

José Cândido Rodrigues Neto

*Ensaaios*  
de literatura e filosofia

 **Atena**  
Editora  
Ano 2022

José Cândido Rodrigues Neto

*Ensaaios*  
de literatura e filosofia

 **Atena**  
Editora  
Ano 2022

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo do texto e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva do autor, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos ao autor, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Ana Maria Aguiar Frias – Universidade de Évora

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa



Prof. Dr. Antonio Carlos da Silva – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadilson Marinho da Silva – Secretaria de Educação de Pernambuco  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso  
Prof. Dr. Pedro Henrique Máximo Pereira – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins



## Ensaio de literatura e filosofia

**Diagramação:** Natália Sandrini de Azevedo  
**Correção:** Yaidy Paola Martinez  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** O autor  
**Autor:** José Cândido Rodrigues Neto

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

R696 Rodrigues Neto, José Cândido  
Ensaio de literatura e filosofia / José Cândido Rodrigues  
Neto. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF  
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  
Modo de acesso: World Wide Web  
Inclui bibliografia  
ISBN 978-65-258-0413-2  
DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.132221808>

1. Sartre, Jean-Paul, 1905-1980. 2. Literatura -  
Filosofia. I. Rodrigues Neto, José Cândido. II. Título.

CDD 801.95

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br



## DECLARAÇÃO DO AUTOR

O autor desta obra: 1. Atesta não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao conteúdo publicado; 2. Declara que participou ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certifica que o texto publicado está completamente isento de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirma a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhece ter informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autoriza a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



Dedico este livro a todos que de alguma forma contribuíram com minha formação, em especial minha mãe, minha tia e minha vó



## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus familiares por toda dedicação e carinho para comigo.

Aos meus amigos por todo o companheirismo e pelos momentos de diversão juntos.

Aos meus colegas de estudos por compartilharem cada momento, tanto de estudo quanto de lazer.

Aos meus professores por toda dedicação e por serem os responsáveis pela minha formação.

Ao meu orientador Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães, por ter contribuído desde o começo da graduação, me aceitando em seu grupo de pesquisa e sempre me orientando e contribuindo com minhas pesquisas.

A minha orientadora, do curso de letras Língua Inglesa, Maria do Rosário Silva Leite, por toda colaboração e pelas orientações prestadas.

A minha prima Duzinha e toda sua Família por terem me acolhido tão calorosamente em sua casa por quase cinco anos.

A minha esposa Maria Júlia Bento por sempre estar ao meu lado.

## APRESENTAÇÃO

A maior parte dos capítulos deste livro é decorrente de alguns anos de pesquisa no NEFITEL (Núcleo de Estudos em Filosofia, Teologia e Literatura), da Universidade Estadual da Paraíba. Em 2013 fui calorosamente acolhido neste grupo de pesquisa pelo Professor Antonio Carlos de Melo Magalhães, que tem me orientado desde o período da graduação e a quem sou profundamente grato. Nesta obra também figura meu trabalho de conclusão no curso de Letras (Língua Inglesa) onde estudo um conto de Edgar Allan Poe, sob a orientação da professora Maria do Rosário Leite, a quem também devo agradecer.

Toda esta obra se desdobra na interface Filosofia/Literatura, minha principal área de pesquisa. Desse modo, nos quatro capítulos que compõem esse livro, eu busco filosofar a partir da análise de obras literárias. No primeiro capítulo, ***A liberdade e a prosa engajada em Sartre***, buscamos compreender de que modo a literatura, especialmente a prosa, pode ser um espaço para o exercício da liberdade, a partir dos conceitos sartreanos. No segundo capítulo, intitulado de ***Mito do Duplo: Um estudo a partir da novela O médico e o monstro, de Robert Louis Steveson***, fazemos um estudo do mito literário do duplo, a partir do novela de Louis Steveson. No terceiro capítulo, ***Um coração a denunciar a Loucura: Fantástico e insanidade no conto O coração denunciador, de Edgar Allan Poe***, buscamos analisar o conto de Poe a partir do conceito de literatura fantástica, com base nos estudos de Todorov (1981). Por fim, no quarto capítulo, intitulado de ***Vestígios do divino no cosmos: Um estudo da relação entre teologia e natureza em Goethe***, investigaremos o conceito de divino, em Goethe, a partir do romance Os sofrimentos do jovem Werther, escrito pelo poeta alemão.

Esperamos que esta obra possa suscitar inúmeros questionamentos e inquietações naqueles que tiverem a curiosidade e interesse em se debruçar sobre suas páginas.

## SUMÁRIO

<b>A LIBERDADE E A PROSA ENGAJADA EM SARTRE.....</b>	<b>1</b>
Introdução .....	1
A liberdade em Sartre .....	2
A literatura e o engajamento .....	8
Conclusões .....	12
Referências .....	14
<b>MITO DO DUPLO: UM ESTUDO A PARTIR DA NOVELA O MÉDICO E O MONSTRO, DE ROBERT LOUIS STEVENSON .....</b>	<b>15</b>
Introdução .....	15
O Duplo: conceituação e breve trajetória do mito .....	16
A metade obscura do EU, o senhor Hyde como duplo heterogêneo.....	18
Considerações finais.....	23
Referências .....	24
<b>UM CORAÇÃO A DENUNCIAR A LOUCURA: FANTÁSTICO E INSANIDADE NO CONTO O CORAÇÃO DENUNCIADOR, DE EDGAR ALLAN POE .....</b>	<b>25</b>
Introdução .....	25
Dados biográficos de Edgar Allan Poe .....	26
A insanidade e o Fantástico nos contos de Poe .....	28
Análise do conto O Coração Denunciador .....	30
Considerações finais.....	40
Referências .....	41
<b>VESTÍGIOS DO DIVINO NO COSMOS: UM ESTUDO DA RELAÇÃO ENTRE TEOLOGIA E NATUREZA EM GOETHE .....</b>	<b>43</b>
Introdução .....	43
O divino presente no Cosmos .....	44
Considerações Finais .....	53
Referências .....	53
<b>SOBRE O AUTOR.....</b>	<b>55</b>

# A LIBERDADE E A PROSA ENGAJADA EM SARTRE

**RESUMO:** Este artigo é de natureza bibliográfica e tem como objetivo traçar uma relação entre o conceito de liberdade, engajamento e prosa engajada em Sartre. Para isto, utilizaremos como bibliografia básica as obras: *O existencialismo é um humanismo*, *O Ser e o nada* e *As moscas*, ambas de Jean-Paul Sartre. Também utilizaremos os trabalhos: *Sartre e a literatura Engajada*, de Thana Mara Souza e *Ética e literatura em Sartre*, de Franklin Leopoldo Silva, uma vez que nestes escritos os autores traçam relações entre a obra filosófica e literária de Sartre. Assim, no primeiro momento /buscaremos desdobrar alguns elementos do conceito de liberdade no pensamento sartriano para em seguida articular este conceito com o engajamento, mostrando o papel desempenhado pela literatura no exercício da liberdade e engajamento do ser humano. Pois escrever representa uma intencionalidade e um comprometimento ético por parte de um autor que se dirige à liberdade do leitor, fazendo com que este também torne-se engajado. Assim, esperamos que este trabalho possa estabelecer uma fértil discussão no que tange a interface filosofia-literatura na obra de Jean-Paul Sartre.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sartre, liberdade, literatura, prosa engajada.

## 1 | INTRODUÇÃO

A liberdade é um dos conceitos centrais do pensamento do filósofo Jean-Paul Sartre. Ser livre é algo incontornável para o ser humano, uma vez que não existem determinações prévias ou essências que conduzam a existência humana. Desse modo, a condição prévia do ser humano é o nada, que é a abertura para múltiplas possibilidades e para que o homem se faça a partir de suas escolhas e se torne projeto de si mesmo. Nesta perspectiva, o homem não seria refém de determinismos, ou de uma essência imutável, que determinaria sua natureza, mas seria o autor de sua própria existência.

Uma das formas de concretizar a liberdade humana é por meio da ação, e esta implica engajamento, já que ao agir estou defendendo o valor de minha escolha. Essa possibilidade de agir e de fazer escolhas envolve diversas atividades humanas, uma destas é a literatura, que pode ser um espaço para o engajamento. Entretanto, o espaço próprio para o engajamento, segundo Sartre, é a literatura em prosa, tendo em vista que ela busca primeiramente a comunicação, ao passo que as demais artes, inclusive a poesia, têm com prioridade a busca pela beleza.

Com efeito, tentaremos demonstrar neste trabalho qual o papel que a literatura desempenha no exercício da liberdade e no engajamento do homem. Para isto, partiremos das seguintes questões: Quais os elementos que configuram o conceito de liberdade no pensamento sartriano e existencialista? E qual a relação que se dá entre liberdade, literatura e engajamento? Para empreender tal investigação recorreremos a uma pesquisa

bibliográfica que terá como base de leitura as obras *O ser e o nada* e *O existencialismo é um humanismo* (1987), ambas as obras escritas por Sartre, para que possamos, assim, compreender conceitos centrais no pensamento deste autor, tais como: *liberdade, nada e engajamento*. Também utilizaremos obras de Franklin Leopoldo Silva (2004) e Thana Mara Souza (2008), onde estes autores traçam relações entre a filosofia e a literatura no pensamento do filósofo francês.

Desta forma, esperamos com este trabalho fomentar uma profícua discussão em torno do pensamento de Jean-Paul Sartre, contribuindo para a compreensão de tal pensamento e propiciando novas formas de interpretação deste. Buscaremos uma leitura do pensamento sartreano levando em consideração a interface literatura/filosofia na obra deste autor. Compreendemos que em Sartre tal interface se coaduna em uma imbricação entre literário e filosófico. Portanto, não buscaremos separar ou diferenciar aspectos filosóficos e literários na obra de Sartre.

## 2 | A LIBERDADE EM SARTRE

O filósofo francês Jean-Paul Sartre é um dos principais representantes da filosofia existencialista. Apesar de algumas divergências entre os filósofos desta corrente de pensamento, o pressuposto que caracteriza a filosofia existencialista é o de que “a existência precede a essência”. Na conferência intitulada *O existencialismo é um humanismo* (1987), Sartre defende o existencialismo de algumas críticas e expõe alguns elementos centrais deste pensamento e alguns de seus posicionamentos. Para Sartre, o homem difere dos demais objetos, uma vez que o ser humano primeiro existe no mundo para só posteriormente se tornar algo. Com efeito, o homem se tonará aquilo que ele fizer de si mesmo.

