

A vitória de Creonte

El realismo - entendido como pura aceptación de la impotencia o del cinismo - es el alka-seltzer de las almas otrora sublevadas.

Fernando Savater

O filósofo tcheco Karel Kosik, no ensaio intitulado "O século de Grete Samsa: sobre a possibilidade ou a impossibilidade do trágico no nosso tempo", apresentado em um colóquio sobre Kafka, organizado em Praga pelo Instituto Goethe, em 1992, desenvolve a idéia de que a quintessência do século XX se acha corporificada na personagem Grete Samsa, de *A metamorfose*, que seria uma espécie de anti-Antígona do nosso tempo. Para o crítico, Grete Samsa, e não o irmão Gregor (o que acaba transformado em inseto), é a personagem principal do conto. É ela que renega a humanidade do irmão ao se convencer de que, no quarto, só existe um animal repulsivo. Por isso, coerentemente, se dispensa de sepultá-lo:

Quando as relações humanas estão grotescamente desumanizadas, seria grotesca a idéia de enterrar humanamente o ser humano metamorfoseado que ilustra de modo tão grotesco o movimento geral.¹

Agindo de maneira oposta à de Antígona, na tragédia grega, em sua luta contra Creonte para sepultar o irmão, Grete Samsa deixaria antever a atmosfera de uma época em que o sentido do trágico se perde e o heroísmo é corroído pelo que Kosik chama de "alma de lacaio".

Karel Kosik dialoga com a tradição dos filósofos que, ao longo dos dois últimos séculos, pensaram a relação entre modernidade e tragédia. Retomando as considerações de Hegel e Kierkegaard sobre o assunto, faz avançar a reflexão já que falará como homem do final do século XX e, como tal, testemunha privilegiada da falência dos mais altos ideais do projeto moderno. É imerso numa certa nostalgia dos sonhos da modernidade que o autor nos fala. Seu texto espelha a própria contradição da ilusão moderna, quando expressa o desejo de conciliação entre a história, tal como concebida pela modernidade ocidental, e a ética trágica. Na parte III, voltando-se especificamente para o século XX, caracteriza-o como um século pós-heróico, relacionando esta condição à predominância da alma de lacaio, infensa ao heroísmo trágico. Para Kosik, a "superação da história", no tempo em que vivemos, seria um fator determinante da banalização da ação humana. Termina o texto indagando a possibilidade de engendrarmos uma comunidade de homens e deuses, da Terra e do Céu, mas como uma criação moderna.

O ensaio nos suscita de imediato uma pergunta: a dificuldade de criar uma comunidade de homens e deuses não seria inerente ao próprio projeto moderno e, principalmente, à visão de história que lhe é implícita? Ao buscar a autonomia, o homem colocou a razão no lugar de Deus sem pensar que essa própria razão, confundindo-se com uma lógica formal vazia, acabaria mitificada e se tornaria fator da alienação que se procurava combater. Se partirmos de Hegel, para fixar um pensador que é retomado por Kosik, veremos que sua filosofia deixa entrever um mundo em que a condição trágica é superada, como acontece com toda a visão moderna de história, na medida em que o sentido é deslocado da ação do homem para o fluir do tempo. O tempo passa a ser o atribuidor de sentido à trajetória humana através do conceito de processo. Nada é significativo em si e por si mesmo: "processos invisíveis engolfaram todas as coisas tangíveis e todas as entidades individuais visíveis para nós, degradando-as a funções de um processo global", como observa Hannah Arendt². Enquanto isso, as historiografias grega e romana consideravam que o significado de cada evento revela-se em e por si mesmo; tudo que acontecia tinha uma cota de sentido geral dentro dos limites da forma individual.

