

ESTRAGOS DO REAL: O RECONHECIMENTO DO MAL NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO*

CRISTINA HENRIQUE DA COSTA**

RESUMO

Partindo do caráter enigmático do poema *Fábula de Anfíon* de João Cabral e levando em conta seu significado vivencial, o artigo mostra nele o vínculo entre o real e o mal. Amparando-se na complexa reflexão desenvolvida por Paul Ricœur em *A simbólica do mal* (1960), argumenta-se que a riqueza desta questão está no fato que, se por um lado, a dimensão de realidade do mal não pode ser ocultada por ele ser uma experiência humana individual e histórica fundamental, por outro lado, seu caráter de realidade opaca e equívoca impede o pensamento de reduzi-lo às explicações teóricas, filosóficas ou conceituais. No âmbito de uma reflexão hermenêutica consciente de sua autoimplicação, o artigo destaca que a forma justa de lidar com o mal é o reconhecimento, e reavalia o conceito de confissão, no sentido de torná-lo apto para uma reflexão acerca do lugar da realidade na poesia de João Cabral.

PALAVRAS-CHAVE: João Cabral; Paul Ricœur; «A simbólica do mal»; hermenêutica crítica; símbolo; mito; «Fábula de Anfíon».

INTRODUÇÃO

No livro que publiquei em 2014, *Imaginando João Cabral imaginando*, um desenvolvimento analítico grande foi dedicado ao livro *Psicologia*

* Este artigo foi escrito na França durante o período de vigência da pesquisa no exterior intitulada “O lugar da literatura na filosofia da imaginação de Paul Ricœur” – processo 2017/18409-3, Fundação de Amparo à Pesquisa de São Paulo (FAPESP).

** Professora da Universidade Estadual de Campinas/ UNICAMP, Campinas, São Paulo, Brasil.

E-mail: cristinahenriquedacosta@hotmail.fr

da composição que contém três poemas: *Fábula de Aníton*, *Psicologia da composição* e *Antiode*. À época, as análises destes poemas faziam parte do dispositivo crítico que duvidava, entre outras coisas, da possibilidade de sustentar, a um só tempo, que a poesia de João Cabral pudesse ser “racional” e “realista”, no sentido de dominar uma linguagem poética objetiva voltada para “as coisas”, a qual seria uma consequência da recusa “racional” do poeta de se debruçar sobre seus próprios afetos e sentimentos subjetivos. Na argumentação do meu livro, os obscuros poemas de *Psicologia da composição*, os quais, quanto mais desejavam a clareza do processo criativo mais se afastavam do esclarecimento, serviram para refletir sobre uma “psicologia” complexa: a ideia que surgia em meio a estas análises era a de uma relação muito mais sutil e problemática com algo que apenas convencionalmente podia ser chamado de “realidade”.

Em primeiro lugar, o discurso do livro já afirmava algo sobre “a realidade” que continuo hoje assumindo, de que não existe na poesia cabralina coincidência entre “a realidade” e “a objetividade” e que não se pode afirmar sem violência que a obra do pernambucano tenha buscado uma “evolução” que coincidissem com uma conquista progressiva de objetividade da linguagem, com a finalidade de representar cada vez melhor a realidade. Conservo no presente artigo a ideia que “o real” em João Cabral não é prioritariamente uma questão de conhecimento objetivo, e sim uma questão de *dominar a explosão* (*Alguns toureiros*) da existência que enfrenta a linguagem *com a figura desafiante de suas estátuas acesas* (*Estudos para uma bailadora andaluza*), e tenciono mostrar que o *desafio* ou a *explosão* estão vinculados à “experiência do mal”.

Em segundo lugar, o livro discutia também os fundamentos estéticos e filosóficos que autorizam que se fale em “racionalidade poética”, e argumentava que o racionalismo, pelo menos em sua versão moderna, longe de ser uma crítica superficial à expressão subjetiva dos sentimentos líricos, pode ser justamente definido como uma falta de compromisso com a realidade vista sempre por ele como domínio do irracional.

Uma das estratégias centrais do *Imaginando João Cabral imaginando* consistiu em mostrar o inconformismo de João Cabral com esse modelo

de pensamento – um João Cabral cuja constante luta de resistência contra o irracional pode ser interpretada precisamente à luz de sua grandeza poética, isto é, como recusa do racionalismo silenciador da realidade e não como mísero recalçamento de obscuras pulsões¹.

As ramificações do preconceito racionalista² são ainda hoje muito extensas, e percorrem territórios tão diversos quanto o da racionalidade histórica (uma das vertentes da “realidade” passível de ser assumida pela razão) ou da racionalidade estrutural da linguagem (outra versão, oposta, do que seja “a realidade”). É claro que linguagem e história são elementos importantes da realidade, mas talvez seja atualmente possível afirmar que é preciso repensar, tanto para uma, quanto para a outra, mediações alternativas à ideia de “razão” que tornem compatíveis estes domínios do real.

DE QUAL REAL FALA JOÃO CABRAL?

Ao retomar hoje minha leitura de João Cabral pelo ângulo da relação tensa do poeta com o “real”, tenciono sugerir justamente que há outra forma de lidar com esta categoria, associando-a à dimensão ética da existência humana, de uma maneira que não desista de falar de forma crítica em “realidade”, mas também não se obrigue a decidir conceitualmente se a vivência do real é algo individual, coletivo, histórico ou cósmico. Trata-se de propor que a questão existencial da vivência não seja racional nem

¹ Aproveito para esclarecer aqui que minha contestação do racionalismo (ou da racionalidade) do poeta não significava que eu estava defendendo uma visão impressionista ou irracionalista ou psicologizante da obra de João Cabral. A crítica mais ultrapassada em geral ignora estar implicada no objeto que estuda, e o que me preocupou à época, foi mostrar formas de assumir conscientemente esta inevitável implicação que não significa de maneira alguma uma atitude subjetivista. A impressão de que meu livro era a “tentativa de moldar o objeto estudado à feição do sujeito estudioso” (PASCHE, Marcos. “Rascunho”- *Duas vezes Cabral*.) parece provir do desconhecimento da reflexão filosófica, teórica e crítica sobre o círculo hermenêutico e as estratégias para dele tentar sair.

² Amparo-me na argumentação de Paul Ricœur em *A metáfora viva* (1975), o qual também usa a palavra “prejugé” para falar do positivismo da linguagem.

irracional, mas seja justamente algo que se refere ao real mobilizando critérios críticos conscientes da implicação de um discurso sobre o real na própria vivência do real³.

Ocorre, então, que esta postulação do significado existencial da poesia cabralina, entre muitos problemas que levanta, esbarra no fato que “o negativo” desta poesia não pode ser inteiramente assumido por uma função crítica apenas teórica. Há, no negativo cabralino, algo como uma dimensão justamente “vivencial” da realidade, que confere talvez à poesia do pernambucano esse tom dramático que ela muitas vezes tem. João Cabral é evidentemente uma consciência afetada pelo negativo. A isto se deve o fato que o real de João Cabral mobiliza a linguagem no plano poético, sob forma de símbolos, imagens, metáforas, narrativas e mitos que permanecem enigmáticos.

Para analisar este tipo de poesia, sugiro que usemos uma ética que mobilize também valores estéticos, e uma estética que mobilize também valores éticos⁴. A reflexão hermenêutica crítica procura responder a esta exigência.

³ Devemos reconhecer nisto o paradoxo do círculo hermenêutico. Em sua forma simples, podemos observar, por exemplo, que se usa a linguagem para falar da linguagem, que se fala da vida a partir dela, que o juízo sobre a história é histórico etc. Em sua forma complexa, as formulações do círculo hermenêutico não cessaram de nutrir a filosofia dos séculos XIX e XX: Dilthey, Heidegger, Gadamer, Bachelard, Ricœur que interpretaram de forma diversa o significado deste paradoxo. Em Heidegger, o paradoxo do círculo hermenêutico produz uma ontologia da compreensão: ser é compreender-se. Em Gadamer, esta ontologia da compreensão produz por sua vez uma tese forte sobre a compreensão dos textos da tradição, que supõem uma pré-compreensão dela. Para Ricœur, a compreensão da existência não esgota a existência; na perspectiva ricœuriana, o paradoxo do círculo hermenêutico, que encontramos, por exemplo, na fórmula “é preciso crer para compreender e compreender para crer” não nos desobriga da função crítica: a compreensão da existência precisa também passar pelas obras e produções que a objetivam parcialmente, e não estamos dispensados da atividade crítica pela qual a compreensão tem que passar. Em Bachelard, é preciso acreditar na imagem para estudar a imagem, o que produz certo paradoxo do círculo na leitura: para compreender a imaginação nos textos poéticos é preciso imaginar.

⁴ A reflexão sobre novas articulações entre estética e ética na área dos estudos literários fará parte de meu próximo projeto de pesquisa acerca da imaginação poética.