Diferentemente do homem, os demais objetos são fabricados com utilidades definidas. Assim, quando se fabrica um martelo se tem a intenção de que tal objeto servirá para bater pregos ou alguma função deste tipo, não se fabrica um martelo sem saber qual será sua utilidade. Da mesma forma, quando alguém fabrica uma cadeira tem em mente a utilidade desta, que é servir de assento. No caso destes, e também dos outros objetos, a essência precede a existência, ou seja, antes de existirem o martelo e a cadeira já possuem uma condição de existência, uma ideia de como eles devem ser, e de qual será sua utilidade. A ideia de martelo é projetada por um artífice e todos os martelos que vierem a existir, pelas mãos deste, serão determinados por esta ideia. A ideia de cadeira será projetada por um marceneiro, e todas as cadeiras que vierem a existir pelas mãos de tal marceneiro corresponderão ao seu projeto prévio. Neste caso a essência, que é a ideia, o projeto de martelo e o projeto de cadeira determinarão a existência destes objetos. Sartre

nos explica esta visão técnica do mundo da seguinte maneira:

Consideremos um objeto fabricado, como, por exemplo, um livro ou um corta-papel; esse objeto foi fabricado por um artífice que se inspirou num conceito; tinha, como referenciais, o conceito de corta-papel assim como determinada técnica de produção, que faz parte do conceito e que, no fundo, é uma receita. Desse modo, o corta-papel é, simultaneamente, um objeto que é produzido de certa maneira e que, por outro lado, tem utilidade definida: seria impossível imaginarmos um homem que produzisse um corta-papel sem saber para que tal objeto iria servir. Podemos assim afirmar que, no caso do corta-papel, a essência – ou seja, o conjunto das técnicas e das qualidades que permitem a sua produção e definição – precede a existência; e desse modo, também, a presença de tal corta-papel ou de tal livro na minha frente é determinada. Eis aqui uma visão técnica do mundo em função da qual podemos afirmar que a produção precede a existência. (SARTRE, 1987, p. 5)

Na concepção sartriana e existencialista, o homem difere dos demais objetos a medida em que não possui uma essência pré-determinada. Ao nascer, o ser humano é um nada, apenas um espaço vazio para múltiplas possibilidades. Com efeito, através de suas ações o ser humano concretizará o projeto que faz de si mesmo. Neste sentido, o homem escapa a qualquer tentativa de definição de sua essência ou daquilo que seria sua natureza intrínseca, uma vez que ele é um constante movimento de autoconstrução que não pode ser definido ou conceituado. Deste modo:

[...] há pelo menos um ser no qual a existência precede a essência, um ser que existe antes de poder ser definido por qualquer conceito: este ser é o homem [...] O que significa, aqui, dizer que a existência precede a essência? Significa que, em primeira instância, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente se define. O homem, tal como o existencialista o concebe, só não é passível de uma definição porque, de início, não é nada: só posteriormente será alguma coisa e será aquilo que ele fizer de si mesmo. [...] O homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo: é esse o primeiro princípio do existencialismo. (Ibidem, p. 6)

Portanto, no ser humano a existência é anterior a qualquer tipo de essência ou natureza humana. Não há um projeto universal de ser humano que preceda e determine os indivíduos, mas estes se projetam e se constroem no decorrer de suas existências. Deste modo, se não há determinações prévias que conduzam a existência humana, cada indivíduo passa a ser responsável por aquilo que faz de si mesmo, não há como escapar desta responsabilidade, uma vez que “[...]se realmente a existência precede a essência, o homem é responsável pelo que é”. (Ibidem, p. 6)

Sartre defende que não existem valores a priori, pois não existem mais determinações anteriores à existência nem existe a ideia de Deus como referencial do bem e da moralidade. “[...] a vida não tem sentido a priori. Antes de alguém viver, a vida, em si mesma, não é

nada; é quem a vive que deve dar-lhe um sentido; e o valor nada mais é do que esse sentido escolhido”. (Ibidem, p. 21) O homem está desamparado para fazer suas escolhas e agir. Diante disto, percebemos que a filosofia de Sartre parte da ausência de bases metafísicas firmes que determinariam a ação humana. Não há mais uma essência humana imutável, nem tão pouco uma base teológica segura, ancorada na existência de um Deus. Se não existem fundamentos metafísicos seguros, também não há determinações éticas que possam ser deduzidas destes.

Entretanto, a ausência de determinações morais e éticas aumenta a responsabilidade do homem, tendo em vista que ele age de forma livre e passa a ter inteira responsabilidade por sua ação. Todavia, a responsabilidade de cada um não se restringe apenas a sua própria individualidade, mas abarca a humanidade inteira. Pois, “[...]quando dizemos que o homem é responsável por si mesmo, não queremos dizer que o homem é apenas responsável pela sua estrita individualidade, mas que ele é responsável por todos os homens.” (Ibidem, p. 6)

Destarte, quando um indivíduo faz uma escolha ele está engajando toda a humanidade e neste sentido passa a ser responsável por ela também. Sendo assim, as ações individuais repercutem no âmbito coletivo e podem ser influenciadoras. Quando criamos o homem que queremos ser, criamos um projeto de homem que julgamos que deve ser, ou seja, criamos uma imagem de homem para toda a humanidade. Quando um homem age, sua ação poderá se tornar parâmetro para a humanidade inteira, e outros podem seguir seu exemplo. É neste sentido que Sartre diz: “[...] a nossa responsabilidade é muito maior do que poderíamos supor, pois ela engaja a humanidade inteira. [...]devemos sempre perguntarmos: o que aconteceria se todo mundo fizesse como nós? “(Ibidem, p. 7) Diante disso, podemos perceber que todas as ações humanas, apesar de não serem determinadas por fundamentos metafísicos atemporais, são revestidas de responsabilidade.

Com efeito, o homem é “condenado a ser livre” e responsável por suas ações. Não há como fugir da responsabilidade, uma vez que esta é decorrência da condição de liberdade do homem. Desse modo, cada indivíduo terá que assumir a autoria de suas ações, pois se não há imposições nem determinações que façam cessar a liberdade individual, não há desculpas ou álbis para justificar os atos praticados. Disto decorre que o homem está só, jogado ao mundo com sua liberdade. É desta condição de desamparo que parte a filosofia existencialista. Sobre isto Sartre tem a nos dizer que:

Estamos sós, sem desculpas. É o que posso expressar dizendo que o homem está condenado a ser livre. Condenado, porque não se criou a si mesmo, e como, no entanto, é livre, uma vez que foi lançado no mundo, é responsável por tudo que faz. [...] O homem, sem apoio e sem ajuda, está condenado a inventar o homem a cada instante. (Ibidem, p. 9)

Portanto, a liberdade surge como decorrência do vazio que é o homem, a liberdade passa a fazer parte da condição humana, tornando-se algo incontornável e independente de escolhas. É neste sentido que cada indivíduo está condenado a ser livre. A não existência de uma essência prévia, anterior a existência humana, exige que o indivíduo torne-se autor de sua própria existência, a condição de desamparo e a responsabilidade passam a ser o preço que se pagar por isso.

Se o homem é aquilo que ele faz de si mesmo, então o existencialismo é uma filosofia que impele a ação e ao engajamento. Pois para que cada indivíduo concretize o projeto que faz de si mesmo deve agir sobre o mundo. Somente a ação torna a liberdade concreta. Dessa forma, cada homem deve assumir sua liberdade reconhecendo-a em seus atos. Com efeito, o quietismo é uma postura combatida pelo existencialismo e por Sartre, podemos perceber isto quando este autor diz que:

O quietismo é a atitude daqueles que dizem: os outros podem fazer o que eu não posso. A doutrina que lhes estou apresentando é justamente o contrário do quietismo, visto que ela afirma: a realidade não existe a não ser na ação; aliás, vai mais longe ainda, acrescentando: o homem nada mais é do que o seu projeto; só existe na medida em que se realiza; não é nada além do conjunto de seus atos, nada mais que sua vida. (Ibidem, p. 13)

Portanto, se a realidade não existe além da ação e se o homem deve ser o autor de sua própria existência, a filosofia sartriana conclama ao engajamento. Tentar fugir da responsabilidade ou impor determinações a si próprio se caracteriza como uma postura de má-fé. Muitos indivíduos se utilizam deste subterfúgio para tentar burlar sua própria liberdade, estes não assumem suas ações e buscam justificá-las a partir de certos álibis, impondo determinismos e contingências para limitar sua possibilidade de ação. Assim, quando determinado indivíduo fracassa em alguma empreitada ou quando se arrepende de alguma atitude, busca isentar-se da culpa ou do fracasso por meio das limitações que impõe a si, alegando que foi levado a agir de tal forma ou que não pode realizar tal projeto por conta de algum impedimento causado por um fator externo. Muitas vezes é mais cômodo procurar o culpado por meu fracasso, do que admitir a minha incapacidade e assumir a responsabilidade por meus atos e minhas escolhas. Sartre nos alerta que os indivíduos que estão imbuídos de má-fé podem se justificar dizendo o seguinte:

As circunstâncias estavam contra mim; eu valia muito mais do que aquilo que fui, é certo que não tive nenhum grande amor ou nenhuma grande amizade, mas foi porque não encontrei um homem ou uma mulher dignos de tal sentimento; se não escrevi livros muito bons, foi porque não tive tempo livre suficiente para fazê-lo; se não tive filhos a quem me dedicar, foi porque não encontrei o homem com quem teria podido construir a minha vida. Permaneceram, portanto, em mim, inutilizadas e inteiramente viáveis, uma



porção de disposições, de inclinações, de possibilidades que me conferem um valor que o simples conjunto de meus atos não permite inferir". (Ibidem, p. 13)

Portanto, o homem se faz a partir de seus atos, ele não é nada além daquilo que faz de si mesmo em sua cotidianidade. Não adianta levantar hipóteses de como deveria ser tal indivíduo, ou o que ele poderia ter sido se algo não houvesse o impedido. O homem se realiza em ações concretas, não é nada além disto. Desse modo, cada indivíduo deve se engajar na efetivação do projeto de sua própria existência, sendo agente ativo desta. Isto só é possível por meio da ação.