A historicidade moderna é teleológica, o que retira a ênfase no instante decisório, imediato, onde residiria a liberdade de ação do indivíduo na ética trágica. Como nos diz Castoriadis³, a história só é razão quando tem uma razão de ser, um telos. Na visão trágica, a ação tem seu princípio no homem, não numa causa que lhe seja exterior ou numa cadeia de ações anteriores, e o plano propriamente ético é o do imediato. O pensamento de Hegel sobre a tragédia é exemplarmente moderno, porque supõe o conflito trágico como algo passível de uma resolução dialética. Considerando-o um embate entre forças opostas, cada uma com a justiça ao seu lado, instaura a necessidade de uma instância superior, o Estado, que harmonize a substância moral contraposta. No entanto, a ética trágica não pressupõe a resolução do conflito entre o bem e o mal, pois é dele que se alimenta: "Trágico é atuar no irreconciliável e, sabendo-o irreconciliável, tirar desse saber valores e júbilo", dirá Fernando Savater⁴. Por isso toda crença no progresso, assim como toda utopia, é antitrágica, porque pressupõe que a ética é o melhor caminho para se alcançar um reino em que o bem vencerá definitivamente o mal. Ou seja, o pensamento moderno visa a ultrapassar o confronto entre o Bem e o Mal, através do processo histórico, enquanto na tragédia clássica a grandeza do homem reside em afrontar permanentemente o destino - só existe heroísmo porque a tensão liberdade/destino não se resolve e não há o triunfo definitivo do Bem sobre o Mal.

As reflexões de Kosik apontam para um impasse bem característico dos dias de hoje, isto é, o das relações entre utopia e ética. Tal questão seria impensável na ótica do otimismo histórico do século XIX, mas torna-se central numa época em que se desconfia dos projetos totalizadores, que erigiram certezas absolutas e, em nome de grandes ideais, justificaram a

intolerância, o poder discricionário e a incapacidade de dialogar com o outro. O autor vive num momento em que se perdeu a fé na história que sustentava a interpretação hegeliana da tragédia e não se resgatou a imanência aberta da ética trágica que o projeto moderno pretendeu superar.

É sintomático que Kosik, diante do quadro presente, vá assinalar a ausência de história e evocar, ao mesmo tempo, os valores trágicos. O mundo, em que vive, cometeu atrocidades em nome de fins nobres e acabou perdendo a crença nesses fins. Evocar a tragédia é lembrar uma ética pautada na primazia dos meios, diante da impossibilidade de um fim conciliador dos pólos em conflito. O que o autor propõe é o resgate da grandeza da ação humana, característica da situação trágica, dirigindo-a para a história, mas como a concepção moderna de história nos encaminhou para o eclipse de uma ordem transcendente e, finalmente, para o eclipse da crença no próprio fio condutor da razão, a proposta reflete o impasse destes nossos tempos sombrios. Tempos em que a desventura do herói é marcada pela sensação de esterilidade e absurdo:

*Nossa modernidade nasce sob o signo de um herói delirante e ridicularizado - D. Quixote - e vai acumulando sarcasmos e receios sobre o heroísmo até que pouco a pouco só resta a convicção de seu fracasso inevitável.*⁵

Talvez, a saída para o impasse que se configura no texto de Kosik, ou seja, como conciliar história e ética, esteja nas proposições de Walter Benjamin, ao sugerir uma nova visão da história que, fazendo a crítica da idéia de progresso como marcha automática no interior de um tempo vazio e homogêneo, possa resgatar o sentido do presente.

Kosik é testemunha da vitória total de Creonte. Vitória que se torna possível à medida mesma que seu poder se torna anônimo, estando em todo lugar e em nenhum especificamente. A razão mitificada elimina seu contraponto - o sagrado. Absolutiza-se e, em vez da luz, nos mergulha no obscuro. As leis, por ela ditadas, naturalizam-se a partir da unilateralidade do *éthos*, fossilizando a liberdade: o implacável projeto lógico-racional instrumentaliza a ação, fazendo-a perder a dimensão do desafio e curvar-se à necessidade pragmática e utilitária. Como observa Fernando Savater, a partir de reflexões de Schopenhauer, ser livre equivale a indagar se entendemos o que significa a Lei enquanto forma geral de valoração da conduta: entender uma lei é ser capaz de transgredi-la efetivamente como interiorização real dos campos que seu limite assinala. No mundo moderno, onde vive Gregor Samsa, o sentido de uma ordem objetiva se deteriora, o indivíduo fica entregue a si mesmo, perdido em sua subjetividade e sujeito a uma lei que perde substância. Diz Albin Leski:

Antígone luta na verdade pelas leis não-escritas e invioláveis dos deuses, como ela mesma o diz, leis a que a pólis nunca deve opor-se. Mas Creon, com seu

*ato, não representa, de maneira nenhuma essa pólis cuja voz está unânime ao lado de Antígone; sua ordem constitui arrogância e crime.*⁶