Em *Imaginando João Cabral imaginando* a força do real na poesia cabralina estava associada à imaginação poética, e a constatação, na minha leitura, de uma ambivalência persistente nos poemas, quanto à sua referência, levou-me a tingir negativamente as vivências cósmica e íntima de João Cabral: sóis malvados e pedras cortantes pareciam apontar para uma dor do real que se exhibe, por exemplo, nas imagens do poema *Uma faca só lâmina*.

Proponho hoje analisar a ambivalência cabralina como um caso de liberdade afetada. O que está a contrapelo da vontade do poeta talvez não possa ser interpretado como algo molemente passivo. Ter que usar a faca como arma, sob forma de voragem produtora de estragos, que está dentro ou fora da consciência, estando sempre ao seu alcance, me parece um problema típico de servo arbítrio. *A cana que se alastra, a fome que estende seus batalhões de íntimas e secretas formigas, o trem que rompe a membrana do tempo ocioso, a paisagem varrida de defuntos, mas pesada de morte, a boca que devora bocas que devorar mandou, o punhal do Pajeú*, tudo são coisas que estragam o mundo quando constroem o mundo de João Cabral, pois a liberdade de fazer significa para ele a necessidade de reconhecimento da existência do mal.

RETORNANDO À FÁBULA DE ANFÍON

Retomo minhas próprias palavras da introdução deste artigo: *Quanto mais exige de si um trabalho de esclarecimento, mais se afasta da clareza*, dizia eu a respeito da “psicologia” do livro de 1947. Esta frase poderia especialmente definir aquilo que o poeta encena sob forma de drama em sua *Fábula de Anfíon*.

Quando, nesta *Fábula*, o herói cabralino se depara com o *Acaso* criador de *Tebas*, a cidade se faz, mas *Anfíon* mostra-se insatisfeito: *Esta cidade, Tebas, / não a quisera assim / de tijolos plantada* [...] diz ele. Tudo se passa como se *Anfíon* desejasse criar, mas no instante em que seu desejo se objetiva em obra concreta, *Anfíon* “abre os olhos” e conclui que precisa renegar-se como criador. Muito se comentou quanto à semântica desta obra que se destrói ao se fazer, elaborando aquilo que eu hoje caracterizaria como caso

raro de *prescrição contraditória*⁵. Se esta semântica foi lida como dimensão metapoética da *Fábula*, já J. G. Merquior (1997) insistia, há algumas décadas, na afirmação produtiva da *mimese* negativa do poema, enquanto categoria existencial e histórica: à imagem do que ocorre com a História humana, a novidade é sempre o que produz a interpretação do passado ao mesmo tempo que nega a positividade do presente. Neste sentido, negar a *Tebas* produzida poderia corresponder à tarefa de situá-la numa dimensão histórica, interpretando o passado/presente como figura a ultrapassar, e afirmando a continuação da história na possibilidade do presente/futuro.

No entanto, penso que o conflito é mais profundo, no sentido de “vivido”, e o significado da História para João Cabral não se estabiliza na obra, pois o tema da temporalidade histórica vincula-se para o poeta à grande questão existencial da realidade do mal. Talvez não se trate, para o herói cabralino, de constatar uma diferença entre *projeto* e *artefato*, e sim de expressar outra diferença, para ele mais fundamental, entre *realidade* e *responsabilidade*. Ser responsável pelo objeto criado é muito diferente de ter poder sobre ele. O fracasso de um poder absoluto de decisão quanto à criação de *Tebas* não impede que se forme um vínculo em forma de lamento pela *Tebas* real.

A narrativa corre no tempo da eternidade do Ideal estético, representado pelo *Sol* do deserto, mas, no entanto, João Cabral, à época da composição da *Fábula de Anfíon*, mantém certa relação tensa com a estética idealista de Paul Valéry, poeta para quem o Belo é questão de conhecimento espiritual oposto à realidade concreta, pois no mundo imundo do real, sobretudo histórico, não há nada a mimetizar e o melhor é captar a essência dual, evanescente e perene, da linguagem poética que *sabe* esta verdade.

À luz das diferenças intertextuais entre a *Fábula* cabralina e o drama litúrgico *Amphion* de Valéry, pode-se dizer até que não há poeta mais afastado de Valéry do que João Cabral. O herói pernambucano, de fato, começa na *Fábula* por recusar a inspiração divina, enquanto esta última está na

⁵ Venho usando esta expressão baseada nas análises de Michel Charles no livro *La Rhétorique de la lecture* (1977).

origem, ao contrário, da representação dramática de Valéry. Ora, parece plausível pensar que a recusa de *inspiração* de Cabral resulte também de sua relação com a estética de Valéry e não seja algo apenas abstrato. Na verdade, trata-se também para ele de recusar concretamente as *Musas*, isto é, a figura da inspiração poética que vincula um poeta moderno às raízes gregas de sua cultura. E os verdadeiros problemas hermenêuticos começam justamente neste ponto de divergência entre as duas obras quase homônimas, pois Paul Valéry conferiu à ideia de inspiração divina no drama específico de *Amphion* um significado bem preciso que, a pretexto de beber nas Musas ancestrais, deixa de fora do trabalho artístico a dimensão histórica e ética da criação. Conforme ele explicou posteriormente em uma conferência intitulada *Histoire d'Amphion* (1960, p. 1277), tratava-se de preservar a pureza da verdade poética, passando pelas artes que *dispensam a imitação das coisas* associando a representação teatral a um domínio em que *a ação, ainda que restrita, deve igualmente subordinar-se à substância significativa e poética de cada um dos momentos*⁶.

Ao colocar em discussão a proposta valeriana, Cabral está concordando apenas aparentemente e *en passant* com uma poética da lucidez, mas, na verdade está questionando suas implicações históricas e filosóficas, e talvez até religiosas. Vê-se porquê: entre a música do evanescente e a arquitetura perene existe para João Cabral outra dimensão de temporalidade que “chama” a poesia. Trata-se do real enquanto categoria histórica.

Alegórica no sentido de “sem ação” (sem encadeamento, peripécia ou desenlace), a peça de Valéry também o é no sentido de forçar a poesia a ser uma mera ilustração de um discurso abstrato que repete a verdade, ela mesma abstrata, da mitologia. Para Valéry, a verdade do mito passa a ser também a verdade do projeto poético que sabe ler o mito que já a continha. Ora, *Fábula de Anfion*, inversamente, não é sem ação nem traduz abstratamente a verdade do mito antigo. Ao contrário, problematiza-o através da ação: *Anfion* chega, *O Acaso* ataca, *Anfion* lamenta, *Anfion* joga a flauta ao mar. A verdade do projeto poético do pernambucano é apontar

⁶ Traduções minhas.

o caráter problemático da verdade mitológica e o caráter abstrato da verdade simbolista. E a proposta final de João Cabral é de reatamento, ainda que hipotético e futuro, com a função mimética da poesia. *Como dominar? Como antecipar? Como prever? Como traçar?* O poema indaga.

A diferença entre Valéry e João Cabral indica, portanto, uma mudança de plano: o chamamento do real histórico é visto por Valéry como ilusão esteticamente maléfica, e é visto por Cabral como exigência ética. Mas que tipo de exigência ética? Seria superficial afirmar que “exigência ética” significa falar de tal ou qual assunto político. Enquanto *Amphion* morre depois de construir o templo de Tebas – talvez porque o real, do ponto de vista da racionalidade, seja aquilo que mata os homens -, *Anfíon* joga sua flauta aos peixes do mar – talvez porque o real, do ponto de vista da ação humana, ensine *Anfíon* a ser exigente consigo mesmo.

Em poesia, a exigência ética afasta do tema místico da visão silenciosa, e aproxima do tema da tomada de palavra. Tomar a palavra é sempre falar “em nome de”, “no lugar de”, embora isto suponha também uma dolorosa tomada de consciência da responsabilidade individual quanto a este gesto de palavra. Na *Fábula*, o *Acaso*, *força de cavalo e cabeça que ninguém viu* é ao mesmo tempo *inseto vencendo o silêncio como o camelo sobrevive à sede*. A coerência do tema da responsabilidade pela tomada de palavra repousa aqui sobre a falta de visão clara e de saber unívoco que caracteriza a relação com o real.

Há vinte anos não digo a palavra que sempre espero de mim... ficarei indefinidamente contemplando meu retrato eu morto (Pedra do sono) (MELO NETO, 1997b, p. 3). Mesmo que, como neste *Poema* de 1942, possuamos olhos telescópicos para espiar uma alma cósmica, o desacordo íntimo do sujeito consigo mesmo *em meio ao real* e não fora dele impede de pensar em uma libertação pela via do saber e do ver.

