juízo, uma estima, uma importância atribuída a um bem. O valor é sempre expresso como predicação do ser.

Segundo José Petrelli Gastaldi, em *Elementos de economia política* o valor consiste numa relação de permuta:

O valor é a relação entre dois serviços permutados. Originariamente, a ideia de valor é inteiramente subjetiva e relativa, resultando da comparação e apreciação relativa de elementos homogêneos, sabendo-se que as utilidades, ao contrário, são heterogêneas. Por isso, o valor não é apenas aferido por alguma qualidade inerente aos objetos ou aos serviços. A sua avaliação, depende das necessidades, gostos ou sentimentos do sujeito. Os esforços humanos, traduzidos em serviços, podem facilmente apreciar-se e permutar-se entre si. Daí o dizer-se que o valor é o enunciado da igualdade ou diferença entre os serviços trocados, e por isso anteriormente comparados e apreciados. Bastiat afirmava, com razão, não existir valor onde não há esforço permutado ou ao menos permutável. A utilidade e a raridade do serviço, representando condições do valor, são variáveis; o mesmo ocorre com o valor, que não é fixo ou preciso, senão no ato da troca (GASTALDI, 1985:80).

O *valor* é um conceito abstrato e em teoria econômica está vinculado ao conceito de preço que, facilmente, possui um caráter objetivo, porquanto é mensurável. Para entender se um ato moral, suprarrogatório como o de Alceste, consiste em um objeto de troca, mediante o valor inestimável do bem trocado, deve-se questionar o preço a ser pago por quem o receberá. Neste ato existe um altruísmo que se expressa de modo pré-moral, ou seja, baseado no amor e na simpatia, justificado não em obrigações, mas em uma identificação por afeto:

[...] Embora devamos reconhecer o amor e a moral como duas maneiras distintas de consideração dos bens de outras pessoas, o contratualismo parece basear a ação moral sobre o egoísmo, e isso parece contradizer a suposição de que a ação moral verdadeira tem uma motivação desinteressada. (NAVES DE BRITO, 2007: p. 40).

Há, então, um preço a pagar pelo beneficiado? Há uma dívida a ser quitada?

Malgrado o ato de gratuidade pressupor reciprocidade e gratidão não se constitui em um produto de obrigação. *Por quê?* Esta dádiva advém de uma abnegação de amor e de amizade que não se traduz em relações econômicas de troca. A sua reciprocidade consiste em uma *esperança* de correspondência que não precisa ter uma equivalência ao valor do bem doado. Esta esperança não representa a espera de um pagamento necessário apoiado na

utilidade do bem ou no seu valor de troca, dentro de uma dimensão econômica. Ora, a gratuidade ou graça do ato se traduz em um valor social e moral porque resultado de uma decisão de amor ou de amizade e não em relações de *valor-utilidade*, *valor de custo*, *valor de oferta e procura*; ou em *valor – trabalho*, teorias tão caras aos economistas para a compreensão dos conceitos de *valor e de troca*.

Nossa heroína doa sua vida, mas essa consagração não resulta em um ganho. *Por quê?* Exatamente porque o que ganha tem menos valor do que é doado. Pode-se pensar que o *reconhecimento* tem menos valor que a *vida*. Então, a partir disso, é possível considerar que a excelência de sua ação consiste na comparação de que seu ganho, o *reconhecimento*, possui um valor menor do o que é doado, a saber, sua *vida*. Sua entrega, então, é sincera e gratuita, demonstrando uma ação reta e fundamentada em boa fé.

A dívida de Ádmeto para com Alceste é insolvente. Esta dívida não tem cálculo ou medida. A cobrança de Alceste para que Ádmeto não despose outra mulher, na tragédia, parece referir-se, somente, a uma preocupação com a segurança e bem-estar de seus filhos e, não a Ádmeto. Apesar de a doação pura ser pensada como ausência de qualquer reciprocidade ou retribuição, impossível, contudo, pensá-la como afastada de um sentimento de desejo de troca ou esperança na correspondência da gratidão. Como pensar um altruísmo perfeito, puro e integralmente desinteressado? Citando, agora, livremente, Aristóteles, *o homem não é fera, mas também não é Deus*⁵⁸.

Essa troca não é utilitarista. Nem seria possível inferir isso. O que Alceste recebe em troca? Um amor eterno? A gratidão? Qual o interesse de Alceste em destinar a sua vida pela vida de outro? Ela tudo perde. Uma vida confortável, a convivência com seus filhos, o direito de ver a luz do sol, sua existência. Sua entrega é absoluta impossibilidade, porquanto não é exigível.

A resposta, então, só pode ser sim. Foi por Amor.

A tragédia evoca um diálogo do pastor para com suas filhas no filme/livro *A festa de Babette*⁵⁹: “*Só tereis convosco após a morte aquilo que tiverdes dado gratuitamente em vida*”.

⁵⁸ ARISTÓTELES. *A Política*. Tradução de Nestor Silveira Chaves. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011. Capítulo 1. p. 22.

⁵⁹ Filme baseado na novela *O Festim de Babette*, de Karen Blixen/ BLIXEN, Karen. *A festa de Babette*. Tradução de Cassio de Arantes Leite. São Paulo: CosacNaify, 2012.

O que você seria capaz de dar por amor? “*Les amants merveilleux, l’extase dans les yeux/ marchaient comme s’ils portaient en eux/ un trésor fabuleux, presque miraculeux/ cette immense fortune d’être deux*”⁶⁰. Devo avisar, antecipadamente, que o outro nem mesmo precisa merecer seu sacrifício por amor. Ele é só seu. Seu resguardo, seu tesouro, sua retidão, seu amor, por fim.

Respondendo a pergunta de Sócrates: se haverá algum modo de evitar que tudo se venha a perder na morte? Sim. *Morrer por amor*.

Alceste é o modelo de amor que representa a dádiva e a gratuidade. Na ação que doa sem expectativa de reciprocidade é a forma mais sublime do fenômeno amoroso. Há também um mérito alcançado: seu ato heroico é a excelência moral porque seu amor é dirigido ao outro, sem reservas, sem troca. Sua atitude de doar seu bem mais precioso revela que não é a vida. O seu bem mais caro é o amor que sente por Admeto, sem o qual sua vida seria inautêntica, não merecedora de ser vivida: “*Por amor, já correstes sem fôlego?/Por amor, Perdeu e tentou outra vez?/E debes dizer agora/Quanto você já se dedicou/Quanto você acreditou/Nesta mentira/Seria como se, todo este rio, viesse em minha direção/Como a gravura sobre o pintor*”. (Andrea Bocelli/ *Por Amor*).

2.5 Justificação Teórica: *Alceste: Por Amor?*

Ensaio II: laboratório ficcional

Alceste é uma tragédia grega escrita pelo dramaturgo grego Eurípedes. A heroína da peça oferece sua vida em troca da vida de esposo, Admeto. Este foi condenado à morte pelos deuses como castigo a uma falta ele cometida. Apolo, por amizade afetuosa, intervém e então, é concedido a Admeto, uma comutação da pena, se este conseguir que, voluntariamente, outro dê sua vida pela dele. Seguro e confortável aceitou a nova sentença, certo de que seus pais ou um escravo fariam isto de bom grado. Equivocou-se, e a única pessoa disposta a fazê-lo foi, por fim, sua mulher, Alceste. Alceste, então, com sua conduta de absoluta abnegação é símbolo de um heroísmo em razão e em louvor ao amor conjugal. Esse é o aspecto desenvolvido no ensaio. Por que Alceste teria tomado esta decisão graciosa?

⁶⁰ [Os amantes maravilhosos, o êxtase nos olhos/ andam como se portassem neles/ um tesouro fabuloso, quase milagroso/ essa imensa felicidade de ser dois] (*Les Amants Merveilleux*, 1960, Edith Piaf). Retirado do livro *Explicando a filosofia com arte* de Charles Feitosa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

A tese deste capítulo, portanto, é uma réplica (objeção) à afirmação de Sócrates de que tudo se perde com a morte. Pergunta Sócrates⁶¹ se há algum modo de se evitar que tudo se venha a perder na morte? A resposta a sua questão, dada pela protagonista, como ato, *morrer por amor*. Os argumentos usados para comprovação do juízo afirmativo de que morrer por amor é a justificação de viver, como uma vida que permanece e não perece com a morte.

Os argumentos alinhavados no ensaio são desenvolvidos a partir dos *problemas* levantados, na ordem do ensaio, textualmente:

1. **Primeiro Problema:** verificar se a conduta da protagonista caracteriza-se como uma **conduta de amor** – se a inclinação para sua decisão é o amor, que amor seria este? Qual a sua natureza?
2. **Segundo Problema:** compreender o ato de **sacrifício:** **a)** trata-se de uma morte voluntária como um suicídio? **b)** trata-se de uma doação, como uma graça ou uma renúncia sem trocas ou benefícios?
3. **Terceiro Problema:** delimitar o tipo de **promessa** que se instaura entre a protagonista e seu marido. Em que consiste essa promessa?
4. **Quarto Problema:** determinar o **valor** e a **troca** que se estabelecem entre os bens relacionados: a sua vida e a vida de seu marido. Qual ponderação foi utilizada para determinar a estima dos bens em conflito?

Os princípios da *Ética Utilitarista*⁶² foram aplicados para justificação teórica ao problema acima delineado a fim de fornecer resposta à *primeira questão proposta*. Quanto ao *segundo problema*, ou seja, referente ao sacrifício, a fundamentação resolve-se nos *ensaios de sociologia* de Marcel Mauss⁶³. Para compreender a decisão da protagonista pela morte, ainda

⁶¹ PLATÃO. *Diálogos*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Os pensadores).

⁶² BENTHAM, Jeremy. *Uma Introdução aos Princípios da Moral e da Legislação*. Trad. de Luiz João Baraúna. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os pensadores).

BENTHAM, Jeremy. *An introduction to the principles of morals and legislation*. Batoche Books, 2000.

MILL, J. S. *Utilitarianism*. Nova York: Prometheus Books, 1987.

MILL, J. S. *Utilitarismo*. Introdução, tradução e notas de Pedro Galvão. Porto-Portugal: Porto Editora, 2005.

SANDEL, Michael J. *Justiça – o que é fazer a coisa certa*. Tradução de Heloisa Matias e Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

NAVES DE BRITO, Adriano (Org.). *Ética: questões de fundamentação*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

⁶³ MAUSS, Marcel. *Ensaio de sociologia*. Tradução de Luiz João Gaio e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.

no segundo problema, alínea “a”, esquadrinhou-se as considerações de Karl Marx⁶⁴ e Durkheim⁶⁵ sobre o suicídio. O *terceiro problema* está circunscrito em um diálogo entre quatro autores que, em obras distintas, a partir de conclusões singulares, concebem o tema da promessa. Estes autores são François Ost⁶⁶, Nietzsche⁶⁷, Thomas Hobbes⁶⁸ e, por fim, Hannah Arendt⁶⁹. As altercações que contestam o *quarto problema*, demarcado acima, circunscrevem-se às *teorias econômicas e de valor* bosquejados em elementos de economia política⁷⁰, assim como, na *Teoria dos Princípios*⁷¹ assentada nos princípios da razoabilidade e da proporcionalidade que determinam paradigmas de interpretação para a normatividade de princípios quando determinados valores colidem ou estão sob tensão. Diga-se, ademais, que a *Teoria dos Princípios* foi também aplicada para auxiliar as explicações dadas pelos princípios da *Ética Utilitarista*, referente ao *primeiro problema*.

Primeiro Problema: a conduta de amor. O título: *Por Amor?* É a questão que determina a conduta da protagonista e suas escolhas. Essa demarcação restrita é necessária para aplicação dos princípios éticos utilitaristas. A conduta da personagem, de fato, ultrapassa o princípio da utilidade, quando age além do dever. Suas obrigações como esposa se restringem aos deveres matrimoniais de fidelidade e de ajuda mútua. Oferecer sua vida pela de seu marido consiste em um comportamento *supra-rogatório*, além de qualquer justificativa moral intramundana. Então, resta a pergunta repetidamente feita durante o discorrer argumentativo no ensaio. Qual a motivação moral, afetiva, política da protagonista em, para salvar seu esposo, compromete sua própria existência? A tragédia de Eurípedes em si mesma não responde a essa questão. Resta apenas a identidade, a admiração ou a indignação do leitor em face da personagem. Como qualquer comportamento além do dever suscita perplexidade. São eles próprios de indivíduos que veem o mundo como um ideal: heróis, santos, mártires, monges e afins.

⁶⁴ MARX, Karl. *Sobre o suicídio*. Tradução de Rubens Enderle e Francisco Fontanella. São Paulo: Boitempo, 2006.

⁶⁵ DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social; As regras do método sociológico; O suicídio; As formas elementares da vida religiosa*. Seleção de textos de José Arthur Giannotti. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura...[et al]. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (*Os Pensadores*).

⁶⁶ OST, François. *O tempo do direito*. Tradução de Élcio Fernandes. São Paulo: EDUSC, 1999.

⁶⁷ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

⁶⁸ HOBBS, Thomas. *Leviatã*. Tradução de João Paulo Monteiro e Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000 (*Os Pensadores*).

⁶⁹ ARENDT, Hanna. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

⁷⁰ GASTALDI, José Petrelli. *Elementos de economia política*. 12 ed. São Paulo: Saraiva, 1985.

⁷¹ BARROSO, Luís Roberto. *Curso de direito constitucional contemporâneo: os conceitos fundamentais e a construção do novo modelo*. São Paulo: Saraiva, 2009.

Se retornarmos à doutrina utilitarista e a seu cálculo podemos inferir que a felicidade da maioria, Admeto (o esposo), a cidade governada por Admeto e seus filhos permaneceriam em uma condição de bem-estar (princípio da utilidade ou do prazer/felicidade da maioria⁷²) com a morte de Alceste que a um Estado não governa e não determina, por sua linhagem feminina, o estatuto político e de cidadania de seus filhos na cidade grega. Dá-se, portanto, o sacrifício de um bem, cedido em detrimento de um mesmo bem, com igual valor, qual seja, a vida, em favor da felicidade da maioria. Mas aquele que se sacrifica deve ter uma motivação interior porquanto não foi coagido para fazê-lo. Qual a finalidade da ação de Alceste? Assim, em busca dessa resposta se encontra a natureza da conduta da protagonista.

O tratamento utilitarista é o mesmo para a justificação moral da escolha feita por Alceste. Diminuir sua dor. A conclusão resulta em que a perda do marido, sua ausência perene a afligiriam de tal modo que seria como morrer, ainda viva. De todas as motivações levantadas no ensaio, a única que atende, racionalmente, a esse apelo, é a afetiva. O amor que sente por ele é maior do que o amor que sente por seus filhos ou por sua própria vida. O sentido de *vida* aqui não se traduz em uma falta de amor próprio⁷³ visto que por amar suficientemente a si mesma compreende que necessita de outro para sua completude:

[...]. Quem supõe que esta preferência implica um sacrifício de felicidade – que, em igualdade de circunstâncias, o ser superior não é mais feliz que o inferior confunde as ideias muito diferentes de felicidade e de contentamento. É indiscutível que um ser cujas capacidades de deleite sejam baixas tem uma probabilidade maior de as satisfazer completamente, e que um ser amplamente dotado sentirá que, da forma como o mundo é constituído, qualquer felicidade que possa esperar será imperfeita (MILL, 2005: p. 51).

⁷² “O credo que aceita a utilidade, ou o princípio da Maior Felicidade, como fundamento da moralidade, defende que as acções estão certas na medida em que tendem a promover a felicidade, erradas na medida em que tendem a produzir o reverso da felicidade. Por felicidade, entende-se o prazer ou a ausência da dor; por infelicidade, a dor e a privação de prazer. É preciso dizer muito mais para dar uma visão clara do padrão moral estabelecido por esta teoria – em particular, que coisas inclui ela nas ideias de dor e de prazer e em que medida isso ainda é uma questão em aberto. Mas essas explicações suplementares não afectam a teoria da vida em que esta teoria da moralidade se baseia – nomeadamente, a ideia de que o prazer e a isenção de dor são as únicas coisas desejáveis como fins, e de que todas as coisas desejáveis (que são tão numerosas no esquema utilitarista como em qualquer outro) são desejáveis ou pelo prazer inerente em si mesmas ou enquanto meios para a promoção do prazer e da prevenção da dor”. (MILL, J. S. *Utilitarismo*. Introdução, tradução e notas de Pedro Galvão. Porto-Portugal: Porto Editora, 2005, p. 49).

⁷³ “*Amor próprio* não pode ser confundido com *amor de si*. *Amor de si* significa *vaidade*, ou, no melhor dos casos, sentido de altivez ou de orgulho. Aristóteles distinguiu a *filautia*, que é uma virtude, do egoísmo vulgar de quem ama a si mesmo enquanto quer atribuir-se a maior parte dos lucros, de prazeres e de honras. O “*filautos*”, disse ele, é sobretudo aquele que se apropria do belo e do bem e se dá a ele uma senhoria e lhe obedece em tudo (Est. Nic., IX, 8, 1168 a 28)”. (ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução coordenada e revista por Arnaldo Bosi, com a colaboração de Maurice Cunio. *et al* – 2. ed. - São Paulo: Mestre Jou, 1982, p. 48).

Há na proposta utilitarista de Stuart Mill, fundamentada no sentido de caráter e virtude, que atende à descrição moral do comportamento da personagem. Essas virtudes morais não estão dissociadas da escolha da protagonista por uma vida feliz:

[...]. Insisti neste aspecto porque é uma parte necessária de uma concepção perfeitamente justa da utilidade ou felicidade, entendida como única regra directiva da conduta humana. Porém, ele não é de maneira alguma uma condição indispensável para a aceitação do padrão utilitarista, pois esse padrão não é a maior felicidade do próprio agente, mas o maior total de felicidade em termos globais, e, embora seja possível duvidar que um caráter nobre seja sempre mais feliz devido à sua nobreza, não pode haver dúvida que ele torna as outras pessoas mais felizes e que o mundo em geral ganha imensamente com ele. Deste modo, o utilitarismo só pode atingir o seu fim através da cultura geral da nobreza de caráter. (MILL, 2005: p. 52).

Desse modo, a vida de Alceste está demarcada por um sentimento daquilo que julga seu afã de felicidade. A próxima questão que se faz, então, consiste em: se a única forma de obter uma vida válida de ser vivida seria ao lado de seu esposo na realização de um sentimento de felicidade, por meio de um amor conjugal, o seu sacrifício estaria diminuído como valor moral?

Essa pergunta deve ser respondida no segundo problema.

Segundo Problema: *suicídio ou sacrifício?* O primeiro aspecto a ser respondido:

a) *trata-se de uma morte voluntária como um suicídio?* Estaria Alceste pondo fim a sua vida de um modo a ter uma intenção voltada para isto? Sua morte não seria um sacrifício, mas um suicídio programado pela oportunidade de fazê-lo?

O suicídio, como definição, possui dificuldades conceituais por sua conotação eticamente negativa. Geralmente, é resolvido de um modo valorativo e, portanto, a partir de um julgamento moral. No caso da personagem nos deparamos com a seguinte dificuldade: o suicídio é um ato intencional e voluntário? Se a resposta for afirmativa, inicialmente, Alceste não tinha nenhuma intenção de morrer. Pode-se cogitar, contudo, que a morte de seu marido, irresistível, a levaria a definhar e a sua intenção de morte estaria associada à saudade e à ausência da pessoa amada. A morte para beneficiar o outro, também um argumento cogitado na segunda parte (*alínea “b”, do segundo problema*) afastaria a concepção de suicídio e conotaria tratar-se de sacrifício.

Para Durkheim⁷⁴ o suicídio revelaria um modelo típico de cada sociedade. Malgrado a tragédia não se ajustar aos paradigmas sociais expostos pelo sociólogo, sua contextualização parece desnecessária considerando a concepção universal do personagem como heroína: alguém que se submete a uma condição de morte autoimposta para favorecer outro, não importando sua motivação. A motivação não dirime a grandeza do ato. Não é o caso, contudo, de aqui, na análise que se pretende fazer, delimitar-se os motivos reais da ação da protagonista e quais seus fins.

A própria Alceste dignifica seu ato, ao dignificar seu marido. Justificando-se:

Vês meu estado, Ádmeto. Quero dizer-te meu último desejo antes de vir a Morte. É para honrar-te que ao preço de minha vida te dou os meios de continuar vivendo. [...] Recusei-me a viver separada de ti com filhos órfãos de seu pai e desprezei os dons da mocidade, fontes de alegria. (EURÍPEDES, 2009: p. 169).

Nesse sentido, sua escolha é um ato voluntário de morte para poupar-se e para promover a permanência de tudo aquilo que estima. Então, ela se suicida para a glória de seu marido?

Karl Marx⁷⁵ vislumbra o suicídio em decorrência de situações sociais extremas em que as personagens (não ficcionais e femininas) são levadas à morte por tensões sociais que não conseguiam transpor ou sublevar-se. As descrições dos registros policiais escolhidos por Karl Marx apresentam a vulnerabilidade inquietante das figuras femininas que se subjugam à sua condição, socialmente imposta. Não seria o caso de Alceste, certamente.

Alceste é uma rainha. Afirma para Ádmeto, textualmente:

Morro, embora estivesse em minhas próprias mãos não morrer por ti e escolher outro esposo entre os mais nobres téssalos, quem eu quisesse, e prosperar em qualquer palácio real. (EURÍPEDES, 2009: p. 169).

Há um aspecto, contudo, que deve ser firmado: a consequência da ação. O suicídio sempre acarreta para os familiares, parentes, amigos e à sociedade um resultado funesto. Deve-se pensar e convém lembrar, que a protagonista está sendo levada à morte para beneficiar os seus. Seu ato, por conseguinte, é respeitável, quando não, apreciado por todos

⁷⁴ DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social; As regras do método sociológico; O suicídio; As formas elementares da vida religiosa*. Seleção de textos de José Arthur Giannotti. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura...[et al]. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (*Os Pensadores*), p. 165-168.

⁷⁵ MARX, Karl. *Sobre o suicídio*. Tradução de Rubens Enderle e Francisco Fontanella. São Paulo: Boitempo, 2006, p. 21 - 29.

que a cercam. No dizer de Corifeu⁷⁶: “Saiba a infeliz que morrerá cheia de glória como a melhor – e muito! – das esposas todas jamais parecidas sob a luz do sol!”.

Ressalta-se também que a *Morte* é conhecida. Ela vem para buscar Alceste de um modo que se reconhece a sua natureza. Não há espanto em sua chegada somente desprezo e repulsa. Pode-se constatar isso nos diálogos entre a *Morte* e Apolo:

[...] **Apolo** - Negas-te, então, a me prestar este favor? **Morte** – Sim, nego-me; conheces bem o meu caráter. **Apolo** – Odeiam-te os mortais e os deuses te abominam. **Morte** – Em tempo algum terás mais do que te é devido. (EURÍPEDES, 2009: p. 159).

Por todos os indícios delineados no texto literário pode-se concluir que Alceste, tanto sob o ponto de vista conceitual ou valorativo sobre a natureza do suicídio, que seu ato, não obstante intencional, não logrou uma conduta suicida.

Vejam os o segundo aspecto do mesmo problema: *b) trata-se de uma doação, como uma graça ou uma renúncia sem trocas ou benefícios?*

Retruca a Morte no diálogo com Apolo:

Falas demais. Nada conseguirás de mim. Haja o que houver a mulher descerá comigo à morada do Hades. Já vou procurá-la para dar sem demora o passo inicial do sacrifício, sacando a minha espada. Cortando alguns de seus cabelos com a lâmina, consagrando-os às divindades infernais. (EURÍPEDES, 2009: p. 159).

Teoricamente, pode-se afirmar que um ato de sacrifício constitui uma relação com o sobrenatural. Realiza-se um sacrifício por um motivo mundano, como, no caso de Alceste, por afeto e conservação das coisas que tem apreço, mas em consagração ao sagrado. Afirma Alceste:

Mas tudo é fruto da vontade de algum deus. Então te cabe hoje mostrar gratidão pelo que fiz. O que vou te pedir agora não corresponderá a um preço equitativo – nada é tão precioso quanto a nossa vida. (EURÍPEDES, 2009: p. 170).

Segundo Marcel Mauss, no *ensaio sobre a natureza e a função do sacrifício*⁷⁷ afirma, referindo-se a Tylor, que o sacrifício, originariamente, é um dom que o selvagem faz a seres sobrenaturais a quem precisa apegar-se. Prossegue, asseverando que quando os deuses se

⁷⁶ ESQUILO, SOFOCLES, EURÍPEDES. *Prometeu acorrentado, Ajax, Alceste*. Tradução de Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2009, p. 163.