Grete Samsa é personagem de uma época em que a ordem instituída por Creonte é absoluta, onde não há medida que dê razão à desmedida, desfazendo-se qualquer critério para aquilatar a injustiça, como observou Gerd Bornheim.⁷

Para nós, latino-americanos, povos de culturas híbridas (e a escolha do adjetivo, aqui, não é inocente), a desmedida é dimensão constitutiva do contexto em que vivemos, por isso estivemos sempre muito mais próximos do mundo de Gregor Samsa do que da pólis de Antígona. A modernização desigual que nos foi imposta tornou ainda mais grotesca a razão dominante e as leis, transpostas de culturas distantes, contribuíram para compor um clima de farsa, manipulado por uma minoria, no qual a nação real é encoberta pela nação legal. Por isso, nossa melhor literatura foi sempre aquela que procurou solapar as leis de uma racionalidade incapaz de dar conta da heterogeneidade que nos constitui.

A idéia de uma ordem mecanicista e opressora é expressa em várias obras latino-americanas. Mais recentemente, podemos citar o romance *A Cidade ausente*, de Ricardo Piglia, no qual, diante da máquina do poder, produtora de prescrições, diante das ficções veiculadas pelo Estado, visando à construção de um consenso, se contrapõe uma outra máquina, produtora de uma contraficção e que tenta escapar do controle do poder. A máquina de Macedônio, como é chamada no romance, fazendo alusão à obra de Macedônio Fernandez, não pretende criar uma réplica do homem, mas criar réplicas afirmando o possível - "porque o que pode ser imaginado, acontece, passa a ser parte da realidade". Os efeitos ilusórios da máquina de Macedônio confundem o poder que se transformou no detentor de uma verdade única:

*O modelo japonês do suicida feudal, com sua cortesia paranóica e seu conformismo zen, era para Macedônio o inimigo central. Eles constroem aparelhos eletrônicos e personalidades eletrônicas e em todos os Estados do mundo há um cérebro japonês que dita as ordens. A inteligência do Estado é basicamente um mecanismo técnico destinado a alterar o critério de realidade. É preciso resistir. Nós tentamos construir uma réplica microscópica, uma máquina de defesa feminina, contra as experiências e os experimentos e as mentiras do Estado.*⁸

Na obra de Ricardo Piglia, a resistência à tradição do conformismo, a maneira de escapar da alma de lacaio, de que nos fala Kosik, está no uso

subversivo da ficção, na liberdade da imaginação que se contrapõe aos discursos pragmáticos.

Também no romance *Bartolomeu*, de Leandro Konder, somos levados a desconfiar daquele que detém o monopólio da palavra. O texto enfeitiça o leitor pela leveza do estilo, pelo enredo que promete nos envolver numa atmosfera mágica, mas, ao mesmo tempo, vai nos fazendo perder a ilusão de que podemos nos deixar guiar ingenuamente pela voz que narra. E a voz que narra é a voz da razão arrogante de Creonte, a voz que se utiliza dos artifícios do relato para fazer passar a sua versão como verdade absoluta. Com a continuidade da leitura, percebemos que não estamos diante do feitiço liberador dos contos maravilhosos, mas entregues à hábil manipulação das palavras proferidas por um intelectual, especialista em filologia e lingüística. O elemento mágico está presente, no romance, para fazer a crítica do caráter ilusório das certezas humanas, para denunciar a prepotência da razão cientificista.

Bartolomeu dialoga com o Romantismo alemão, à medida que nos remete, por uma certa semelhança de enredo, para o conto "O famoso Zacarias", de Ernest Theodor Hoffman⁹, no qual se narra, numa atmosfera povoada de fadas e feiticeiros, a história de um anão, chamado Zacarias (nome do irmão do anão no romance de Konder). O narrador do conto expõe ao ridículo a arrogância cientificista, mostrando sua fragilidade diante das soluções mágicas, também autoritárias e voluntaristas. Salva-se, na obra de Hoffman, a sensibilidade do personagem poeta, capaz de desafiar tanto o discurso do saber institucionalizado quanto a rigidez da ordem mágica.