Precisamos então interpretar aqui o *Acaso* não com mero acaso, e sim como uma dimensão fundamental da existência humana. Ele vem simbolizando a opacidade da experiência do real que nos pega desprevenidos e nos interpela, ou não é nada. Não há realismo possível porque a questão não é estética no sentido teórico do termo. As fórmulas surreais

do *Cão sem plumas* são ainda as melhores para evocar o chamamento do real e o pungente e decisivo afastamento do poeta João Cabral da temática da visão e do saber. Releia-se a quarta e última seção, intitulada *Discurso do Capibaribe: como todo o real / é espesso ... como é mais espesso / o sangue do cachorro / do que o próprio cachorro... espesso / por sua fábula espessa / pelo fluir... como é mais espessa / a vida que se luta cada dia...* (MELO NETO, 1997b, p. 71-86) A exigência ética, em suma, comanda uma mudança de plano, abala o plano estético da experiência poética.

Mas há também outra extremidade da alternativa temporal que alerta: passar em poesia do plano estético da alegoria (ou do projeto poético de conhecimento) para o plano ético da exigência meio cega e inquietada do real requer o cuidado especial de não renunciar à poesia. Em suma, trata-se também de não pontificar dogmaticamente sobre a necessidade de engajamento ético na realidade. A sincera exigência ética, que não é questão de conhecimento do real, também não é questão de conhecimento do sujeito que se engaja no real. O sujeito exigente está em dúvida, teme e treme diante de sua própria exigência. A realidade é para ele o reino da opacidade: ele responde ao apelo, mas está *em densas noites / com medo de tudo...* ou não está entrando no real.

Inspiro-me aqui no uso do substantivo feito por Paul Ricœur na *Simbólica do mal* (1960) para refletir sobre a *opacidade do mal*, a qual não significa exatamente a irracionalidade do mal. Como no *Poema de desintoxicação* em que a noite tem luz própria, a *opacidade* tem sua consistência própria, isto é, sua inteligibilidade específica e resistente à racionalidade do *logos*. Na perspectiva ricœuriana, que o mal exista no mundo é sempre um enigma com o qual o sujeito está confrontado. Este enigma, a filosofia não o domina, e ele só pode ser compreendido no mito.

Para tanto, o mito precisa permanecer enigmático e conservar sua dimensão simbólica resistente à leitura alegórica (ou seja, a uma tradução racional de seu conteúdo). Compreende-se eticamente melhor o real através do enigma que articula dois tempos sem confundi-los: origem e história. É justamente isto que norteia também o poema de João Cabral. Lembre-se que *enigma* é a palavra que o poeta pernambucano usa para

qualificar a irrupção do mito no poema, acolhido como um símbolo da riqueza enigmática do real sem prejuízo da preservação, no entanto, da dimensão histórica: *Diz a mitologia / arejadas salas, de / nítidos enigmas / povoadas, mariscos / ou simples nozes / cuja noite guardada / à luz, e ao ar livre / persiste, sem se dissolver / diz, do aéreo / parto daquele milagre. / Quando a flauta soou / um tempo se desdobrou / do tempo, como uma caixa / de dentro de outra caixa.* (MELO NETO, 1997b, p. 53-59).

A linha reta que vai do herói mitológico, o qual nunca existiu, ao herói litúrgico, que *sabe* que não existe, é de uma limpidez abúlica que João Cabral recusa, ao criar sua “fábula do enigma do mito”. Na *Fábula*, o conteúdo do mito antigo está vinculado à impossibilidade de interpretar claramente o acontecimento histórico da fundação de *Tebas* nos termos de um projeto humano que esteja plenamente sob o domínio de uma vontade racional. Por isso mesmo o mito é mito. No poema cabralino, o mito não vem desmistificado e explicado como em Valéry. Vem, ao contrário, desmitologizado⁷, isto é, interpretado como narrativa cujo significado permanece simbólico, mas está ativo para pensar a dimensão ética do presente.

Por isso para João Cabral, faz sentido revisitar o *enigma* da origem histórica, mas instaurando uma série de rupturas temporais: há distância entre a mitologia e a construção efetiva da *polis*, entre ambas e o drama valeriano, e entre ambas, o drama simbolista e a situação histórica de João Cabral. O *Acaso*, símbolo de nossa situação histórica “real”, é um monstro que se desloca e desloca a realidade: não é senão a presença do monstro do mal na brutalidade histórica do real.

DOR DE REAL, DOR DO MAL

Há, na poesia cabralina, algo muito marcante que não pode ser deixado de lado, qualquer que seja o ângulo de visão do poema e da leitura, algo que permanece sempre vivo: é a experiência do “mal do real” com a qual o poeta se depara a cada vez que se anima a falar de realidade. Para

⁷ O termo é de BULTMANN, Rodolph. *Jésus: mythologie et démythologisation*. Préface de Paul Ricœur. Paris: Editions du Seuil, 1968.

começar, o real histórico dói: *hoje dói na vida tanta luz: ela revela real o real*. (MELO NETO, 1997a, p. 28-29). Neste poema *O sol em Pernambuco*, embora desmitologize a origem de Pernambuco, o poeta não a desmistifica: mesmo que Pinzón não tenha chegado ao cabo de Santo Agostinho, pouco importa, pois a verdade simbólica desta fundação mítica é fundamental para a compreensão do *real real*, impregnado pelo mal de injustiça: *O sol em Pernambuco leva dois sóis... o primeiro dos dois, o fuzil de fogo, incendeia a terra. Tiro de inimigo... o segundo dos dois, o fuzil de luz, revela real a terra: tiro de inimigo* (MELO NETO, 1997a, p. 28-29).

Por isso penso que o *Anfíon* cabralino está apenas disfarçado de herói grego. Mas o problema que ele coloca é inteiramente judaico-cristão. No poema, a responsabilidade pela ação criativa incumbe ao sujeito, mesmo quando sua vontade não domina soberanamente as consequências de sua ação. *Anfíon* não é uma criança que brinca de universo (esta, em geral, não se lamenta nem pretende assumir a responsabilidade de nada); não é um titã que luta contra forças cósmicas (este, em geral, vence o caos); é um sujeito torturado que lamenta o que fez e, apesar de constatar a diferença entre o realmente feito e o que tencionava fazer, ou seja, entre intenção e resultado concreto, encarrega-se das consequências do seu gesto a ponto de jogar a flauta aos peixes surdos-mudos do mar, declarando que não queria aquilo.

O poema poderia ser uma tragédia, mas o herói trágico é sobretudo cego até o momento em que descobre ter sido o brinquedo de deuses maus. Pensa que sabe, e descobre que não poderia saber, pois as forças divinas estiveram, estão e estarão contra ele, para lhe quererem mal.

A trama da *Fábula* é outra: nela não existe continuidade nem descontinuidade entre saber e fazer, existe continuidade entre fazer sem querer e ser responsável pelo feito. Do contrário, por que o drama de jogar fora a flauta? *Anfíon* banha em lucidez, mas o problema é que a lucidez total do conhecimento (*o Deserto*) não resulta em ação boa, de imperfeita lucidez (*o Acaso*). Quem é mesmo racionalmente lúcido não cria, ensina *Monsieur Teste*⁸. Ao que Cabral responde, no poema intitulado *A insônia de Monsieur*

⁸ *Monsieur Teste* é uma novela de Paul Valéry (*Œuvres complètes*, 1960. p. 11-75. [v. II]).

Teste, Uma lucidez que tudo via, / como se à luz ou se de dia; / e que, quando de noite, / acende detrás das pálpebras / o dente de uma luz ardida, sem pele, extrema, / e que de nada serve: / porém luz de uma tal lucidez que mente que tudo podeis. (MELO NETO, 1997a, p. 44).

Se reportado à sua origem na tradição judaico-cristã, o drama de *Anfion* é o de uma liberdade *afetada*, humana, que descobre ser capaz do mal. Ecos de Adão no Éden, da tentação de Jesus no deserto, e do lamento dos Profetas bíblicos confirmam que o mal é aqui um problema de liberdade muito diverso da perspectiva valeriana. A liberdade de Valéry é escapar do real, e nela ecoa a longínqua crença no acidente cósmico da queda da alma no desgraçado corpo material. Como também está num belo poema de Pessoa/Álvaro de Campos, que narra o mito da alma que cai *como um vaso vazio*, e transforma-se num *espalhamento de cacos* que os deuses *fitam*. A tensa problemática da salvação individual repousa sobre um caco que sabe salvar-se entre os cacos: *os deuses... olham os cacos absurdamente conscientes / mas conscientes de si-mesmos, não conscientes deles... um caco brilha... a minha obra? A minha alma principal? A minha vida? Um caco.* (Apontamento) (PESSOA, 1944, p. 281).

Em João Cabral, ao contrário, a salvação não depende de saber, e muito menos de brilhar. É uma questão de liberdade do fazer, e como explica *Mestre Carpina* em *Morte e vida Severina* fazer é luta e vitória sobre o mal: *Muita diferença faz / entre lutar com as mãos / ou abandoná-las para trás*. Assim também se entende que o tema do poeta em luta consigo mesmo pode ser de origem judaico-cristã. João Cabral luta contra forças do mal que afetam sua própria vontade (mas não sua razão).