⁷⁷ MAUSS, Marcel. *Ensaio de sociologia*. Tradução Luiz João Gaio e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 146 -149.

distanciaram do homem, a necessidade de continuar a transmitir-lhe este dom fez nascer os ritos sacrificais, destinados a fazer chegar até estes seres espirituais as coisas espiritualizadas. Conclui que o sacrifício, em sua evolução, se tornou abnegação e renúncia, um sacrifício de si. Nesse sentido, explica que os sacrifícios foram, em geral e em certo grau, dons, ou seja, que conferiam ao fiel, direitos sobre o seu deus.

Como se traduz a circunstância de Alceste em face do Deus que exige o sacrifício? A expiação não se dirige à protagonista. O castigo tem destino certo: Ádmeto. Alceste é o defunto que irá substituí-lo. O ritual que descreve a cerimônia que liga Alceste, ainda nesse mundo, para o mundo divino não é muito diferente do retratado por Mauss, segundo o qual, a expiação não é, senão o restabelecimento da aliança rompida. Essa ligação entre a falta e o castigo expressa o restabelecimento da unidade, no sentido de correção ou retribuição. O sacrifício de Alceste, então, é um sacrifício-dom, qual seja, a aproximação do homem junto aos deuses, na relação do erro cometido, pelo homem, e na pena a ser imputada, pelos deuses.

Marcel Mauss⁷⁸ esclarece que o termo sacrifício sugere imediatamente a ideia de consagração, mas explica que um termo não pode ser tomado por outro. Assevera que, com efeito, o sacrifício implica sempre uma consagração. Por quê? Bem, adverte que “em todo sacrifício, um objeto passa do domínio comum ao domínio religioso; é consagrado”. No sacrifício há uma mudança, aquele que faz a oferenda não é mais o mesmo que era no começo porque a consagração irradia-se para além da coisa consagrada.

Alceste, narra Eurípedes⁷⁹, quando sentiu aproximar-se a hora extrema, ou seja, a hora de sua morte, ela banhou seu belo corpo em água pura e tirou de um móvel forrado de cedro roupas e joias, adornou-se, então, castamente, com as mais preciosas. Em seguida, sem perda de tempo, ficando em frente ao fogo da santa lareira ela fez uma prece. Esta cerimônia de purificação e adorno consiste em um modo de glorificação em que, simbolicamente, eleva-se a um estado de graça, como forma de redenção de suas faltas e purgação de alguma mácula.

Preparar-se para a morte impõe uma transposição, uma elevação - não uma decadência - de uma condição para outra. Nunca se compreende a morte, como mudança de estado, em que aquele que morre, decai, como consequência da morte. Ao contrário, a morte,

⁷⁸ *op. cit.* p. 141.

⁷⁹ *op. cit.* p. 163. Versos 190 – 200.

entendida, como termo da vida, pressupõe uma reverência, assim com a vida é reverenciada, embora, geralmente, não querida, porém, esperada.

Aguarda-se, apenas, que a morte não seja dolorosa, que não ocorra ainda na juventude ou que seja resultado de um ato violento, como um homicídio ou um suicídio. Tanto a partir da perspectiva daquele que falece como dos que permanecem em vida. Seu mistério a torna respeitável.

Quem tem a oportunidade de se preparar para a morte procura encontrá-la com pompas e ostentação, para dizer-lhe, com ousadia, minha vida não foi em vão, meu tempo foi válido, deixo o meu legado. Assim, fez Alceste. Enquanto aguarda ser encaminhada ao Hades, prepara um ritual de aclamação, sua particular apoteosa.

Sempre nos sentimos tentados a viver quando atingidos pela luz do sol. Afirma Alceste⁸⁰ com a chegada da morte “já descem trevas sobre meus olhos pesados...”. Êumolo, seu filho, assim, reage, diante da morte da mãe “Ela não vê o sol, já não existe!”⁸¹. O Coro canta que a Filha de Pelias será conduzida para o reino escuro. Alceste, esposa e amante amada de Ádmeto, consentiu em morrer em seu lugar, deixando de ver para sempre a luz do dia⁸². A luz de todos os dias é o clarão de elogio à vida. A morte é a escuridão. A ausência de claridade e de vigor. Não se sabe. Aí reside seu segredo e seu dogma. O que espera a protagonista diante da morte? Retruca Alceste⁸³ para seu amado esposo que “o tempo te consolará; quem morre acaba-se”.

A morte de Alceste é descrita pelo Coro⁸⁴ como um sacrifício de amor. O Coro recorda toda a trajetória de Ádmeto em busca de alguém que o substituiria, de bom grado, no castigo imposto. Apolo interferiu e conseguiu que os deuses concedessem a graça a Ádmeto de poupar-lhe a vida desde que ele ofertasse em troca outro defunto aos deuses habitantes do profundo inferno. A própria mãe dele recusou-se a dar a vida para o bem do filho, o pai dele, carregado de anos, esquivou-se, ambos negaram a permuta, apenas Alceste se ofereceu morrer por ele. O Coro canta em louvor aos deuses para que todos possam achar amor tão grande quanto o dela.

⁸⁰ *op. cit.* Verso 490, p. 173.

⁸¹ *op. cit.* Verso 505, p. 175.

⁸² *op. cit.* Verso 25, p. 155.

⁸³ *op. cit.* Verso 485, p. 173.

⁸⁴ *op. cit.* Versos 580-600, p. 177.

Por fim, pode-se entender a graça como o discurso proferido pelo general Loewenhielm, no lírico conto de Karen Blixen, *A festa de Babette*, a graça, sem sentido religioso, apenas de algo sagrado, sentida por quem a recebe:

Trememos antes de fazer nossas escolhas na vida e após tê-las feito trememos de medo de ter escolhido errado. Mas eis que chega o momento em que nossos olhos estão abertos e vemos e percebemos que a graça é infinita. A graça, meus amigos, não exige nada de nós senão que a aguardemos com confiança e a reconhecamos com gratidão. A graça, irmãos não impõe condições e não escolhe nenhum de nós em particular; a graça nos toma a todos em seu seio e proclama anistia geral. Vejam! Aquilo que escolhemos nos é dado e aquilo que recusamos nos é igualmente dado, e ao mesmo tempo, concedido. Sim, que o que rejeitamos seja copiosamente vertido sobre nós. Pois que a misericórdia e a verdade encontraram uma a outra e a retidão e a bem-aventurança beijaram uma a outra! (BLIXEN, 2012: p. 46).

No mesmo livro, uma das personagens, Philippa, diante do desprendimento de Babette, em ter usado todo seu dinheiro ganho na loteria, no jantar oferecido para as duas irmãs, Martine e Philippa, em homenagem ao centenário de morte de seu pai, sente seu coração desmanchar no peito “parecia-lhe uma noite inesquecível estava destinada a terminar com uma prova inesquecível de lealdade e autossacrifício de um ser humano”⁸⁵.

Pela narrativa de Eurípedes, em todos os versos, a resposta para a alínea “b”, da segunda questão, é afirmativa. Realmente, trata-se de um sacrifício baseado na doação, como uma graça concedida.

Terceiro Problema: *delimitar o tipo de promessa que se instaura entre a protagonista e seu marido. Em que consiste essa promessa?*

Ádmeto, em troca da graça concedida, realiza uma promessa a Alceste. Sua promessa consiste em não substituí-la por outra mulher, ou seja, não desposaria mais nenhuma outra que pudesse macular o lugar anteriormente ocupado pela rainha de Feras “Será assim, estejas certa; enquanto vives és minha única mulher; quando morreres nenhuma outra poderá ter este título”⁸⁶. Esta promessa é também gratidão.

Para entender o significado de *promessa* foram utilizados, no ensaio, quatro autores que se debruçaram sobre o tema: François Ost, Nietzsche, Hobbes e Hannah Arendt. A

⁸⁵ BLIXEN, Karen. *A festa de Babette*. Tradução de Cassio de Arantes Leite. São Paulo: CosacNaify, 2012, p. 50.

⁸⁶ ESQUILO, SOFOCLES, EURIPEDES. *Prometeu acorrentado, Ajax, Alceste*. Tradução de Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2009, p. 171, verso 415.

escolha desses autores se justifica pelas distintas explicações que cada um oferece para o sentido de *promessa*.

François Ost⁸⁷ descreve a promessa como um ato de confiança, de fidelidade, ou seja, de fé. A boa-fé é base de todos os compromissos, base do tempo das instituições. Assevera que *instituir* é pôr de pé, construir, pôr sobre os pés, porque já se entreveem as distâncias a que os passos podem conduzir. Isso é possível como resultado da confiança no outro e com a vontade de agir em comum acordo. Afirma, portanto, que a partir do desejo de dominar o futuro, a promessa surge como um instrumento de cooperação. Por quê? Viver é sempre projetar-se para o futuro. Onde fica a segurança?

No contrato, como lealdade a palavra dada. Assim, aceita a protagonista. Diante de um futuro que lhe escapa, já que apenas aguarda a morte, como certeza imediata, encontra no compromisso do esposo de que não encontrará madrasta para seus filhos, um consolo e também um conforto. É nesse sentido que o autor, na explicação sobre a promessa, poderia justificar a ação de ambos os protagonistas. Aquele que se compromete e aquele que recebe e concorda com o compromisso, com a palavra penhorada, faz-se um consenso e domina-se o futuro.

Nietzsche, na segunda dissertação, do livro *Genealogia da Moral*, relaciona a promessa à memória, ao esquecimento e à responsabilidade. Assevera que o esquecimento é uma atividade que fecha as portas de nossa consciência. O esquecimento permite que novamente haja lugar para o novo. A longa história da promessa relaciona-se com a origem da responsabilidade, tornando o homem confiável. Para tanto, assevera, que precisou ocorrer uma preparação a partir dos costumes e da moralidade que, segundo Nietzsche, impondo uma camisa de força social foi possível ao homem torná-lo insuspeito.

Nas digressões de Nietzsche, na segunda dissertação, encontra-se, então, a resposta para a atitude de Ádmeto em face de sua esposa. Como um homem, rei, herói e soldado, reflexo da virilidade e de virtudes exclusivas da masculinidade consente neste acordo? A vida de Alceste em troca de sua vida. A promessa de não desposar outra mulher é singela. Faria qualquer juramento para permanecer vivo. Não há nele nem honra, nem coragem, não é íntegro.

A resposta é que malgrado o compromisso secundário de celibato na sua viuvez, não pressupõe a castidade. Não há no rei de Feras amarras morais, não sente remorso ou

⁸⁷ OST, François. *O tempo do direito*. Tradução de Élcio Fernandes. Bauru, SP: Edusc, 2005, p. 186 - 192.

vergonha. Há apenas um esquecimento. Mesmo que, ao final, lamente a perda da esposa, não se mostra arrependido. Seria capaz de, pensemos que a história poderia prosseguir com outro epílogo, sem a salvação de Alceste, continuar com a vida, como mais um evento, entre tantos, próprios da trajetória de viver.

Para Nietzsche, Ádmeto poderia ser considerado um homem livre, soberano de sua própria consciência porque capaz do esquecimento. Não há má consciência nele, nem culpa ou domesticação. Sente-se a vontade consigo e com sua vitalidade. Aceita de bom grado que qualquer um o substitua, contanto, que não seja ele o defunto. Ele domina as circunstâncias e as vence, por fim, sobrevive, à custa do que for necessário para alcançar seu intento.

A promessa para Hannah Arendt⁸⁸, como exposta no livro *A Condição Humana*, não difere muito do exposto por François Ost e, nos argumentos delineados sobre o assunto, faz referência constante a Nietzsche. Desse modo, nesse último sentido, entende a promessa como uma ação voltada para a liberdade porquanto baseada no domínio do homem sobre si mesmo e no governo dos outros. Afirma a força estabilizadora na faculdade de prometer, ou seja, elimina a imprevisibilidade, mesmo que parcialmente, e possui dupla função: retira a inconfiabilidade fundamental dos homens porque não há garantias para o futuro, assim como, assegura a previsão dos atos em uma comunidade de iguais, onde todos têm a capacidade de agir.

A promessa, sustenta, é o ato humano capaz de superar a necessidade “sem a faculdade de desfazer o que fizemos e de controlar, pelo menos parcialmente, os processos que desencadeamos, seríamos vítimas de uma necessidade automática”⁸⁹. Para compreender o raciocínio da autora sobre o significado e amplitude da definição de *promessa*, convém transcrever a explicação sobre a necessidade:

[...] Entregues a si mesmos, os negócios humanos só podem seguir a lei da mortalidade, que é a única lei segura de uma vida limitada entre o nascimento e a morte. O que interfere com essa lei é a faculdade de agir, uma vez que interrompe o curso inexorável e automático da vida cotidiana que, por sua vez, como vimos, interrompe e interfere com o ciclo do processo da vida biológica (ARENDDT, 2007: p. 258).

Desse modo, a promessa é resultado da ação humana e autoriza o homem recomeçar sem ficar atrelado à necessidade e à fatalidade. A promessa feita por Ádmeto a Alceste libera-

⁸⁸ ARENDT, Hanna. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 258.

⁸⁹ *op. cit.*, p. 258-259.

o para prosseguir purgando o ato mórbido de entregar uma vida por sua vida. Uma decisão dos deuses. O castigo do rei de Feras. Outra promessa. Os deuses acordam com Apolo para poupar Ádmeto se este lhes entregar outro defunto. Não há perdão, há promessa. A expiação permanece intacta. Apenas um acerto foi firmado e deve ser cumprido. Este ajuste afasta o destino e, a ação, pelo discurso e pela argumentação, altera a sorte de Ádmeto.

Hobbes sobre a promessa e o perdão afirma que “os homens ficam liberados de seus pactos de duas maneiras: ou cumprindo ou sendo perdoados. Pois o cumprimento é o fim natural da obrigação, e o perdão é a restituição da liberdade”⁹⁰. Há uma assertiva que traduz bem a relação pactuada entre os protagonistas. Diz Hobbes que o homem escolhe por natureza o mal menor e não o mal maior. Como poderia Alceste não resistir à morte e ao seu infortúnio, qual seja, o mal maior? Confere sua vida a uma frágil promessa de ser a única, para sempre, na vida de um homem.

Para Hobbes, contudo, a promessa para ser cumprida necessita, de algum modo, da força da espada “as convenções sem o gládio são apenas palavras destituídas da força de garantir às pessoas a menor segurança”⁹¹. Nesse aspecto, não há aproximação com o pacto celebrado entre as partes. A única força que aparentemente exerce cominação sobre a decisão de Alceste é a do amor. É possível inferir que seu ato é de amor, sem benefícios ou favores.

Quarto Problema: *determinar o valor e a troca que se estabelecem entre os bens relacionados: a sua vida e a vida de seu marido. Qual ponderação foi utilizada para determinar a estima dos bens em conflito?*

Para responder a esta pergunta foram utilizados elementos de economia política para compreender os significados de *valor*, assim como, o de *troca*.

A palavra *valor*, de acordo com H. Kuhn⁹² deriva da economia. O termo *werd*, do alemão antigo, bem como as palavras correspondentes no antigo saxão, segundo o autor, na antiga língua dos frisões e na antiga língua nórdica, significam preço, recompensa, porém, ocasionalmente, designam também o que é adquirido por preço elevado, ou seja, uma mercadoria preciosa. Da mesma forma, prossegue a palavra *Wert* (valor) passou a ser um termo variável da linguagem popular, permanecendo excluído da linguagem filosófica e das

⁹⁰ HOBBS, Thomas. *Leviatã*. Tradução de João Paulo Monteiro e Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000 (Os Pensadores), p. 119.

⁹¹ *op. cit.* p. 221.

⁹² KUHN, H. *Os valores, um dado primordial*. Tradução de Luís João Baraúna. In: GADAMER, H. G. VOGLER, P. (orgs). *Nova Antropologia: o homem em sua existência biológica, social e cultural*. São Paulo, EPU: Universidade de São Paulo, 1977, 253.

ciências. Segundo sua pesquisa, esta situação alterou-se somente no século XVIII, ao surgir uma ciência que trata da troca e do intercâmbio de mercadorias. Na economia política, *Wert* passou a ser um conceito fundamental e a relação entre o valor e o preço tornou-se um problema central. Afirma que somente um século mais tarde a palavra *Wert* (valor) passou a ser conceito filosófico.

Como palavras afins⁹³ ao sentido de **valor**, na língua portuguesa, temos *consideração, ponderação, peso, estimação, apreço, cotação, monta, proporção, poder, momento, marca, valimento*; no sentido de **utilidade**, como produtividade; como **capacidade para produzir o bem**, *bondade, excelência, mérito, altruísmo, merecimento*; também como **ausência de medo**, *coragem, ânimo, bravura*; e, por fim, como **virtude**, *o bem, retidão moral, integridade, nobreza, hombridade*.

Quanto a sua etimologia a palavra valor, vem do latim *validus, a, um* (do verbo *valeo*), adjetivo, e significa *forte, robusto, sólido, vigoroso* ou *aquele que pensa bem, que tem saúde; enérgico, eficaz*; ou também, *violento, impetuoso*.

Os sentidos para a palavra **valor** correspondem ao que se pretende resgatar em compreensão da atitude moral da protagonista. No ensaio, busca-se a resposta sobre os valores cambiados, a partir dos bens, comumente tutelados, moralmente. O benefício concedido é sobremaneira superior. A rainha de Feras não recebe, absolutamente, nenhuma contrapartida, além de uma promessa.

A resposta de sua atitude e, igualmente, a questão que qualifica seu ato reside no **valor**. Para tanto, torna-se necessário estabelecer a equação de valores. Segundo H. Kuhn⁹⁴, ao trocarmos uma determinada quantidade de manteiga por uma determinada quantidade de linho, ou ao trocarmos certa quantidade de ouro por um terreno com determinada qualidade e extensão, estabelecemos uma equação. Diz ele, equacionamos duas coisas entre si desiguais, ou seja, duas coisas entre si desiguais são por nós equacionadas sob um ponto de vista preexistente. Sustenta, então, que o ponto de vista sob o qual isto ocorre, qual seja, a norma que possibilita igualar ou equacionar essas duas coisas entre si desiguais, é o valor. Assim, depreende que a igualdade significa, no caso, a igualdade ou equação quanto ao valor. O valor, portanto, apresenta-se como uma “terceira qualidade” inerente às coisas.

⁹³ AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

⁹⁴ KUHN, H. *Os valores, um dado primordial*. Tradução de Luís João Baraúna. In: GADAMER, H. G. VOGLER, P. (orgs). *Nova Antropologia: o homem em sua existência biológica, social e cultural*. São Paulo, EPU: Universidade de São Paulo, 1977, 255.

Desse modo, ao comando da última pergunta, chega-se, ao fim e ao cabo, de que o ato da protagonista é suprarrogatório. Encontram-se, assim, todos os significados acima identificados, para a palavra **valor**: *consideração, ponderação, peso, estimação, apreço, cotação, monta, proporção, poder, momento, marca, valimento*; no sentido de **utilidade**, como produtividade; como **capacidade para produzir o bem**, *bondade, excelência, mérito, altruísmo, merecimento*; também como **ausência de medo**, *coragem, ânimo, bravura*; e, por fim, como **virtude**, *o bem, retidão moral, integridade, nobreza, hombridade*.

A conduta de Alceste traduz o próprio sentido de valor.

Diga-se, o valor do bem doado, sua vida, é inestimável. Sua decisão é improrrogável, visto que a morte não espera, e estabelece data e hora da partida. A obrigação determinada não pode ser quitada e é unilateral. Não há equações que possam ser computadas para sua conduta. Realmente, quem se propõe a fazer uma troca, assume o risco de dar a uma coisa um valor superior ou inferior ao que ela cabe. Para Alceste, talvez, a troca, por ela mensurada, na sua subjetividade, tenha sido a ausência da pessoa amada, o que, pensaria, poderia levá-la, conseqüentemente, de modo inexorável, à morte. Pensa. Por que, então, não antecipá-la, desde já, e poupar a criatura amada.

No ensaio, conclui-se que Alceste morre por amor e, por isso, permanece eterna.

2.6 Bibliografia

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução coordenada e revista por Arnaldo Bosi, com a colaboração de Maurice Cunio. *et al* – 2. ed. - São Paulo: *Mestre Jou*, 1982.

ARENDT, Hanna. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARISTÓTELES. *A Política*. Tradução de Nestor Silveira Chaves. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011.

AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

BARROSO, Luís Roberto. *Curso de direito constitucional contemporâneo: os conceitos fundamentais e a construção do novo modelo*. São Paulo: Saraiva, 2009.

BENTHAM, Jeremy. *Uma Introdução aos Princípios da Moral e da Legislação*. Trad. de Luiz João Baraúna. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os pensadores).

_____. *An introduction to the principles of morals and legislation*. Batoche Books, 2000.

BLIXEN, Karen. *A festa de Babette*. Tradução de Cassio de Arantes Leite. São Paulo: CosacNaify, 2012.

BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Traduzido por Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis*. Tradução de David Jardim Junior. 11 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CANTO-Sperber, Monique (Org.). *Dicionário de Ética e Filosofia Moral*. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2007. vol. 1 e 2.

DUMONT, Jean-Paul. *Elementos de história da filosofia antiga*. Traduzido por Georgete M. Rodrigues. Brasília: Universidade de Brasília, 2004.

DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social; As regras do método sociológico; O suicídio; As formas elementares da vida religiosa*. Seleção de textos de José Arthur Giannotti. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura...[et al]. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).

ESQUILO, SOFOCLES, EURIPEDES. *Prometeu acorrentado, Ajax, Alceste*. Tradução de Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2009.

FEITOSA, Charles. *Explicando a filosofia com arte*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

- FERREIRA, António Gomes. *Dicionário Latim-Português*. Portugal: Porto Editora Ltda., 1999.
- FUNARI, Pedro Paulo; FEITOSA, Lourdes Conde. et al. (Org.). *Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.
- FURTADO, José Luiz. *Amor*. São Paulo: Globo, 2008.
- GASTALDI, José Petrelli. *Elementos de economia política*. 12 ed. São Paulo: Saraiva, 1985.
- HIRATA, Helena. et al. (Org.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: UNESP, 2009. Tradução de: *Dictionnaire critique du féminisme*.
- HOBBS, Thomas. *Leviatã*. Tradução de João Paulo Monteiro e Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000 (Os Pensadores).
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JAEGER, Werner Wilhelm. *Paidéia: a formação do homem grego*. Traduzido por Artur M. Parreira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- JULIEN, Nadia (Org.). *Dicionário Rideel de Mitologia*. Traduzido por Denise Radonovic Vieira. São Paulo: Rideel, 2005.
- KUHN, H. *Os valores, um dado primordial*. Tradução de Luís João Baraúna. In: GADAMER, H. G. VOGLER, P. (orgs). *Nova Antropologia: o homem em sua existência biológica, social e cultural*. São Paulo, EPU: Universidade de São Paulo, 1977.
- LANCELIN, Aude; LEMONNIER, Marie. *Os filósofos e o amor*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Agir Editora Ltda. 2008.
- MARX, Karl. *Sobre o suicídio*. Tradução de Rubens Enderle e Francisco Fontanella. São Paulo: Boitempo, 2006.
- MAUSS, Marcel. *Ensaio de sociologia*. Tradução de Luiz João Gaio e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- MILL, J. S. *Utilitarianism*. Nova York: Prometheus Books, 1987.
- _____. *Utilitarismo*. Introdução, tradução e notas de Pedro Galvão. Porto-Portugal: Porto Editora, 2005.
- MONTAIGNE, Michel de. *Sobre a vaidade*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1998 (Clássicos).
- NAVES DE BRITO, Adriano (Org.). *Ética: questões de fundamentação*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich Wihelm. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

OST, François. *O tempo do direito*. Tradução de Élcio Fernandes. Bauru, SP: Edusc, 2005.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica*. 7 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

PLATÃO. *Diálogos*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1983 (Os pensadores).

SANDEL, Michael J. *Justiça – o que é fazer a coisa certa*. Tradução de Heloisa Matias e Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

SANDRONI, Paulo (Org.). *Dicionário de Economia*. São Paulo: Abril Cultural, 1985 (*Os economistas*).

CAPÍTULO III

ENSAIO III

O AMOR COMO ATO DE LIBERDADE.

A MULHER-GATO⁹⁵ E O AMOR PELA LIBERDADE: UM LUGAR NO MUNDO

“Seria verdadeiramente humano o homem que não respeitasse nada nem ninguém? Segundo o mito evocado por Platão, depois que Epimeteu distribuiu as aptidões naturais aos animais e Prometeu, a habilidade técnica ao homem, Zeus presenteou os homens, a todos igualmente, com aidôs e díke, respeito e justiça, sem os quais ‘nenhuma cidade poderia existir’. Coube a Hermes promulgar a lei de Zeus: Que aquele que se mostre incapaz de participar do respeito e da justiça seja eliminado, como uma doença no coração da cidade.”⁹⁶

O início do filme. Estamos em *Gotham Cty*. A cidade é gótica: escura, sombria e grave. Distingue-se por seus traços angulosos e arquitetura predominantemente vertical, marcada por arcos ogivais e estátuas descomunais. Na entrada da cidade, há duas esculturas de dois homens segurando engrenagens, semelhante à pintura *Detroit* (1933-34) de Diego Rivera. Cada um dos dentes da engrenagem coincide com cada um dos habitantes da cidade. Os edifícios se assemelham a catedrais pontiagudas com górgones. Aliás, as górgones dos edifícios de *Gotham City* definem seus protagonistas. Todos eles, vilões ou heróis, são aberrações. Monstros.