Neste sentido, a filosofia sartriana é uma exortação ao engajamento e a ação, contrária ao comodismo conformado e a inanição estática. Não há como permanecer indiferente no mundo, uma vez que somos seres de escolhas e não podemos renunciar ou tentar fugir desta condição.

A todo momento diferentes escolhas nos interpelam é como seres livres somos obrigados a escolher, pois a recusa da escolha já se configura como escolha. Sobre isto, a filósofa Marilena Chauí, ao interpretar a filosofia de Sartre, diz o seguinte:

Quando julgamos estar sob o poder de forças externas mais poderosas do que nossa vontade, esse julgamento é uma decisão livre, pois outros homens, nas mesmas circunstâncias, não se curvavam nem se resignariam. Em outras palavras, conformar-se ou resignar-se é uma decisão livre, tanto quanto não se resignar nem se conformar, lutando contra as circunstâncias. Quando dizemos que não podemos fazer alguma coisa porque estamos fatigados, a fadiga é uma decisão nossa, tanto assim que uma outra pessoa, nas mesmas circunstâncias, poderia decidir não se sentir cansada e agir. Da mesma maneira, quando dizemos estar enfraquecidos e por isso não temos força para fazer alguma coisa, a fraqueza é uma decisão nossa, pois um outro poderia, nas mesmas circunstâncias, não se considerar fraco e agir. Assim também quando dizemos que numa dada situação não há o que fazer, esse abandono da ação é uma decisão nossa. Ceder tanto quanto não ceder é uma decisão nossa. (CHAUI, 2005, p. 334)

Portanto, mesmo diante de fatores contingenciais o homem sempre é um ser de escolhas. Sempre é possível escolher e agir diante de contingências, uma vez que estas são incontornáveis e independem da vontade subjetiva de cada indivíduo, pois o homem está lançado ao mundo com sua liberdade em meio às contingências. Disto decorre que as ações dos indivíduos são de sua inteira responsabilidade, tentar fugir disto constitui um ato de má-fé.

Reconhecer as próprias ações perpassa a dimensão do reconhecimento da própria liberdade, pois para que eu me compreenda como ser livre eu preciso reconhecer minhas ações e minhas escolhas como sendo de minha inteira responsabilidade.

Eu quero aderir a um partido, escrever um livro, casar-me, tudo isso são manifestações de uma escolha mais original, mais espontânea do que aquilo a que chamamos de vontade. Porém, se realmente a existência precede a essência, o homem é responsável pelo que é. Desse modo, o primeiro passo do existencialismo é o de pôr todo homem na posse do que ele é de submetê-lo à responsabilidade total de sua existência. (SARTRE, 1987, p. 6)

Portanto, cada homem ao ser livre e com capacidade de fazer escolhas torna-se inteiramente responsável por aquilo que faz de si mesmo, não há como escapar a esta condição de liberdade e desamparo. Se ao nascer cada homem é um nada, este vazio aponta para a possibilidade da construção de um sentido e de um projeto de existência, onde tal projeto implicará dentro de uma coletividade.

A filosofia Sartriana dá ênfase à possibilidade de ação por parte do indivíduo, pois é por meio da ação que o homem concretiza o projeto que fez de si mesmo, engajando-se com este e conseqüentemente com a coletividade, uma vez que cada projeto individual repercute no coletivo, visto que influenciemos e somos influenciados e cada escolha feita representa a afirmação do valor daquilo que foi escolhido, isto constitui uma questão central da ética em Sartre.

E cada homem deve perguntar a si próprio: sou eu, realmente, aquele que tem o direito de agir de tal forma que os meus atos sirvam de norma para toda a humanidade? E, se ele não fizer a si mesmo esta pergunta, é porque estará mascarando sua angústia". (Ibidem, p. 8)

A angústia de cada homem parte da condição de desamparo, pois se não há essências nem determinismos absolutos, cada indivíduo está só e entregue a um mundo carente de valores e significações, entregue a sorte de sua própria escolha sem ter a quem recorrer, condenado a ser livre e responsável por si e pela humanidade.

Como consequência da liberdade surge a prerrogativa ética de se engajar por toda a humanidade, ao criar-se como projeto existencial o homem cria uma imagem de como cada homem deveria ser, por isso nas escolhas individuais há um compromisso com toda a humanidade. Assim, cada homem deve sempre se perguntar se deve agir de tal forma uma vez que suas escolhas poderão se tornar norma para a humanidade. O homem que se reconhece como ser livre e responsável, deve reconhecer também a liberdade dos outros indivíduos, deve engajar-se para a efetivação de tal liberdade.

Sem dúvida, a liberdade, enquanto definição do homem, não depende de outrem, mas, logo que existe um engajamento, sou forçado a querer, simultaneamente, a minha liberdade e a dos outros; não posso ter como objetivo a minha liberdade a não ser que meu objetivo seja também a liberdade dos outros. De tal modo que, quando, ao nível de uma total autenticidade, reconheço que o homem é um ser em que a essência é precedida pela

existência, que ele é um ser livre que só pode querer a sua liberdade, quaisquer que sejam as circunstâncias, estou concomitantemente admitindo que só posso querer a liberdade dos outros. (Ibidem, p. 19)

Portanto, a doutrina existencialista não é um mero individualismo, como foi acusada por alguns. Na conferência *O existencialismo é um humanismo* (1987), Sartre defende o existencialismo destes ataques e argumenta que essa postura filosófica é engajada com toda a humanidade. Se cada indivíduo se reconhece como ser livre então é obrigado a reconhecer toda a humanidade como sendo livre. Desse modo, além de reconhecer a liberdade de toda a humanidade, por decorrência disto também se reconhece o engajamento e a responsabilidade que permeiam toda a esfera humana. Cada individualidade torna-se então engajada com o coletivo. Sobre isto é dito que:

[...] a liberdade é a escolha que o homem faz de seu próprio ser e do mundo. Não se podem encontrar outros limites para a liberdade além dela mesma. O homem faz-se afirmando suas escolhas livres, assim, ele é produto de sua liberdade, pois é na ação livre que o homem escolhe seu ser, ou seja, que se constrói o sujeito. [...] Como a liberdade não é indeterminada e sim um fazer de um ente alguma coisa, abandona-se o quietismo, o homem se engaja, assume uma posição no mundo, tomando partido e assumindo os riscos inerentes a essa atitude. (SCZUK, 2012, p. 66-67)

Desse modo, é possível inferir que ao ser livre e se deparar com diferentes possibilidades de escolhas o ser humano torna-se engajado com sua existência. Pelo engajamento a liberdade deixa de ser imaginária e torna-se concreta, uma vez que o indivíduo se envolve com a ação e com aquilo que ela representa para a sua existência.

Em Sartre, o ser humano se coloca como ativo diante das contingências, não sendo apenas um ser passível, um simples efeito das causas que agem sobre si, um juguete das fatalidades. Diante de tais causas o homem permanece como um ser de escolhas. Portanto, é por meio destas escolhas que cada indivíduo realiza seu projeto de existência e se engaja com este.

### **3 | A LITERATURA E O ENGAJAMENTO**

Ao se engajar com sua própria existência cada indivíduo engaja-se com a coletividade uma vez que cada projeto individual repercute no plano coletivo e as escolhas que nos interpelam perpassam a dimensão humana da existência. Com efeito, a filosofia sartriana e o existencialismo, bem antes de serem um pensamento individualista e comodista são um pensamento que visa o engajamento e a ação, tendo isto repercussão tanto no plano individual como coletivo. É neste sentido que Franklin Leopoldo Silva diz o seguinte sobre Sartre e seu pensamento: “A ética configura a base intencional de tudo que ele escreveu.

(2004p. 16)” Além disso, para Franklin Silva (2004) a questão ética é desenvolvida por Sartre não só em seu pensamento filosófico, mas também em sua literatura, pois além de escrever obras filosóficas este autor também produziu diversas obras literárias, tais como: peças teatrais, romances e contos.

Destarte, parece que em Sartre essa dualidade de expressão - literatura e filosofia - é alimentada pela intenção de desenvolver a questão ética, uma vez que tal dualidade é um meio privilegiado para tratar desta questão. Por meio de tal dualidade seria possível um equilíbrio entre o tratamento teórico e conceitual, inerente aos tratados filosóficos, e o exame da particularidade vivencial, próprio dos escritos literários.

De forma mais restrita, poder-se-ia dizer que os problemas éticos esboçados em *O ser e o nada* são reencontrados em *Os caminhos da liberdade*, e que a maneira como são aí tratados já aponta para o modo como serão retomados na crítica da razão dialética. [...] Essas remissões devem ser entendidas, nos termos enunciados, a propósito da vizinhança comunicante, isto é, não como exemplificações concretas da teoria, mas como algo que aponta para o equilíbrio (instável?) entre tratamento teórico e o exame da particularidade vivencial. (SILVA, 2004, p. 17)

Logo, não se pode dizer que Sartre se utilizava da literatura para fazer meras exemplificações de sua teoria, mas seus escritos literários consistiam em uma outra forma de abordar e desenvolver as questões éticas que perpassavam seus escritos filosóficos.

Nos escritos literários os temas que são recorrentes na obra de Sartre recebem uma outra forma de abordagem, deixam de ser meramente conceituais e ganham uma dimensão mais concreta, um exame vivencial, uma vez que os personagens da literatura sartriana deparam-se com diversas situações que perpassam os problemas éticos e existenciais que são recorrentes na obra de seu autor.

Na peça teatral *As moscas*, o personagem principal, Orestes, volta à sua cidade natal para punir os responsáveis pela morte de seu pai. Imbuído pela liberdade Orestes desafia o poder das autoridades e dos deuses.

Em um diálogo com Júpiter, deus dos deuses e criador da humanidade, Orestes diz o seguinte: “Não sou senhor nem escravo, Júpiter, Sou a minha liberdade! Mal me criaste, deixei de te pertencer”. (SARTRE, 1965, p.124). Esta fala representa a negação dos determinismos que condicionam a existência humana. Estar no mundo é ser livre e fazer escolhas. Por isso, cada homem é a sua própria liberdade, independentemente de qualquer forma de determinismo, uma vez que sempre se pode agir diante destes. Em outra fala do protagonista desta peça é dito o seguinte:

[...] sobre mim abateu-se a liberdade que me paralisou; recuou a natureza e foi como se já não tivesse idade. Sozinho fiquei no meio desse teu pequeno e doce mundo como alguém que tivesse perdido a própria sombra, E nada mais há no céu, nem o Bem nem o Mal, nem ninguém para me dar ordens. (Ibidem, p. 125-126)

Esta fala expressa a condição de desamparo que se encontra o homem no mundo, sozinho com sua liberdade, sem ninguém para recorrer e entregue a sorte de sua própria escolha. Não há nem um valor *a priori* ou autoridade a quem se possa recorrer, cada indivíduo é senhor de si e responsável por seus atos. A liberdade é o único dado *a priori*, mas não é uma imposição, é a consequência da ausência de imposições, e por isso torna-se incontornável.