Antes de prosseguir com esta análise, e antecipando talvez algumas objeções: não estou aqui discutindo a questão da crença em Deus de João Cabral, e muito menos afirmando que ela pode ser deduzida a partir da leitura do seu texto. Estou apenas afirmando que um quadro hermenêutico judaico-cristão está envolvido na lógica ética da narrativa de *Fábula de Anfion*, tornando-a mais clara. A moldura paira também sobre o conjunto desta grande obra poética de todos os tempos. Talvez seja mais fácil enxergar isso observando, inversamente, como certa tradição de racionalidade

soberba quem sabe oculte também, por tabela, sua própria moldura religiosa, isto é, sua filiação órfica⁹.

Os polos do branco (ou do negro), ao contrário, coloca um problema de liberdade que desloca a temática da divisão do mundo em valores opostos. Neste poema, a brancura se interioriza em “forma de ser” caracterizada por sua dura pureza, e o negrume vira uma resistência: nem cores opostas, nem substâncias opostas, nem sujeito e objeto opostos. Nem realismo, nem maniqueísmo, nem cartesianismo. É no espaço interiorizado da vontade, sob forma de *intransigência* que se narra o mito da origem do mal, o qual pode estar no puro quando ele se crê puro.

Ameaças de disparar, explosões (do real), lamento, técnicas de petrificação (do real), tudo são *confissões* do mal, isto é, são formas de aludir ao fato que a afirmação de liberdade cruza com a exigência de reconhecimento do mal. Mesmo quando ficcionaliza a confissão, confessando a confissão, o poeta não fala de livre arbítrio: não se trata de escolher certo, e o valor da liberdade na confissão é reconhecer que “a coisa” que se impõe à liberdade, e é a mesma que faz correr o risco da mentira. Mentir é falhar, não estar à altura, não reconhecer o mal: *a coisa de que se falar / Até onde está pura ou impura?* (MELO NETO, 1997a, p. 245-246) não é uma indagação ontológica, é uma pergunta ética que enfrenta a tentação de mentir a si mesmo¹⁰, pois *sempre se impõe mesmo impura- / mente, a quem dela quer falar?* O mal é equívoco porque exige a vontade, mas subjaz à partilha estabilizada do mundo em sujeito que sabe e objeto sabido. São as *Dúvidas apócrifas de Marianne Moore*.

Este conteúdo subjetivo da poesia cabralina, que hoje chamo de *confissão*, leva em conta a dimensão vivencial sem precisar ser uma regressão ao empirismo autobiográfico. Colocar no horizonte das escolhas estéticas a possibilidade de confessar o mal é aceitar trazer testemunho de uma experiência existencial sincera que, como uma *corda de duas pontas* (ou *um defunto de duas bocas*) nos liga ao mais íntimo e afetivo da experiência, mas também ao mais partilhável dela. Este é, por exemplo, o sentido da voz *A*

⁹ Ver nota de rodapé n. 13.

¹⁰ Salmo 51:12.

do poema *Diálogo*: ela é a voz da confissão, que não tem meios de afirmar que *veritas est adaequatio rei et intellectus*, mas pode testemunhar de sua referência ao mal do mundo e ao mal em si: *Tem alfinetes nas veias / que nas veias se atropelam / tem mantas de carne viva / cobrindo sua alma inteira.* (MELO NETO, 1997a, p. 136-138).

A *via crucis* do real confessado e assumido está também na confissão do *Menino de engenho* que diz: *Menino, o gume de uma cana / cortou-me ao quase de cegar-me...* (MELO NETO, 1997b, p. 96). “Quase” é a palavra certa e exata para falar da condição humana enquanto confessável: quando a cicatriz sabe *guardar-se* dentro, onde lateja uma culpa: cego, o poeta seria insensível ao mal. Sem o corte, mais ainda. Por isso, pode-se talvez afirmar que todas as interiorizações de cortes ou pelos cortes da poesia cabralina são experiências do “quase cego” que sinalizam a confissão: reconhecer o sofredor e reconhecer em si um sofrimento de fazer: *mas se debes sacá-los / para melhor sofrê-los... Uma faca só lâmina* (MELO NETO, 1997b, p. 181-195) alude a um modo de relação com a realidade que não é o da razão, mas também não é o da pura passividade, sendo antes o modo de ser da vontade afetada, *que mais condensa o homem quanto mais o mastiga* (MELO NETO, 1997b, p. 181-195). Faca é o outro nome do mal: fazer com ele ou sofrê-lo, reconhecê-lo nas coisas de fora ou como ácido de dentro é em todos os casos ter que lidar com sua força negativa – e talvez criadora. “Uma faca só lâmina” não é uma metáfora qualquer, é um símbolo – partilhável – da vontade afetada pelo mal.

Neste sentido, miséria, injustiça, dor, morte e violência (e muitas outras coisas poderiam ser acrescentadas aqui) doem porque não são apenas objetivamente constatadas, mas também não podem ser lastimadas por um sujeito imune à responsabilidade por sua existência, não devem ser lidas como banalidades¹¹. São as facas só lâmina da vida confessada onde as coisas cortam *ao quase de cegar* o poeta. Quem diz confissão diz

¹¹ Aludo ao livro célebre de Hannah Arendt: *Eichmann em Jerusalém. Um relato sobre a banalidade do mal* (1999). Um dos fatos mais marcantes da personalidade de Eichmann é que ele nunca reconheceu a responsabilidade pelo mal cometido pelo ângulo da confissão, isto é, como mal.

também a esperança de uma vitória futura sobre o mal, seja em forma de redenção, seja em forma de caridade: *leve laje sonhei*, diz o utópico *Anfion*; *como uma ave que vai cada segundo conquistando seu voo* (MELO NETO, 1997b, p. 71-86) espera a voz lírica n’*O cão sem plumas; no dia do fim do mundo serão iguais as partidas* (MELO NETO, 1984) profetiza Frei Caneca; *somente a relação do nosso comum retirar, só esta relação, tecida em grosso tear* (MELO NETO, 1997b, p. 89-116) promete o Capibaribe aos indigentes. Vejo amor e esperança, mas não vejo nem niilismo, nem teodiceia, não há otimismo, não há confiança numa razão histórica vitoriosa. Inversamente, *O artista inconfessável* foi vencido um instante e é o que mais precisa de confissão.

A verdade é que não há formas totalmente objetivas de falar do mal ou de lidar com o mal.

CONQUISTAS DO LIVRO *A SIMBÓLICA DO MAL* DE PAUL RICŒUR

O livro de Ricœur é de filosofia. João Cabral foi o poeta que me ensinou a resistência da criatividade da literatura contra o caráter invasivo de certos discursos teóricos que se relacionam com as obras fundamentados em conceitos com a pretensão de produzir o conhecimento positivo e científico ou a verdade delas. Se posso usar Ricœur sem fazer da aplicação dele uma invasão teórica do texto cabralino, é porque *A simbólica do mal* (*La philosophie de la volonté* possui 2 tomos: tomo 1, *Le volontaire et l’involontaire* – 1950 e tomo 2, *Finitude et culpabilité* – 1960. *La symbolique do mal* é a segunda parte do tomo 2 do livro) não é um discurso filosófico qualquer, e sim uma reflexão sobre os limites do pensamento filosófico em sua pretensão abstrata de universalização da experiência humana do mal.

Além do mais, a posição de Ricœur é bastante original, mesmo dentro do quadro geral das filosofias cuidadosas com a autolimitação de si mesmas, pois ao contrário da tendência à crítica da metafísica ocidental, dominante na filosofia francesa do século XX e presente também na teoria da literatura, a estratégia de Ricœur não é desconstruir a ideia de universalidade da filosofia, e sim esclarecer que a universalidade filosófica, apesar

de encontrar-se incapaz de dar conta de seus pressupostos, é ainda o discurso capaz de refletir sobre eles. Ora, o próprio fato de saber-se incapaz de dar conta de seus pressupostos supõe uma reflexão que toma distância para pensar sobre a natureza destes pressupostos. Mas ao mesmo tempo, esta reflexão, ao tomar distância, reconhece também no próprio processo outro plano da reflexão: faz parte dela, enquanto reflexão sobre a natureza dos seus pressupostos, refletir sobre o outro fato, que é não poder colocá-los entre parênteses para livrar-se deles, isto é, de ter com eles também uma relação de proximidade.

Este duplo aspecto característico do método filosófico da *hermenêutica crítica* de Ricœur, formulado posteriormente em um artigo que integrou o livro *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II* (1986), já está muito presente n'*A simbólica do mal*, e conduz o filósofo a refletir sobre os símbolos e mitos enquanto formas concretas de vivência coletiva em todas as culturas. Isto é, são símbolos e mitos que formaram na cultura, inclusive ocidental, algo como uma significação daquilo que os homens entenderam de sua própria experiência existencial. A exemplo da própria linguagem, fruto de uma partilha que permite a partilha, símbolos e mitos não são glossolalias, são produções que promovem a partilha de uma vivência comum: todo o desafio da hermenêutica crítica ricœuriana é reconhecer-los sem se deixar influenciar pela alienação religiosa que neles pode se depositar também. Aí está um dos pontos nevrálgicos da convicção que sustém esta argumentação: “desalienar-se” dos pressupostos só é possível *através* do reconhecimento de seu caráter operante.