Monstros? A palavra **Monstro** tem sua origem no latim, *Monstrum*, i (moneo), n. e significa: **1.** Prodígio, fato prodigioso; **2.** Tudo o que não é natural; **3.** Desgraça, flagelo, coisa funesta⁹⁷. O termo *monstrum* remete ao verbo *monere*, que quer dizer *advertir*. Os monstros como advertência divina aos homens por seus excessos, por sua soberba e sua ingratidão. São criaturas desviantes tanto no aspecto natural, como moral e social.

Os protagonistas do filme se caracterizam por serem criaturas que não se adéquam a padrões de proporção e simetria, próprios da beleza clássica. São personagens ambíguos e decadentes, caracterizados pela desmedida moral, pelo excesso na conduta e aparência inadequada. Todos eles possuem correspondência a um animal: O *Pinguim*, ao seu próprio nome, longe das imagens estilizadas deste animal, mas, com uma fisionomia asquerosa e nojenta. A *mulher-gato*, de expressão felina, pálida, vingativa, longilínea, ágil e lépida.

⁹⁵ A fonte usada para o ensaio é a personagem do filme “Batman. O Retorno” (*Batman Returns*). Filme de 1992 da Warner Bros. Entertainment Inc. Michelle Pfeiffer é a atriz que faz o papel de Mulher-Gato.

⁹⁶ *Dicionário de Ética e Filosofia Moral*. Organizado por Monique Canto-Sperber. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS, 2007. Vol. 2.p. 501-502.

⁹⁷ FERREIRA, Antonio Gomes. *Dicionário Latim – Português*. Porto, Portugal: Editora Porto, 1966.

Batman a um morcego, ligado à escuridão, um *outsider* prócer – uma ironia. Uma das interpretações mais antigas é a de que a feiura está ligada à moral. Aqueles não dotados de beleza estão relacionados aos desvios de conduta, ou seja, haveria correspondência entre a virtude moral e a beleza física. Para os antigos gregos, o feio também sempre esteve associado ao bárbaro ou ao estrangeiro, isto é, a tudo aquilo que não seguisse ou não se ajustasse às regras da cidade. O que não nos é habitual traz desconforto e repulsa.

Desse modo, *Gotham City* é o lugar que abriga estes monstros. Os personagens unicamente humanos são secundários e insípidos. Estão presentes para serem coadjuvantes às ações dos protagonistas.

O esconderijo de Pinguim é uma extensão de *Gotham City*. O subterrâneo da cidade. Tudo que se esconde e se exclui. Todos os dejetos da vitalidade da cidade chegam aos esgotos e se tornam a sua vergonha. A clandestinidade reside no sumidouro da superfície e expressão da imoderação urbana. A vida na exterioridade, em face dos olhos alheios, não é mais válida que a vida insondável dos habitantes dos escombros da metrópole. Eles convivem com a doença da cidade com um sentido de habitualidade, tirando disso vantagem: a possibilidade de transitar em dois mundos.

O *status*, contudo, não é o mesmo na vida pública da cidade e na vida secreta, própria do subterrâneo. Nesse sentido, que Pinguim procura suas origens, na busca de seus pais e de sua família e se esforça por resgatar seu passado, por um reconhecimento de normalidade. Marcado pelo estigma da excrescência busca a superação de sua natureza como um ser corrupto, sórdido e nauseante.

Os demais protagonistas também enfrentam esta duplicidade. Há neles uma cisão originária, composta de duas partes que precisam ser dominadas. Há uma punição perene neles, o convívio permanente com a ambivalência: a racionalidade e a natureza; o público e o privado.

Essa dualidade se reflete na própria constituição da cidade: *Gotham City* é uma só, assim como os protagonistas são uma só pessoa, embora, com duas identidades. A cidade, contudo, constitui-se de duas partes, uma a sua superfície, com a vida trivial e cotidiana de seus habitantes e outra, suas partes secretas, o esgoto de Pinguim, a caverna de Batman e os telhados da metrópole por onde caminha, sorratamente, a gata - mulher.

O fim do filme. Ela encontra-se face a face com seu antagonista e, ao mesmo tempo, com seu igual. O seu *alter ego* chama-se Max Shreck. Não se percebe durante todo o filme as sutilezas que identificam o desafio masculino desta mulher, ou seja, o gato. Max Shreck é o gato. O primeiro a matá-la e o primeiro a promover sua transformação, por meio do desprezo, da humilhação e do descrédito. Sua indiferença por ela revela seu domínio e soberania. É efetivo porque a torna vulnerável, frágil, absolutamente, desconhecida de si mesma. Ela não se reconhece. Sabe, somente, que pode ser mais do que se resigna ser. Transita cega pelo cotidiano.

Seu nome, seu norte: *Selina*, do grego “lua” ou de acordo com o Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa⁹⁸ do francês *Céline*, nome de uma santa, mãe de São Remo de *Reims* (Marne), falecida perto de Lion, depois de 458. Se próxima da lua, relaciona-se aos tempos pagãos; tempo fundador do mito cristalizado e esquecido: a feiticeira, completa de plenitude sexual⁹⁹. Diz-se que está acobertada pela sombra das noites. Se não, seria santa? Sacrifício, desapego, renúncia. Com certeza, a renúncia define Selina, vejamos.

O que esta mulher deseja? Há dois momentos. Ambos vividos em solidão. No início do filme, encontra-se como uma mulher comum e assim se compreende. É considerada uma servil e patética assistente que serve café aos homens e ao gato, o soberano, o sexo predominante. Sente-se intrigada com sua incapacidade para em público, ou mais precisamente, na relação com os homens, comportar-se com submissão e pusilanimidade. Sabe-se, contudo, no âmbito de sua subjetividade, arrojada, intrépida, grandiosa. *Como transpor esta barreira? Como encontrar o vínculo que a tornaria plena de si mesma?*

Seu apartamento, todo rosa, todo claro, todo feminino, ou seja, tipicamente feminino. Sempre que chega cumprimenta um marido que não existe. Um macho fictício. Sua casa de bonecas é o resumo de seu apartamento. Um tempo que sonha ser esposa e dedicar-se a um homem. Ao mesmo tempo, subsiste uma contradição, é, absolutamente, autossuficiente, possui o *savoir-faire*. Para que, então, a necessidade do macho? Sexo, parceria, amizade, companheirismo ou tudo, igualmente. Não estar só, talvez. A natureza do feminino que busca o macho para em cima dela, suado, ofegante e tesudo, fazer esgotar sua supremacia, sua força, sem dor, só gozo.

⁹⁸ MACHADO, José Pedro.

⁹⁹ *Dicionário de mitos literários*. Pierre Brunel; tradução Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

Há a senhorita Kitty. Uma gata que encontra seus parceiros, indiferentemente, pelos telhados de *Gotham City*. Sua amiga. Percebe-se sua inveja. A liberdade de Kitty. Completamente sexuada; feita para o prazer e para a maternidade. Governa a si mesma, sem pudor, sem constrangimento. Somente os limites de sua natureza felina.

O apartamento é um cativeiro. Demarca a fronteira da mulher que potencialmente reside em sua subjetividade e a mulher que se expressa em público, tão boazinha, tão pequenina. Pobre menina: “*meninas boazinhas vão para o céu*”¹⁰⁰. Nesse sentido, podemos resgatar uma nota de Hobbes quando afirma que os pensamentos secretos de cada homem (neste caso, de uma mulher) percorrem todas as coisas, sagradas ou profanas, limpas ou obscenas, sérias ou frívolas, sem vergonha ou censura¹⁰¹.

Seu apartamento é exageradamente rosa. Todas as pequenas quinquilharias que o adornam se espalham pelo espaço como expressões de uma feminilidade forçada e socialmente imposta. Selina é dona de pequenas habilidades consideradas femininas, no âmbito doméstico, percebe-se pelos instrumentos que compõem seu quarto: uma máquina de costurar e ferramentas de costura. Uma cozinha pequena e toda arrumada. Cada coisa em seu lugar, como um mundo estilizado e ideal. Seus bichos de pelúcia, provavelmente, representam cada um dos homens que com ela estiveram e se despediram. Não à toa os tritura depois, na pia, com um sentimento de vingança e ressentimento. Somente Selina e seu apartamento. Seu espaço privado se reflete no seu espaço público. Essa interferência desmedida de sua intimidade a impede de mostrar a sua excelência de modo franqueado.

O segundo momento. Sua transformação. Igualmente solitária, veremos. A ironia: O gato proporciona sua metamorfose. Ela não ocorre pela força do feminino, mas pela força do masculino. A inteligência reservada de Selina possibilita a entrada nos arquivos lacrados da empresa de Max Shreck. Evidentemente, como protótipo do vilão, planeja algo extremamente ambicioso direcionado para seus próprios interesses. Selina, curiosa como todo gato¹⁰², assim diz o ditado popular, descobre esses planos maléficos e pagará por isso.

Intimidada é, violentamente, atirada pela janela pelo gato. Cai, cai, cai. Uma queda que chega ao fim num chão branco de neve. Outra cor: o sangue vermelho de Selina, em seu rosto, em sua testa. Está com a cor da morte. Muitos gatos se aproximam de seu corpo e a

¹⁰⁰ A protagonista canta esse verso no filme.

¹⁰¹ HOBBS, Thomas. *Leviatã*. Capítulo VIII, p. 72

¹⁰² No Capítulo VI, Hobbes afirma que a curiosidade é o desejo de saber o porquê e o como, e não existe em nenhuma criatura viva a não ser no homem. Assim, não é só por esta razão que o homem se distingue dos outros animais, mas também por esta singular paixão. (p. 61).

lambem. Seus olhos se abrem. Começa uma nova mulher: “Não sei quanto a você, senhorita Kitty, mas estou me sentindo muito mais gostosa”.

Essa possível morte pode ser interpretada como a morte do *eu* como condição para a edificação do *ser*. Torna-se um veículo de transformação e não apenas uma fatalidade.

Selina é uma mulher empírica. Sua vida é seu cotidiano. Há algo mais, contudo: um pensar incessante que a salva. Para encontrar sua liberdade e seu lugar no mundo a primeira tarefa é a busca do autoconhecimento na tentativa de encontrar o controle de si mesma. Primeira consequência: o reconhecimento de sua dualidade. Parte humanidade, parte fera. Agora, a fera com seus impulsos vitais é como se expressa. Selina, enquanto humana, apenas pensava sem parar, em um sofrimento sem fim, aprisionada em suas possibilidades de tornar-se plena e íntegra. Segunda consequência: retorno à unidade. *Como alcançar a unidade de si mesma?*

É possível, então, iniciar a resposta: no que consiste seu desejo e como se tornará plena de si mesma.

O seu desejo é tornar-se uma mulher capaz de apaixonar os homens enquanto apaixonada por si mesma. Procurava, até então, a permanência. Um relacionamento duradouro. Deparava-se, contudo, com a inabilidade de mostrar-se atraente o suficiente para despertar o interesse masculino. Não vivia em função de si mesma. A marca de sua conduta consistia nessa desventura. Racionalmente não compreendia o motivo pelo qual os homens se afastavam de sua vida e os que se aproximavam não se envolviam. Somente após a queda é que, de forma inconsistente e caótica, ainda está no limiar entre a antiga mulher e a nova mulher, descobre a possibilidade de torna-se plena de suas qualidades. Deve-se ressaltar, porém, que esta descoberta refere-se apenas a si mesma e não em relação ao outro, qual seja, o homem. O outro não mais importa. Quando ele perde o mérito e a prioridade, ela desperta e emerge.

Nesse momento, ela renuncia ao mundo. A renúncia do mundo consiste no seu amor pela liberdade. Encontra-se agora capaz de viver sete vidas, como um gato – diz o folclore – Será capaz de desistir de seis de suas vidas para preservar a liberdade. Hanna Arendt explica

melhor ao afirmar que o excessivo amor à vida é um obstáculo à liberdade e sinal inconfundível de servilismo¹⁰³.

A instituição da renúncia ao mundo permite a plena independência de quem quer que escolha esse caminho¹⁰⁴. Quando Selina busca a verdade e abandona o antigo modo de viver encontra seu destino. Ainda há um apego, por exemplo, ao passear pelas ruas, distraída, observa a vitrine com a casa de bonecas - Difícil para o feminino desistir do mundano: a maternidade, a vaidade, a família, etc. - Todas as mulheres, enfim, foram criadas para terem uma casa de bonecas. Isso se constitui um obstáculo para aceitar os homens de verdade. Eles vão desarrumar tudo, enfim.

Quando inicia, com efeito, esta renúncia, a vida antiga parece desprovida de realidade. E esse é o aspecto que delimita as duas vidas. A vida como Selina é irreal. *Por quê?* Porque é uma vida vivida na insignificância, na impotência e na negação. A nova vida é consagrada à sua evolução. É uma vida solitária e se compõe como a sua salvação porque livre das restrições deste mundo. A Liberdade, portanto, consiste na libertação desta irrealidade. A Liberdade está em um modo de agir que libera esse lado oprimido, escondido nas sombras de seu pensamento.

Deve-se notar que essas restrições assinalavam a impossibilidade de Selina mostrar sua excelência. Consistia, então, na inexpressividade pública de sua personalidade. O mérito só pode ser demonstrado na esfera pública:

A excelência em si, *arete* como a teriam chamado os gregos, *virtus* como teriam dito os romanos, sempre foi reservada à esfera pública, onde uma pessoa podia sobressair-se e distinguir-se das demais. Toda atividade realizada em público pode atingir uma excelência jamais igualada na intimidade; para a excelência, por definição, há sempre a necessidade da presença dos outros, e essa presença requer um público formal, constituído pelos pares do indivíduo; não pode ser a presença fortuita e familiar de seus iguais ou inferiores¹⁰⁵.

A partir de então sua vida torna-se uma dualidade. Ora, antes, Selina aceitava a sociabilidade de sua vida, mas transitava pelo público de forma diáfana, apática, acanhada e insossa. Agora que se expressa na clandestinidade conquistou a vida pública. É vista e ouvida pelos seus pares. Apesar disso, ela basta a si mesma, tornou-se um *indivíduo-fora-do-mundo*.

¹⁰³ ARENDT, Hanna. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. p. 45.

¹⁰⁴ DUMONT, Louis. *O Individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1985. p. 37.

¹⁰⁵ ARENDT, op. cit., p. 58.

Um contraste e uma contradição: tornou-se inteira, porém inacabada. *Como poderia?* Se plena é definitiva. Não. Ela definiu um compromisso que pretende concluir. Essa promessa consiste na sua redenção e na aceitação de sua identidade. A unidade necessária. Essa promessa é a escolha de sua vida e torna-se seu destino. É um juramento. Um juramento solitário. Realizado consigo mesma. Para Hobbes o juramento ou jura é uma forma de linguagem acrescentada a uma promessa; pela qual aquele que promete exprime que, caso não a cumpra, renuncia à graça de Deus, ou pede que sobre si recaia sua vingança – Era assim a fórmula pagã, que *Júpiter me mate, como eu mato este animal*.¹⁰⁶

Assim, ela decide se vingar do gato, qual seja, do homem que a tratava como menor. Esse juramento justifica a renúncia e impõe uma conduta voltada para a resistência. O abandono do mundano somente faz sentido a partir de sua promessa de eliminar aquela criatura da escuridão de *Gotham City*, como também alijar-se dele intimamente. Selina procura a justiça retributiva, fundamentada na correção do mal com o mal. Para ela não há possibilidade do uso da lei para extirpar o crime da cidade. A figura do mal é Max Shreck. E sua bela estirpe de vilão mostra que a competição pela riqueza, a honra, o mando e outros poderes leva à luta, à inimizade e à guerra, porque o caminho seguido pelo competidor para realizar seu desejo consiste em matar, subjugar, suplantar ou repelir o outro. O objeto de desejo do homem não é gozar apenas uma vez, e só por um momento, mas garantir para sempre os caminhos de seu desejo futuro. É um perpétuo desejo de poder e mais poder, que cessa apenas com a morte¹⁰⁷.

Voltemos ao fim do filme. Max Shrek foi feito prisioneiro pelo Pinguim e se encontrava, nesse momento, nos esgotos da cidade, casamata do vilão do gelo.

Ocorre uma explosão e Selina, como mulher-gato, aparece em busca de seu antagonista. Está totalmente desalinhada. Como gata é naturalmente elegante e sofisticada. Mas agora não parece ser nem mulher, nem gato. Sua aparência não revela sua essência, mas seu estado transitório de existência, sua angústia e seu desespero. Batman chega e depara-se com aquela figura feminina tão frágil e, ao mesmo tempo, totalmente, sensual, vislumbre de carícia e ataque. Há um diálogo.

Batman propõe, de uma forma toda particular, que somente os heróis podem fazê-lo, casamento a Selina: *“Vamos apenas levá-lo à polícia. Então podemos ir para casa...juntos.*

¹⁰⁶ HOBBS, Thomas. *Leviatã*. Tradução de João Paulo Monteiro e Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000.

¹⁰⁷ *Idem*, p. 91- 92, Capítulo XI.

Selina...não entende? Somos iguais. Divididos em duas partes". Por um instante, seus olhos cintilam, uma frugal ilusão, uma sensação de deleite. Era tudo que a mulher, ainda não gata, desejava. Mas agora, não fazia sentido. A gata que mora nela não autoriza uma vida de princesa: "*Bruce...adoraria morar com você no seu castelo. Para sempre, como num conto de fadas*". Ele pega no seu cabelo, suavemente, Ela reage, violentamente e grita: "*Eu não me suportaria. Não finja que é um final feliz*".

Não se pode olvidar que ela havia feito um juramento. Resistir em face da injustiça. A liberdade era como um direito de sua natureza. Compreende-se esse direito como a liberdade que cada homem possui de usar seu próprio poder, da maneira que quiser, para a preservação de sua própria natureza, ou seja, de sua vida; e conseqüentemente de fazer tudo aquilo¹⁰⁸ que seu próprio julgamento e razão lhe indiquem como meios adequados a esse fim.

No que consiste, então, esta resistência? Primeiro deve-se entender a liberdade. A liberdade significa em sentido próprio, a ausência de oposição – entendendo por oposição os impedimentos externos do movimento – tudo que não pode mover-se pela oposição de algum corpo externo, diz-se que não tem liberdade de ir mais além. Aquelas criaturas que estão limitadas no espaço e que não podem se espalhar como quiser não têm a liberdade de se mover da maneira que fariam se não fossem esses impedimentos externos. Mas quando o que impede o movimento faz parte da constituição da própria coisa não costumamos dizer que ela não tem liberdade, mas que lhe falta o poder de se mover. *Um homem livre é aquele que, naquelas coisas que graças a sua força e engenho é capaz de fazer, não é impedido de fazer o que tem vontade de fazer.* Portanto, somente o que se encontra sujeito ao movimento pode sofrer impedimentos¹⁰⁹.

O que impedia a liberdade de Selina? Inicialmente, a liberdade individual estava ameaçada pela arrogância e pela opressão de seu empregador. Encontrava-se numa posição de submissão, por dois motivos: **a)** não se reconhecia publicamente como um indivíduo independente e competente; **b)** o gato estava, verdadeiramente, na posição de tirano, que consiste no exercício do poder além do direito, o que não pode caber à pessoa alguma.¹¹⁰ Não havia possibilidade de movimento. O impedimento se constituía em uma coação moral, quase reverencial dela por seu algoz. Malgrado conhecedora de sua conduta corrupta e de sua personalidade desagradável, o gato exercia sobre ela sedução. Aquele encanto próprio da

¹⁰⁸ Idem, p.113, Capítulo XIV.

¹⁰⁹ Idem, p. 171, Capítulo XXI.

¹¹⁰ LOCKE, John. *Segundo tratado sobre o governo*. Tradução de AnoarAiex e E. Jacy Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores). p.113, Capítulo XVIII.

repulsa. A palavra *seduzir* tem origem latina, *seduco, is, ere, xi, ctum*, verbo transitivo e significa: **1.** Conduzir à parte; **2.** Desviar, afastar, separar; **3.** Subtrair; **4.** Seduzir, corromper. Como recorda uma antiga música italiana: *Ti odio e poi ti amo/Poi ti amo, poi ti odio/ E poi ti amo/ Non lasciarmi mai più/ Sei grande, grande, grande come te/ sei grande solamente tu.*¹¹¹. Isso talvez explique o tipo de morte que escolhe para seu contraditor. O beijo da morte. Em *A Balada do Cárcere de Reading*, o poeta Oscar Wilde escreve sobre seu envolvimento amoroso com o Lorde Alfred Douglas. Wilde arrisca tudo por esse amor, e acaba sendo apunhalado por um beijo desleal que o leva à ruína: *Pois que todo homem mata aquilo que ama/ E que todos ouçam isto que digo/Há quem faça com um olhar amargo/ Há quem use palavras lisonjeiras/ O covarde o faz com um beijo/ O corajoso saca da espada!*¹¹²

3.1 Ela beija e usa a espada

Ao passar pela transformação, Selina ultrapassa os limites da liberdade individual e alcança o combate pela liberdade social. Ao viver uma vida clandestina, fora do mundano, em uma solidão ética porque sua escolha não é compartilhada com ninguém, insere na sua luta pessoal e aflitiva o elemento de enfrentamento contra a injustiça e a torpeza, representada por Max Shreck. Anuncia, nesse sentido, o elemento de resistência. Vale lembrar, então, a definição de liberdade, oferecida por Maquiavel, quando assevera que a liberdade é o atributo daqueles que não desejam ser oprimidos¹¹³.

Selina encontrava-se submetida à vontade arbitrária do gato. Assim, como o escravo, segundo o direito romano, não é escravo porque é oprimido, mas porque depende da vontade arbitrária do senhor e isso, sim, gera opressão e medo. Como resultado, o poder arbitrário produz uma falta de ânimo e de coragem provocando comportamentos servis que são incompatíveis com a cidadania. A condição de dependência motiva um *ethos* totalmente inconciliável com a mentalidade de um indivíduo livre. Nesse sentido, Maurizio Viroli¹¹⁴ esclarece que:

¹¹¹ Canção *Grande, grande, grande* de A. Testa e Tony Renis: “Te odeio, depois te amo/ e depois te amo, e depois te odeio/ E depois te amo/ Não me deixe nunca mais/ Você é grande, grande, grande/Como você é grande, somente você”. (tradução livre).

¹¹² ENFIELD, Julie. *A história íntima do beijo*. Tradução de Daniela P.B. Dias. São Paulo: Matrix, 2008. p. 31

¹¹³ *Dicionário de Filosofia do Direito*. Coordenação de Vicente de Paulo Barreto. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS; Rio de Janeiro: Editora Renovar. p. 535.

¹¹⁴ BOBBIO, Norberto. *Direitos e deveres na República: os grandes temas da política e da cidadania*-Norberto Bobbio, Maurizio Viroli. Tradução de Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007. p. 31-32.

O oposto da dependência, para os escritores políticos republicanos, como, por exemplo, Cícero, Sallustio, Livio, Maquiavel, Harrington e Rousseau, não é a liberdade do Estado de natureza, mas sim a dependência das leis não-arbitrárias que valem para todos. [...] para Cícero, a liberdade consiste em estarmos todos submetidos à lei da República. Por que Cícero define a liberdade deste modo? Para mim a resposta é que, se a lei é entendida como uma vontade não-arbitrária que se aplica a todos, então a lei me torna livre, uma vez que me defende da vontade arbitrária dos outros indivíduos. Eu entendo independência deste modo, não como independência da lei.

E prossegue:

[...] a pessoa que tem uma vontade livre: “o não-conformista que raciocina com a própria cabeça, é imparcial, não cede a pressões, adulações, promessas de cargos” tem, em suma, uma vontade livre no sentido de que se autodetermina. [...] Não obstante, creio seja possível distinguir três concepções de liberdade. A primeira, a liberal, afirma que ser livre significa não estar submetido à interferência; a segunda, republicana, afirma que ser livre significa (em primeiro lugar) não depender da vontade arbitrária de outros indivíduos; a terceira, a democrática, afirma que ser livre significa, em primeiro lugar, poder decidir as normas que regulam a vida social.

Deve-se inferir, por conseguinte e a partir disso, que o poder de Max Shreck não é legítimo porquanto é abusivo e despótico. Referida dedução justifica, sobremaneira, a ideia de Hobbes de que os súditos outorgam parte de sua liberdade porque reconhecem o poder de outros homens. Os homens que escolhem seu soberano fazem-no por medo uns dos outros. Quando o fazem, porém, com medo do próprio soberano?