Destarte, a liberdade pode ser instrumento de engajamento por parte de cada indivíduo. Ao se reconhecer como ser livre, o homem também reconhece a liberdade de toda a humanidade e precisa engajar com tal liberdade. Por isto, as ações individuais tornam-se parâmetros para a coletividade, pois cada ação representa a afirmação de determinada escolha e do valor desta. O homem que afirma suas ações afirma também sua liberdade e a liberdade de toda a humanidade. A fala de outro personagem, da peça as *Moscas*, sugere isto, diz ele: “Um homem livre numa cidade é como uma ovelha tihosa num rebanho. Vai contaminar todo o meu reino e arruinar a minha obra.” (Ibidem, p. 95)

Ao agir com consciência de sua liberdade o homem exorta toda a humanidade a se engajar também. Reconhecer a própria liberdade e agir como homem livre é defender que toda a humanidade deveria ter consciência de sua liberdade e agir partindo deste princípio, por isso, a postura de um indivíduo frente aos determinismos pode ser “contagiosa” e adotada por outros, como sugere a fala do personagem acima.

Portanto, é possível perceber que na peça *As moscas* a liberdade é um dos temas centrais, sendo ele abordado por meios literários, onde se apresentam situações vivenciais dos personagens que se deparam com as questões relativas a este tema. Levar tais questões para outra forma de escrita representa uma tentativa por parte do autor de desenvolver estas de forma mais completa, utilizando os recursos próprios da especificidade de cada forma de expressão, seja ela a literatura ou a filosofia. Diante disso, podemos compreender que em Sartre, a interface estabelecida entre literatura e filosofia, não visa diferenciar ou separar estas duas instâncias, mas as compreende como formas de escrita que se complementam na representação e reflexão sobre a condição humana.

Além disso, a tarefa da literatura e da filosofia não seria simplesmente de fazer com que nos apropriemos de determinado saber, mas a de nos comprometer com determinada tarefa, pois a compreensão da existência implica em uma tomada de ação,

em um engajamento. “É nesse sentido que a tarefa ética da literatura acompanha o caráter eminentemente prático do conhecimento do homem: escrever é agir” (SILVA, 2004, p. 258). Portanto, a partir disto podemos pensar em um caráter engajado do pensamento, não só uma filosofia engajada, mais também uma literatura engajada, pois como foi dito, escrever significa também uma tomada de decisão, um ato da liberdade.

A filosofia e a arte isoladas são incapazes de retratar e conceituar a existência. Devido a insuficiência de ambas é que cada uma ganha sua importância e especificidade, uma vez que cabe a arte retratar e à filosofia conceituar. Todavia, a literatura em prosa se diferenciaria das demais artes, tendo em vista que ela é semi-imaginante e semi-significante.

Com efeito, a prosa literária não é inteiramente arte nem inteiramente filosofia. Este caráter ambíguo da prosa torna ela lugar privilegiado para o engajamento, pois como arte ela retrata, e como prosa conceitua e significa. Deste modo, a prosa dá ao homem consciência de sua liberdade e por isto exige dele a responsabilidade de seus atos.

Assim, literatura em prosa se encontra entre a beleza da arte e o comprometimento da filosofia. Por ser ambigüidade ela comporta elementos da arte: busca da beleza e do sentido; e elementos filosóficos: busca do significado e da comunicação, do engajamento.

Sartre chega a dizer que a prosa está na Estética por apenas um dos lados, já que seu “outro lado” está no campo da significação e, portanto, no da Ética (na medida em que toda significação implica um comprometimento com o que é dito, toda fala é ação e toda ação envolve questões morais). A prosa é, portanto, semi-imaginante e semi-significante, encontra-se entre os pólos da Beleza e do Engajamento, admitindo e necessitando de ambos. (SOUZA, 2008, p. 20)

Assim, Sartre dá à literatura em prosa um lugar privilegiado no que diz respeito ao engajamento. O caráter ambíguo da prosa consegue retratar e significar de forma mais completa a existência do homem. Entretanto, o filósofo francês não quis com isto desmerecer ou desvalorizar as outras artes, para ele a literatura, principalmente a prosa, ganharia esse lugar de destaque no engajamento por ela fazer da linguagem significação, e ser mais direta como comunicação do que outras formas de escrita como a poesia, uma vez que a prosa lida diretamente com a palavra.

Assim, enquanto a arte que se expressa pelas palavras é plena de significação e por isso se refere a um outro objeto, as outras artes encarnam a realidade, mas seu sentido encontra-se nelas mesmas. E, se é assim, não podemos trata-las do mesmo modo. [...] E se o engajamento, como veremos depois, implica a tomada de posição do artista, então ele só se aplica às artes significantes: nestas o escritor coloca tal palavra para se referir a tal coisa; e, se sua intenção é essa, então é lícito lhe perguntar a finalidade de sua obra. (Ibidem, p. 26)

A poesia apesar de lidar com a palavra, faz desta objeto, algo com vida própria, e por isso se afasta da linguagem como forma de comunicação. Não obstante, o escritor de prosa estaria mais preocupado em significar do que em tornar o signo belo. A prosa por ser significativa se refere a algo fora de si, desta forma o autor pode por meio da palavra expressar e comunicar sua posição no mundo, como forma de engajamento. Por outro lado, as demais artes, não-significantes, criam mundos próprios e se bastam em si mesmas, não visam em primeiro plano fazer referência ao mundo concreto. As outras artes buscam eminentemente a autonomia e com isto se desprende da realidade concreta.

A beleza é própria, portanto, das artes não-significantes, mesmo porque o artista vê a cor, o som, a forma como objetos, coisas, e é neles que deve centrar-se: como é a forma (ou a cor ou o som) que importa, como é nela que devemos encontrar o sentido da obra, é nela que a atenção e o trabalho do artista devem concentrar-se. Por isso, é nessa arte que a busca da beleza é enfatizada, enquanto na arte significativa ela virá por acréscimo, se vier - e é devido a esse empenho em apresentar um objeto belo que Sartre diz que as artes não-significantes são propriamente estéticas. (Ibidem, p. 31)

Portanto, a literatura em prosa se destacaria em relação às demais artes, incluindo a poesia que é também literatura, por buscar primeiramente a comunicação, pois esta é própria da prosa, uma vez que as demais artes buscam a beleza.

Assim, o prosador só articula um conjunto de palavras por desejar comunicar algo aos seus leitores, se dirigindo a liberdade destes. Isto faz da literatura em prosa um instrumento e uma atividade engajada. O engajamento da prosa consiste em mostrar ao homem sua liberdade e angústia diante das contingências, trazendo isto para um plano reflexivo.

Com efeito, o escritor torna-se engajado quando torna o homem consciente de sua liberdade e de sua responsabilidade, e o leitor engaja-se ao transformar esta consciência em ação e efetivação da sua liberdade no mundo.

## 4 | CONCLUSÕES

Se não há determinações que condicionam a existência humana e nem há uma essência prévia que subjaz o homem, então a liberdade torna-se a consequência deste nada que é a existência humana. Disto decorre que o homem será aquilo que ele fizer de si mesmo em suas decisões e atitudes cotidianas. Por isto, cada indivíduo deve ser agente ativo de sua própria existência se comprometendo com esta. Ao se reconhecer como ser livre o homem também reconhece a liberdade de toda a humanidade, por isto seu engajamento não é um ato individual, mas algo que reverbera em toda a esfera humana.

Com efeito, a literatura como fazer do homem no mundo torna-se espaço para o engajamento. Entretanto, Sartre coloca a literatura em prosa como sendo o espaço privilegiado para o engajamento, tendo em vista que ela visa eminentemente a comunicação e não a beleza. O caráter ambíguo da prosa, de ser semi-imaginante e semi-significante, faz com que ela abarque de forma mais completa a dimensão da liberdade humana, expressando-a de forma mais precisa.

Por ser uma forma mais direta de comunicação e por remeter a algo fora de si, a prosa se dirige a liberdade do homem, impelindo-o a tornar-se engajado. O autor de prosa envolve-se com determinada ação ou posicionamento político, levando este para sua escrita, com isto ele se dirige à liberdade do leitor, interpelando-a e fazendo com que este tome consciência de sua liberdade e se envolva com a efetivação desta, que se dá no plano da ação e do engajamento. Por isto, o pensamento sartriano e a filosofia existencialista bem antes de serem individualismo e quietismo, são um convite a ação e ao engajamento.

Diante disto, podemos perceber que Sartre não utiliza a literatura como mera exemplificação de seus conceitos teóricos, mas recorre a esta forma de escrita para dar maior completude aos temas trabalhados, já que ele compreende que a filosofia não teria a capacidade de retratar situações vivenciais. Desse modo, podemos compreender a prosa engajada sartreana como sendo uma relação de complementaridade entre prosa literária e escrita filosófica.

Vimos que muitas vezes Jean-Paul Sartre recorre a literatura para dar um tratamento mais vivenciais aos seus temas de reflexão. Como exemplo, podemos lembrar da peça *As moscas* (1965), onde este autor trabalha o tema da liberdade recorrendo a uma trama em que os personagens vivificam situações onde a liberdade ocorre, como no momento em que Orestes reivindica para si os seus atos, ou no momento em que ele se afirma senhor de seu próprio destino, desafiando a autoridade de Zeus, deus dos deuses. O Orestes da peça de Sartre representa o indivíduo que se desvencilha da má-fé e busca assumir sua liberdade através de suas próprias ações.

Portanto, com isto, percebemos a forma pela qual Sartre busca enriquecer suas discussões do campo conceitual, dando a elas um tratamento literário, que interpela o seu leitor de uma maneira diferente da pura argumentação filosófica. Já que a escrita representa uma postura política, ao levar os pressupostos de sua filosofia para o âmbito literário, Sartre busca tornar o seu engajamento mais concreto, uma vez que tal engajamento pode ser percebido nas situações vivenciais que são protagonizadas pelos personagens de sua literatura.