Ora, o mal é precisamente o elemento fundamental da experiência humana coletiva concreta que uma filosofia é incapaz de reduzir racionalmente¹². Neste sentido, o mal, do qual os homens tiveram – em tempos

¹² A criteriologia do símbolo que podemos encontrar tanto na *Introdução* da primeira parte de *A simbólica do mal* quanto no livro posterior *O conflito das interpretações* (1969) dá a Ricœur a oportunidade de especificar os diversos domínios em que ocorre este tipo de ultrapassagem da experiência humana em relação ao discurso filosófico. Na medida em que os símbolos podem ser cósmicos, oníricos ou poéticos, a atitude do discurso filosófico é reapropriar-se reflexivamente das esferas de

remotos e numa camada experiencial anterior até à noção de divindade – um sentimento vivo, configura-se desde o início da humanidade como *a coisa* a interpretar. Isto vem a significar n’*A simbólica do mal* algo muito original. Pois descarte-se, primeiro, o ponto de vista da teodiceia, enquanto sistema que pretende racionalizar totalmente o mal, justificando sua existência pelo prisma da razão divina ou da razão histórica¹³. E descarte-se também o moderno método fenomenológico que fracassa na sua tentativa de apreensão da “essência da vontade” humana. Pois a partir do mal, posto entre parênteses ou não, não se obtém uma visão clara da diferença entre passividade e atividade da vontade dos homens. Descarte-se, ainda, a moderna fenomenologia da religião de Mircea Eliade em sua pretensão de reduzir o conjunto da experiência religiosa da humanidade a uma série de estruturas comuns à vivência arcaica e à vivência moderna da religião. Apesar de reconhecer a contribuição fundamental desta área do conhecimento, Ricœur não aceita fazer algo estrutural com a oposição entre, por um lado, mito primitivo ou arcaico, e por outro lado, história racionalizável, porque não aceita reduzir a experiência religiosa judaico-cristã à condição de alternativa entre mito e história racional¹⁴.

significação da experiência humana que mobilizam estes três tipos de símbolos. A reflexão sobre os símbolos e mitos do mal dialoga tanto com a fenomenologia da religião quanto com as tradições religiosas, tanto com as camadas textuais míticas mais arcaicas da cultura quanto com as construções discursivas mais recentes que nelas se apoiam.

¹³ Cujos modelos poderiam ser respectivamente *A Teodiceia* de Leibniz ou *A Razão na História* de Hegel.

¹⁴ Apresento aqui uma pequena comparação entre o ponto de vista de Ricœur e algumas teses de Mircea Eliade sobre o mito. O livro *Aspects du mythe* (1963) apresenta pontos comuns com a perspectiva ricœuriana, mas sua publicação é posterior ao livro *A simbólica do mal*, na *Introdução* do qual a referência a Eliade é clara : por um lado, Ricœur menciona o conceito de símbolo cósmico de Eliade, mas afasta-se da concepção deste último autor segundo a qual o mito é simples acompanhamento do rito. O livro ao qual Ricœur se refere à época é o *Traité d’histoire des religions* (1949). Mais geralmente, localizando a crise do *mythos* na Grécia antiga, que o substituiu pelo *logos*, Eliade interpreta a história ocidental como devir *logos* do *mythos*, isolando-a da noção de *mito*

vivo, essencialmente primitivo ou arcaico. *Mitos vivos* são narrativas sagradas de um acontecimento ocorrido no tempo primordial e fabuloso do princípio. Ou seja, fora do tempo, o mito vivo revela o modelo exemplar de todo rito que o revive e repete. Nas culturas que mantêm uma relação viva com seus mitos, a separação entre o verdadeiro e o falso (que inclui o ficcional) passa pela divisão do sagrado e do profano, e as narrativas que não são “primordiais” são falsas, pois o pensamento mítico não reconhece a categoria de veracidade histórica. O homem religioso primitivo acredita no mito enquanto algo que define um saber: saber é aprender o mito central e é também lembrar, que significa exatamente *não esquecer o mito*. O esquecimento do que se passou *in illo tempore* é considerado o maior obstáculo ao conhecimento e à salvação. Neste sentido, para Eliade, cultura histórica e cultura mítica irão então se excluir mutuamente, e isto torna impossível interpretar a relação especial que a tradição judaico-cristã tem com o tempo. Analisando a demitização ocorrida paralelamente na Grécia e na Índia enquanto fenômeno de descrença das elites que substituíram a gesta dos deuses pela *arché*, operando uma passagem da cosmogonia para a ontologia, Eliade mostra que a passagem da rememoração dos fatos primordiais para o pensamento do princípio é um efeito da demitização. Se o simbolismo indiano do esquecimento (a amnésia do cativo provocada pela imersão na vida) e da rememoração (a compreensão das existências anteriores, a dissolução da ilusão de ser daquele corpo, e o despertar como consciência da lembrança do ser) impregnou a própria filosofia ocidental, a consequência lógica desta impregnação é que a memória dos acontecimentos contemporâneos, e o paralelo desejo moderno de conhecer o passado da humanidade nada acrescentam a este arcabouço mítico. Para Eliade, o Ocidente apenas substituiu os acontecimentos míticos primordiais (arcaicamente entendidos como eventos paradigmáticos e/ ou modelos exemplares) por certa rememoração que precisa disfarçar o mito. Neste sentido, qualquer esforço de rememoração é mito. Ricœur, por sua parte, alerta para a confusão, neste tipo de análise, entre *acreditar no mito* e *possuir um saber*. Ora, se estas são duas coisas diferentes para um moderno ocidental, é porque a tradição judaico-cristã recusa-se, justamente, a considerar sua religião como *mythos* dessacralizado, embora possa ter incorporado elementos míticos oriundos de outros mitos vivos. A tradição judaico-cristã, neste sentido, é uma religião do não saber. Neste sentido ainda, a própria ideia de história, elaborada no âmbito desta tradição, está vinculada à sua dimensão profética, muito mais do que ao pensamento grego. Em hebraico, o profeta é *onabi* – o que fala por Deus, no lugar de Deus, muito diferente do *profetês* grego que prevê o futuro. O profeta hebraico é como um limite ou um extremo da narrativa histórica: falando por Deus ele fala a verdade, mas falando de dentro de sua historicidade, ele desconhece a origem e o fim. Este aspecto da vivência histórica de origem judaica, diferente da ideia de mito, influencia a historiografia moderna em sua forma de pensar a dialética da veracidade e da imprevisibilidade, assim como a

Mas descarte-se também – e talvez sobretudo – o desprezo pelo problema do mal. Os limites da filosofia não podem, não devem, justamente, nos levar à capitulação da reflexão sobre o mal. Por isso, uma das conquistas d’*A simbólica do mal* é o deslocamento da questão do campo teórico para o campo da exigência ética que acompanha a descoberta das origens religiosas da própria filosofia.

A partir desta exigência, o nervo da estratégia ricœuriana de desmonte do discurso teórico-racional sobre o mal está no seguinte: ao constituir-se como *logos*, a filosofia ocidental de origem grega acreditou na racionalidade dos motivos que levaram à partilha dos seus discursos em falsos e verdadeiros, e tal partilha baseou-se numa divisão do mundo em *ser* e *não-ser*. Neste momento, a “irracionalidade” do mal passou a ser claramente identificada como *não-ser*. Porém, mais precisamente, para Ricœur, o pensamento que exclui o mal da esfera da racionalidade, tornando-o inalcançável para o discurso da filosofia, é também uma forma específica de pensamento religioso sobre o mal. Pois a partilha do *ser* e do *não-ser* só pôde servir para denunciar as ilusões de uma visão grega de mundo mais arcaica, à qual a racionalidade do *logos* se substituiu, porque enxertou no pensamento outro mito, a partir do qual o *logos* grego criou raízes. Para Ricœur, será fundamental mostrar que a própria partilha do mundo da experiência em *ser* e *não-ser* é devedora de uma experiência do mal no âmbito da qual ele já é desde sempre considerado como *não-ser*. Esta experiência, de origem oriental, definida por Ricœur com o nome de mito órfico, vive o mal como critério de ilusão e como símbolo de irrealidade, antes mesmo que a partilha do real e do não real seja pensável filosoficamente. E sem ela, não há como pensar a ultrapassagem grega do *mythos* em direção ao *logos*. O *logos* ocidental, em conjunto, mergulha raízes longínquas no mito órfico, embora esta questão seja de difícil investigação histórica: “nous savons que toute la philosophie platonicienne et néo-platonicienne présuppose

compreensão do futuro como categoria vinculada à esperança e à promessa do acontecimento único. E esta dimensão profética, tão distante da rememoração da verdade mítica quanto do conhecimento objetivo, é essencial à compreensão do mundo na tradição judaico-cristã. Dou razão a Ricœur.

l'orphisme et se nourrit de sa substance, mais nous ne savons pas exactement quel orphisme Platon a connu". (RICOEUR, p. 1960, p. 417)¹⁵.