Aparentemente, no entanto, Max Shreck representa a soberania por instituição uma vez que, advirta-se, no filme, as eleições para prefeito de Gotham City, o poder econômico interfere no poder político observando os procedimentos para eleições, como autêntica república e dentro de um regime democrático.

Malgrado isso, há uma suspeita sutil sobre esse poder que se instaura como se fosse um *Estado das Trevas*. Um medo do irreal ameaça a paz da cidade e a vida dos cidadãos. Afirma Hobbes que *o reino das trevas é uma confederação de impostores, que para obterem o domínio sobre os homens neste mundo presente, tentam por meio de escuras e errôneas doutrinas, extinguir neles a luz*¹¹⁵. Tanto parece possível que quando Batman chega para capturar Max Shreck, Selina o impede e diz: “A lei não se aplica a pessoas como ele ou como nós”. A realidade sempre ultrapassa os limites de nossa racionalidade.

¹¹⁵ Idem, p. 425, Capítulo XLIV.

O vilão havia proposto um acordo a nossa heroína. Ofereceu dinheiro, joias, um novelo gigante. Muitas ofertas são feitas aos homens em troca de sua liberdade. Compreende-se, contudo, que a obrigação dos súditos para com o soberano dura enquanto e apenas enquanto, dura também o poder mediante o qual ele é capaz de protegê-los. Porque o direito que por natureza os homens têm de defender-se a si mesmos não pode ser abandonado por meio de pacto algum¹¹⁶.

Assim, se faz a seguinte pergunta: *Por que o homem pactua? Por que o homem concede parte de sua liberdade?* A resposta de Hobbes: Para atenuar o medo, preservar sua vida e assegurar a paz. Então nessa obediência consentida, permitida do súdito ao soberano, um movimento contido de sua natureza, em troca de sua autopreservação. Não se pode olvidar, seguindo esse raciocínio, que o homem possui poder: o homem não pode desprezar o poder de si mesmo e dos outros homens¹¹⁷.

Ora, a verdadeira liberdade consiste não na ausência de normas que prescrevam as condutas dos súditos, mas a possibilidade de desobedecê-las. Os súditos transferem parte de seu poder para o soberano, mas esse contrato não é irrevogável.

É, portanto, esta figura que representa Selina. Desempenha a possibilidade de resistência para a instauração de uma nova ordem para a cidade e para si mesma. Quando aquele que se faz soberano, por *aquisição*, ou seja, o tirano; ou pelo *Reino das Trevas*, ou seja, o impostor; ou por *instituição*, ou seja, nos moldes legítimos do contrato social, deve garantir a preservação do indivíduo e se ele não o fizer, os súditos podem reivindicar seu poder de volta. Esta é a possibilidade de resistência, se não como direito, como poder; o poder que ainda lhe resta de reação porquanto são os súditos que decidem sobre a permanência da soberania e não o soberano.

Selina se apresenta como alegoria *pop* da renúncia, da firmeza de um juramento, da oposição à opressão e por fim, da resistência. Para você, querida, um poema de amor:

*“Eu não sei se jamais se realizará
Um desses sonhos que a gente tem
Como este que
Não consigo arrancar do coração*

¹¹⁶ Idem, Capítulo XXI.

¹¹⁷ Idem, Capítulo XIV.

E então
Talvez também este ficará
Como um desses sonhos que a gente tem
Também este que
Estou colocando numa canção
Mas já que o tenho, enquanto o tiver
Continuarei a sonhar ainda um pouco
Será, será a aurora
Para mim será assim: como libertar-se
Como respirar novos ares
E sempre mais, ainda mais
E você, você, meu amor
Vai ver que logo voltará
Para onde agora não estás
Um dia, talvez, tudo mudará
E a paz há de chegar
Quero dizer que
Tantas coisas irão para o seu lugar
É por isso
Que eu continuarei
A sonhar ainda
Um dos meus sonhos
Aquilo que mora no fundo do
Coração não morre jamais
Se uma vez você acreditou
Vai acreditar de novo
Se uma vez você acreditou de verdade,
Como eu acreditei
Será, será a aurora
Para mim será assim
Será ainda mais
Tal a luz que brilhará (...)”¹¹⁸

¹¹⁸ Canção *L'Aurora* de Eros Ramazzotti/ Adelio Cogliati/ Nacho Maño.

“_ Feliz Natal, Sr. Wayne.

_ Feliz Natal, Alfred. Boa Vontade entre os homens (...) e as mulheres”.

3.2 Justificação Teórica: A *Mulher – Gato* e o amor pela liberdade: um lugar no mundo. A liberdade como ato de amor.

Ensaio III: Laboratório Ficcional

No ensaio a personagem feminina denominada “mulher-gato” foi retirada, especificamente, do filme “ Batman. O Retorno” (*Batman Returnuns*). Filme de 1992 da *Warner Bros Entertainment Inc.*, como diretor, o americano Tim Burton, reconhecido por outros filmes, entre eles, o primeiro e apenas *Batman*, de 1989. Michelle Pfeiffer é a atriz que faz o papel da protagonista.

Tim Burton oferece ao filme um olhar sombrio em que a subjetividade dos personagens aliada à fotografia e à direção de arte constituem a identidade do roteiro. Todos os personagens desviantes, quais sejam, o Pinguim, a Mulher-gato e o próprio Batman são determinados linearmente por uma espiritualidade soturna e asfíxiante. São criaturas fabulosas, alegorias de algumas possibilidades do lado escuro da alma humana como a mendacidade, a bestialidade, a passionalidade e a intemperança. Há virtudes neles também, mas essas virtudes estão relacionadas às suas habilidades decorrentes de sua natureza animal e não de sua *humanidade*¹¹⁹. Predominantemente, são criaturas viciosas.

O *cenário*, desenha-se *Gotham City* de modo sinistro e assustador, sorvedouro de toda ideia de alegria, banalidade e lirismo que a vida ou uma ideia de viver pode oferecer. É um lugar eminentemente urbano; não há espaço para nada bucólico. A rudeza não é campestre, mas sim, irradiada a partir de concreto e aço. A arquitetura definida, portanto, revela o ar opressivo da cidade.

O tema do filme, naquilo que se refere à personagem feminina, é a liberdade. A liberdade de *Selina*, o nome pouco comum, mas ordinário e cotidiano, da futura *Mulher-gato*. Diante da transformação por ela sentida, a partir de alguns acidentes e mediante algumas circunstâncias, esboçam alterações em sua identidade. A criação de uma mulher muito distante da original, no parâmetro de Selina à Mulher-gato, mostra um sentido de liberdade

¹¹⁹No sentido das virtudes descritas por Aristóteles em *Ética a Nicômaco*. (ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W.D. Ross. São Paulo: Nova Cultural, 1991 - Os pensadores).

que é conquistado pela última, não, contudo, sem um preço. Toda essa trajetória é descrita no ensaio.

O preço pago, então, suporta o fundamento da tese que consiste em afirmar que somente quando se perde tudo é que nos tornamos livres para fazer qualquer coisa. Os argumentos no ensaio, portanto, foram construídos nesse sentido:

1. **Primeiro Argumento:** Descrição da cidade de *Gotham City* como um lugar no mundo para criaturas desviantes dos padrões do natural, do moral e do social.
2. **Segundo Argumento:** Delimitar a ambivalência dos personagens: *racional/ irracional; natural/cultural; público/privado*.
3. **Terceiro Argumento:** Determinação do significado de liberdade individual e liberdade pública (dentro da cidade).
4. **Quarto Argumento:** Compreensão do sentido de resistência.

No primeiro argumento, a descrição da cidade justifica a descrição dos personagens, portanto, há uma implicação do primeiro argumento com o segundo. Nesse sentido, não haveria possibilidade de convivência de criaturas tão bizarras, em outro lugar, que não em *Gotham City*. É ela, a cidade, o vórtice da existência desses seres que se comungam em afinidades, apesar de antagonistas.

No ensaio procura-se aproximar os dois aspectos a fim de justificar as ações e a condução dos personagens. É a cidade que induz, com a sua definição arquitetônica, a dualidade entre o medievo e o moderno. A combinação é impactante visualmente.

A edificação de *Gotham City*¹²⁰ transpõe o tempo. Seus edifícios misturam o estilo *românico* ao *gótico*. O sistema de suporte da cidade é caracterizado por paredes pesadas como uma fortaleza. O ambiente exterior é severo, assim como seu ambiente interior escuro, solene, com várias galerias, definindo uma planta com múltiplas unidades. Assim também, aparece o *gótico*, principalmente, no alinhamento da cidade, há ênfase na verticalidade, proximidade com o céu. Há grande quantidade de janelas, arcos de volta-quebrada, ogivas e gárgulas.

Gotham City evidencia uma divisão de classes tendo em vista que nenhuma cidade, considerada como megalópole, constitui-se em uma comunidade homogênea. Não há nela

¹²⁰ As informações sobre a descrição arquitetônica da cidade foram retiradas dos livros *Românico* e *Gótico* da Coleção *Pocket Visual Encyclopedia*. Textos e pinturas pesquisados por Benedetta Chiesi, edição de 2011.

nenhum tipo de ordem, seja divina, natural ou racional. É fomentada por lutas internas que a obriga a instituir uma direção superior que possa unificá-la. Esta ordem superior, porém, não surgirá de uma ordem política legítima, mas de conflitos entre representantes do ilícito e do autoritarismo.

Entre os vilões reconhecidos como o Pinguim e o Gato¹²¹, estão os heróis, não explicitamente reconhecidos, porque ambíguos, como *Batman* e a própria *Mulher-gato*. Todos eles lutam pelo poder da cidade, com as suas habilidades naturais decorrentes da animalidade que representam, como arquétipos. Nenhum deles, contudo, possui um sentido político em relação à *Gotham City*, de oferecer a ela, então, uma unidade e uma identidade, construída a partir do bem comum e de um ideal de justiça. Esta observação será mais bem esclarecida adiante, quando se delimitar o sentido de liberdade e de resistência na Cidade.

A Cidade, então, não só define os personagens, assim como os abriga. *Gotham City* é singular, melancólica e umbrosa, esconde muitos segredos. Todos os protagonistas, vilões ou heróis, monstruosos, escondem algo. *Pinguim*, *Batman* e a *Mulher – gato* possuem uma identidade secreta e uma vida clandestina.

Nesse sentido, é possível estabelecer, para a essência¹²² e ação dos protagonistas, a relação em termos de opostos polares como *público/privado*; *racional/irracional*; e por fim, *natural/cultural*.

Hannah Arendt¹²³ assevera que o termo *público* denota dois fenômenos correlacionados, contudo não perfeitamente idênticos: em *primeiro lugar*, tudo que vem a público pode ser visto ou ouvido pelos outros e tem a maior divulgação possível. Estabelece a partir disso que essa aparência, ou seja, tudo que é visto e ouvido pelos outros e também por nós mesmos constitui-se na própria realidade; em *segundo lugar*, o termo público significa o próprio mundo, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que nos cabe dentro dele e resulta da produção humana. Assim, conclui que a esfera pública, enquanto

¹²¹ Chefe de *Selina*, expressa a figura masculina, é o gato, e chama-se *Max Shreck*. No ensaio esse personagem é detalhadamente descrito.

¹²² Aqui o sentido de *essência* é mais desprezioso considerando que são seres ficcionais e criados por uma mente imaginativa que estabelece parâmetros muito bem definidos sobre o caráter e a identidade de seus personagens, como modelos, simplificando o real e excluindo a gradação própria de seres constituídos na realidade.

¹²³ Para estabelecer a diferença entre os termos *público e privado* foi utilizada a seguinte obra de Hannah Arendt: ARENDT, Hanna. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

mundo comum, reúne-nos na companhia uns dos outros e, contudo, evita que colidamos uns com os outros.

O termo *privado*, segundo a explicação de Hannah Arendt¹²⁴, possui a acepção original de “privação”, assim, para um indivíduo viver uma vida inteiramente privada significa, acima de tudo, ser destituído de coisas essenciais à vida, como de ser visto e ouvido por outros, privado, portanto, de uma *relação objetiva* com eles decorrente do fato de ligar-se e separar-se deles mediante um mundo comum de coisas, e, ademais, privado da possibilidade de realizar algo mais permanente que a própria vida. Conclui que, desse modo, o homem privado não se dá a conhecer.

Sopesando ambas as definições propostas, pode-se inferir que os protagonistas do filme, como vilões ou heróis, possuem uma vida dupla que transita, desacanhadamente, entre o público e o privado. Essa duplicidade é extrema, ou seja, possuem identidades distintas, uma pública e outra, privada. A identidade privada somente aparece como espectro, na mais intensa escuridão da cidade, logo, é como sombra insular porquanto não interage e não se comunica. A esfera pública, ao contrário, interfere na cidade e na vida de seus habitantes, buscando modos de exercício de poder sobre ela e sobre os que nela vivem, porém, de forma furtiva e despótica.

Assim, também, o aspecto delimitado polarmente do *racional/irracional*. A sociedade tem aversão ao que denomina de irracional. O irracional pode ser visto como um obstáculo, ou seja, um ponto de partida para a reconquista da racionalidade, como recurso quando as regras são deliberadamente violadas ou abandonadas em busca de resultados novos ou inesperados e como recusa ao racional a fim de fomentar e descobrir outros aspectos da mente humana. Essa definição acima foi proposta pelo filósofo francês Gilles Gaston Granger¹²⁵ em defesa da irracionalidade como forma de contribuição permanente para a evolução do pensamento humano.

A palavra *irracionalidade*¹²⁶ tem seu significado para o sentido de *animal, vida animal, animalismo; carne e sangue, força, bruto, besta, fera*. Complementa-se também com a densidade de *incompreensão, irreflexão, tirar do espírito, torcedura, distorção, instinto, tino, perversão do raciocínio, absurdo, incoerência, inépcia*.

¹²⁴ *op. cit.* p. 68-69.

¹²⁵ GRANGER, Gilles Gaston. *O irracional*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: UNESP, 2002.

¹²⁶ AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

A repulsa a irracionalidade relaciona-se com a rejeição do homem ao seu lado besta ou fera, em que impera o básico de seu instinto. O fato de repugná-lo não afasta a sua presença, inevitável. Atribuir à racionalidade todos os louvores significa valor e aspiração e não superação de uma, não muito precisa, natureza ou condição humana.

O *natural/cultural* perpassa esse sentido de *irracional/racional*. O *natural/cultural* tem sua ênfase na concepção moral e estética dos personagens e a proximidade com a animalidade. A feiura¹²⁷ dos personagens se relaciona tanto aos desvios morais como a aparência física deles. A condição do feio relacionado ao aspecto moral estabelece uma conexão estreita da deformidade e do desfiguramento aos sentidos éticos viciosos como a mesquinhez, a debilidade de caráter, a vileza, ao criminoso e a obscenidade.

Malgrado a *Mulher-gato* explicitar sensualidade, assim como detentora de uma identidade *animal/felina*, considerada bela para todas as culturas em geral, em épocas distintas, sua beleza é estilizada como um objeto cultural. Deve-se dizer que a mulher mascarada com adornos e adereços, torna-se desejável. Apesar, então, de estilizada, não tem um sentido decorativo. Sua máscara é a proteção contra a mulher original e não apenas uma defesa em face do olhar do outro ou o olhar público. A transformação sofrida pela singela e simplória Selina na sedutora e segura *Mulher-gato* atrela-se ao corpo também e não apenas a sua identidade. Faz dela, então, mulher, corpo, natureza.

No sentido, de construção moral dos personagens pode-se identificar uma *ética irracionalista* com fundamento na obra *Genealogia da moral* de Nietzsche¹²⁸. Os principais atributos dos protagonistas consistem em uma força expressa de modo distante de uma moral normativa. A paixão volta-se para a vitalidade e não para o seu perecimento por meio do

¹²⁷ “Os conceitos de **belo** e de **feio** são relativos aos vários períodos históricos ou às várias culturas e, para citar Xenófonos de Colofão (segundo Clemente de Alexandria, Tapeçarias, V, 110), *se mãos tivessem os bois, os cavalos e os leões e pudessem, como os homens, desenhar e criar obras com estas mãos, semelhantes ao cavalo, os cavalos desenhariam as formas dos deuses, e os bois semelhantes ao boi, e lhes fariam corpos tais quais eles os têm*”. (ECO, Umberto. *História da feiura*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 12). (Grifos nossos).

“Dizer que **belo** e **feio** são relativos aos tempos e às culturas (ou até mesmo aos planetas) não significa, porém, que não se tentou, desde sempre, vê-los como padrões definidos em relação a um modelo estável. Pode-se sugerir também, como Nietzsche no *Crepúsculo dos ídolos*, que *no belo, o ser humano se coloca como medida da perfeição (...) adora nele a si mesmo. (...). No fundo, o homem se espelha nas coisas, considera belo tudo o que lhe devolve a sua imagem. (...) O feio é entendido como sinal ou sintoma de degenerescência (...). Cada indício de esgotamento, de peso, de sensibilidade, de cansaço, toda espécie de falta de liberdade, como a convulsão, como a paralisia, sobretudo o cheiro, a cor, a forma da dissolução, da decomposição (...) tudo provoca a mesma reação: o juízo de valor ‘feio’ (...) O que odeia aí o ser humano? Não há dúvida: o declínio de seu tipo*”. (ECO, Umberto. *História da feiura*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 15). (Grifos nossos).

¹²⁸ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

dever ou da expiação. A conduta de *Pinguim*, *Batman* e da *Mulher-gato* é condicionada por essa força vital advinda do instinto e da bestialidade de cada um deles. Realizam-se pela transgressão das normas e regras estabelecidas. Nisso consiste a verdadeira expressão da liberdade e somente os fortes, ou seja, os vilões e os heróis, são capazes dessa ousadia. Nenhum deles é ou permanece hipócrita e dócil.

Para o *Terceiro Argumento*, ou seja, a determinação do significado de *liberdade individual* e *liberdade pública* (dentro da cidade), assim como o *Quarto Argumento* que consiste na compreensão do sentido de resistência, há também aqui, uma relação de compatibilidade entre causa e efeito, peculiar a inferência proposta. Veremos.

Quando se menciona a palavra indivíduo, segundo Louis Dumont¹²⁹, pode-se designar duas coisas, simultaneamente: *um objeto fora de nós e um valor*. Diz ele que a comparação obriga a distinguir analiticamente esses dois aspectos, quais sejam, de um lado o sujeito empírico que fala, pensa e quer, ou seja, a amostra individual da espécie humana, tal como a encontramos em todas as sociedades; de outro lado, o ser moral independente, autônomo e, por conseguinte, essencialmente *não social*, portador, assevera dos nossos valores supremos, e que se encontra em primeiro lugar em nossa ideologia moderna do homem e da sociedade. Conclui seu argumento com a seguinte afirmativa: Deste ponto de vista, existem duas espécies de sociedades. Quando o indivíduo constitui o valor supremo, falo de *individualismo*; no caso oposto, em que o valor se encontra na sociedade como um todo, falo de *holismo*¹³⁰.

A sociedade *holística* impõe uma interdependência estreita, substituindo, portanto, as relações constrangedoras para os indivíduos. A personagem feminina, a *Mulher-gato* torna-se símbolo de uma representação independente do mundo. Por quê? Simplesmente, porque, deliberadamente, renuncia as regras da sociedade em que vive, autorizando-se, a partir disso, a plena independência na escolha do caminho a seguir. A heroína abandona a vida social, retirando-se da convivência corrente e cotidiana na sociedade. De certa forma, foi obrigada a isso tendo em vista que foi assassinada. A sua morte de fato é também a morte social de Selina, a antiga detentora dos hábitos, que ambas, a mulher morta e a mulher renascida, desprezam.

¹²⁹ DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

¹³⁰ *op.cit.* p. 37.

Quando *Selina/Mulher-gato* olha para trás, para o mundo social que abandonou, observa-o com desdém e distância. A descoberta da nova vida se apresenta como salvação, não, claro, no sentido cristão, mas como libertação dos entraves da vida, de uma vida não querida e não merecida. Agora, detentora de tantas habilidades, proprietária de sete vidas e de uma força vital, em parte animal, basta-se a si mesma e só se preocupa consigo mesma. Esse *preocupar-se consigo mesma* sofrerá uma guinada, como exposto no ensaio, quando, então, compreende que sua vingança em relação ao seu assassino, qual seja, o *Gato*, ressoa em benefício de toda a cidade de Gotham City. A *Mulher-gato*, assim como *Batman* e o próprio *Pinguim* são criaturas *fora-do-mundo*. São eremitas e solitários, não possuem um grupo igual a eles, considerando que entre si, são antagonistas. A liberdade da protagonista, contudo, consiste na libertação do mundo. Em um distanciamento em face do mundo capaz de renunciar suas seis, das sete, vidas que possuía.

Ela, a protagonista, é representativa do sentido de resistência à opressão e, portanto, bastião da liberdade. Para definição do termo/valor *liberdade*, no ensaio, foi utilizada a obra *Leviatã* de Thomas Hobbes¹³¹ que se propôs a conceituá-la (a liberdade) de modo descritivo, no Capítulo XIV. Assim também, na mesma conjugação *liberdade/resistência* a obra *Segundo Tratado sobre o governo*, de John Locke, foi eleita para definição de *resistência*, em seu sentido mais largo. Compreende-se aí, para esclarecer, que *Gotham City*, no sentido ficcional, evidentemente, é, com base em um paralelo, a própria *polis*, a *civitas*, ou seja, o Estado.

Deve-se ressaltar, porém, que quando a protagonista redimensiona sua individualidade, valorizando-se e acrescentado mérito a si mesma, ao mesmo tempo, a partir do mesmo processo de transformação, enfrenta a desvalorização do mundo, aviltando-o. Cria-se, portanto, uma tensão própria da ascese, uma dualidade que deve enfrentar e que, notadamente, definirá seu destino e a escolha de prosseguir com a vingança, matando o seu algoz e da cidade também. Ela faz por si mesma e faz pelos demais, duplamente, liberta-se e liberta a cidade de um poder autoritário e ilegítimo.

Para explicar esse sentido de *liberdade plena* vivida pela protagonista, selecionou-se, para o ensaio, parte da obra de Hannah Arendt, em *A condição humana*, quando explica que *o excessivo amor à vida é um obstáculo à liberdade e sinal inconfundível de servilismo*. Assim, a heroína, quando abandonou o mundo, vivendo fora dele e não nele, escolheu a liberdade,

¹³¹ HOBBS, Thomas. *Leviatã*. Tradução de João Paulo Monteiro e Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000 (Os Pensadores).

por amor a ela (a liberdade) porquanto viver sem ser livre seria como viver em constante submissão à tirania da obediência cega.

Diga-se, contudo, que a vida extramundana escolhida pela protagonista não significa o desconhecimento das potências deste mundo, ao contrário, a conquista da liberdade emerge, primeiro, da obediência à ordem mundana, depois, decorre o seu enfrentamento, quando suprime a possibilidade de uma vida legítima.

Selina, ainda a antiga mulher, entendia que era preciso lutar para ser livre, finalmente, como *Mulher-gato*, tornou-se a própria força indizível da liberdade.

3.3Bibliografia

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W.D. Ross. São Paulo: Nova Cultural, 1991 (Os pensadores).

_____. *Retórica das paixões*. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000 (Clássicos).

_____. *A Política*. Tradução de Nestor Silveira Chaves. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011.

ARENDT, Hanna. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

BENNETT, William J. *O Livro das virtudes II*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

BOBBIO, Norberto. *Direitos e deveres na República: os grandes temas da política e da cidadania*- Norberto Bobbio, Maurizio Viroli. Tradução de Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

_____. *Direito e estado no pensamento de Emanuel Kant*. Tradução de Alfredo Fait. 4 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

BOBBIO, Noberto; MATEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. Tradução Carmen C. Varriale...[et al]. DF: Editora Universidade de Brasília, 1991.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CANTO-Sperber, Monique (Org.). *Dicionário de Ética e Filosofia Moral*. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2007. vol. 1 e 2.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. Tradução Maria Lúcia Machado. Tradução das notas Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

ECO, Umberto. *História da feiura*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Tradução de Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

- ENFIELD, Julie. *A história íntima do beijo*. Tradução de Daniela P. B. Dias. São Paulo: Matrix, 2008.
- FERREIRA, António Gomes. *Dicionário Latim-Português*. Portugal: Porto Editora Ltda., 1999.
- FURTADO, José Luiz. *Amor*. São Paulo: Globo, 2008.
- GIDDENS, Anthony; TURNER, Jonathan. *Teoria social hoje*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: UNESP, 1999.
- _____. *A Constituição da sociedade*. Tradução de Álvaro Cabral. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 (Biblioteca universal).
- GRANGER, Gilles Gaston. *O irracional*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: UNESP, 2002.
- HIRATA, Helena. *et al. (Org.). Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: UNESP, 2009. Tradução de: *Dictionnaire critique du féminisme*.
- HOBBS, Thomas. *Leviatã*. Tradução de João Paulo Monteiro e Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000 (*Os Pensadores*).
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2007.
- LOCKE, John. *Segundo tratado sobre o governo*. Tradução de AnoarAiex e E. Jacy Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (*Os pensadores*).
- MANGUEL, Alberto de (Org.). *Contos de amor do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- MICHELET, Jules. *A mulher*. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1995 (*Clássicos*).
- MILL, John Stuart. *Sobre a liberdade*. Tradução e introdução de Pedro Madeira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- _____. *O governo representativo*. Tradução de Manoel Innocêncio de L. Santos Jr. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981. (*Coleção Pensamento Político*).
- MILLS, C. Wright. *A imaginação sociológica*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- MORA, J. Ferrater. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Loyola, 2004.
- NAVES DE BRITO, Adriano (Org.). *Ética: questões de fundamentação*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich Wihelm. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Para além do Bem e do Mal in Obras Escolhidas de Nietzsche*. Tradução de Carlos Morujão. Lisboa: Círculo de Leitores, 1996.