## REFERÊNCIAS

ARANHA, M. L. de A.; MARTINS, M. H. P. Sartre e o existencialismo. In: \_\_\_\_\_. *Filosofando: Introdução à Filosofia*. 4ª ed. São Paulo: Moderna, 2009. P. 242-244.

CHAUÍ, M. As concepções de Aristóteles e de Sartre. In: \_\_\_\_\_. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2005. p. 334

CONTRIM, G.; FERNANDES, M. Jean-Paul Sartre. In: \_\_\_\_\_. *Fundamentos de Filosofia*. 1ª ed. São Paulo: Saraiva, 2010. p. 275-276.

JOHNSTON, D. Jean-Paul Sartre: a angústia existencial. In: \_\_\_\_\_. *História concisa da Filosofia: de Sócrates a Derrida*. São Paulo: Edições Rosari, 2008. p. 155-164.

MARÍAS, J. Sartre. In: \_\_\_\_\_. *História da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 489-491.

MARITAIN, J. O existencialismo sartriano. In: \_\_\_\_\_. *A filosofia moral*. Rio de Janeiro: Agir, 1973. p. 404-429.

SARTRE, J.-P. *As moscas*. 2ª ed. Lisboa: Editorial presença, 1965.

\_\_\_\_\_. *O Existencialismo é um humanismo*. 3ª ed. São Paulo: Nova cultural, 1987. p. 3-32.

\_\_\_\_\_. *O Ser e o nada: ensaio de Ontologia fenomenológica*. 19ª ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

SCZUK, I. K. A construção consciente do homem. *Ciência e Vida: Filosofia*, São Paulo, n. 75, p. 61-71. 2012.

SILVA, F. L. Ética e literatura em Sartre: ensaios introdutórios. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

SOUZA, T. M. *Sartre e a literatura Engajada: espelho crítico e consciência infeliz*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

# MITO DO DUPLO: UM ESTUDO A PARTIR DA NOVELA O MÉDICO E O MONSTRO, DE ROBERT LOUIS STEVENSON

**RESUMO:** Este trabalho é de natureza bibliográfica e tem como finalidade fazer um estudo do mito do duplo na literatura, apontando algumas de suas características centrais. Este mito é ancestral e ocorre quando há uma duplicação de uma identidade, ou quando esta se mostra como sendo dual. Para fazer o referido estudo, partiremos da conceituação do mito do duplo, recorrendo aos escritos de Bravo (2005), que em seu texto apresenta algumas das principais definições e ocorrências do mito do duplo na literatura ocidental. Em seguida, aplicaremos a teorização deste mito na novela intitulada de *O estranho caso de Dr. Jekyll e do senhor Hyde*, escrita pelo escocês Robert Louis Balfour Stevenson, utilizando-a como exemplificação da ocorrência do duplo em uma obra literária. Nesta novela, há uma crise em torno da identidade do personagem principal, o Dr. Jekyll, uma vez que tal identidade mostra-se como sendo dupla. Pois o Dr. Jekyll abriga em si uma outra identidade que é o seu oposto, seu outro eu é denominado de Hyde, que é a parte obscura e maléfica de Jekyll. Com efeito, a dualidade Jekyll/Hyde configura-se como sendo a manifestação de um duplo heterogêneo, já que essa duplicidade ressalta a diferença que há entre as suas duas fases, onde duas diferentes identidades habitam o mesmo ser. Destarte, esperamos apontar algumas características desta obra que ressaltem a ocorrência do mito do duplo, e com isto esperamos contribuir para a compreensão e a identificação de tal mito em uma obra literária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Duplo, identidade, médico, monstro.

## 1 | INTRODUÇÃO

O duplo é um mito ancestral da literatura. Ele ocorre quando uma identidade é colocada em questão, pela duplicação de um sócio ou por meio de uma personalidade que se mostra ambígua e cindida, tornando duvidosa a unicidade de um ser e evidenciando o seu caráter duplo. Este mito sofreu diversas alterações ao longo do tempo, acompanhando algumas mudanças de paradigma no campo do pensamento e da literatura. Entretanto, o mito do duplo, como todo mito, apesar de sofrer algumas mudanças preserva suas principais características e ainda se encontra presente em diversas manifestações culturais da atualidade, como, por exemplo, os jogos de vídeo game, os quadrinhos, e até as telenovelas. Todavia uma das formas mais recorrentes de manifestação deste mito na literatura é a novela fantástica, onde ele teve sua apoteose no Romantismo. Assim, com o intuito de fazer um estudo do mito do duplo na literatura, optamos por analisar a obra *O estranho caso do Dr. Jekyll e do senhor Hyde*, novela fantástica escrita por Robert Louis Stevenson, autor do fim do período romântico.

Com efeito, esperamos neste trabalho evidenciar alguns elementos centrais que

caracterizam o mito literário do duplo, apontando algumas de suas características estruturais e a ocorrência destas nas obras literárias. Para realizar tal empreitada primeiramente tentaremos pontuar alguns elementos conceituais que caracterizam este mito, para isto utilizaremos obras de: Bravo, Menon, e outros autores, onde estes conceituam e definem algumas características centrais do duplo na literatura. Em seguida, analisaremos a obra *O estranho caso de Dr. Jekyll e do senhor Hyde*, de Stevenson, indicando alguns elementos desta obra que configuram e evidenciam a ocorrência do mito do duplo. Assim, esperamos contribuir com o estudo deste mito, ilustrando sua manifestação por meio da obra literária aqui analisada.

## 2 | O DUPLO: CONCEITUAÇÃO E BREVE TRAJETÓRIA DO MITO

O mito do duplo expressa uma dualidade que ocorre quando se levanta a questão de identidade de um Eu. O duplo, portanto, é resultado de um dualismo: corpo-alma, finito-infinito, razão-instintos, eu-outro, masculino-feminino. Assim, “Uma das marcas impressas sobre o duplo é justamente o antagonismo, que pode se cristalizar sob o formato do belo/horrível, do bem/mal, do racional/selvagem, do equilibrado/louco, do casto/depravado” (MENON, 2007, p. 731) Neste sentido, este mito representa tudo o que nega a limitação do Eu. O duplo pode ocorrer de variadas maneiras e ser denominado de diferentes formas, tais como: *alter ego*, *sósia*, *gêmeo*, *dopplegänger*, entre outros. Apesar deste mito ter uma origem ancestral sua apoteose se dá no Romantismo, não atoa, pois esse mito demonstra afinidade com a ficção fantástica, gênero muito presente no movimento romântico. O duplo também é assaz recorrente na ficção científica, sendo a novela seu gênero de maior ocorrência.

O duplo tem duas formas predominantes, a saber, homogênea e heterogênea. Estas duas são resultado das diferentes concepções de mundo, relacionadas ao período histórico de ocorrência deste mito no ocidente. Antes, na antiguidade e no período medieval, havia a ideia de unidade. “Desde a Antiguidade até o final do século XVI esse mito simbolizava o homogêneo, o idêntico: a semelhança física entre duas criaturas[...]” (BRAVO, 2005 p. 263) Na antiguidade o homem se enxergava como pertencente a uma totalidade, o cosmos, e por isto não poderia expressar divisão, já que o homem ainda não se concebia como sujeito, mas como parte integrante do cosmos. No período medieval o homem passa então a se enxergar como imagem e semelhança de Deus, por isto também não poderia se conceber como um ser cindido.

Desse modo, até este período o duplo expressava a ideia de semelhança entre duas personagens. A ideia de um sósias ou irmão gêmeo que assombrava devido a sua

semelhança com o outro. Esta duplicidade estava assentada na ideia de uma unidade que seria duplicada, ou na ideia de que a unidade deveria ser buscada. O duplo era sempre um outro externo que colocava momentaneamente em dúvida a identidade de um original, ou dois personagens tão semelhantes ao ponto de poderem ser confundidos. Este duplo pode ser considerado como homogêneo já que expressa a ideia de semelhança e de igualdade entre dois personagens, ou seja, uma realidade homogênea passa a ser copiada. Portanto, o duplo homogêneo incide na ideia de semelhança e igualdade (homo).

Este tipo de manifestação do mito compreende as tramas onde um sócia usurpa o lugar do original e também as estórias onde atuam personagens gêmeos, que impressionam por sua semelhança, onde “dois personagens dotados de identidade própria e sustentando uma subjetividade autônoma, apresentam perfeita semelhança física e, às vezes, até comportamental, a ponto de dificultar a sua identificação” (SANTOS, 2009, p. 68 apud BORGES, 2015, p. 147). Como exemplo disto, poderíamos destacar as peças teatrais *Os menecmas* de Plauto (230 a. C. – 180 a. C) e *A comédia dos erros* de Shakespeare (1564-1616). Geralmente nestas estórias “[...] a identidade de quem se vê duplicado não é posta em discussão. O duplo instaura uma substituição apenas momentânea, e o original reencontra em segundos todas as suas prerrogativas. O desfecho da história promove a reafirmação da unidade do ser.” (BRAVO, 2005 p. 267) Portanto, este tipo de duplicação colocava a identidade em dúvida apenas momentaneamente, para ao final afirma-la, uma vez que nestas tramas de duas personagens idênticas quase sempre, ao fim do enredo, a personagem original reassumia seu lugar, afirmando assim a identidade do ser.