Mais violento, porém, do que este gesto antigo que silencia na universalização do *logos* grego a multiplicidade da experiência tão viva do mal, qualificando-o como *não-ser*, é a insistente falta de consciência, por parte do *logos* filosófico moderno, quanto à origem religiosa desta partilha que continua operando, e a consequente ocultação de seu próprio vínculo com a experiência e a questão do mal. Pois não basta dizer, embora seja importante dizê-lo, que a racionalidade ocidental possui raízes religiosas órficas. É preciso também mostrar que o esquecimento de suas origens órficas só pode ser devidamente criticado pela lembrança paralela das raízes judaico-cristãs da cultura ocidental. Insistir no fato que a verdade sobre a experiência do mal poderia ser revelada pela restituição da crença órfica que funda a metafísica ocidental seria uma ilusão se significasse a identificação entre as duas coisas. Porém, a origem órfica da racionalidade filosófica não justifica um processo de identidade entre a filosofia e o orfismo, não contém os desdobramentos históricos do pensamento filosófico, não constitui uma causa absoluta. Se alcançamos hoje conquistar, acerca da origem religiosa da filosofia, uma distância crítica, a exemplo da relação crítica que a própria filosofia implementou com os mitos da Grécia arcaica, é porque mantemos com a experiência do mal uma relação que não se esgota na filosofia, e por isso mesmo também não reduz a filosofia a uma crença, convidando-a a apoiar-se na tradição judaico-cristã da experiência do mal e de seu pensamento, refletindo sobre a pertinência deste apoio¹⁶. Ora, a tradição judaico-cristã é uma tradição sem ontologia, sem partilha do *ser* e do *não-ser*, sem divisão do mundo em matéria e espírito ou em corpo e alma.

¹⁵ Sabemos que toda a filosofia platônica e neoplatônica pressupõe o orfismo e se nutre de sua substância, mas não sabemos exatamente de qual orfismo Platão tomou conhecimento (Tradução nossa).

¹⁶ Quanto à dívida, em relação à tradição judaico-cristã, da crítica heideggeriana da "metafísica" ou do *logos* ocidental, a qual inspirou tantas filosofias do século XX, pode-se também ler o livro de Marlène Zarader, *La dette impensée. Heidegger et l'héritage hébraïque* (1990).

Para Ricœur, não se pode reconhecer criticamente uma origem sem reconhecer uma história, nem se pode reconhecer criticamente uma história sem alcançar a multiplicidade de suas origens, e será preciso dizer que a tradição judaico-cristã não é apenas religião no sentido do mito vivente, assim como a tradição filosófica não é apenas crítica do pensamento religioso no sentido de oposição racional ao mito. É preciso entender que um fenômeno de interpenetração cultural atrapalha a mecânica desta dialética de oposição entre o religioso e o filosófico, e o grão de areia que emperra este mecanismo é precisamente o pensamento da experiência do mal em todos os estágios e em todas as fases da história da humanidade.

Generalizações abusivas da racionalidade, as quais reduzem a questão do mal, estão em muitos discursos modernos e contemporâneos que incorporaram a crítica da filosofia sem alcançar pensar a dialética dos pressupostos simbólicos e míticos que opera em qualquer crítica. Por exemplo, quando Lévi-Strauss, no artigo *La structure des mythes* (1958) analisa as oposições narrativas do mito como se fossem um sistema de qualidades substanciais, está deformando – em visão ontológica disfarçada de negação da ontologia –, o significado da ação humana. Para Ricœur, agir não é apenas manifestar uma qualidade; daí que as narrativas mais remotas, mesmo sendo míticas, não se reduzem a um sistema, e precisam ser interpretadas, inversamente, como respostas práticas à questão existencial e à experiência do mal. Posteriormente, Lévi-Strauss irá sustentar em *La pensée sauvage* (1962) que não há diferença essencial entre o pensamento científico moderno e o pensamento mítico primitivo. Mas em que se baseia este raciocínio? No fato que Lévi-Strauss acredita estar de posse de uma argumentação ela mesma neutra e científica. Ora, a estratégia de Ricœur *n'A simbólica do mal* ajuda a pensar que uma tentativa, como a do pensamento selvagem, de contornar a filosofia contornando a tradição judaico-cristã, não alcança suprimir os elementos de crença e de mito que estão presentes nela.

Mas as generalizações abusivas da racionalidade estão também em raciocínios especulativos cuja origem é a tentativa de conciliar a racionalidade com o conteúdo das narrativas das grandes religiões. Pelos mesmos

motivos, de esclarecimento dos símbolos e mitos que nos antecedem, precisamos manter com a especulação certa relação crítica que deslinde igualmente a história das influências racionalizantes que ela impôs à própria tradição judaico-cristã. Pois não há por que considerar que um edifício tão complexo quanto a referida tradição não seja fruto de uma construção histórica. Se por um lado, um dos grandes legados desta tradição muito afastada do pensamento grego é sua definição do mal como *agente poderoso*, como força contida numa ação, e não como qualidade substancial, fundamentando conceitos filosóficos modernos tais que “história” e “liberdade”, por outro lado todo o drama do mal nesta tradição está precisamente no fato que devemos constatar a diferença entre o pensamento da liberdade e as realizações do mal na história. Para Ricœur, é muito importante acatar o enigma desta diferença, sem racionalizá-la especulativamente. Por exemplo, segundo Ricœur, a pior influência da filosofia ontológica na religião judaico-cristã é a tese dogmática agostiniana do pecado original que, a fim de compatibilizar racionalmente a Criação boa e a história má, faz da ação má uma consequência da natureza má do homem. Destinada a combater o gnosticismo que questionava a bondade da criação em nome da presença do mal no mundo, a tese acabou “ontologizando” a visão judaica do pecado a partir de argumentos filosóficos cuja longínqua origem pode ser a própria gnose, ou seja, a especulação ontológica sobre o mal assentada no orfismo.

Uma das tarefas filosóficas, especialmente da segunda parte *d’A simbólica do mal*, é alterar ou até contribuir para inverter, dentro da tradição filosófica, esta influência de algo que Ricœur chama de racionalização e especulação em cima do legado judaico-cristão. É nefasto, por exemplo, ignorar que foi pelo desvio de pressupostos religiosos alheios, inspirados na racionalidade filosófica, que certo Cristianismo pôde ter sido reforçado à custa de elementos ontológicos estrangeiros à tradição de historicidade do Judaísmo.

Pode-se, portanto, dizer que o objetivo crítico e hermenêutico complexo do livro de Ricœur se atinge através de uma análise tipológica e diferencial dos diversos mitos que determinam visões do mal diferentes, as

quais determinam visões de mundo, concepções do saber, do crer, do agir e do criar muito diversas umas das outras¹⁷.

¹⁷ Há quatro tipos de mitos que narram a origem do mal:

1) Os dramas de criação são mitos bem arcaicos que encenam geralmente lutas entre divindades ordenadoras e o caos. São também portadores da figura do Rei vitorioso que implementa a ordem. Nestes mitos, a crença é de que o mal sempre existiu e sempre existirá: é um problema cosmológico inteligível sob forma de enfrentamento entre o caos e a criação. (Exemplos: mitos sumerianos, *Teogonia* de Hesíodo, Epopeia de Gilgamesh).

2) O mito trágico, amadurecido na Grécia, impressiona pela coesão de seu modelo. Nele, uma falta inevitável é cometida por conta da cegueira do herói. Apesar de construírem narrativas vinculadas ao tema da imputabilidade (o herói de certa forma é a causa de sua ação), as Tragédias nos são estrangeiras, pois sua teologia é, segundo Ricœur, inconfessável para um moderno, na medida em que supõe a aceitação da necessidade, assim como da maldade da divindade, como condições de realização de um efeito catártico. Este último, espécie de contemplação estética do mal, resulta desta prévia aceitação teológica. (Exemplos: o mito de Édipo, os episódios de rapto do ato humano por Deus em *Ilíada*, os mitos portadores de figuras titanescas, tais que *Prometeu acorrentado* de Ésquilo). O mal é o fato que *ser homem* resulta de um drama anterior ao homem.

3) O mito adâmico que narra, no *Gênesis*, um *desvio* do homem (e não uma queda), visto como um acontecimento irracional em um mundo inacabado. Nesta visão, o fato de o mal ser cometido não é questão de saber. Sabe-se apenas que ele foi cometido pela mão do homem. Segundo Ricœur, o mito adâmico é o único mito antropológico existente. Nele, a origem do mal está num antepassado da humanidade homogêneo a ela, e por isso o mito tenta desdobrar a origem do bem e do mal, uma vez que a origem radical do mal é diferente da origem mais originária do ser bom das coisas. Neste caso, o homem começa o mal radicalmente no seio de uma criação começada absolutamente antes disso por Deus. O modelo se torna, portanto, inteligível através da distinção do originário e do radical. Paralelamente, o mito adâmico produz uma visão escatológica da história em que a salvação é uma nova peripécia de vitória (prometida) sobre o mal.