NOVAES, Adauto (Org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PINTO, Renan Freitas. *A sociologia de Florestan Fernandes*. Manaus: EDUA, 2008.

RUBIN, Isaak Illich. *A teoria marxista do valor*. Tradução de José Bonifácio de S. Amaral Filho. São Paulo: Polis, 1987.

SCHNEEWIND, J. B. *A invenção da autonomia: uma história da filosofia moral moderna*. Tradução de Magda França Lopes. UNISINOS, 2005.

FILME:

Batman. O Retorno (Batman Returns). Filme de 1992 da Warner Bros. Entertainment Inc.

CAPÍTULO IV

ENSAIO IV

BOLA DE SEBO: *AMOUR SACRE DE LA PATRIE*¹³²

4.1 Introdução

A trajetória da protagonista confunde-se com a história da França na segunda metade do século XIX. A viagem ao Porto de Havre é marcada por ocasiões de conflito entre as diferentes classes e ideologias representadas por seus passageiros. Há também situações que, total ou parcialmente, chegam ao consenso, por conveniência ou por simples deleite.

Bola de Sebo é a figura que desempenha o papel de resistência à opressão e de um ideal patriótico. Seu nacionalismo é verdadeiro porque desinteressado. É um sentimento de amor a tudo que lhe é caro como alguém que acredita no patrimônio de sua terra e de sua gente.

4.2 O Cenário e as Ideologias

A guerra franco-prussiana se instalou na Europa no período de 1870 a 1871. Foi um conflito ocorrido entre o Império da França, de Napoleão Bonaparte III e o Reino da Prússia, sob o comando de Guilherme I, primeiro *Kaiser* (imperador) da Alemanha unificada.

Bola de Sebo é um conto de Guy de Maupassant¹³³ que trafega neste período com a derrota da França e a ocupação prussiana no país.

Napoleão Bonaparte III, foi eleito por sufrágio universal masculino no ano 1848 e, a partir de 1859, principia, após um período de domínio autoritário, um governo que se poderia denominar *liberal*. A reforma de Paris que data de 1852 a 1870 inaugura o que se compreende como *modernidade* a partir de reformas arquitetônicas urbanas promovidas por Napoleão III em parceria com o barão de Haussman, então prefeito do departamento do Sena. Suas razões, evidentemente, não eram apenas estéticas, mas primordialmente, políticas, porque a cidade de Paris, na configuração em que se encontrava, propiciava barricadas e levantes, como também

¹³² Trata-se do primeiro verso da décima oitava estrofe de “*La Marseillaise*” o hino nacional da França. Foi composto pelo oficial do exército francês Claude Joseph Rouget de Lisle em 1792. Foi instituída como hino nacional no ano de 1879. Tradução livre: “*Amor sagrado pela Pátria*”.

¹³³ O Conto/Novela foi retirado do Livro: *125 contos de Guy de Maupassant*, escolhidos por Noemi Moritz Kon e traduzidos por Amílcar Bettega, da Companhia das Letras, 2009.

motivos de saúde pública, a fim de se evitar a disseminação fácil de doenças epidêmicas¹³⁴. Outro propósito da reforma deve-se a projetos de seus antecessores, notadamente, Napoleão I, que já anteviam a necessidade de mudanças ao modelo antigo medieval. Graças a essa intervenção urbanística a cidade de Paris tornou-se símbolo de modernidade e referência de uma vida cultural efervescente, ainda, muitas gerações depois:

Os bulevares de Napoleão e Haussmann criaram novas bases – econômicas, sociais, estéticas – para reunir um enorme contingente de pessoas. No nível da rua, elas se enfileiravam em frente a pequenos negócios e lojas de todos os tipos e, em cada esquina, restaurantes com terraços e cafés nas calçadas. As calçadas de Haussmann, como os próprios bulevares, eram extravagantemente amplas, juncadas de bancos e luxuosamente arborizadas. [...] Todas essas características ajudaram a transformar Paris em um espetáculo particularmente sedutor, uma festa para os olhos e para os sentidos. Cinco gerações de pintores, escritores e fotógrafos modernos (e, um pouco mais tarde, de cineastas), começando com os impressionistas em 1860, nutrir-se-iam da vida e da energia que escoavam ao longo dos bulevares. Por volta de 1880, os padrões de Haussmann foram universalmente aclamados como verdadeiro modelo de urbanismo moderno. Como tal, logo passou a ser reproduzido em cidades de crescimento emergente, em todas as partes do mundo, de Santiago a Saigon. (BERMAN, 1990:147).

A derrota da França e sua conseqüente capitulação em face do Império Prussiano deu origem a um movimento operário de resistência, registrado como *A Comuna de Paris*¹³⁵, fundada em 1871:

[...] Aqui decidiu-se novamente o destino político de França. Depois das revoluções de 1830 e 1848, a derrota de França na Guerra Franco-Prussiana (1870/1871) levou à queda do Segundo Império. A revolta da Comuna em Fevereiro de 1871 e os conflitos sangrentos com as tropas do regime tiveram conseqüências devastadoras: 4000 mortos, quase 20 000 executados e cerca de 9000 *comunards* expatriados, as ruas resumiam-se a escombros e cinzas, o Castelo Tuilerien, o Hôtel de Ville, o Palais Royal e muitos outros edifícios ardiam em chamas. (PADBERG, 2007:17).

¹³⁴ “Em *Classes Operárias e Classes Perigosas*, citada na nota 21, Louis Chevalier, o venerável historiador de Paris, faz um horripilante relato das investidas a que foram submetidos os velhos bairros centrais, nas décadas anteriores ao projeto Haussmann: explosão demográfica, que dobrou a população, enquanto a edificação de mansões de luxo e prédios públicos reduzia de maneira drástica o estoque de moradias; crescente desemprego em massa, fato que, em uma era anterior ao auxílio governamental, conduzia diretamente à morte por desnutrição; aterradoras epidemias de tifo e cólera, que atingiam sobretudo os velhos *quartiers*. Tudo isso mostra por que os parisienses pobres, que lutaram tão bravamente em tantas frentes do século XIX, não opuseram resistência à destruição dos seus velhos bairros: talvez desejassem partir, como diz Baudelaire em outro contexto, para qualquer lugar longe do seu mundo.” (Nota retirada de uma *nota de rodapé* do livro *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*, do autor Marshall Berman, Companhia da Letras, 1990).

¹³⁵ *A Comuna de Paris* é considerada a primeira república proletária que possuía vertentes socialistas, com fundamento nos princípios políticos da *Primeira Internacional dos Trabalhadores*.

A *Comuna de Paris* se reveste de uma natureza estritamente popular, refratários ao armistício assinado pelo governo nacional como resultado da derrota da França na guerra franco-prussiana¹³⁶.

Quanto à Alemanha torna-se importante destacar que foi a protagonista do mais importante processo de industrialização que ocorreu na Europa nesse período. Por muito tempo, a influência austríaca foi predominante, fortalecendo o conservadorismo da nobreza da maioria dos Estados que formavam a Alemanha:

[...] Caberia à Prússia, o outro grande Estado, e cuja dinastia, a dos Hohenzollern, aspirava a unificação sob sua égide, comandar o processo político de unificação. Partindo de posições opostas, os interesses dos Hohenzollern e da burguesia nascente encontravam na unificação uma bandeira comum. Esta aliança entre senhores de terra da Prússia, os *junkers*, cujos latifúndios eram os maiores da Alemanha, e a burguesia industrial, marcaria a história alemã por mais de um século. (MAGALHÃES FILHO, 1987:269).

Caberá ao crescente poder econômico da Prússia, principalmente sob o comando de Bismark, chancelar a partir de 1862, lançar as bases definitivas da unificação alemã.

Em 1867 a Prússia entra em conflito diplomático com a França. A guerra começa em julho de 1870, terminado em fevereiro do ano seguinte com a derrota francesa. A Alsácia e a Lorena, onde estavam as maiores jazidas de ferro e carvão do continente, e principal fonte de suprimento da siderurgia do Ruhr, são anexadas à Prússia. Por ocasião da unificação a base econômica alemã já era a maior do continente, ainda que menor que a britânica.

Nesse período, ainda que a burguesia participasse do poder, e fosse a maior beneficiária da unificação, a aristocracia, manteve-se ainda como sócio principal, notadamente, na administração de Bismark. A fim de manter o equilíbrio de forças, quais

¹³⁶ Importante destacar que os fatos mencionados acima que resultaram na derrota da França foram antecidos por outros, não menos relevantes, que deram a configuração histórica dentro da qual se desenvolve o conto de Maupassant. Assim, cumpre mencionar que Napoleão I, tanto no consulado e como imperador personifica o triunfo da burguesia francesa. A administração do país é reordenada a fim de coincidir com os interesses dessa classe, exemplo disso, é o Código Civil napoleônico, de natureza, especialmente, privatista. Em 1815 a burguesia já estava definitivamente no controle das bases do poder político. A distribuição das terras entre os camponeses e a formação de pequenas propriedades burguesas rurais, destruíra a base do poder da nobreza, e suas tentativas para reconquistá-las levaram à revolução de julho de 1830, com a deposição definitiva dos Bourbon. A monarquia constitucional de Luís Filipe marca o triunfo final da burguesia francesa.

sejam, entre burguesia e aristocracia, Bismarck encontra apoio da classe operária, igualmente crescente¹³⁷.

Desse modo, estão delineados os fundamentos do cenário político e também econômico, dentro do qual as personagens do conto transitam em sua vivacidade. As ideologias presentes, entre as personagens, refletem, deliberadamente, a conduta aristocrática; a conduta burguesa, com perfil liberal e privado; a conduta popular, não necessariamente operária, mas de caráter socialista; a conduta conservadora, também em seu aspecto religioso; e por fim, a democrática. Há as mulheres que circundam as ideologias sem delas fazerem parte, predominantemente, ou aderirem explicitamente. As ideologias são marcadamente representadas pelos atores masculinos. A protagonista é uma figura isolada e marginal, em todos os seus aspectos, não pertence a uma classe, não se perfilha a uma ideia; sua conduta é absolutamente genuína. Veremos.

4.3 As personagens masculinas e as ideologias

O Conto inicia-se com uma descrição de Paris, a retirada das tropas francesas, a cidade e seus habitantes, após a invasão, e a ocupação alemã. A partir disso, toma lugar a viagem das personagens ao porto de Havre que quiseram chegar até lá por terra a Dieppe, onde, então, embarcariam. A viagem seria realizada em uma grande diligência de seis cavalos e dez pessoas e o condutor, partiram na terça-feira, em uma manhã gelada, antes do raiar do dia, para evitar qualquer aglomeração.

Diga-se, o autor chama os passageiros, os homens e as suas respectivas esposas, de *burgueses*¹³⁸: “*De súbito, a porta se fechou. Todo ruído cessou. Os burgueses, gelados, calaram-se: permaneciam imóveis e tesos*” (MAUPASSANT, 2009:38).

¹³⁷ Deve-se destacar, segundo o historiador Magalhães Filho, no livro *História Econômica*, que a política da Alemanha quanto à classe operária era de limitação política e restrição ao funcionamento dos partidos, contudo, promovia leis previdenciárias que tornavam legítimo seu apoio.

¹³⁸ O termo Burguesia não tem sentido unívoco, podendo-se dar do conceito pelo menos duas definições (se não mais) alternativas. Num primeiro sentido, que perdeu muito de sua validade quando referido à atual sociedade, entende-se por Burguesia a camada social intermediária, entre a aristocracia e a nobreza, detentoras hereditárias do poder e da riqueza econômica, e o proletariado, composto de assalariados ou mais genericamente, de trabalhadores manuais (as gramscianas “classes subalternas”). Num sentido mais fecundo e mais atual, à luz dos acontecimentos históricos contemporâneos, da Revolução Industrial, da Revolução política de 1789 e da revolução social ainda em curso, pode-se dar uma segunda definição que mais corresponde à atual realidade. A Burguesia, pois, seria a classe que detém, no conjunto, os meios de produção e que, portanto, é portadora do poder econômico e político. Seu oponente seria o proletariado que, desprovido destes meios, possui unicamente sua força de trabalho. (BOBBIO, Noberto; MATEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. Tradução Carmen C. Varriale...[et al]. DF: Editora Universidade de Brasília, 1991, p. 119).

Os lugares na diligência estavam assim ocupados, no fundo do veículo, os melhores lugares:

- a) *O senhor e a senhora Loiseau*, atacadista de vinho da rua Gand-Pont, estavam um de frente para o outro;
- b) Ao lado dele, o *senhor Carré-Lamadon e sua esposa* (sentada diante dele), estabelecido no ramo do algodão, proprietário de três fiações, oficial da Legião de Honra e membro do Conselho Geral.
- c) Seus vizinhos de banco, *o conde e a condessa Hubert de Bréville*, portavam um dos nomes mais antigos e mais nobres da Normandia;

Nos bancos, à frente, encontravam-se os seguintes passageiros:

- a) Duas freiras, uma era velha, com a face estragada pela varíola. A outra, muito frágil e com um peito de tuberculose;
- b) À frente das duas religiosas, um homem e uma mulher. O homem chamava-se *Cornudet, o democra*. A mulher, uma dessas a quem chamam de libertina, era célebre por sua corpulência precoce, que lhe valera o apelido de *Bola de Sebo*.

Cada personagem masculino carrega consigo um paradigma, um emblema de sua classe e de sua ideologia. O Autor distribui os personagens como modelos dessa ideologia e dessa classe. Não há neles gradação. Todos se comportam, exatamente, de acordo com o arquétipo.

O *senhor Loiseau*, é um pequeno comerciante, possui uma história típica, do que chamamos hoje de *self made man*, sem claro, o sentido virtuoso do mérito e da honra, tendo em vista a moral bem duvidosa da personagem. Na verdade, seu sucesso financeiro decorreu de muitos artifícios pouco ortodoxos, com um caráter quase desonesto e velhaco, ou seja, de trapaça nos negócios. De qualquer modo, o *senhor Loiseau* conquistou, por meios confiáveis ou não, sucesso e êxito financeiro, o que o colocou, de simples empregado, ou seja, da condição subalterna, para uma situação de direção e de empregador. Há nele, contudo, talvez, por ter vindo de outra classe social e, posteriormente obtido, por seus próprios esforços, ascensão social, um toque, nada refinado, porém, de humor. Um humor rústico e grosseiro, de intromissão e indiscreto. Atitudes que se mostram durante todo o conto e que, revelam, para as personagens de outras classes, que com ele transitam, sua verdadeira origem.

O *senhor Loiseau* é, como dito, o pequeno burguês que não nasceu burguês. Há nele, portanto, uma espontaneidade vivaz que o torna simpático mesmo quando vil. Para ele, não há barreiras morais, contanto, que ele não seja prejudicado, ou melhor, ainda, que receba alguma vantagem. O seu tráfego consiste nesse comportamento. É um liberal. Um liberal, como oportunista.

Ressalte-se, que não se pode confundir liberalismo e democracia, o que se poderia entender por liberalismo:

O liberalismo e a democracia, embora compatíveis, não são a mesma coisa. O primeiro se preocupa com a extensão do poder governamental; a segunda, com quem detém esse poder. A diferença mais nítida se considerarmos seus opostos: o oposto do liberalismo é o totalitarismo, enquanto o oposto da democracia é o autoritarismo (CRESPIGNY, 1981: 48).

E prossegue:

[...] O liberalismo não é resultante de uma construção teórica, mas nasceu do desejo de entender e generalizar os efeitos benéficos que inesperadamente se seguiram às limitações impostas aos poderes do governo, oriundas de pura desconfiança quanto aos governantes. Somente depois que se descobriu que a maior liberdade pessoal, de que inegavelmente gozavam os ingleses no século XVIII, produzira uma prosperidade material sem precedentes, foi que se tentou desenvolver uma teoria sistemática do liberalismo (CRESPIGNY, 1981: 48).

Pode-se perceber no *senhor Loiseau* o domínio privado, centrado no indivíduo, que autorizou a mobilidade social, de empregado a empregador, detentor dos meios produtivos. Há no liberalismo uma *ordem espontânea*¹³⁹ que deixa os indivíduos livres para utilizar seus conhecimentos e habilidades na execução de seus objetivos: “A ordem do mercado não repousa em objetivos comuns, mas na reciprocidade, isto é, na conciliação de diferentes objetivos para o benefício mútuo dos participantes” (CRESPIGNY, 1981: 50).

No conto, o *senhor Loiseau* é sempre aquele que se aproveita das circunstâncias a fim de obter um ganho, não se importando muito com o julgamento alheio. Assim, ele sempre toma a dianteira nas decisões porquanto, próprio do liberal, é pura iniciativa, e, diga-se, não se envergonha disso:

a) na viagem, quando todos estavam famintos, é o primeiro a aceitar, sem constrangimentos, a oferta de comida da mulher libertina (Bola de Sebo), a única que levou alimentos;

¹³⁹ Termo utilizado por Adam Smith em *A Riqueza das Nações* de 1776 (SMITH, Adam. *A Riqueza das Nações*. São Paulo: Abril Cultural, 1982 (*Os economistas*)).

b) quando presos no albergue, por decisão do oficial alemão, aproveitou para vender seu vinho aos bodegueiros da região;

c) acompanha o conde e o empresário de algodão para interceder junto ao oficial prussiano e tenta levar com ele o *democra* Cornudet;

d) encontra opções para livrar-se daquela situação em que estavam detidos na estalagem, como para que o oficial ficasse com Bola de Sebo e liberasse os demais;

e) é ele, finalmente, quem propõe um arranjo para convencer Bola de Sebo a aceitar dormir com o oficial prussiano.

Quanto ao senhor *Carré-Lamadon*, era, igualmente, um burguês. Mas, ao contrário, de *Loiseau*, que na década de 80, do século XX, passou a ser chamado de “*novo rico*”, *Carré-Lamadon* era nascido burguês e um burguês industrial, mesmo que da atividade têxtil (produção de algodão). Ainda que este ramo, dentro da indústria, seja o mais primário, diferente da metalurgia e da siderurgia, articulava, de forma representativa, os meios de produção, e mantinha uma relação, ainda nascente na França, com a classe denominada operária, que destituída da propriedade, vendia sua força de trabalho, mediante uma remuneração, que passou a se chamar *salário*.

Como nesta época (séc.XIX), já superadas as circunstâncias da Revolução Francesa (1789-1799), estava assentada a burguesia como classe dominante, o senhor *Carré-Lamandon* é um desses burgueses representativos, tanto economicamente, como espiritualmente, da classe.

Originariamente, o termo *Burguesia*, cuja raiz se encontra no vocábulo latino medieval *burgensis*, caracteriza os habitantes do *burgo*, da cidade: Na Alemanha, *Bürger*; na França, *Bourgeois*:

Na passagem da Idade Média para a Idade Moderna, o habitante da cidade adquire uma sua configuração típica de classe: afirma-se como artesão, como comerciante, como pequeno e médio proprietário rural ou imobiliário, como representante da lei e, enfim, como, “capitalista”. É mediante o burguês e a classe a que ele pertence, a Burguesia, que se dá a acumulação inicial de capital que, nos países mais avançados da Europa ocidental, possibilitará no decorrer do século XVIII, a decolagem da Revolução Industrial (BOBBIO, 1991: 120).

Ora, pode-se inferir que a burguesia se acomodou, depois dos ajustes resultantes da Revolução Francesa, como classe prevalecente. Sendo, então, o *senhor Carré-Lamandon*, membro típico desta categoria, possui, por conseguinte, um caráter conservador e reservado. Não há nele nenhuma atitude irrefletida ou de assombro. Sua objetividade traduz suas decisões sobre as diversas situações que são colocadas por todo o conto.

Ser conservador:

Ser conservador é estar disposto a pensar e comportar-se de certa forma; é preferir certos tipos de conduta e certas condições da circunstância humana a outras; é estar disposto a fazer certos tipos de escolhas. [...] Ser conservador, portanto, é preferir o conhecido ao desconhecido, o que foi experimentado ao que não o foi, o fato ao mistério, o real ao possível, o limitado ao ilimitado, o próximo ao distante, o suficiente ao superabundante, o conveniente ao perfeito, o riso de hoje à felicidade utópica. (CRESPIGNY, 1981: 22).

Assim, é um personagem que se acomoda à mudança de forma a torná-la tragável. Diante da impossibilidade de sair daquele lugar enquanto o oficial alemão se mantivesse refratário, *Carré-Lamandon* propõe uma solução racional que, para ele, é razoável: dialogar com ele a fim de persuadi-lo a mudar de ideia. Diante da contingência, contra a qual não podia se retirar ou ignorar, defende-se de uma força hostil apegando-se a algo conhecido, como o diálogo para o convencimento.

Ser conservador:

De tudo isso, o homem de temperamento conservador tira algumas conclusões pertinentes. [...] prefere o ritmo lento ao rápido, e faz pausas para observar as consequências e fazer os ajustamentos necessários. E, finalmente, acredita na importância da oportunidade; mantidos constantes os demais fatores, considera que a ocasião mais favorável para a inovação é o momento em que a modificação projetada tem maiores possibilidades de limitar-se ao que se pretende e menores possibilidades de ser corrompida por circunstâncias indesejáveis e fora de controle. (CRESPIGNY, 1981: 24).

O *Conde Hubert de Bréville* portava um dos nomes mais antigos e mais nobres da Normandia. O personagem é descrito da seguinte forma:

O conde, velho fidalgo de grande presença, se esforçava para acentuar, pelos artifícios de sua toalete, a semelhança natural com o rei Henri IV, que, segundo uma lenda gloriosa para a família, engravidara uma dama de Bréville, cujo marido, por causa disso, tornara-se conde e governador de província. (MAUPASSANT, 2009: 40).

O Conde é representativo da Aristocracia.

Há na Aristocracia uma tradição superada, em seus infinitos rituais e cerimônias, mas sempre emblemática, na sua categoria, como modelo para as demais classes. Todas as classes que compõem a sociedade, de algum modo, por uma necessidade afetiva, talvez, sentem querer adotar uma atitude nobre. *Em que sentido?* Pressupõem-se, quiçá, por uma determinação da história, que para pertencer à nobreza deve-se ter uma linhagem superior determinada pelo sangue e pelo nome. Acompanha, então, uma tradição que preserva e renova

uma conduta que reflete o melhor da humanidade, em suas virtudes, moral e intelectualmente, no sentido antigo¹⁴⁰ e cavalheiresco¹⁴¹:

Produto lento de complexas condições históricas, o fenômeno nobiliário tem uma interpretação histórica que o apresenta inteiramente limpo de todo o carácter “ignóbil”. Ideologicamente, a Nobreza, com seus privilégios, é fruto da virtude. A tese de que a virtude é transmissível pela via do sangue tem uma importância central na ideologia da Nobreza. É ela na verdade que tem como função justificar a transmissão, por via hereditária, dos privilégios nobiliários. Por isso, um indivíduo é tanto mais nobre quanto mais antiga for a Nobreza da família a que ele pertence, por ser maior o patrimônio de virtude que ele herda. Em síntese, ideologicamente, a Nobreza é o atributo de uma família que se gloria de longa tradição de longa tradição de comportamentos virtuosos. (BOBBIO, 1991: 828).

A Aristocracia, em particular, na França, após um longo período de governo absoluto, que, diga-se, inaugurou um modo próprio de conduzir a nobreza, estabelecendo com Luís XIV, infundáveis protocolos e regras de etiqueta, em seus palácios, não estava mais, no âmbito político, como classe ditosa. Como toda Aristocracia, permanecia, porém, sob o olhar invejoso de todas as demais.

O Conde, então, nas circunstâncias do conto, revela essa postura distinta e elevada. Essa conduta, malgrado todas as mudanças políticas, culminando com a morte de um rei¹⁴², é que exerceu influência suficiente na protagonista, qual seja, Bola de Sebo, para decidir, por fim, entregar-se ao oficial prussiano. O fidalgo, a chama de filha¹⁴³ *“Falou-lhe naquele tom familiar, paternal, um pouco desdenhoso, que os homens ajuizados empregam com as garotas, chamando-a de ‘minha filhinha’, tratando-a do alto de sua posição social e de sua indiscutível honradez”* (MAUPASSANT, 2009: 63).