Entretanto, o mito do duplo começa a sofrer uma reviravolta, passando a ser compreendido de outra forma. Nesta nova concepção, esse mito passa a representar a fragmentação do ser, o seu conflito interno. Esta fragmentação tem como uma de suas origens a subjetividade moderna e a cisão proveniente da relação entre sujeito-objeto, que predominava em toda modernidade. Neste sentido, o sujeito moderno compreende-se como fragmentado em duas esferas: a do Eu-sujeito, e a do outro-objeto. Assim, o indivíduo distingue entre aquilo que constitui o Eu e a subjetividade, e aquilo que compõe o mundo e sua objetividade. Com efeito, “A partir do término do século XVI, o duplo começa a representar o heterogêneo, com a divisão do eu chegando à quebra da unidade (Século XIX) e permitindo até mesmo um fracionamento infinito (Século XX)”. (Ibidem, p. 264)

Destarte, o pensamento moderno tem como uma de suas consequências esta fragmentação do ser, dividindo-o em duas esferas, sujeito e objeto. Além disso, o indivíduo moderno fecha-se em sua individualidade, em um movimento de introspecção que anula a exterioridade do mundo, tornando-se alheio à objetividade exterior. Neste sentido a duplicidade representa uma busca de identidade que leva ao interior. “A abertura para

o espaço interior do ser, perspectiva que se inaugura no século XVII, força ao abandono progressivo do postulado de unidade da consciência, da identidade de um sujeito, único e transparente”. (Ibidem, p. 267)

O duplo torna-se então heterogêneo, pois como sugere o radical *hetero*, que designa aquilo que é diferente, o duplo aponta para o aspecto binário do mesmo ser, ou seja, um determinado ser é habitado por duas realidades distintas, o eu percebe em seu interior a coexistência de dois seres, um eu e um outro, o estranho. Sendo assim, o duplo converge para a quebra da unidade e torna relevante a diferença. Portanto, o duplo heterogêneo é habitado por uma antítese, nele coexistem dois seres distintos e que muitas vezes são opostos e antagonicos. A partir desta mudança de perspectiva, o duplo aparece na maior parte das vezes sob a forma de heterogêneo. Não só na literatura, mas nas artes cênicas, nas artes visuais, no cinema, na música, nos quadrinhos e em outras manifestações culturais. Na maior parte destas ocorrências este mito aponta para o caráter duplo, cindido e heterogêneo de um ser. Deste modo “[...] o mito do duplo começa a ser atual como figura privilegiada do heterogêneo”. (Ibidem, p. 264). Portanto, neste trabalho faremos a análise de uma obra onde se evidencia um duplo heterogêneo, trata-se da novela: *O estranho caso do doutor Jekyll e do senhor Hyde*, conhecida como *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, que se enquadra no principal gênero de ocorrência do duplo na literatura, a saber: a novela fantástica.

### 3 | A METADE OBSCURA DO EU, O SENHOR HYDE COMO DUPLO HETEROGÊNEO

A novela denominada *O estranho caso de Dr. Jekyll e do senhor Hyde*, mais popularmente conhecida como *O médico e o monstro*, escrita pelo autor escocês Robert Louis Balfour Stevenson (1850-1894), conta o drama do Dr. Jekyll, um médico que é vítima de sua dupla personalidade, uma vez que seu *alter ego*, o senhor Hyde emerge em alguns momentos e toma o controle do corpo de Jekyll. Hyde representa o oposto daquilo que é Dr. Jekyll, tendo em vista que este é um cidadão virtuoso, homem de méritos e cientista, ao passo que aquele é um ser degenerado, marcado pelos vícios, e nem sequer parece ser humano, assemelhando-se mais a uma aberração. O senhor Hyde causa uma estranha sensação de repulsa a todos aqueles que deparam-se com ele. Tal sensação é descrita por um dos personagens, desta novela, da seguinte forma:

Ele não é fácil de descrever. Há algo errado com sua aparência; algo desagradável, algo, claramente, detestável. Eu nunca conheci alguém de quem eu desgostasse, mesmo que eu pouco conhecesse. Ele deve ser deformado, de algum modo; ele transmite uma forte sensação de deformidade,

embora eu não possa especificar, exatamente, o ponto. (STEVENSON, 2008, p. 15)

Em outro trecho da obra, a descrição de Hyde também é feita em consonância com o fragmento anterior:

Senhor Hyde era pálido e nanico; dava uma impressão de deformidade, sem qualquer má-formação que pudesse ser identificada. Tinha um sorriso desagradável. Ao advogado, transmitiu uma cruel mistura de timidez e de atrevimento e se manifestou com uma voz, de algum modo, irregular, áspera e sussurrada. Todos esses pontos estavam contra ele, mas nenhum destes, juntos, explicaria a repulsa, a repugnância e o medo, até aqui, desconhecidos, com os quais Senhor Utterson se recordava dele. “Deve haver algo a mais”, disse o cavalheiro, perplexo. “Há algo mais. Se soubesse ao menos o que era! Deus me perdoe, mas esse homem nem parece humano! (Ibidem, p. 25-26)

Todos aqueles que se deparavam com Hyde eram tomados por um sentimento de repulsa. Apesar de algumas divergências nas descrições de Hyde, feitas pelos personagens da obra, todas elas tinham algo em comum, que pode ser expressado pela seguinte fala do narrador da novela ao se referir a tais descrições: “Somente em um ponto, todas concordavam e este era o sentimento, aterrorizante, de deformidade inexpressiva que o fugitivo passava a todos que o encaravam”. (Ibidem, p. 40)

Com efeito, a deformidade e a monstruosidade de Hyde destoam do caráter virtuoso do Dr. Jekyll, configurando assim uma duplicidade, uma vez que duas personalidades diferentes habitam o mesmo ser. Esse duplo que é Jekyll/Hyde pode ser compreendido como uma metáfora que representa a duplicidade do ser humano. Dr. Jekyll representa a metade racional do homem, aquela que é propensa a seguir as regras sociais e convenções éticas, uma vez que este personagem é um homem distinto e honrado, portador de títulos que atestam a sua dedicação tanto no exercício da profissão de médico quanto na sua valorosa contribuição para com a sociedade. Além disso, o título de doutor faz de Jekyll um homem da ciência, devoto da racionalidade que é própria da atividade científica. Sendo assim, Dr. Jekyll é o modelo do bom cidadão, um exemplo de civilidade. Entretanto, a outra metade deste personagem constitui seu antípoda, a antítese de tudo aquilo que Dr. Jekyll representa. Nesta relação de duplicidade o senhor Hyde poderia ser compreendido como sendo o lado instintivo e irracional do ser humano, aquele que é entregue aos instintos, a imoderação e, por conseguinte, aos vícios e a tudo o que infringe as regras e a moralidade.

Assim, a relação de duplicidade seria marcada pela convivência destes dois opostos no mesmo ser, por um lado o Dr. Jekyll o médico honrado e cidadão virtuoso, por outro, Hyde o monstro irascível e moralmente deformado. Essa dualidade médico-monstro poderia ser compreendida como sendo a dualidade bem-mal, que seria inerente ao ser humano, uma

vez que o médico apontaria para a metade do homem que é propensa ao bem, ao passo que o monstro aponta para a parte degenerada e perversa do ser humano, que leva este a cometer todo tipo de maldade. O próprio Jekyll parece concordar com esta natureza dupla do ser humano, já que diz o seguinte: “A cada dia, e a partir de ambos os lados de minha inteligência, a moral e a intelectual, lancei-me, firmemente, ao mais próximo daquela verdade, por cuja descoberta fui condenado a tão terrível naufrágio: que o homem, verdadeiramente, não é único, mas de fato, dois”. (Ibidem, p. 90)

O senhor Hyde é a parte de Dr. Jekyll que este sempre quis esconder de si mesmo, reprimindo-a a partir de seu lado mais racional. O próprio nome de seu *alter ego* sugere isto já que hyde é foneticamente igual a hide, que no inglês significa esconder ou ocultar. Assim, Hyde é a parte oculta de Jekyll que emerge furiosamente, após longo período de repressão. Deste modo, pode-se dizer que: “Hyde é a personalidade reprimida de Jekyll, que está oculta e que veio à tona por meio de uma fórmula. A figura marginalizada de Hyde realiza todos os desejos reprimidos do doutor” (GARCIA, s.d., p. 136). Com efeito, O duplo é uma metade que não é captada pela imagem de si que o eu tem, ou uma parte de seu caráter que é excluída ou reprimida. (BRAVO, 2005) Neste sentido, o monstro é a parte oculta e escondida pela racionalidade e moralidade do Dr. Jekyll, é a metade reprimida que emerge. Portanto, pode-se constatar que: “o médico concretiza seus desejos em Hyde, sem levar nenhuma punição moral. O duplo nesse romance também serve para a realização de desejos que ao médico estariam proibidos ou inalcançáveis” (GARCIA, s.d., 137). Isto pode ser constatado pela seguinte fala de Jekyll:

De fato, o pior de meus defeitos era uma certa inclinação, impaciente, à diversão, que fez a felicidade de muitos, mas que, como descobri, foi difícil de reconciliar com meu imperioso desejo de manter minha cabeça erguida e de utilizar uma postura, mais do que convenientemente séria diante do público. Daí a chegar a ocultar todos os meus prazeres; quando cheguei aos anos de reflexão e comecei a olhar ao redor e a contabilizar o meu progresso e posição no mundo, eu já havia tomado consciência de uma profunda duplicidade em mim. Muitos teriam, mesmo, ostentado tais irregularidades, ao invés de se culpar por elas; mas, a partir dos altos ideais que havia estabelecido por mim, eu as procurei e as escondi, praticamente, com um sentimento mórbido de vergonha. Deste modo, foi mais a exata natureza de minhas aspirações que qualquer degradação particular de meus defeitos que me tornou o que sou, e mesmo o que separou, no meu íntimo, com um fosso mais profundo do que na maioria dos homens, essas duas regiões do bem e do mal, nas quais se dividem e compõem a natureza dual do homem. (STEVENSON, 2008, p. 89-90)

Esta fala sugere que Jekyll ao notar suas inclinações imoderadas e suas aptidões ao vício e a degradação, reprimiu estas para que não pudessem comprometer sua vida social e a aparência que ele deveria ostentar diante de toda sociedade. Como consequência disto

houve uma cisão entre a metade boa e a metade má, ao passo que surgia a figura sociável e íntegra de Dr. Jekyll, como cidadão modelo, surgia também Hyde, a metade escondida e deformada que espregueia os momentos de fraqueza de Jekyll para submergir com um furioso ímpeto de cólera. Sobre isto é dito o seguinte:

Jekyll sabe que está duplicado e tenta, na qualidade de homem da ciência, desembaraçar-se da parte malformada de seu ser, que não se coaduna com suas ambições sociais. Por meio da invenção de um pó, ele tenta separar a esfera do desejo – qualificada eufemisticamente (estamos em plena época vitoriana onde impera uma moral rígida) como uma certa propensão para a alegria (simples sensualidade ou perversidade?) – da outra parte que ele encarna por inteiro: a imagem do cientista virtuoso e austero [...] (BRAVO, 2005, p. 277).