4) O mito da alma exilada, ou mito órfico, cuja complexidade está no fato que ele tanto nutre as culturas orientais quanto influencia a filosofia ocidental. Neste mito, uma alma de origem divina cinde-se de uma alma má, a qual então se encontra aprisionada num corpo por efeito de uma queda. A consequência é que a salvação da alma será uma questão de conhecimento espiritual da própria alma aprisionada. Saber é lembrar do acontecimento da queda, e portanto libertar-se das ilusões da matéria que impedem justamente este saber e a libertação da alma. Esta forma mítica, segundo

E se o livro de Ricoeur se desdobrasse apenas a partir da análise tipológica dos mitos do mal, em paralelo com uma reflexão crítica sobre o jogo quiasmático das influências e contra influências da filosofia, da religião e da gnose, já seria uma contribuição incontornável. Já neste plano, suscetível de nutrir a leitura de textos literários, abre-se um espaço vasto de reflexão existencial em torno da presença de esquemas míticos diversos ressignificados nas obras de literatura, da mistura de mitos de origens diversas, do desbastamento da crença órfica no espaço da teoria literária, e em especial da descoberta crítica de uma crença no mal presente nos discursos especulativos que se identificam com a ideia de conhecimento poético.

A *simbólica do mal*, contudo, como prova de sua reflexão concreta e engajada sobre o mal e preocupada com não incorrer no erro performativo de ignorar suas próprias crenças, declara-se devedora da tradição judaico-cristã e coloca o problema de seu objeto nos termos de uma consciência histórica. Dizer que o mal, enquanto objeto da consciência que os homens tiveram dele, sofreu modificações ao longo da história é desde já falar do

Ricoeur, conduz ela mesma e como que de dentro do mito à fronteira do mito e da especulação, pois a forma de adquirir esse conhecimento – e logo, a salvação – está embutida na forma de compreensão do mito como verdade do conhecimento. Ser homem praticamente não tem sentido, pois é resultado de um drama anterior que impede o conhecimento do homem. Em muitos textos gnósticos, a queda da alma na matéria corresponde a um sono mortal, sem por isto ser consequência direta do pecado cometido. O pecado, nestas tradições críticas da tradição judaico-cristã, foi sempre cometido por outro, e a responsabilidade pelo mal cometido é negada. Os gnósticos vivem-se como estrangeiros. Embora estejam no mundo, pensam vir de outro lugar. Cláudio Willer em *Um obscuro encanto* (2010) defende a tese segundo a qual as artes, e mais especialmente a literatura poética, sempre se inspiraram numa tradição de textos especulativos recusados no cânone. Por ser uma tradição paralela, a especulação pode ter representado para a poesia um espaço de liberdade em relação à ortodoxia, considerada aqui em seu aspecto de repressão institucional. Mas está claro que as tradições gnósticas são também ressurgências profundas de convicções religiosas do paganismo que divergem do Cristianismo oficial na questão da origem do mal. Podemos mostrar também que o Romantismo se aproveitou desta tradição mítica para encontrar por vias próprias sua própria religião estética, na qual o poeta exilado é uma alma capaz de intuir a unidade sobre a qual o filósofo “racionalista” desistiu de especular.

interior da tradição judaico-cristã. Mas não há outra solução, pois diante da experiência do mal não há pureza: restituir diversas origens implica em situar-se historicamente numa tradição e compreender tais origens a partir dela.

Por isso, ao lado da tipologia, há também uma história ocidental da experiência e da consciência do mal.

Numa época arcaica, a *mancha* simbolizava uma sujeira infectante e mágica, produzindo desde tempos imemoriais uma humanidade já confusamente culposa – cuja reminiscência podemos ainda encontrar na preocupação obsessiva de Lady Macbeth em remover de suas mãos uma mancha objetivamente inexistente. Sofria-se porque se havia violado o espaço sagrado, que se vingava. Onde estava a origem do mal, na força do sagrado ou no gesto do profanador? Na ausência de resposta clara, não havia outra forma de combater o mal senão separando ritualmente o puro do impuro. O mal em sua primeira acepção é uma separação que obriga ao ritual da separação.

Posteriormente, o sagrado objetivou-se e pacificou-se parcialmente, transformando-se em divindade que ordena: põe em ordem e comanda, provocando um terror que impacta reflexivamente na visão do homem como um pecador: ele é desordeiro e desobediente. O mal é do homem, ser desviante, cuja condição existencial torna-se então um fardo, mas ele ainda não sabe a diferença entre o medo e a falta, porque não descobriu ainda o escândalo da vítima, verdadeiro trauma da falha causal na causalidade entre desobedecer e ser punido. A descoberta da vítima resultou paradoxalmente, como diz Ricœur, em um progresso da compreensão do mal. O livro de Jó mostrou enfim uma humanidade que acedeu à ideia segundo a qual o mal sofrido não é consequência direta da falta. O abalo sísmico que revelou ao mundo a possibilidade para uma vítima, precisamente, de ser vítima e não ser responsável pelo mal sofrido foi o mesmo que revelou ao homem que ele podia produzir vítimas, isto é, possuía responsabilidade no mal feito.

Para que o mal feito e o mal sofrido fossem coisas realmente diferentes, foi necessário porém aguardar que o enigma do mal histórico vivido pelos últimos Profetas de Israel autorizasse relacionar o mal com o problema da responsabilidade individual dos viventes do presente. Até

então não se sabia bem a diferença entre responsabilidade coletiva e individual porque também não se enxergava diferença nítida entre o exercício da responsabilidade no passado e no presente. Mas Israel não acabou na Babilônia, o que provou aos vivos, sob forma de dever, que havia ainda um *a fazer* do presente diferente do *feito* no passado. Quem retornou do Exílio babilônico viu-se advertido que a estrita observância individual de todos os ínfimos detalhes da lei – que mandava fazer e proibia de fazer – contaria na salvação de cada um, e este modelo obsessivo foi usado até a exaustão para que se pensasse o mal como descumprimento da lei e o bem como cumprimento dela. Esta objetivação simétrica do bem e do mal representou uma articulação fundamental entre o coletivo e o individual sem a qual não poderia ser pensada em retorno a essência subjetiva do fazer. O último estágio de subjetivação da experiência e último marco de uma evolução histórica da consciência do mal situa-se, para Ricœur, na experiência de transgressão da qual o texto de Paulo é o testemunho, por exemplo, na *Epístola aos Romanos*. Com este último estágio de interiorização subjetiva, a humanidade alcançou pensar o que vem a ser a liberdade humana diante do mal, cuja consequência é o conceito moderno de culpa, em sua dimensão torturante de dúvida e esperança. O mal é opaco, equívoco, escandaloso, pois se fosse o resultado da vontade deliberada e clara de fazê-lo, não seria o mal para quem o faz. Daí a necessidade de um reconhecimento subjetivo que passa pela confissão¹⁸.

A apropriação dos conceitos de Ricœur precisa entrar hoje numa nova fase, ao além da constatação de um espaço aberto pelo filósofo para

¹⁸ De certa forma, o diagnóstico de Foucault (1976, p. 78 .) – de que nos tornamos uma sociedade da confissão (a palavra em francês é *aveu*, forma laicizada da confissão religiosa) – parece-me acertado quando insiste que o *aveu* é uma estrutura que constitui a subjetividade moderna. Mas uma leitura atenta de Ricœur, desde *A simbólica do mal*, fornece ferramentas para melhor refletir sobre a constituição desta subjetividade *confessante* ao além da redução ao jogo do exercício do poder e da verdade. Foucault insiste na ideia de confissão enquanto obrigação de dizer a verdade. Mas me parece que o problema da confissão é a liberdade, não é a verdade. Ver também CASTONGUAY, Simon. “Paul Ricœur et Michel Foucault : L’aveu aux sources de l’herméneutique ». *Philosophiques*, v. 41, n. 2, , p. 333-349, 2014.

a literatura. Ora, em se tratando da reflexão sobre o mal, a coincidência de um conceito ricœuriano e de um texto literário poderá dificilmente se assemelhar a uma relação de forma e conteúdo, pois n' *A simbólica do mal* a hermenêutica de Ricœur está desde sempre engajada num processo de compreensão existencial que já assume seu pertencimento a um conteúdo simbólico específico.

O que eu quis fazer aqui não foi aplicar conceitos (que não existem como tais) ao texto de poesia, nem tampouco interpretar as figuras do mal em João Cabral seguindo à risca o método hermenêutico de Ricœur, pois parece problemático integrar a novidade de uma poesia às lições ricœurianas sobre o mal, na medida em que elas “confessam” sua impossibilidade de aprender sobre o mal lançando um olhar inteiramente virgem sobre o texto poético. Em matéria de experiência do mal, o que um texto inventa precisa se articular com uma linguagem que o ultrapassa, e nisto está a lição da partilha do simbólico de Ricœur.