¹⁴⁰ “A amizade entre marido e mulher, por outro lado, é a mesma que se observa na aristocracia, já que está de acordo com a virtude: o melhor recebe maior quinhão de bens e cada um recebe o que lhe compete; e o mesmo se pode dizer da justiça nessas relações”. ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 151. (Os pensadores).

¹⁴¹ *Aristokratía*, literalmente “Governo dos melhores”, é uma das três formas clássicas de Governo e precisamente aquela em que o poder (*Krátos* = domínio, comando) está nas mãos dos *áristoi*, os melhores, que não equivalem, necessariamente, à casta dos nobres, mesmo se, normalmente, os segundos são identificados com os primeiros. (BOBBIO, Noberto; MATEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. Tradução Carmen C. Varriale...[et al]. DF: Editora Universidade de Brasília, 1991, p. 57).

¹⁴² O rei Luís XVI foi guilhotinado no ano de 1792.

¹⁴³ **Mateus 9.20-21**: “Por 12 anos essa mulher sofreu com hemorragia crônica. A sua maneira de abordar Jesus era diferente da maioria. Ela veio por trás e tocou a orla da veste de Jesus, desejando que ninguém, inclusive Jesus, notasse. Jesus chamou-a de ‘filha’ e garantiu que seu corpo estava curado e mandou-a embora livre de toda ansiedade e de alma curada”. Esta é a única vez que Jesus chama uma mulher de “filha”. O sangue, para os antigos, era símbolo de impureza. Chamá-la de “filha” implica intimidade e afeto, como uma condescendência. Bola de Sebo também é considerada moralmente impura por seu *mister* e o Conde ao tratá-la por “filha” mostrou considerá-la, malgrado seu estilo de vida. Utilizou-se de um recurso de retórica baseado na autoridade que seu título permitia.

Cornudet, o democra, o terror das gentes de bem. Segundo sua descrição, “bebia até a morte”; liquidara sua herança por seus ideais políticos e tinha se dedicado com zelo à resistência francesa em face dos prussianos.

Cornudet, por seu próprio apelido, tinha por ideologia a Democracia e ansiava pela República. Durante todo o conto, a não ser por uma intervenção em interesse próprio e para satisfação, estritamente, pessoal (ter relações sexuais com Bola de Sebo); em nenhum outro momento, intercede a seu favor, de modo direto ou contundente. Sua postura é omissa e contemplativa, quase como o *theorós*¹⁴⁴. *Por qual motivo?*

Segundo Violi, alguns estudiosos da teoria política sustentam que existe uma tradição de pensamento político republicano que se distingue tanto da tradição liberal quanto da tradição democrática:

No juízo destes especialistas, juízo do qual partilho, a teoria política republicana caracteriza-se em primeiro lugar pelo princípio da liberdade política. O liberalismo entende a liberdade como ausência de interferência; a democracia identifica a liberdade “no poder de estabelecer normas a si próprios e de não obedecer a outras normas além daquelas estabelecidas a si próprios” [...] ao contrário, o republicanismo identifica a verdadeira liberdade na ausência de dependência da vontade arbitrária de um homem ou de alguns homens. [...] Nenhuma república se assemelha à república dos republicanos. (BOBBIO; VIROLI, 2007: 2).

E prossegue:

A república é uma forma ideal de Estado fundada sobre a virtude dos cidadãos e sobre o amor pela pátria. Virtude e amor pela pátria eram os ideais dos jacobinos, aos quais depois agregaram o Terror. (BOBBIO; VIROLI, 2007: 3).

Cornudet é a representação das grandes discussões políticas sobre a liberdade. Não no sentido de independência que se pressupõe uma condição jurídica, social ou política, mas no sentido ético de autonomia¹⁴⁵, de vontade livre:

¹⁴⁴ Entre os gregos havia uma tradição de cada cidade enviar um *observador* às festas religiosas das outras cidades. Esse observador não participava dessas festas, não interferia nelas, apenas as contemplava, para depois relatar a ocorrência e o significado da sabedoria religiosa que nela se manifestava. (CUNHA, José Auri. *Filosofia: iniciação à investigação filosófica*. São Paulo: Atual, 1992, p. 89).

¹⁴⁵ No aspecto moral, Kant relaciona a vontade com a razão: “[...] a razão nos foi dada como faculdade prática, isto é, como faculdade que deve exercer influência sobre a vontade, então o seu verdadeiro destino deverá ser produzir uma vontade, não só *boa* quiçá como *meio* para outra intenção, mas uma vontade boa em si mesma, para o que a razão era absolutamente necessária, uma vez que a natureza de resto agiu em tudo com acerto na repartição de suas faculdades e talentos” (KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Portugal: Biblioteca Nacional de Portugal, 2009, p. 25-26).

[...] pessoa que tem vontade livre: o “não-conformista que raciocina com a própria cabeça, é imparcial, não cede a pressões, adulações, promessas de cargo” tem, em suma, uma vontade livre no sentido de que se autodetermina, distinta da ideia liberal de liberdade como liceidade (ausência de impedimento). (BOBBIO; VIROLI, 2007: 31).

Nisso consiste a liberdade de *Cornudet* e justifica, não moralmente, mas de modo político, a sua imparcialidade diante das circunstâncias nas quais Bola de Sebo, imperiosamente, se submeteu. Ele, entre todos, seria o único que poderia intervir e poupar a protagonista daquilo que ele mesmo denomina de *infâmia*¹⁴⁶.

Permanece impassível, contudo.

Nesse sentido, é importante destacar as concepções de liberdade:

A concepção democrática de liberdade é distinta da concepção liberal porque, na concepção liberal, “fala-se de liberdade como algo que se opõe à lei, a qualquer forma de lei (proibitiva ou imperativa) é restritiva da liberdade”, enquanto na concepção democrática “fala-se de liberdade ela própria como campo de ação conforme a lei; e não mais se distingue a ação não-regulada da ação regulada pela lei, mas a ação regulada por uma lei autônoma (ou aceita voluntariamente) da ação regulada por uma lei heterônoma (ou aceita à força)”. De fato, a independência e a autonomia caminham quase sempre juntas: a pessoa que vive em condição de independência jurídica (não é escrava ou serva), política (não é súdita de um soberano absolutista ou déspota) e social (não deve seu sustento ou seu bem-estar a outros) é, com frequência, uma pessoa autônoma. Não obstante, creio seja possível distinguir três concepções de liberdade. A primeira, liberal, afirma que ser livre significa não estar submetido à interferência; a segunda, republicana, afirma que ser livre significa (em primeiro lugar) não depender da vontade arbitrária de outros indivíduos; a terceira, democrática, afirma que ser livre significa, em primeiro lugar, poder decidir as normas que regulam a vida social. (BOBBIO; VIROLI, 2007: 32).

Cornudet ao chegar ao albergue permanece em um cenário a parte, de propósito: preferia ficar na cozinha junto ao fogo “[...] *E permaneceu imóvel, os olhos fixos ora na chama do fogo, ora na espuma que coroava a cerveja; e a cada gole que bebia passava com ar satisfeito os longos dedos magros pelo longo cabelo engordurado*” (MAUPASSANT, 2009: 54).

Quando Bola de Sebo, finalmente, revela o motivo pelo qual todos estavam detidos no albergue sem poderem prosseguir viagem, ou seja, que o oficial prussiano queria “*dormir com ela*” a única reação de *Cornudet* foi instintiva e espontânea “*Cornudet quebrou seu copo ao pousá-lo sobre a mesa*”. A partir de então, recolhe-se ao fogo da lareira, deixando que os

¹⁴⁶ Infâmia: descrédito, desonra, ignomínia. Atitude vergonhosa ou vil.

demais arquitetem um modo como resolverão este problema, indiferente aos meios que serão utilizados e às possíveis consequências.

Há nele certa intransigência, contudo, sem nenhum heroísmo ou coragem. A verdadeira intransigência que diz respeito à honra e à verdadeira valentia, como resistência ao que acredita, pertence à Bola de Sebo em toda sua simplicidade. Seu isolamento demonstra seu caráter pusilânime, por outro lado, acredita está exercendo sua verdadeira autonomia e liberdade, no sentido político, não se deixando influenciar pela retórica dos outros.

Assim, não interfere no curso dos acontecimentos, mantém-se absorto. Sua única intervenção será com palavras de indignação, sua arma é a oratória. Seus atos se resumem a retrucar que todos praticaram uma infâmia - quando convenceram a protagonista a aceitar a proposta do oficial prussiano - e, ao fim, quando, canta a estrofe de *La Marseillaise* “*Amour sacré de La patrie/ Conduis, soutiens, nos brás vengeurs/ Liberté, liberte, chérie/ Combat avec tes défenseurs!*”. A sua insistência em cantarolar o hino para irritar os viajantes não demonstra ação, mas justificação por sua indiferença.

Há, no entanto, uma redenção, como explicação ideológica, para *Cornudet*: a democracia surgiu como uma teoria de limitação ao poder, de opor-se ao Estado absoluto do príncipe. Segundo essa teoria, não se trata de conter o poder limitando-o por meio de direitos naturais ou por meio da distribuição para órgãos diferentes, mas de alcançar a participação dos cidadãos. Nesta teoria a limitação do poder consiste na mudança incondicional do seu titular baseada na hipótese de que o consenso popular (da maioria) não pode cometer abusos. Ora, então, *Cornudet* coerente com esta doutrina, deve aceitar complacente a decisão da maioria (dos viajantes), entre os quais, ele é minoria.

Moralmente também é possível fundamentá-la: pela doutrina utilitarista que apresenta como traços elementares a consideração das consequências das ações para estabelecer se elas são corretas ou não; a função maximizadora daquilo que é considerado valioso em si; a visão igualitária dos agentes morais e, finalmente, a concepção natural sobre o bem-estar. Diante das circunstâncias:

a) *quais as consequências graves que traria o sacrifício de proporcionar prazer a um homem quando este é o seu mister?*

b) *qual bem era mais precioso? A integridade de uma prostituta ou a liberdade de todos?*

c) os agentes morais que decidiram persuadi-la a ceder à demanda do oficial estavam de algum modo, em situação social igualitária?

d) todos ficariam bem e retomariam sua liberdade depois da execução do ato, inclusive a própria Bola de Sebo?

Bem, toda ação, moralmente relevante, deve ser justificada. Há, como vimos, pelo menos, duas teorias, explicações racionais, para legitimar a conduta de *Cornudet*. Restou um gosto amargo, porém. Sua omissão é, moralmente, o pior dos atos. Sua covardia, a negação de sua liberdade como autonomia:

[...] Também é necessária proteção contra a tirania da opinião e do sentimento dominantes; contra a tendência da sociedade para impor, por outros meios que não as punições civis, as suas próprias ideias e práticas como regras de conduta àqueles que não as seguem, e para restringir o desenvolvimento – e, se possível, impedir a formação – de qualquer individualidade que não esteja em harmonia com os seus costumes, e para forçar todas as personalidades a modelarem-se à imagem da sociedade. (MILL, 2011: 29).

4.4 A Protagonista

Quem é Bola de Sebo? Nossa protagonista que oferece seu nome ao conto, não é apenas uma mulher, é muito mais, uma prostituta, para a qual dão o nome de libertina.

Por que uma prostituta?

a) De todos os viajantes que se encontravam na diligência ela era a única que estava ali por um motivo exclusivamente político: Bola de Sebo mantinha a casa cheia de mantimentos, por ocasião, da ocupação, alguns soldados prussianos vieram alojar-se em sua casa, quando tentou estrangular um deles. A partir de então, foi obrigada a esconder-se e por isso precisou fugir. Diga-se que durante a guerra permaneceu em *Rouen* e alimentava os soldados franceses.

b) Não estava em situação social igual aos demais. Os homens eram figuras representativas da sociedade por sua classe e sua ideologia. Recebiam, cada qual ao seu modo, consideração pública. Bola de Sebo era identificada socialmente, de modo depreciativo, claro, por oferecer seus préstimos sexuais em troca de remuneração¹⁴⁷.

¹⁴⁷ *Michê*: o preço pago à prostituta.

c) Em face das outras mulheres que ali estavam foi a única que exerceu um papel social reconhecidamente feminino: de provedora. Não se esqueceu de levar alimentos para viagem e, por fim, precisou reparti-los.

A prostituta, historicamente ou na literatura, é figura emblemática, por sua condição marginal, por contrapor mudanças nas atitudes e nas convicções. Ela indica novas posturas em relação às velhas hierarquias políticas¹⁴⁸. Este panorama é apresentado a partir de seus clientes:

Dependendo do autor, a prostituta ridiculariza ou louva seus clientes, entre os quais se encontra toda espécie de homens, desde velhos aristocratas até burgueses novos-ricos. Pode criticar a sociedade ou observar complacentemente, e sua alcova pode ser um espaço de agitação política ou de meros jogos amorosos. A prostituta revela também uma grande variedade de atitudes em relação à sexualidade feminina e ao papel social das mulheres. Pode ainda evidenciar a política sexual da época, quer o pornógrafo retrate a prostituta como vítima ou como predadora. (HUNT, 1999: 242).

Bola de Sebo foi eleita como a personagem que tudo está a seu desfavor: mulher, prostituta, seus bens resultam de seus favores sexuais; desprezada por outras mulheres e pelos homens (serve apenas para o gozo); marginal. Contudo, não foi escolhida por acaso. Representa a obscuridade social, aquilo que se quer esconder e improvável conviver com ela publicamente. Politicamente não carrega consigo nenhuma ideologia específica, ao contrário, é a própria pluralidade.

Há nela, no entanto, um ar de unidade em meio à pluralidade¹⁴⁹. O que poderia ser identificado como *nacionalismo*¹⁵⁰.

Há nela também aquilo que se chama de *virtude civil*.

¹⁴⁸ HUNT, Lynn (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. Tradução Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.

¹⁴⁹ **Pluralismo**, na linguagem política, chama-se a concepção que propõe como modelo a sociedade composta de vários grupos ou centros de poder, mesmo que em conflito entre si, aos quais é atribuída a função de limitar, controlar e contrastar, até o ponto de o eliminar, o centro de poder dominante. (BOBBIO, Noberto; MATEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. Tradução Carmen C. Varriale...[et al]. DF: Editora Universidade de Brasília, 1991, p. 928).

¹⁵⁰ Em seu sentido mais abrangente, o termo **Nacionalismo** designa a ideologia nacional, a ideologia de determinado grupo político, o Estado nacional que se sobrepõe às ideologias dos partidos, absorvendo-as em perspectiva. O Estado nacional geral o Nacionalismo, na medida em que suas estruturas de poder, burocráticas e centralizadoras, possibilitam a evolução do projeto político que visa a fusão de Estado e nação, isto é a unificação, em seu território, de língua, cultura e tradições. (BOBBIO, Noberto; MATEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. Tradução Carmen C. Varriale...[et al]. DF: Editora Universidade de Brasília, 1991, p. 798).

Esta virtude civil não implica uma vontade de imolar-se pela pátria – será imolada, porém, pelo bem da maioria - não há na virtude civil docilidade ou brandura, mas coragem e honra.

Para ela, em seu julgamento, dormir com alguém que entende corromper esta nacionalidade, seria perder a dignidade. Ela entende que aqueles estrangeiros que ocupavam seu país pela força, eram arrogantes, ambiciosos e viciosos, que queriam retirar a liberdade, de si e também de todos. Para tanto, resiste, com seus próprios meios, quase ingênuos, à ocupação dos prussianos. Pagará muito caro por isso.

Este nacionalismo é demarcado pelo ideal do amor pela pátria¹⁵¹ e pela virtude civil.

Bola de Sebo, intuitivamente, considera como dever fundamental proteger seu país, mas, para ela, individualmente, de modo quase romântico, implica redenção e renascimento.

Toda prostituta encontra-se no âmbito do privado, das necessidades básicas humanas. Seu quarto é intimidade. Exclusividade e reserva nas relações eróticas e nas conversas estabelecidas. Quando a protagonista se depara com a possibilidade de realizar algo que ultrapassa essa particularidade tão secreta e clandestina, ou seja, a relação que mantém com seus clientes, vem à baila aquilo que se denomina de dever cívico. Este *dever*¹⁵² traduz-se por sua publicidade. Diga-se o mérito somente pode ser demonstrado na esfera pública:

O termo “público” denota dois fenômenos intimamente correlatos mas não perfeitamente idênticos. Significa, em primeiro lugar, que tudo que vem a público pode ser visto e ouvido por todos e tem a maior divulgação possível. Para nós, a aparência – aquilo que é visto e ouvido pelos outros e por nós mesmos – constitui a realidade. Em comparação com a realidade que decorre do fato de que algo é visto e escutado, até mesmo as maiores forças da vida íntima – as paixões do coração, os pensamentos da mente, os deleites dos sentidos – vivem uma espécie de existência incerta e obscura, a não ser que, e até que, sejam transformadas, desprivatizadas e desindividualizadas, por assim dizer, de modo a se tornarem adequadas a aparição pública. Em segundo lugar, o termo “público” significa o próprio mundo, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que nos cabe dentro dele [...] Conviver no mundo significa essencialmente ter um mundo de coisas interposto entre os que nele habitam em comum, como uma mesa se interpõe entre os que se assentam ao seu redor; pois, como todo intermediário, o

¹⁵¹ Os romanos usavam dois termos distintos: *patria* e *natio*; *patria* indica a “res publica”, ou seja, a constituição política, as leis e o modo de viver que delas deriva (e, portanto, é também cultura); *natio* indica o lugar nativo e aquilo que está ligado ao lugar, como a etnia e a língua. (BOBBIO, Norberto; VIROLI, Maurizio. *Direitos e deveres na República: os grandes temas da política e da cidadania*. Tradução Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007, p. 16).

¹⁵² O *dever* (latim *obligatio*; desde Cícero *officium*, inglês *duty*, francês *devoir*, alemão *Pflicht*) é uma categoria fundamental da filosofia prática. Na vida cotidiana, expressa o que se tem obrigação de fazer, o que convém fazer. Serve também para formular e descrever a relação existente entre nossas ações e os objetivos que elas buscam atingir. (CANTO-Sperber, Monique (Org.). *Dicionário de Ética e Filosofia Moral*. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2007. vol. 1, p. 431).

mundo ao mesmo tempo separa e estabelece uma relação entre os homens. (ARENDR, 2007: 59).

Desse modo, ao tentar estrangular o soldado prussiano que invadiu sua casa, como é comum, durante a ocupação de um Estado soberano a outro, Bola de Sebo mostrou-se. Saiu do privado para o público. Evidenciou sua qualidade de cidadã nacional. Seu comportamento foi negativo: não consistiu na submissão passiva à pressão social exercida pelos outros membros da sociedade que acolhiam em suas residências o exército da ocupação, mantendo com eles até um relacionamento amistoso. Como também não se submeteu à figura da autoridade quando convidada para dormir com o oficial alemão, exteriorizando sua postura de *amor à pátria*. Cabe aqui uma reflexão: Embora possuidor de força física e domínio político da situação, o oficial prussiano, não estupra Bola de Sebo, quando poderia, e isso justificaria a terrível fama de bárbaros, que se assentava, desde muito tempo, na Europa. Ele a convida, simplesmente, e pressiona.

A protagonista é ambígua. É, ao mesmo tempo, a mulher libertina, independente, sensual, experiente e negligente (possui um filho que nunca se interessou em cuidar ou visitar) como também é virtuosa, por sua coragem e honra.

Parece que algo norteia suas escolhas e seu comportamento: uma ingenuidade própria dos autênticos idealistas. Bola de Sebo, malgrado uma vida dura tendo em vista a realidade da prostituição, ainda sonha e acredita, com sublime boa-fé, nas intenções das pessoas. Quando cedeu, depois de todas as invectivas dos seus companheiros de viagem, mostrou certa pureza de espírito. Intemerata é contradição com seu corpo subjugado às vontades da fantasia masculina.

A coragem¹⁵³ da protagonista consiste na sua coerência e integridade. Seu sentimento de unidade nacional, de devoção à sua terra natal a fez agir sem dissimulação, de modo desinteressado, desde o início. Ora, Bola de Sebo, em meio a passageiros endinheirados, poderia ter cobrado deles para consentir em deitar-se com o oficial alemão. Isso seria uma troca própria de sua profissão. Mas não o fez. Após o ato, somente lhe restou vergonha por si mesma e o desprezo dos outros.

O caráter virtuoso de Bola de Sebo aliado a seus atrativos físicos é motivo de inveja e desdém por parte das demais mulheres. Deve-se ressaltar, nesse sentido, que as mulheres no

¹⁵³ “[...] a virtude também está em nosso poder, do mesmo modo que o vício, pois, quando depende de nós o agir, também depende o não agir, e vice-versa; de modo que quando temos o poder de agir quando isso é nobre, também temos o de não agir quando é vil; e se está em nosso poder o não agir quando isso é nobre, também está o agir quando isso é vil. Logo, depende de nós praticar atos nobres e vis, e se é isso que se entende por ser bom ou mau, então depende de nós sermos virtuosos ou viciosos”. ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 47. (*Os pensadores*).

conto não exercem um papel secundário em relação aos homens, mas em relação à protagonista. Elas orbitam como esposas dos personagens masculinos, já identificados, e cada uma delas é seu *alter ego*, seu complemento.

Ratificam a atitude masculina, mas são mais mesquinhas pelos motivos, porque agem por despeito, por mortificarem-se em não possuir os atributos da protagonista. São mulheres engessadas socialmente, padronizadas, sem poderem se emancipar, não conseguem apresentar sua real feminilidade. Há uma fome pulsando em todas elas. Fome de sexo, de admiração, de macho sobre elas. Seus homens são desvirilizados, até mesmo histriônicos.

Bola de Sebo, contudo, também não deve sentir prazer com seus clientes. Mas elas não sabem disso. A inveja que se abate nessas mulheres consiste, porém, ao coração heroico da protagonista. É uma virtude exclusiva, portanto, passível de cobiça irrefreável.

Quanto à honra parece afrontar a todos. A ideia de dignidade sempre confere um estatuto honroso, de distinção. Bola de Sebo, como mulher, o que não lhe seria próprio do gênero, é a personagem mais valente, em detrimento dos homens, hesitantes, interesseiros e pávidos.

A palavra *honra* vem do latim *Honos*¹⁵⁴, nome de um deus da guerra que dava aos militares a coragem de combater. A honra é um valor moral que expressa ao mesmo tempo uma conduta e uma posição social. Há muitos critérios para se estabelecer a honra, inclusive delimitado pelo *status* social. O que importa aqui, contudo, é mostrar que Bola de Sebo, esforça-se por manter uma conduta briosa, apesar de sua condição social:

- a) recusa-se a oferecer alimentos ou sexo aos soldados prussianos;
- b) divide sua refeição com todos que são estranhos para ela, não precisava ser polida, porquanto era desconsiderada;
- c) retrai-se com *Cornudet* quando este a solicita para deitar-se com ela porque havia prussianos no albergue;
- d) resiste dormir com o oficial prussiano;
- e) no retorno, com fome e desditosa, não pede comida ou compaixão.

Por tudo isso, *Bola de Sebo*, é a representação da virtude patriótica.

¹⁵⁴ Também é nos países anglófonos um prenome de mulher. (CANTO-Sperber, Monique (Org.). *Dicionário de Ética e Filosofia Moral*. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2007. vol. 1, p. 748).

4.5 O Conflito e o Consenso

A ação do conto se passa na viagem ao Porto de Havre e a estadia dos passageiros na cidade de Dieppe, durante a ocupação prussiana na França no final do século XIX (1870-1871). Durante a viagem, todos os passageiros se acomodaram na diligência. Uma trajetória - relativamente longa - sentiram, então, frio e fome. O frio foi superado porque viajaram abrigados com roupas pesadas de inverno, o assoalho estava coberto de palha e as senhoras tinham trazido pequenos aquecedores de cobre com carvão químico.

Nesses dois cenários, na diligência e na estalagem, ocorrem as principais ações de consenso e de conflito. Na diligência, durante a viagem, já passadas algumas horas, todos os passageiros sentiram fome, porém, inicialmente, ninguém levou provisões. Depois de transcorrido algum tempo sem que ninguém mais suportasse, Bola de Sebo retira debaixo do banco uma cesta cheia de mantimentos. Todos ficaram constrangidos pelo fato de, anteriormente, a terem ignorado, por sua reputação, mas a necessidade apresentou-se imperiosa e, um pouco refratários, inicialmente, terminam, por fim, compartilhando todos os alimentos que a cesta continha e licenciando a presença da prostituta.

O primeiro aspecto a ser ressaltado refere-se à própria Bola de Sebo que, por polidez, autoriza compartilhar seus víveres. Ora, em um mundo exposto a conflitos, a cortesia é um modo de agregar as pessoas. A cordialidade com estranhos, diante da escassez, é um modo, pelo menos temporário, de diminuir a animosidade e o atrito entre as pessoas. Assim, naqueles instantes em que todos em volta daquela cesta gastronômica glamourosa participavam juntos de uma refeição, todas as diferenças se dissiparam e a alegria arejou o ambiente. Tem-se, então, um consenso.