Ao perceber que o ser humano possui uma natureza dupla, a ambição do Dr. Jekyll o levou a tentar separar estas duas naturezas dando autonomia a elas. Assim, ele criou uma extraordinária substância para atingir tal propósito, entretanto, o efeito desta o fazia se metamorfosear em uma estranha e irascível criatura que ele denominou de Hyde, sua outra e obscura metade. Como consequência disto o Dr. Jekyll passou a ser vítima de uma duplicidade que o levou a destruição, pois se nos demais indivíduos a metade boa e a metade má convivem juntas em uma relação que busca harmonia e equilíbrio entre ambas, devido ao balanceamento das duas metades, onde uma faz o contrapeso da outra, em Jekyll suas duas metades buscam anular-se mutuamente em uma relação de negação e de autodestruição. Devido a ruptura que houve entre as personalidades Jekyll-Hyde, cada uma destas ganha autonomia. Sendo elas opostas tornam-se também antagonicas e buscam aniquilar uma à outra. Essa relação de dualidade destrutiva é o preço pago pelo Dr. Jekyll, por sua pretensão de separar a dupla natureza do homem. Sobre tal pretensão, o próprio personagem tem a nos dizer as seguintes palavras:

De minha parte, a partir da natureza de minha vida, avancei como quem nunca erra, em uma direção e somente em uma direção. Esta estava ao lado da moral, e em minha própria pessoa, na qual aprendi a reconhecer a perfeita e primitiva dualidade do homem; eu vi que as duas naturezas que competem no campo de minha consciência, mesmo que pudesse dizer, corretamente, qual delas se manifestava, agiam assim somente porque eu mesmo era, radicalmente, ambas; e deste tempos idos, mesmo antes do curso das minhas descobertas científicas começarem a sugerir a possibilidade mais desnuda de tal milagre, aprendi a viver com prazer, como em um adorável devaneio, sobre o aprisionamento da separação desses elementos. Se cada um deles que dizia, a mim mesmo, pudesse morar em identidades separadas, a vida seria aliviada de tudo o que fosse insuportável; o injusto poderia seguir o seu caminho, libertado das aspirações e remorsos de seu gêmeo mais correto; e o justo poderia caminhar com estabilidade e segurança em seu caminho ascendente, realizando as boas coisas nas quais ele encontraria prazer e sem se expor à desgraça e penitência pelas mãos de sua perversidade exterior.



Era a maldição da humanidade que estas incompatíveis criaturas fossem, assim, mantidas juntas – que no ventre agonizante da consciência, estes gêmeos opostos devessem, continuamente, estar em batalha. Como, então, eles poderiam ser separados? (STEVENSON, 2008, p. 91)

Logo, pode-se depreender que a atitude de Jekyll de separar suas duas metades, depurando a parte boa da parte má, foi um grande equívoco, uma vez que o bem e o mal são características intrínsecas do ser humano que devem coexistir em equilíbrio. Assim, este romance parece apontar para a ideia de que em cada ser humano existe esta ambivalência de aptidões, se por um lado somos seres sociáveis e com propensões a fazer o bem, por outro, carregamos em nós os instintos mais primitivos e selvagens, que podem nos levar a infringir as regras e a cometer os mais atrozes vilipêndios.

A moral da história parece dizer que o prazer leva ao crime, mas sob outra perspectiva, o que a novela nos mostra é o fracasso do processo de repressão. Jekyll queria pôr-se a salvo do mal encerrando-se sob uma aparência exterior a si próprio, e é então que ele volta com poderes redobrados. (BRAVO, 2005, p. 277)

Destarte, a duplicidade de nossa natureza deve se manter em equilíbrio, deve haver uma harmonia entre aquilo que é racional e aquilo que é instintivo. O Dr. Jekyll pagou um alto preço por tentar reprimir parte do seu ser. Assim, “o mal, de forma alguma, é prejudicial para Jekyll, já que é uma característica inerente ao ser humano”. (GARCIA, s. d., p. 133) Entretanto, ao tentar ocultar seu lado obscuro Jekyll reprimiu uma fera que tornou-se sedenta por se libertar e quebrar suas amarras de forma violenta e impetuosa. A presunção de Dr. Jekyll de dividir suas duas metades deu vida própria a um monstro que é pura maldade, isto pode ser percebido pelas palavras do próprio Jekyll:

Observei que, quando me travestia com os traços de Edward Hyde, ninguém era capaz de me encarar sem, contudo, experimentar um visível tremor no corpo. Isto corria, como vim a descobrir, pois todos os seres humanos, como os conhecemos, são uma mescla de partes boas e más: e Edward Hyde, sem nenhuma classificação dentro da humanidade, era o mal absoluto. (STEVENSON, 2008, p. 95)

Assim, a sensação de desgosto e de deformidade que Hyde provocava em quem o observava se devia ao fato de que ele era o mal puro, destoando do demais indivíduos que são constituídos por uma dupla natureza. Portanto, a obra nos sugere que todo ser humano é um duplo e que deve buscar um equilíbrio dentro de tal duplicidade. Quando cessa tal equilíbrio, as duas metades entram em processo de autodestruição, uma vez que ambas buscarão se anular, sendo que o fim de uma implicará no fim da outra, tendo em vista que as duas são partes constituintes do mesmo ser.

## 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, é possível perceber que a roupagem do mito do duplo acompanha toda uma trajetória cultural e de pensamento, sendo esta responsável pelas diversas transformações e novas formas de concepção de tal mito, pois como todo mito ele tende a se perpetuar e se transformar ao longo do tempo, mas sempre preservando suas características essenciais. O mito duplo ocorre quando a unidade de uma identidade é colocada em questão e se mostra como sendo dupla. Com efeito, tal temática está presente na novela *O estranho caso do Dr. Jekyll e do senhor Hyde*, de Robert Louis Stevenson, uma vez que o personagem principal desta obra se mostra como sendo um ser dual, dividido entre seu lado racional e eticamente íntegro, que corresponde ao Dr. Jekyll, o médico, e o seu lado irracional, instintivo e infrator que corresponde ao senhor Hyde, o monstro. Assim, este duplo pode ser compreendido como sendo heterogêneo já que a duplicidade ressalta a diferença de duas personalidades que habitam o mesmo ser, e que, por isto, este torna-se um duplo.

A figura de Jekyll/Hyde pode ser compreendida como uma metáfora que aponta para a duplicidade do ser humano. Todos nós abrigamos o médico, que corresponde ao bem, e o monstro, que corresponde ao mal, dentro de nós. A novela também sugere que estas duas metades de cada indivíduo devem permanecer em equilíbrio, não podendo uma suprimir a outra, uma vez que o bem e o mal são interdependentes e são inerentes ao ser humano. Ao tentar separar suas duas naturezas o Dr. Jekyll cria um monstro que é pura maldade e que passa a cada vez a mais se sobrepor, dominando sua outra natureza.

Hyde também pode ser compreendido como sendo a parte reprimida de Jekyll, seu lado oculto, o próprio nome “Hyde” remete ao verbo inglês “hide”, que significa esconder. O outro do Dr. Jekyll representa seus instintos mais primitivos e seus desejos não realizados, tudo aquilo que foi reprimido pelo médico deu vida ao monstro que ele abrigava dentro de si, e que espreitava com um instinto violento para emergir, dando vazão à sua fúria violenta. O nome Jekyll também é bem sugestivo, já que abriga a partícula “Kyll” que remete ao verbo inglês “kill”, que significa matar, o que nos permite inferir que mesmo o médico virtuoso abriga em si o instinto assassino. Isto sugere que o mal torna-se algo incontornável, mesmo aquele que parece ser íntegro abriga dentro de si uma fera destruidora, uma vez que a natureza humana seria dupla. Deveria então haver um equilíbrio das duas naturezas, boa e má, pois caso isto não ocorra o monstro estaria espreitando para se libertar de suas amarras.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Adenilton Tavares. **O mito do duplo nas obras Esaú e Jacó e Dois irmãos**. Disponível em: < <https://revistas.unasp.edu.br/actacientifica/article/view/372> >

BORGES, Fabrício Batista. Quiproquós e desencontros: o duplo em a comédia dos erros, de William Shakespeare. In: **Anais eletrônicos do IX Colóquio de Estudos Literários**. 2015. p. 143-152. Disponível em: < [http://www.uel.br/eventos/estudosliterarios/pages/arquivos/Fabricio%20Batista%20Borges\\_texto%20completo.pdf](http://www.uel.br/eventos/estudosliterarios/pages/arquivos/Fabricio%20Batista%20Borges_texto%20completo.pdf) > Acesso em: 27/06/2017.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. P. 261-287.

DWORZAK, Regina Helena. O mito do duplo e a identidade: do relato ao romance moderno. **Kaliópe**, São Paulo, v. 1, nº 1, p. 51-65, 2005.

GARCIA, Grazielle Vieira. O duplo em o médico e o monstro, de Robert Louis Stevenson. Disponível em: < <http://www.anais.ueg.br/index.php/sepeg/article/view/3309> > Acesso em: 28/06/2017

MENON, Maurício Cesar. A questão do duplo em duas narrativas brasileiras. In: CELLI – colóquio de estudos linguísticos e literários. 3, 2007, Maringá. **Anais...** Maringá, 2009, p. 732-739. Disponível em: < [http://ple.uem.br/3celli\\_anais/trabalhos/estudos\\_literarios/pdf\\_literario/077.pdf](http://ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf_literario/077.pdf) > Acesso em: 27/06/2017

SANTOS, Robson Souza dos. O mito literário do duplo no conteúdo midiático de entretenimento. **Estudos de comunicação**, nº 10, 187-201, 2011. Disponível em: < <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/8684/7132> >

SILVA, Cleibson França da. O estranho caso do Dr. Jekyll e Sr. Hyde: o duplo, o médico e o monstro. Disponível em: < <http://revistas.ufac.br/revista/index.php/simposiufac/article/viewFile/966/557> > Acesso em: 28/06/2017.

STEVENSON, Robert Louis Balfour. **O Estranho caso do doutor Jekyll e do senhor Hyde**. São Paulo: Landmark, 2008.

# UM CORAÇÃO A DENUNCIAR A LOUCURA: FANTÁSTICO E INSANIDADE NO CONTO O CORAÇÃO DENUNCIADOR, DE EDGAR ALLAN POE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras Língua Inglesa, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras (Inglês), sob a orientação da professora Maria do Rosário Silva Leite.