O que se pode fazer, é afirmar a importância universal da experiência do mal e, tentando investigar uma raiz comum ao filósofo e ao nosso poeta – neste caso preciso trata-se da matriz simbólica comum da tradição judaico-cristã –, alcançar mostrar a partir dela tudo aquilo que a experiência *sui generis* de João Cabral trouxe à competência para simbolizar o mal da humanidade. Foi isto que me surgiu como uma chave nova para ler em João Cabral sua inquietação histórica e seu sentimento poético, sob a forma de uma tortura e de uma doçura que eu talvez não tenha sido capaz de assumir totalmente no livro de 2014.

CONCLUSÃO: *VERS UNE (AUTRE) ARCHITECTURE*

A *Fábula de Anfíon* nos mostrou: a tábula rasa praticada por certa modernidade¹⁹ consistiria em sacrificar a realidade da *Tebas* real. Mas João Cabral não tenciona sacrificar a *Tebas* real em nome da racionalidade. O que isto quer dizer? Que o real já estava ali, e seu mal precisava

¹⁹ Aludo aqui à teoria de Le Corbusier (exposta no livro *Vers une architecture* –1923, republicado em 2008), e não às obras arquitetônicas por ele criadas.

primeiro ser reconhecido. Particularmente marcado pela violência e pela consciência da importação dos valores, o contexto brasileiro é um compósito: mitos primitivos devassados pela modernidade, ideologias da classe dominante, racionalizações filosóficas modernistas, importações europeias (e agora americanas) constituem seu tecido. Mas o *tecido*, justamente, precisa ser lido pelo *avesso*, e a arquitetura utópica de João Cabral projeta-se como uma utopia do real que corresponde exatamente à pergunta do herói cujos complementos (de objeto e circunstancial) agora restituo: *como traçar suas ondas / antecipadamente, como faz, / no tempo, o mar?* (MELO NETO, 1997b, p. 53-59). Analisando a difícil questão de saber como João Cabral escolhe a arquitetura contra a música, o que se pode dizer é que a arquitetura cabralina não descarta nem a música nem o ritmo, mas sua necessidade de reconhecer o mal e de confessar o mal é também o que permite a elaboração de uma função narrativa da poesia – se quisermos, uma forma de mito –, que ao integrar os símbolos traça ondas como o mar faz no tempo e reúne as condições da habitação e da esperança. O mar faz algo ao tempo, habita-o com suas ondas – trata-se de uma ação. Não é o tempo que faz algo ao mar – como numa visão substancialista.

Em João Cabral, o espaço arquitetônico vai muito além da racionalidade construtora: desde a arquitetura do rio feita com a mistura dos materiais da terra (água, pano, folhas, lama, ilhas, geleias, palha, sangue, açúcar etc.) até a heterogeneidade dos espaços e pessoas no percurso de Frei Caneca, e desde a tenda de luz balão tecida pelos galos da manhã, até o enfrasamento dos fios de água dos diversos poços de Pernambuco, e desde a arquitetura cristalina de Recife caindo contra o mar e contra o cupim à construção intertextual do *Pregão turístico do Recife*, praticamente tudo é arquitetura. Basta compreender que arquitetura não se resume ao cubo habitacional.

Para descobrir a música que une poesia e arquitetura em João Cabral pense-se no tempo da narrativa como forma de tomar posse do real. Quando Frei Caneca diz: *sob o sol inabitável / que dirá Sofia um dia / vou-revivendo os quintais / que dispensam sesta amiga...* (MELO NETO, 1984)

habita literalmente na memória e na esperança. Não fala de outra coisa senão da dimensão narrativa da existência humana que toma o espaço.

Se todo espaço construído é também um espaço habitado, qualquer espaço habitado é construído: dialoga com a tradição e com a destruição possível. Muito se insistiu na utopia arquitetônica de João Cabral enquanto utopia da construção do objeto. Mas hoje sabemos que a experiência estética, ética e política da arquitetura envolve também uma utopia da habitação do espaço onde, se o tempo linear couber, necessariamente há também de caber a fragilidade do homem e a possibilidade do mal. O *aéreo parto* do *milagre* da *Fábula* foi a confissão do poeta que lhe permitiu a habitação do mundo *apesar* dos estragos do real.

.....

THE DAMAGE OF REAL: THE RECOGNITION OF EVIL IN THE POETRY OF JOÃO CABRAL DE MELO NETO

ABSTRACT

Starting from the enigmatic character of João Cabral's poem *Fábula de Anfíon* and considering its experiential dimension, this paper highlights the link between real and evil in this poem. Based on the complex reflection set out by Paul Ricœur in *The Symbolism of Evil* (1960), the article argues that the issue of evil is rich. If, on the one hand, the reality of evil cannot be concealed for it is a fundamental individual and historical human experience, on the other hand, it is a kind of opaque and equivocal reality, and this prevents the thought to reduce it to theoretical, philosophical or conceptual explanations. Aiming at developing a hermeneutical reflection aware of its self-implication, the paper argues that the way to deal fairly with evil is recognition. Finally, the article re-evaluates the concept of confession so that it can be used for a reflection on the place of reality in the poetry of João Cabral.

KEYWORDS: João Cabral; Paul Ricœur; «The symbolism of Evil»; *Critical Hermeneutics*; symbol; myth; «Fábula de Anfíon».

ASOLAMIENTOS DE LO REAL: EL RECONOCIMIENTO DEL MAL EN LA POESÍA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

RESUMEN

El artículo parte de la constatación, todavía actual, del carácter enigmático del poema *Fábula de Anfion* de João Cabral, llevando cuenta el significado vivencial del poema para mostrar un vínculo entre lo real y el mal. Amparado en la compleja reflexión desarrollada por Paul Ricœur en *La simbólica del mal* (1960), el artículo argumenta que la riqueza de dicha cuestión reside en el hecho de que, si por un lado, la dimensión de realidad del mal no puede ocultarse, por el hecho de ser una experiencia humana individual e histórica fundamental, por otro lado, su carácter de realidad opaca y equívoca le impide al pensamiento reducirlo a explicaciones teóricas, filosóficas o conceptuales. En el ámbito de una reflexión hermenéutica consciente de su autoimplicación, el artículo destaca que la forma justa de lidiar con el mal es el reconocimiento, y reevalúa el concepto de confesión, en el sentido de tornarlo apto para una reflexión acerca del lugar de la realidad en la poesía de João Cabral.

PALABRAS CLAVE : João Cabral; Paul Ricœur; «La simbólica del mal»; hermenéutica crítica; simbolo; mito; «Fábula de Anfion».

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: relato sobre a banalidade do mal*. Tradução: José Rubens Siquira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BULTMANN, Rodolph. *Jésus: mythologie et démythologisation*. Préface de Paul Ricœur. Paris: Editions du Seuil, 1968.

CASTONGUAY, Simon: Paul Ricœur et Michel Foucault: *L'aveu aux sources de l'herméneutique*. *Philosophiques*, v. 41, n. 2, p. 333-349, 2014.

CHARLES, Michel. *La Rhétorique de la lecture*. Paris: Editions du Seuil, 1977.

COSTA, Cristina H. *Imaginando João Cabral imaginando*. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris: Editions Gallimard, 1963.

_____. *Traité d'histoire des religions*. Paris: Editions Payot, 1949.

- FOUCAULT, Michael. *La volonté de savoir*. Paris: Editions Gallimard, 1976.
- LE CORBUSIER. *Vers une architecture*. Paris: Flammarion, 2008.
- LEVI-STRAUSS, Claude. La structure des mythes. In: _____. *Anthropologie structurale*. Paris: Editions Pocket, 2003.
- _____. *La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962.
- MELO NETO, João Cabral. A educação pela pedra e depois. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997a.
- _____. *Auto do Frade*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Edição Nova Aguilar, 1994.
- _____. *Serial e antes*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997b.
- MERCHIOR, José Guilherme. Nuvem civil sonhada: ensaio sobre a poética de João Cabral de Melo Neto. In: _____. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. 2. ed. edição. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944.
- RICŒUR, Paul. *Philosophie de l'aveuglement: finitude et culpabilité*. Paris: Aubier, 1960. Tome 2.
- RICŒUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Editions du Seuil, 1975.
- _____. *Le conflit des interprétations*. Paris: Editions du Seuil, 1969.
- _____. *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris: Editions du Seuil 1986.
- VALERY, Paul. *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, 1960. (v. II).
- WILLER, Cláudio. *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e poesia moderna*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2010.
- ZARADER, Marlène. *La dette impensée: Heidegger et l'héritage hébraïque*. Paris, Editions du Seuil, 1990.

Submetido em 5 de março de 2018

Aceito em 3 de abril de 2018

Publicado em 30 de julho 2018