Este consenso não se expressou na unidade de valores, crenças, princípios ou normas entre os membros daquele pequeno grupo, mas no contentamento primitivo proporcionado por um excelente repasto e uma boa digestão:

Porque uma boa digestão é tudo na vida. É ela que dá inspiração ao artista, desejos amorosos aos jovens, ideias claras aos pensadores, alegria de viver a todo mundo, e permite comer bastante (o que é ainda o maior prazer). Um estômago doente leva ao ceticismo, à incredulidade, faz germinar os pensamentos obscuros e os desejos de morte. Várias vezes me dei conta disso. Eu não me mataria, talvez, se tivesse feito uma boa digestão esta noite. (MAUPASSANT, 2007: 71).

Já no albergue, o conflito se instaura.

Bola de Sebo é objeto de desejo do oficial prussiano que está no comando naquela região. Discretamente solicita os favores da bela dama, mas, como se sabe, ela o recusa e considera uma afronta a ponto de exaspera-se. Por determinação superior nenhum dos passageiros poderá retirar-se da estalagem sem que a senhora conceda seus préstimos.

Assim, todos que até aquele momento, tinham sido tolerantes com a sua presença, tornam-se indignados, e cada um a seu modo, com a sua singularidade hipócrita, rechaçam a moça.

Um consenso

Os demais, com exceção de Cornudet, promovem um arranjo retórico, rico em argumentos e afetos, para convencê-la. Depois de alguma insistência e simulações conseguem, por fim, demovê-la de seus ideais. Assim, Bola de Sebo presta seus serviços ao oficial prussiano.

Um conflito e um consenso

Ao fim, a protagonista já tendo saciado seu antagonista, retorna à diligência para retomar a viagem, junto com os outros. Percebe, então, tristemente, quanto fora enganada. Todos a repeliram, até mesmo Cornudet, na sua recorrente omissão. Assim, mantiveram-se unidos por um acordo tácito para ignorar aquela figura que lhes havia feito um favor: um sacrifício sem quitação.

Todos levaram mantimentos, desta vez, porém, ele não é compartilhado. Bola de Sebo, que acabara de empanturrar seu opositor, não teve tempo de providenciar alimentos para viagem, permaneceu com fome.

Humilhada apenas chora. Cornudet, na sua comum reação retórica, canta, repetidamente, uma estrofe de *La Marseillaise*. Todos ficam inquietos e exasperados.

O hino expressa um gênio nacional, assim como *Nabucco*¹⁵⁵ de Verdi (1842) e também como o *Hino à alegria*¹⁵⁶ de Beethoven baseado no poema de Schiller (1823).

¹⁵⁵ *Nabucco* é uma ópera de Giuseppe Verdi, escrita em 1842. Foi escrita durante a época da ocupação austríaca no norte da Itália e suscitou o sentimento nacionalista italiano.

¹⁵⁶ *Ode à Alegria* é o nome do poema cantado no quarto movimento da 9ª sinfonia de Beethoven (1823). O poema de Schiller foi escrito em 1785.

Um conflito

Não existem direitos sem deveres correspondentes. Bobbio comentando a *Declaração Universal dos Direitos do Homem* considera como o primeiro dever do cidadão o que segue:

O dever de respeitar os outros. A superação do egoísmo pessoal. Aceitar o outro. A tolerância ao outro. O dever fundamental é dar-se conta de que você vive em meio aos outros. (BOBBIO, VIROLI, 2007: 43).

Bola de Sebo é um conto/novela representativo do cenário político da França depois da capitulação de Napoleão III. Mostra toda a diversidade ideológica e política obrigada a conviver em um panorama tumultuado. A França foi palco de muitas mudanças sociais, políticas e econômicas em menos de dois séculos. Fomentou pensamentos políticos e sua prática. Todas essas ideologias como a democracia, o liberalismo, o sentimento republicano, o nacionalismo, o conservadorismo, estavam presentes não, ainda, muito nítidos e se misturavam, assim como sua gente.

A modernidade chegou, destruindo parte do passado, por meio de uma arquitetura, exclusivamente, urbana, de esquecimento feudal. Assim, no meio de tudo isso, resta o homem. E a morte de tantos na Revolução Francesa deveria ter resultado em respeito e irmandade entre os homens. A burguesia, contudo, hegemônica como classe, não autoriza amar aquele com quem se deve competir. Resta a retórica da consolação, para avivar um sentimento de comunhão: *“Alegria centelha de imortal chama, Filha de Eliseu!/Ébrias de fogo, Deusa celestial/invadimos teu santuário!/Deixa que tua magia reúna/todos os que as leis da terra dividem; todos os homens serão irmãos/ Sob tuas ternas e amplas asas/ Aquele que teve a boa sorte/ de ser amigo de um amigo/ Aquele que conquistou uma nobre mulher/ Deixem-no associar-se ao nosso júbilo!/ E também aquele que pode chamar sua/ uma outra alma/ Mas deixem também em isolado pranto / Quem jamais conseguiu tanto/ Todo ser vivente extrai/ Alegria do amplo seio da natureza / Todos os bons homens e os maus também / Procuram-na em ansiada busca / E beijos e vinho ela oferece / Aos que, firmes, ficaram na morte / o verme recebe a alegria da vida / e os anjos habitam Deus! / Alegries como sóis incandescentes / Que cruzam, gloriosos, os espaços celestiais / Correi, irmãos, por vossos caminhos/ Alegres como cavaleiros vitoriosos / O Amor se expande a milhões sem conta / Lança um beijo ao mundo inteiro! / Por certo, acima das estrelas do Céu/ Um Pai bondoso tem sua morada!/ Prostrai-vos ante Ele, milhões! / Sentes, ó Mundo, teu Construtor? /*

Procura-O acima das estrelas do Céu / Acima delas estão seus pavilhões!” (Ode à Alegria de Schiller).

4.6 Justificação Teórica: A *Bola de Sebo*¹⁵⁷ de Guy de Maupassant: *Amour sacré de la patrie*

Ensaio IV: Laboratório Ficcional

Bola de Sebo é uma novela¹⁵⁸ escrita por Guy de Maupassant, ou melhor, Henry René Albert Guy de Maupassant. A novela, na verdade, marca um dos momentos mais extremos na vida do autor. Passa-se na cidade de seu nascimento e cercanias da costa francesa. Quando viveu o cenário descrito na ficção, Maupassant tinha apenas 19 anos e vivia em Paris. Instaura-se, então, a guerra franco-prussiana e é mobilizado em julho de 1870, sendo mandado para serviços de intendência em Rouen. Participa de uma experiência em batalha que será determinante para contextualizar *Bola de Sebo* e seus personagens.

Neste período, com o término da guerra, graças a sua amizade com Flaubert, assume um emprego que lhe garante recursos para manter-se e continuar escrevendo. Importante destacar, sobremaneira, que a sua amizade com Flaubert demarcará sua atuação como escritor, no sentido de cultivar as virtudes necessárias para prosseguir nesta trajetória, entre muitas, a perseverança.

A novela “Bola de Sebo” é publicada e considerada uma obra-prima, fazendo de seu autor uma celebridade. Neste mesmo ano que seus escritos são publicados, tornando-o conhecido, Flaubert, seu grande protetor e conselheiro, falece em 8 de junho 1880.

A partir de então, Maupassant pode viver da literatura o que na época era habitual, considerando o ascendente desenvolvimento do jornalismo e da imprensa como meios de comunicação de massa.

¹⁵⁷ MAUPASSANT, Guy de. *Contos de Guy de Maupassant*. Seleção e apresentação Noemi Moritz Kon; tradução Almicar Bettega. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

¹⁵⁸ O livro do qual foi retirado *Bola de Sebo* recebe o título de “*Contos de Guy de Maupassant: seleção e apresentação*”, no entanto, *Bola de Sebo* pode ser considerada uma novela e não um conto. O **conto** é a designação da forma narrativa de menor extensão e se diferencia do romance e da novela não só pelo tamanho, mas por características estruturais próprias. Embora possuindo os mesmos componentes do romance, o conto elimina as análises minuciosas, complicações no enredo e delimita fortemente o tempo e o espaço. A **novela** é a forma narrativa intermediária, em extensão, entre o conto e o romance. Sendo mais reduzida que o romance, tem todos os elementos estruturadores deste, em número menor. Por esse sentido de economia, constrói-se um enredo unilinear, faz-se predominar a ação sobre as análises e as descrições e são selecionados os momentos de crise, aqueles que impulsionam rapidamente a diegese para o final. Note-se que clímax e desfecho coincidem na novela autenticamente estruturada. (SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 2006).

Maupassant é um escritor que recebe unanimidade. Todo tipo de público o aprecia e Émile Zola, na sua despedida, afirma que esta concessão, dada a poucos, deve-se ao seu talento, robusto e franco:

Não conheci outro escritor que tenha vivido estreia tão feliz, de sucesso mais rápido e unânime. Aceitávamos tudo dele; aquilo que teria chocado na pluma de outro, era dele recebido com sorriso. Ele satisfazia todas as inteligências, tocava todas as sensibilidades. Seu extraordinário talento, robusto e franco, sem concessão a coisa alguma, impunha-se de golpe à admiração e ao afeto tanto do público letrado como dos leitores comuns que permitiram carinhosamente a esse artista original o direito de crescer à parte. [...] Nós o compreendíamos, porque ele era a clareza, a simplicidade, a medida e a força. Nós o amávamos, porque ele tinha a bondade espirituosa, a sátira profunda que, quase por um milagre, não se tornava perversa, a alegria destemida que persiste mesmo nas lágrimas. Ele pertencia à grande linhagem dos escritores franceses. Teve como predecessores Rabelais, Montaigne, Molière, La Fontaine, os fortes e lúcidos, aqueles que são a razão e a luz de nossa literatura. Os leitores, os admiradores, não se enganaram; seguiram seu instinto indo em direção a esta força límpida e faiscante, a este bom humor do pensamento e do estilo que sabia satisfazer seus anseios. E eles puderam reconhecer nesse escritor pessimista, que lhes proporcionava a feliz sensação de equilíbrio e vigor, a claridade perfeita de suas obras. (KON, 2009: p. 16).

A novela *Bola de Sebo* revela um pouco sobre uma delimitada experiência vivida pelo autor, não somente por sua participação como intendente, na cidade de Rouen, durante a guerra franco-prussiana, mas também, por sofrer de sífilis, doença adquirida na juventude, por uma vida sexual degustada ao longo da vida com mulheres designadas, na época, como *libertinas*¹⁵⁹. Esta enfermidade foi causadora da sua morte, não sem tê-lo feito sofrer de tal modo, que seus últimos momentos foram abrigados em um sanatório. Diga-se, a demência é um dos sintomas da sífilis, em seu último ciclo. Esses dois aspectos se destacam por serem definidores do tema condutor da narrativa na novela, quais sejam, o cenário da guerra, mais precisamente, da ocupação ao seu término, e o contraste da disposição de caráter da protagonista e o seu ofício, como prostituta.

¹⁵⁹ No século XVII, o termo *libertino* designava, simplesmente, o livre pensador. Era o homem emancipado dos preconceitos religiosos, e nesse sentido o termo conservava alguns elementos do *libertinus* romano, o escravo alforriado. O libertino do *grand siècle* podia ser um homem de hábitos austeros, mas era um incrédulo, que não aceitava a Revelação, os milagres e a criação *ex nihilo*. [...] No final do século, o termo começou a deslocar-se para o seu sentido moderno. O libertino não era mais um epicurista apenas no sentido filosófico, mas também na acepção vulgar. Era um homem fino e culto, mas também um apreciador do bom vinho e das mulheres amáveis. [...] A síntese se rompeu no século XVIII. Os dois sentidos se dissociam. O saber e o prazer, unidos num libertino como Saint - Evremond, seguem destinos separados. De um lado, a busca da verdade, que competia aos filósofos; de outro, a busca do prazer, reservada aos libertinos. O sentido moderno da palavra se estabiliza: o libertino é um homem dissoluto que consagra sua vida ao prazer, principalmente o prazer erótico. (NOVAES, Aduino (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das letras; Rio de Janeiro: Funarte, 1990, p. 167).

Os argumentos foram organizados para explicar a trama da novela, nos aspectos que o autor destacou como relevantes e coerentes para a narrativa. Essa organização procura atender, ademais, a justificação de que malgrado *Bola de Sebo*, a protagonista, exerça o santo ofício da prostituição, é ela uma heroína. Seu caráter, portanto, não é maculado pela labuta. De todas as personagens descritas, é a única a manter-se íntegra na sua inspiração civilista genuína. Os argumentos, assim dispostos, na ordem do ensaio, textualmente:

1. **Primeiro Argumento:** Descrição do cenário em que se encontra a personagem: França, séc. XIX, após a guerra Franco-Prussiana; ocupação dos alemães na França e o governo de Napoleão III; a marca da modernidade na Paris de Haussman.
2. **Segundo Argumento:** Identificação em cada personagem da ideologia política que o determina. Compreensão das ideologias representadas pelos personagens para abraçar o móvel de suas condutas.
3. **Terceiro Argumento:** Distinção da ideologia política representativa da protagonista: o nacionalismo e a virtude civil. Inserção da posição da protagonista como prostituta na sociedade e na época em que vive.
4. **Quarto Argumento:** Reconhecimento das situações de consenso e conflito na convivência dessas ideologias.

No **Primeiro Argumento**, há uma descrição da época histórica vivida pela personagem ao término da guerra franco-prussiana, a derrota da França e a, conseqüente, ocupação alemã em seu território. O cenário traçado delimita as ideologias dominantes e em conflito naquele momento da história francesa. Há outro aspecto que deve ser ressaltado, mormente, na França, o início da Modernidade, e a reforma instalada por Napoleão III com a ajuda de Hausmann, em toda Paris, criando magníficos e amplos bulevares, que trouxeram novas bases econômicas, estéticas e sociais. Além do movimento social, denominado *Comuna de Paris*, em fevereiro de 1871, com fundamento nos princípios políticos da *Primeira Internacional dos Trabalhadores* apresenta o ambiente em que os personagens atuam e fazem suas digressões, a partir dos diálogos.

A novela/conto *Bola de Sebo* é eminentemente política. Intencionalmente, é possível perceber o esforço do autor em estabelecer os arquétipos ideológicos, sem nenhuma complexidade pessoal, em relação aos personagens, com exceção da protagonista, que,

ironicamente, é representativa da própria virtude civil, malgrado, exercer uma das atividades mais degradantes, social e, moralmente, avaliadas.

Nesse processo organizacional na construção das personagens, Maupassant descreve cada um deles de modo a atender uma ideologia política, em um arranjo linear, ou seja, a cada classe social que lhe corresponde, há uma representação da ideia política que a defende e a configura, sem nuances ou graduações. Assim, cada personagem é um conjunto específico de qualidades e defeitos que os tornam equidistantes dos extremos, em oposição polar. No real, isso não ocorre, uma vez que tudo é interligado, pode-se pensar em uma escala de intensidades, não é possível fazer distinções bem definidas, a partir das quais seja possível identificar a estrutura de cada pessoa de modo contável e facilmente visualizado, seria uma forma de condensar a realidade, por outro lado, a ficção permite esse recurso, deixando o leitor em uma zona confortável para identificar a regularidade da justiça para o tratamento e o julgamento moral dos personagens.

Deve-se destacar, ademais, o ambiente geográfico em que a história se desenvolve. No século XVIII, a região demarcada na novela/conto, ou seja, a Normandia, precisamente, a cidade de *Dieppe* e o porto de *Harvre*, tornaram-se grandes centros comerciais, estabelecendo relações econômicas com a África e com as colônias francesas das Antilhas. No século XIX, acrescenta-se um imenso progresso nas transações mercantis, embora tenha sido extinto o comércio de escravos, que fomentou, de modo rentável, o século anterior.

O autor encontra, portanto, o contexto apropriado para o tráfego dos personagens que estão abandonando Paris em direção ao Porto de Harvre. Cada personagem possui sua motivação e um estilo de viver, assentados na capital da França e pretendem iniciar, ansiosamente, uma nova vida, dentro da estrutura econômica, que esta região, tem para proporcionar. Diga-se, que esta parte da França era bem conhecida pelo autor, lugar onde passou toda sua vida.

O **Segundo Argumento** consiste na identificação em cada personagem da ideologia política que o determina, como ainda, na compreensão das ideologias representadas pelos personagens para abraçar o móvel de suas condutas.

No ensaio todos os personagens foram delineados de acordo com a ideologia respectiva escolhida pelo autor, conciliando-se vários aspectos, a posição na carruagem, a classe econômica, a postura na mesa no albergue, suas falas (o que pensam e o que dizem).

Assim, tem-se o senhor *Loiseau* que desempenha o papel do liberal e do pequeno burguês, um *novo rico*, considerando que não nasceu nessa condição. *Carré-Lamandon*, era, igualmente, um burguês, já pertencente a esse contexto liberal e industrial, dentro da atividade têxtil, figura representativa do espírito da classe. O *Conde Hubert de Bréville*, um nobre da Normandia, tradução da Aristocracia europeia continental. *Cornudet*, é a estampa do democrata, “o democra”, alcoólatra, perdulário e tinha lutado junto à resistência francesa contra os prussianos. Suas esposas, as figuras femininas, são simulacros das mulheres da época, definidas em seus papéis. Para as outras três mulheres restantes, quais sejam, as duas freiras e a própria *Bola de Sebo* restou uma atuação mais complexa e, também, mais ambígua.

As freiras interpretam a própria instituição que representam e, portanto, se sentem desobrigadas das consequências de suas ações. *Bola de Sebo*, contudo, é uma figura abandonada pela sociedade, não pertence a nada e nem a ninguém. Sua conduta é reflexo de sua independência moral, institucional e política. A protagonista pode expressar-se livremente porquanto despossuída de qualquer hipocrisia. Todos os demais precisam manipular ou dissimular para manterem-se no contexto socialmente aceitável. A heroína de Maupassant, como trabalhadora no ramo do sexo, não tem nenhuma *aura* a proteger, logo, só lhe resta a mais singela sinceridade.

Como explicado, no ensaio, para cada personagem, determinou-se uma ideologia política. Os autores pesquisados e utilizados para definir esses parâmetros foram Anthony de Crespigny e Jeremy Cronin, no livro *Ideologias Políticas*¹⁶⁰, assim como, John Stuart Mill, no livro, *Considerações sobre o governo representativo*¹⁶¹. Para *Bola de Sebo* utilizou-se, basicamente, os diálogos de Viroli e Bobbio¹⁶² a fim de fundamentar sua conduta nacionalista e sua virtude civil.

No **Terceiro Argumento** faz-se a distinção da ideologia política representativa da protagonista, ou seja, o nacionalismo e a virtude civil. Para estabelecer o contraste, propõem-se a inserção da posição da protagonista, como prostituta, na sociedade e na época em que vive.

¹⁶⁰ CRESPIGNY, Anthony de. *Ideologias políticas*. Tradução de Sérgio Duarte. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

¹⁶¹ MILL, John Stuart. *O governo representativo*. Tradução de Manoel Innocência de L. Santos Jr. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981. (Coleção Pensamento Político).

¹⁶² BOBBIO, Norberto. *Direitos e deveres na República: os grandes temas da política e da cidadania*- Norberto Bobbio, Maurizio Viroli. Tradução de Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

Bola de Sebo, personagem de relevo para o autor, é dividida em dois aspectos que se cruzam: **ela é e ela age**. Enquanto **ser**, é uma mulher. Essa é a primeira controvérsia que o autor expõe. Por que seria uma mulher a representar o patriotismo? Uma virtude considerada predominantemente masculina, com fundamento na honra militar¹⁶³ e na lealdade¹⁶⁴. Que a honra advinda do êxito militar, símbolo da ostentação e da superioridade social, da força masculina, era de prever-se, mas, a honra como valor moral, que tem sua origem na virilidade e no combate, vir apresentada por uma mulher, é uma escolha sobremaneira controvertida.

Outro aspecto do **ser**, *Bola de Sebo* é uma prostituta¹⁶⁵. Qual a intenção do autor em conciliar **mulher – prostituta** para definir a virtude civil e o patriotismo? Essas são definições, como dito, próprias de uma grandeza, por sua origem, varonil. A devoção à pátria que *Bola de Sebo* mostra em suas atitudes, o aspecto de sua conduta (o agir), consiste em uma virtude.

¹⁶³ A palavra honra vem do latim *Honos*, nome de um deus da guerra que dava aos militares a coragem de combater. Mais tarde, seu nome foi utilizado para indicar a outorga de terras merecidas pela vitória, ou qualquer outra recompensa concedida aos que haviam demonstrado na batalha a qualidade de coragem devida a essa belicosa divindade. A honra é um valor que exprime um ideal moral, ao mesmo tempo, que uma conduta, uma posição social. Os critérios da honra variam não apenas segundo o país, portanto, segundo a cultura e a sociedade. Antes de mais nada, as diferenças entre os dois sexos são fundamentais. A honra masculina e a honra feminina são completamente diferentes. Uma conduta desonrosa para uma mulher não é, em geral, para um homem, e *vice-versa*. Aliás, comportar-se como o outro sexo é comumente considerado desonroso. Por exemplo: Mostrar-se disposto a considerar relações sexuais não é desonroso para um jovem; mostrar-se disposta a fugir em vez de defender-se fisicamente não o é para uma mulher. (CANTO-Sperber, Monique (Org.). *Dicionário de Ética e Filosofia Moral*. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2007. vol. 1, p. 748).

¹⁶⁴ Por definição, a **Lealdade** é parcial: ela se aplica àqueles que nos são próximos, e não às pessoas distantes ou estranhas. A lealdade pode ser definida como um dever moral, a lealdade é, de maneira característica, aquela da qual os membros inferiores da hierarquia se ressentem com relação aos membros superiores. O servo tinha um dever de fidelidade para com o seu senhor. Mas este não tinha nenhum dever recíproco para com seus servos. Seu dever era oferecer proteção e segurança àqueles que lhes eram leais. Nas instituições contemporâneas, lealdade significa cada vez mais lealdade recíproca. O ideal moderno de lealdade na amizade e no casamento rejeita o modelo feudal em favor do princípio liberal de reciprocidade. Na amizade, a lealdade é trocada por lealdade. O casamento moderno se parece mais com o modelo da amizade do que com uma concepção feudal ultrapassada, na qual a mulher oferece a seu marido a sua lealdade contra a proteção que este lhe oferece em troca. (CANTO-Sperber, Monique (Org.). *Dicionário de Ética e Filosofia Moral*. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2007. vol. 2, p. 23-24).

¹⁶⁵ O conjunto de representações e mitos em torno da prostituição, que a encorajam e legitimam, é um fator essencial. A análise feminista considera a prostituição a relação mais extrema da relação de poder entre as categorias de sexo. Transformadas em objetos e então sujeitas à violência, as mulheres são coisificadas em prol da sexualidade irresponsável dos homens. (Unesco/FAI, Colóquio de Madri, 1986). Historicamente, a prostituição é reduzida a um clichê. Além de não ser verdade que essa “é a mais velha profissão do mundo” – poderíamos citar os pastores ou as parteiras – esse clichê serve para defender o fatalismo e evitar qualquer questionamento sobre um assunto que provoca mal-estar. Na realidade, ligada à urbanização massiva e à aparição da sociedade de mercado, a prostituição sempre desconcertou os Estados, divididos entre sua proibição ou regulamentação, e termina fazendo o peso do “pecado” recair somente sobre as prostitutas, enclausuradas, estigmatizadas, desprezadas. Nesse campo, a França da segunda metade do século XIX é a grande teórica do internamento. Tomado pela obsessão de proteger o corpo social do risco sanitário (sífilis) e da desordem sexual (adultério), o poder burguês fez do prostíbulo fechado um dos pilares de sua política (Corbin, 1978). Na virada do século XX, o abolicionismo se torna um dos principais do movimento feminista, e essa questão é integrada à luta global pelos direitos da mulher e pela paz, até desaparecer do campo das preocupações sociais nos anos 40. Em 1975, com a organização das prostitutas em defesa de seus direitos, a questão recupera seu interesse. (HIRATA, Helena. *et al.* (Org.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: UNESP, 2009. Tradução de: *Dictionnaire critique du féminisme*, p. 198-199).

Então, como algo virtuoso que envolve espiritualidade e transcendência, advém de alguém que representa a carnalidade e a materialidade do mundo? Essas perspectivas contrastantes de *claro e escuro*¹⁶⁶, como na pintura, que faz o texto *Bola de Sebo* tão arrebatador.