Em *Bartolomeu*, a crítica feita pelo conto de Hoffman à razão instrumentalizada atinge a estrutura da narrativa, pondo sob suspeita a palavra do narrador: o mecanismo de exclusão utilizado pela razão iluminista preside o próprio jogo da representação no texto. Daí a importância, para o entendimento do princípio estruturador da obra, da alusão, feita no romance, ao quadro "As meninas", de Velázquez. Como o pintor espanhol, o romancista nos coloca diante da representação de uma representação. O que o romance nos dá não é a história do anão Bartolomeu, mas a história da exclusão do Outro pelo discurso racionalista do Mesmo. Velázquez representa o pintor pintando os reis, que, no entanto, não ocupam o plano principal do quadro - só aparecem como reflexo no espelho, sendo o plano central ocupado pela princesa e suas damas e o primeiro plano, na lateral, ocupado por anões, dentre eles aquele que se pareceria com Bartolomeu, segundo o narrador do romance. Konder nos apresenta um narrador que se propõe pintar o retrato verbal do anão Bartolomeu, que, na verdade, é o grande ausente da cena ficcional. Em Velázquez, como diz Foucault¹⁰, o quadro liberta-se da relação que o acorrentava, elidindo o Mesmo - a figura dos soberanos. Em *Bartolomeu*, denuncia-se a palavra monológica do narrador que elide o Outro, o anão, que só aparece como mero reflexo no discurso

do Mesmo. Em ambos os casos, o recurso utilizado é o da representação que se oferece como pura representação, remetendo para o vazio essencial gerado pela desapareição daquilo que a fundaria.

Como os europeus, ao desembarcarem na América, o narrador de *Bartolomeu* recusa a alteridade - representada pelo anão que chega recém-nascido à sua casa - e tende a confinar no âmbito da magia aquele que não consegue assimilar. Bartolomeu, o anão, está fora dos padrões sociais, econômicos e estéticos desejáveis na sociedade burguesa, constituindo, para o narrador, um desafio. Desde sua origem incerta até a sua aparência física, tudo exige uma outra escala de valores que o irmão de criação não está disposto a reconhecer. Bartolomeu é o inclassificável, o que foge à norma, por isso é olhado com desconfiança pelo narrador. Este, apesar de anônimo no romance, é um eu tão dominante que nos faz lembrar um fato histórico mencionado por Enrique Dussel¹¹: no século XVI, o rei de Espanha, Carlos V, assinava as cédulas reais escrevendo com letras enormes - "Yo. El Rey." O eu grande, empreendedor da conquista, é a proto-história do *ego cogito* encarnado pelo narrador do romance de Konder.

Bartolomeu, o maior anão do mundo, o que fica no limite de estatura entre a criança e o adulto, entre o anão e o homem normal, o que fica no limite entre a razão e a magia, vai ser engolido pelo discurso do narrador, o mesmo que tece a história dos vencedores, fazendo-nos crer numa trajetória homogênea da humanidade e no progresso como um valor em si. O mesmo discurso que garantiu a vitória de Creonte e a paz rotineira buscada por Grete Samsa.

Notas

¹ Kosik, Karel. "O século de Grete Samsa: sobre a possibilidade ou a impossibilidade do trágico no nosso tempo". Tradução Leandro Konder. Coleção A teoria na prática ajuda. Instituto de Letras da UERJ, nº 3, setembro de 1995.

² Arendt, Hannah. Entre o passado e o futuro. São Paulo: Perspectiva, 1972, p.95.

³ Castoriadis, Cornelius. A instituição imaginária da sociedade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

⁴ Savater, Fernando. La tarea del héroe. Madrid: Taurus Ediciones, 1986, p.26

⁵ *Ibidem*, p. 132

⁶ Leski, Albin. A Tragédia grega. São Paulo: Perspectiva, 1971, p.133.

⁷ Bornheim, Gerd. O sentido e a máscara. São Paulo: Perspectiva, 1975, p.89

⁸ Piglia, Ricardo. A cidade ausente. São Paulo: Iluminuras, 1993, p.117

⁹ Hoffman, Ernest Theodor. O famoso Zacarias!. São Paulo: Edições Melhoramentos.

¹⁰ Foucault, Michel. As palavras e as coisas. Lisboa: Portugalia, 1966.

¹¹ Dussel, Enrique. 1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade: Conferências de Frankfurt. Petrópolis: Vozes, 1993.