Retomando a ideia pictórica para desenhar a personagem, pode-se inferir que a *luz* é a conduta da personagem e, aquilo que ela é, a *luz* serve para modular as *sombras*. O mais significativo é que essa combinação de *claro-escuro* transmite confusão para o leitor, que não sabe, ao certo, apieda-se de *Bola de Sebo* ou entende seu destino como merecido castigo. Entende-se a técnica do *claro-escuro* como efeitos de *luz e sombra* numa pintura, em particular, quando essas (luz e sombra) formam um contraste dramático. Esse é o mesmo efeito que Maupassant quis penetrar na protagonista, dando ela, esse *grito* e esse *silêncio*.

É a **virtude civil**¹⁶⁷ que propriamente traduz as ações de *Bola de Sebo* e justificam o tema do trabalho, ou seja, a relação de amor que existe entre a protagonista e sua pátria: *Amour sacré de la patrie*. *Bola de Sebo* se apresenta como o ideal jacobino, mesmo que, posteriormente, os jacobinos e, não o ideal, tenham assentado a revolução ao Terror. Diga-se, portanto, que a república é uma aspiração de Estado fundada sobre a virtude dos cidadãos e sobre o amor pela pátria. Os demais personagens são cidadãos viciosos, a heroína é a exceção, mas, como ideal, ela representa aquilo que chamamos de “povo”, ou seja, aqueles que possuem um interesse comum, uma história compartilhada e se detêm na observância da justiça. *Bola de Sebo*, contudo, ao, docemente, sacrificar-se por todos, concedendo seu corpo ao oficial alemão, a fim de satisfazer a vontade da maioria, essa maioria era viciosa, e não pôde ser refreada. Desse modo, seu amor é só sacrifício, sem redenção. Por quê? Porque sua

¹⁶⁶ Os artistas que buscam recriar uma representação convincente do mundo na superfície plana de uma tela ou madeira precisam adquirir o domínio da ilusão do espaço e da luz. É notável a variedade de meios pelos quais esta ilusão foi criada. O *claro - escuro* define os objetos representados sem usar linhas de contorno, mas apenas pelo contraste entre as cores do objeto e do fundo. Essa técnica reproduz na pintura a passagem da luz que ocorre nos objetos reais, simulando assim seu volume. (CUMMING, Robert. *Para entender a arte*. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Ática, 1995, p.7).

¹⁶⁷ “Certamente, para mim a **virtude civil** não é a vontade de imolar-se pela pátria. Trata-se de uma virtude civil para homens e mulheres que desejam viver com dignidade e, porque sabem que não podem viver com dignidade em uma comunidade corrupta, fazem o que podem, quando podem, para servir à liberdade comum: exercem a profissão com consciência, sem obter vantagens ilícitas, sem se aproveitar da necessidade ou da fraqueza dos outros; vivem a vida familiar com base no respeito recíproco, de modo que a sua casa se assemelha mais a uma pequena república que a uma monarquia ou a uma congregação de estranhos que se mantém unida por interesse ou pela televisão; assumem os seus deveres civis, mas não são absolutamente dóceis; são capazes de mobilizar-se, para impedir que seja aprovada uma lei injusta ou para pressionar quem governa a enfrentar os problemas pelo interesse comum; são ativos em associações de vários tipos (profissionais, esportivas, culturais, políticas, religiosas); acompanham os acontecimentos da política nacional e internacional; querem compreender e não querem ser guiados ou doutrinados; desejam conhecer e discutir a história da república, e refletir sobre as memórias históricas”. (BOBBIO, Norberto. *Direitos e deveres na República: os grandes temas da política e da cidadania*- Norberto Bobbio, Maurizio Viroli. Tradução de Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007, p. 9-10). (grifo nosso).

virtude não foi capaz de imobilizar os arrogantes, os ambiciosos, os mesquinhos, os opressores e os indiferentes, todos aqueles que, enfim, simplesmente, não se importam. No ensaio, com a descrição e análise dos personagens é possível distinguir cada individualidade e a particularidade de cada ação em face do problema comum que surge e consiste no clímax do drama.

No **Quarto Argumento** faz-se o reconhecimento das situações de consenso e conflito na convivência dessas ideologias. *Bola de Sebo* é a personagem que promove a relação de acordo entre os personagens, afastando a hostilidade e as diferenças. Destaca-se, nos termos em que o Autor descreve a viagem de uma cidade a outra, a conduta da protagonista: é a única que, prevenida, leva alimentos e, apesar de mal vista por todos, diante da fome, aceitam sua hospitalidade.

Nesse momento, seria contraditório, aos demais personagens, repudiá-la e, simultaneamente, aproveitar-se de suas provisões. Assim, nesse fugaz instante, *Bola de Sebo* sente-se aceita e, de algum modo, é carinhosamente tratada. Assim também, todos confraternizam a alegria de estarem saciando a fome com alimentos primorosos. Nesse momento tão frágil, há unanimidade e compartilhamento.

A palavra *cortesia* que se entende por *boas maneiras*, como adjetivo significa ter maneiras, fazer-se amável, dignar-se; não se dedignar; receber; fazer bom acolhimento, humanar-se, humanizar-se; amaciar a ferocidade dos costumes. Por outro lado, *descortesia*, como adjetivo, significa impolidez, desprimor, rusticidade; secar-se com alguém; agressivo, brutal, injurioso¹⁶⁸. *Bola de Sebo*, então, representa a cortesias nos termos de *dignar-se* e *humanizar-se*. Os demais personagens, a não ser por contextos de interesse em que expressam a mais absoluta hipocrisia, simbolizam o termo no seu extremo, qual seja, a brutalidade.

A *polidez* deve ser considerada como um comportamento humano capaz de afastar situações de embate e emulação porque apazigua a animosidade e a confrontação. Desse modo, pode-se afirmar que atitudes permeadas de lhanza, como o caso de *Bola de Sebo*, em face de seus antagonistas, tornam possível transformar estranhos em amigos e, mais ainda, aproximar ideias pouco familiares, como no caso de cada personagem que traduz uma classe social e sua ideologia.

¹⁶⁸ AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010, p. 430-431).

A hospitalidade é um comportamento moral que enseja a consagração porquanto contém a violência e favorece a estética humana a partir de uma convivência baseada na urbanidade. A única diferença consiste em que a polidez de *Bola de Sebo* não é dissimulada, não há sacrifício da sinceridade. Ela oferece bebida e comida, com tamanho constrangimento, que se pode vê-la corar de vergonha. Ela se sente, embora esteja oferecendo algo, indigna de atenção e de reconhecimento.

A palavra **polidez** tem sua origem no latim *polire*, ação de polir, o *Dictionnaire de Trévoux* diz que a palavra consiste “*rendre un corps uni en as surface, em ôter toutes lês irregularités, ôter lês petites parties qui em rendent la superfície raboteuse; rendre Clair, luisant à force de froter*” e prossegue afirmando que é a ação humana que caracteriza o processo de civilização “*La politesse est à l’âme ce que le poli, ou, comme disent les artistes, le poliment est à certains corps, aux pierres, aux métaux, etc.*”¹⁶⁹.

Durante muito tempo, a palavra polidez avizinhou-se do significado de civilização, como se fossem sinônimas, elemento fundamental, portanto, da sociabilidade humana. No livro *Réflexions sur la politesse dès moeurs* (1696), J. B Morvan de Bellegarde escreveu que “*la civilité exige qu’on ait de la attention à ce qu’on nous dit: et que nous ne rêvions pas à d’autres choses, quando on nous fait l’honneur de nous parler*”¹⁷⁰.

Não se pode olvidar, que a **polidez** requer uma interioridade, uma espiritualidade, tendo em vista sua dimensão estética de embelezar a linguagem e a realidade. Não é ela afetação¹⁷¹, não comporta a teatralidade, a falsidade ou a pretensão social. Ocupa-se, portanto, de distinguir uma humanidade mais afetuosa e o exercício de uma plenitude moral, com fundamento em uma preocupação coletiva e pública, voltada para o outro.

Em Henri Bergson¹⁷² esquadrinha-se o sentido de **polidez**:

¹⁶⁹ *Dictionnaire Raisonné de la politesse et du savoir-vivre: Du moyen âge à nos jours*. Sous La direction d’Alain Montandon. ÉDITIONS DU SEUIL, octobre, 1995, p. 711.

¹⁷⁰ *Op. cit.* p. 713.

¹⁷¹ **Affectation**, du latin *adfectatio*, est un terme répandu dans toute l’aire romane (it. *Affettazione*). En français, le substantif est lié au verbe affecter, à l’adjectif affecté et au substantif affecterie. Le mot affectation oscille entre deux signifiés principaux, nettement distincts, mais que l’existence du signifiant commun tend à relier. Il signifie, ou plutôt signifiait dans l’usage ancien “*recherche appliquée ou laborieuse*”, et d’autre part “*feinte*” ou “*simulation*”. Affecter peut être interprété comme équivalent approximatif de “*faire étalage, faire ostentation*”. [...] Parler d’ affectation, c’est présupposer que ce qui demande de l’effort n’est pas sincère, que se donner un certain air c’est faire un effort, et qu’un air que l’on se donne est nécessairement mensonger. (*Dictionnaire Raisonné de la politesse et du savoir-vivre: Du moyen âge à nos jours*. Sous La direction d’Alain Montandon. Éditions Du Seuil, octobre, 1995, p. 11).

¹⁷² BERGSON, Henri. *La politesse et autres essais*. Éditions Payot & Rivages sur Payot-rivages. Fr, Paris, 2008.

La politesse de l'esprit n'est guère autre chose qu'une espèce de souplesse intellectuelle. L'homme du monde accompli sait parler à chacun de ce qui l'intéresse; il entre dans les vues d'autrui sans les adopter toujours; il comprend tout sans pour cela tout excuser. Ce qui nous plaît en lui, c'est la facilité avec laquelle il circule parmi les sentiments et les idées.

La politesse sous toutes ses formes, politesse de l'esprit, politesse des manières et politesse du coeur, nous introduit dans une république idéale, véritable cité des esprits, où la liberté serait l'affranchissement des intelligences et l'égalité un partage équitable de la considération." (BERGSON, 2008: préface de Frédéric Worms).

Nesse sentido, descreve perfeitamente a protagonista porque o *homem civilizado*, no sentido independente de gênero, não é outra coisa, senão aquele bom cidadão que se coloca sempre como um membro do Estado que se deixa conduzir pelas leis e a partir delas e com elas (as leis) vai ao encontro do bem comum, sem se interpor a ninguém. Essa é a *Bola de Sebo*, *aquela que ama a sua pátria e o seu país: amour sacré de la patrie*.

4.7 Bibliografia

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução coordenada e revista por Arnaldo Bosi, com a colaboração de Maurice Cunio. et al – 2. ed. - São Paulo: Mestre Jou, 1982.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W.D. Ross. São Paulo: Nova Cultural, 1991 (*Os pensadores*).

_____. *Retórica das paixões*. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000 (*Clássicos*).

_____. *A Política*. Tradução de Nestor Silveira Chaves. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011.

ARENDT, Hanna. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

BERGSON, Henri. *La politesse et autres essais*. Éditions Payot & Rivages sur Payot-rivages. Fr, Paris, 2008.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOBBIO, Norberto; MATEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. Tradução Carmen C. Varriale...[et al]. DF: Editora Universidade de Brasília, 1991.

BOBBIO, Norberto. *Direitos e deveres na República: os grandes temas da política e da cidadania*- Norberto Bobbio, Maurizio Viroli. Tradução de Daniela Beccaccia Versiani. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

_____. *Direito e estado no pensamento de Emanuel Kant*. Tradução de Alfredo Fait. 4 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte; gênese e estrutura do campo literário francês*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANTO-Sperber, Monique (Org.). *Dicionário de Ética e Filosofia Moral*. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2007. vol. 1 e 2.

CRESPIGNY, Anthony de. *Ideologias políticas*. Tradução de Sérgio Duarte. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

CUMMING, Robert. *Para entender a arte*. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Ática, 1995.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. Tradução Maria Lúcia Machado. Tradução das notas Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FERREIRA, António Gomes. *Dicionário Latim-Português*. Portugal: Porto Editora Ltda., 1999.

FROHLIC, Norman; OPPENHEIMER, Joe A. *Economia política moderna*. Tradução Ana Maria Schiavenatto e Luís de Toledo Filho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

GASTALDI, José Petrelli. *Elementos de economia política*. 12 ed. São Paulo: Saraiva, 1985.

HOBBS, Thomas. *Leviatã*. Tradução de João Paulo Monteiro e Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000 (Os Pensadores).

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUNT, Lynn (Org.). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. Tradução Carlos Szlak. 1ed. São Paulo: Hedra, 1999.

KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Portugal: Biblioteca Nacional de Portugal, 2009.

LOCKE, John. *Segundo tratado sobre o governo*. Tradução de AnuarAiex e E. Jacy Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).

MAGALHÃES FILHO, Francisco de B.B.de. *História econômica*. São Paulo: Saraiva, 1987.

MONTANDON, D'Alain. *Dictionnaire Raisoné de la politesse et du savoir-vivre: Du moyen âge à nos jours*. Éditions Du Seuil, octobre, 1995.

MAUPASSANT, Guy de. *Contos de Guy de Maupassant: seleção e apresentação Noemi Moritz Kon*; tradução Almicar Bettega. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MILL, John Stuart. *Sobre a liberdade*. Tradução e introdução de Pedro Madeira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. *O governo representativo*. Tradução de Manoel Innocêncio de L. Santos Jr. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981. (Coleção Pensamento Político).

NAVES DE BRITO, Adriano (Org.). *Ética: questões de fundamentação*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

PADBERG, Martina. *Arte e Arquitetura: Paris*. Portugal: Tandem Verlag GmbH, 2008.

SMITH, Adam. *A Riqueza das Nações*. São Paulo: Abril Cultural, 1982 (Os economistas).

SANDRONI, Paulo (Org.). *Dicionário de Economia*. São Paulo: Abril Cultural, 1985 (Os economistas).

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 2006.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O amor é um tema que sempre ocupa um lugar de destaque, não apenas no coração, mas também, no discurso da razão. *Qual a essência do amor? O que é o amor?* Gostaria de ter encontrado. Pensei, ingenuamente, que poderia obter uma resposta pronta, acabada e embalada, ou próxima disso. Um engano. Um engodo.

O amor é um conceito encrenqueiro. Provocador e *multívago*¹⁷³ porque escorregadio para defini-lo considerando seu significado como elevado grau de abstração:

A identificação entre dois objetos ou conceitos tem o objetivo de caracterizar o primeiro nos termos do segundo. [...] O objetivo da definição é o de reduzir ao mínimo o recurso à intuição na compreensão das palavras, explicando seu significado por meio de outros termos cujo entendimento esteja previamente garantido. Como esse processo de explicação de significados tem seus limites, cada passo da definição deve pressupor a existência de termos não-categóricos cuja facilidade de compreensão é presumida por princípio. (NICOLA, 2007: 73).

É importante mencionar: nada que o homem possua que admita pertencer somente a ele, como, notadamente, a razão, a consciência, a fala e seu andar bípede; iguala-se a sua aptidão para amar. Não se pode olvidar, contudo, que a faculdade de amar está inserida entre outras, relacionadas aos sentimentos e às emoções humanas, na forma de apetites, como a cólera, o medo, a audácia, a inveja, a alegria, o ódio, o desejo, a emulação, e como considerou Aristóteles em *Ética a Nicômaco*¹⁷⁴, em geral, os sentimentos são acompanhados de prazer e dor. Amar é uma faculdade humana, somos capazes de senti-lo.

Nos poucos momentos em que se revela para o indivíduo, com certeza, ele compreende sua humanidade. Somente com o amor o homem se sente grandioso. Nem o poder, a riqueza, o desafio intelectual, a arte, o êxito, dão ao homem o sentido de completude e de imortalidade¹⁷⁵.

Na busca pelo amor, então, cheguei, inicialmente, às seguintes conclusões:

¹⁷³ NICOLA, Ubaldo. *Parece mas não é: 60 experiências filosóficas para aprender a duvidar*. Tradução Maria Margherita De Luca. São Paulo: Globo, 2007. Citação retirada da Enciclopédia Garzanti da Filosofia, Milão, 1981.

¹⁷⁴ ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W.D. Ross. São Paulo: Nova Cultural, 1991 (*Os pensadores*), p. 31.

¹⁷⁵ A imortalidade compreendida como continuidade no tempo, vida sem morte nesta terra e neste mundo, tal como foi dada, segundo o consenso grego, à natureza e aos deuses do Olimpo. A vida perpétua da natureza e a vida divina - isenta de morte e de velhice - encontravam-se os homens mortais, os únicos mortais num universo imortal, mas não eterno, em cotejo com as vidas imortais dos seus deuses, mas não sob o domínio de um Deus eterno. (ARENDRT, Hanna. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 26-27).

a) ***o amor, como conceito, nunca está só.*** Vem sempre acompanhado de um par. Requer outro conceito que o delimita, como, por exemplo, a liberdade, a amizade, a generosidade, a renúncia, o sacrifício. O amor é sempre causa e tudo mais é resultado desta deliberação amorosa;

b) ***o amor é sentimento.*** No sentido que Aristóteles expõe em *Ética a Nicômaco*. Ele é sentimento e temos a faculdade para senti-lo. Não é, porém, virtude ou vício, porque não é disposição de caráter. A forma como determinamos o amor é que se torna uma ação valorada, a saber, que pode ser louvada ou censurada. Isso aos olhos dos outros. O amor, contudo, como senhor de mim porque ele se torna soberano de minhas escolhas torna-se também uma disposição de caráter. Assim, pode-se constatar que o amor é meio para as outras virtudes (como explicado na alínea “a”, pelo fato de nunca estar só). Somente há virtude porque existe o sentimento de amor e a faculdade de amar. Sem ele nenhuma virtude seria possível. Por isso que o amor sempre nos parece obscuro e escorregadio. Como ele é meio resta escondido, é sempre o fim que aparece. Nos ensaios, com exceção de Medeia que tenho por foco um modo de amar e não a busca da essência do amor, relaciono sempre o amor com sua manifestação. Não tomei esse procedimento deliberadamente, mas sim por uma dificuldade de coerência com o conceito. O amor é uma força que resulta no pronunciamento de outras forças. Vejamos: primeiro, quando Alceste renúncia a um bem superior, como a própria vida, ela o faz em nome do amor. O amor é o veículo condutor de sua ação. Ele é escolha e não desejo. O amor é sempre eleição. A partir disso posso compreender sua natureza.

c) ***a natureza do amor.*** Sua natureza é de transformação e de risco. O amor é capaz de aduzir à mudança - à semelhança da colocação de Empédocles¹⁷⁶ - Ele mistura e une. O amor, portanto, mesmo que invisível - porque sua expressão está sempre em outro estado, nunca nele mesmo, está presente como um poder de tornar a vida do homem válida de ser

¹⁷⁶ “Falarei, agora, de sua cosmologia. Foi ele, como já dissemos, que estabeleceu os quatro elementos: a terra, o ar, o fogo e a água (embora a palavra “elemento” não fosse por ele empregada). Todos eram permanentes, mas poderiam ser misturadas em diferentes proporções e produzir, assim, as substâncias complexas e mutáveis que encontramos no mundo. Eram unidas pelo Amor e a Luta. O Amor e a Luta eram, para Empédocles, substâncias primitivas, tais como a terra, o ar, o fogo e água. Havia períodos em que o Amor predominava e outros em que a Luta era mais poderosa. Houve uma idade de ouro em que o Amor saiu completamente vitorioso. [...] Há um ciclo: quando os elementos foram misturados profundamente pelo Amor, a Luta, aos poucos, os desune; depois que a luta os separou, o Amor os torna a reunir, gradativamente. Assim, toda substância composta é temporal; somente os elementos, juntamente com o Amor e a Luta, são eternos. (RUSSEL, Bertrand. *História da filosofia ocidental*. Tradução de Breno da Silveira. Brasília: Editora Nacional, 1982).

vivida. Tudo sem ele é apatia - O amor afasta o mundano, o vulgar, o banal e o mesquinho. Nele só há liberdade, magnanimidade, gratuidade, coragem e justiça. Contudo, apesar de proporcionar a virtude, o amor é incapaz da temperança. O ajuste do prazer e da dor como meio-termo é uma impossibilidade do amor.

d) *é sempre transformador.* Tudo que ele toca torna-se divino. É quando o homem se sente próximo de Deus. A busca pela excelência somente é possível pelo amor. Nem a vontade, nem a razão são capazes de nos aproximar de um sentido de onipotência. A razão precisa do discurso. Esse intermédio enfraquece porque nunca se tem certeza sobre a verdade. Impõe-se sempre um duelo da mente com aquilo que se pretende conhecer. A razão é a justificativa do homem para sua impossibilidade de conhecer o mundo. O homem nunca vai estar certo sobre a verdade. Ele precisa da crença para aderir incondicionalmente à razão. A vontade¹⁷⁷ é sempre acanhada porque é demarcada pelas limitações em se assinalar, com clareza, os fins aos quais pretendemos alocar nossa vontade. O homem sempre precisa do amor. Carece do amor para acreditar na razão e para veicular a vontade. Somente o amor nos faz próximo daquilo que chamamos de Deus.

e) *o que o amor não é.* O amor não é virtude, nem vício. Nunca é banal, pequeno, mesquinho. Ele é enormidade porque capaz de singrar a excelência moral. Ele é paixão, é sentimento, mas não é desejo simplesmente. Encontra permissão para se manifestar na amizade, na generosidade, no desejo, na doação, no respeito. O que o diferencia dos demais sentimentos é que o amor não é mera faculdade, isto é, o homem é capaz de amar, assim como capaz de invejar, de irar-se, rivalizar, alegrar-se etc. O amor, porém, é essência do homem e não mera faculdade. Assim como compreende-se a razão e a vontade como constituição própria da nossa condição de humanidade, o amor também¹⁷⁸.

Por derradeiro, *nos modos de amar encontram-se os modos de amor.* Este é o tema do meu trabalho. Como expliquei na introdução procuro encontrar o conceito de amor dentro de seus fenômenos porquanto impossível encontrá-lo em estado bruto. De sua expressa condição é que tentei abraçar sua natureza e essência.

¹⁷⁷ A vontade segundo a *Ética do Dever* de Kant. (KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Portugal: Biblioteca Nacional de Portugal, 2009).

¹⁷⁸ FEUERBACH, Ludwig. *A essência do cristianismo*. Tradução de Adriana Veríssimo Serrão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

O amor está atrelado a sua declaração. Ele se exhibe por sua disposição no indivíduo.

Assim, percebendo que não seria capaz de encontrá-lo isolado porque ele vem acompanhado daquilo que toma sua forma (não é matéria pura). Considerei que poderia falar sobre ele a partir de personagens que personificam o amor como modelo.

No *primeiro ensaio*, Medeia representa mais que um modo de amor, um modo de amar. Nela está todo excesso. Identifiquei suas ações com “o olhar amoroso”, quando o amor deseja o outro, na sua completa, e exclusiva, individualidade. Tudo é intenso em Medeia, como a intensidade do amor. Ela encarna o amor. Sua trajetória trágica é própria da grandeza de algo que jamais se banaliza e nunca poderia ser modesto.

No *segundo ensaio*, encontrei em Alceste o exemplo do dom e da gratuidade. Na ação que doa sem expectativa de reciprocidade é a forma mais sublime do fenômeno do amor.

No *terceiro ensaio*, quis identificar o amor como força transformadora. A partir de uma condição de opressão e de extrema submissão, o amor por algo libertador possibilita o movimento: “*o fundo da grande alegria do amor é nos fazer sentir a existência justificada*” (*L’tre et le néant- Sartre*).

No *quarto ensaio*, está o amor quase no seu estado puro. O amor reunido na generosidade, na amizade, na virtude. É magnânimo.

Este é o exercício de amar. E nessa composição de amor como atividade, como imputação de esforço, tarefa e dedicação que termino minha conclusão, com um poema de Carlos Drummond de Andrade que tudo foi capaz de traduzir e, por que não? O Amor:

Amar

*Que pode uma criatura senão,
entre criaturas, amar?
amar e esquecer,
amar e malamar,
amar, desamar, amar?
sempre, e até de olhos vidrados amar?*

*Que pode, pergunto, o ser amoroso,
sozinho, em rotação universal, senão*

*rodar também, e amar?
amar o que o mar traz à praia,
o que ele sepulta, e o que, na brisa marinha,
é sal, ou precisão de amor, ou simples ânsia?*

*Amar solenemente as palmas do deserto,
o que é entrega ou adoração expectante,
e amar o inóspito, o cru,
um vaso sem flor, um chão de ferro,
e o peito inerte, e a rua vista em sonho, e uma ave
de rapina. Este o nosso destino: amor sem conta,
distribuído pelas coisas pérfidas ou nulas,
doação ilimitada a uma completa ingratidão,
e na concha vazia do amor a procura medrosa,
paciente, de mais e mais amor.*

*Amar a nossa falta mesma de amor, e na segura nossa
amar a água implícita, e o beijo tácito, e a sede infinita.*