**RESUMO:** Este trabalho consiste em um estudo bibliográfico que tem por objetivo investigar os conceitos de fantástico e insanidade presentes no conto *O coração denunciador* (1843), de Edgar Allan Poe, indicando alguns desdobramentos desses conceitos na produção narrativa do escritor norte-americano. Em conformidade com Gabriel (2017) e Baudelaire (2012), é possível perceber que loucura e insanidade são temáticas que perpassam a produção literária de Poe e que estão presentes no conto a ser analisado neste estudo. Para fazer a abordagem ao conto, recorreremos à categoria do fantástico, desenvolvida por Todorov (1981), com o intuito de apontar de que maneira o tema da insanidade, presente no conto analisado, se relaciona com os elementos da literatura fantástica, e de que forma tais elementos dão subsídios para a construção de uma narrativa que se estrutura a partir da hesitação do leitor, diante de um personagem/narrador que põe em xeque o seu relato insólito, por conta de seu notável estado de perturbação mental. Assim, esperamos que os conceitos aqui analisados possam contribuir como chaves de leitura e interpretação da obra de Poe.

**PALAVRAS-CHAVE:** Insanidade. Fantástico. Poe. Coração denunciador.

## 1 | INTRODUÇÃO

A loucura e a insanidade são temas recorrentes na obra do escritor Edgar Allan Poe e segundo Julio Cortazar (1998) a loucura sempre foi um signo muito presente no mundo do poeta e prosador norte-americano. Seus contos são repletos de personagens que se encontram no limiar entre a sanidade e a loucura. Basta lembrar dos personagens narradores dos contos: *O gato preto*, *O coração denunciador* e *William Wilson*, que são pessoas atormentadas e que nos deixam em dúvida se o seu fantástico relato é algo ocorrido de fato, ou apenas uma criação doentia de suas mentes atormentadas. Este tipo de dúvida, segundo Todorov (1981) seria característica das narrativas fantásticas, já que elas são marcadas pela hesitação do leitor, que não tem uma resposta definitiva para poder confirmar se o que está acontecendo é algo além das leis naturais ou é produto da imaginação, do sonho, da alucinação ou da loucura. Em conformidade com Gabriel

(2017), Corrêa (2011) e Ceserani (2006), podemos situar boa parte das narrativas de Poe no gênero fantástico, inclusive o conto *O coração Denunciador*, objeto de análise neste estudo.

Para Maria Alice Gabriel (2017), na obra de Poe, o mal não ocorre a partir de fontes externas, ele é proveniente de uma espécie de insanidade moral. Nos contos do escritor norte-americano a insanidade é decorrente principalmente de fatores internos e intrínsecos à personalidade humana, como uma perversidade moral ou tendência natural para o mal, que está presente em alguns indivíduos. No entanto, nas narrativas deste autor a loucura pode também decorrer ou ser potencializada por fatores externos como, por exemplo, o alcoolismo, alguma perda familiar ou afetiva.

Um recurso utilizado por Poe, e que ressalta não apenas a insanidade, mas também a presença do fantástico é a narração em primeira pessoa. O que sabemos da história geralmente é contado por um personagem-narrador, que por apresentar perturbação ao relatar os fatos nos coloca no campo da incerteza quanto a veracidade de seus relatos. Isto ocorre, a título de exemplificação, no *Coração denunciador*, *William Wilson* e *O gato Preto*. Como Gabriel (2017) nos mostra, em *O Coração denunciador*, Poe ambienta sua narrativa a partir do relato do personagem-narrador que ao tentar nos convencer a todo custo de sua sanidade, torna evidente sua loucura, algo próprio das narrativas do gênero fantástico, conforme destaca Todorov (1981).

Como vimos, a insanidade é um tema latente na obra de Edgar Allan Poe. Com isso compreendemos que esse conceito pode ser utilizado como valiosa ferramenta de leitura para adentrarmos na obra do escritor norte americano. Diante disto, faremos a análise do conto *O coração denunciador*, buscando investigar as seguintes questões: quais são os principais elementos que configuram a insanidade nos contos de Edgar Allan Poe e que estão presentes no conto supracitado? De que maneira a insanidade e o fantástico se relacionam na narrativa em questão?

Compreender o conceito de insanidade é elemento de destaque para buscarmos uma compreensão mais completa da obra de Poe, uma vez que grande parte da produção deste autor é permeada por esse conceito, que pode ser utilizado como chave de leitura e interpretação.

## **2 | DADOS BIOGRÁFICOS DE EDGAR ALLAN POE**

Em 19 de Janeiro de 1809, na cidade de Boston, nos Estados Unidos, nasceu o escritor e poeta Edgar Poe, mais tarde conhecido como Edgar Allan Poe. Logo cedo Poe é abandonado por seu pai, e sua mãe morre de tuberculose, deixando-o órfão aos três anos

de idade. Em decorrência desses acontecimentos, o pequeno Poe é adotado pelo casal John e Frances Allan, herdando o sobrenome de seus protetores como seu nome do meio. Os pais adotivos de Poe possuíam boas condições de vida e com isso proporcionaram uma ampla formação ao seu pupilo.

Logo cedo Poe se interessa pelas letras e pela literatura e se debruça sobre revistas, poemas, romances e toda sorte de escritos. Ele também desperta prematuramente o gosto por poetas românticos como Byron, Wordsworth e também passa a ler romances e contos de terror. O escritor inglês Walter Scott também estava entre suas preferências literárias.

Em sua juventude, Poe é mandado, por seus pais adotivos, para a universidade de Virgínia, onde aprofunda seus estudos literários. Como estudante Poe era brilhante e impressionava seus colegas ao falar e escrever em línguas clássicas. Em sua época de universitário, desperta o gosto pela bebida e pela vida boêmia, se entregando a apostas e todo tipo de regalias e festins. O gosto pelo álcool, iniciado na época de estudante universitário, acompanharia Poe em toda sua vida, se tornando ele um alcoólatra inveterado.

Por conta de desentendimentos com seu pai adotivo, Poe deixa o lar de seus protetores e vai tentar a vida de escritor em Boston, onde faz suas primeiras publicações graças a sua amizade com um jovem impressor. Sua primeira publicação teria sido um livro de poesias, que foi um fracasso comercial. Ele adentra então em um período de miséria e penúria, mergulhando no vício do álcool, do ópio e nas dívidas contraídas pelo jogo. Poe se alista para o exército como soldado raso e tem uma breve e malsucedida experiência militar. Ainda no exército, ele recebe a notícia de que sua mãe adotiva, Frances Allan, havia morrido. No entanto, apesar de sua condição desfavorável continuou produzindo seus poemas, contos e outros escritos. Poe aos poucos vai se dedicando cada vez mais aos contos, pois estes eram mais vendáveis e poderiam lhe garantir a renda que necessitava para sobreviver, mesmo que não o proporcionassem o reconhecimento que ele almejava naquele momento.

Em 1836 Poe casa-se com sua prima Virginia Clemm, que tinha então só 13 anos e passa a ser sua companheira em uma vida marcada pela pobreza. Devido a seus hábitos desregrados, Poe é demitido do cargo que ocupava na revista *Southern Literary Messenger* e aprofunda ainda mais a sua miséria. Como fator agravante à situação, sua esposa Virgínia contrai tuberculose e morre com esta doença, que seria um estigma na vida do poeta norte-americano. A tragédia familiar faz como que ele se entregue ainda mais ao vício do álcool. Em 07 de Outubro de 1849, Poe falece em Baltimore, acometido por enfermidades que teriam sido agravadas pelo uso excessivo de álcool.

Para Amodeo (2013), a carreira literária de Poe seria marcada pela ausência de

reconhecimento. Ele teria morrido nas ruas de Baltimore no anonimato. O fim de sua vida teria sido dramático. Poe também teria passado boa parte de sua vida na penúria, sem quase nenhum reconhecimento. Diante de tudo isto, o escritor norte americano para muitos encarna a figura do gênio maldito, que apesar de sua produção autêntica, cativante e atemporal, teria tido pouca notoriedade no seu tempo e uma vida marcada por sofrimentos e amarguras.

Apesar das adversidades, Poe consegue construir um verdadeiro legado cultural. Como dito por Amodeo (2013), sua obra está muito presente na cultura popular. Diversos dos seus contos foram adaptados para o cinema, como o próprio *Coração denunciador*. Poe é mencionado em filmes, músicas e desenhos, como nos *Simpsons*, onde há um episódio em que o escritor norte americano aparece. A vida dele também foi transformada em longa-metragem, no filme *O corvo* de 2012, do diretor James Mc Teigue. Poe aparece na capa do disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, dos Beatles, e tem seus contos musicados no disco *Tales of Mystery and Imagination*, do grupo de rock progressivo *The Alan Parsons Project*. O cantor brasileiro Belchior menciona Poe em sua música *Velha roupa colorida*, chegando a citar trechos do poema *O corvo*, do escritor norte-americano. Além de tudo isto, Poe se tornou um escritor muito influente, servindo de referência para inúmeros contistas e escritores canônicos como Charles Baudelaire e Paul Valéry, também para escritores brasileiros como Augusto dos Anjos e Machado de Assis. Diante disso, podemos dizer que Edgar Allan Poe se tornou um ícone cultural e literário.

### 3 | A INSANIDADE E O FANTÁSTICO NOS CONTOS DE POE

Para Silva (2013), o sobrenatural e o fantástico nos contos de Poe emergem a partir da tensão entre loucura e razão. De fato, as narrativas de Poe, são recheadas de mistério, suspense e eventos que desafiam a compreensão humana e qualquer explicação racional. No entanto, em algumas narrativas do escritor norte-americano não sabemos se os eventos insólitos possuem uma objetividade, que poderia ser partilhada por outros indivíduos, ou se são apenas fruto da imaginação doentia de seus personagens. Isto insere alguns de seus contos, como o *Coração denunciador*, objeto deste estudo, e *O gato preto*, dentro do gênero fantástico, conforme a classificação feita por Todorov (1981), que caracteriza este gênero da seguinte maneira:

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do

mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está rígida por leis que desconhecemos. [...] Há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas cria o efeito fantástico. (TODOROV, 1981, p. 15-16)

Em sua definição do Fantástico, Ceserani (2006, p. 71), afirma que “o conto fantástico envolve fortemente o leitor, leva-o para dentro de um mundo a ele familiar, aceitável, pacífico, para depois fazer disparar os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo”. Já Todorov ressalta o elemento da ambiguidade, como característica essencial do texto, colocando-o no campo da incerteza, provocando o efeito de dúvida e hesitação no leitor, que passa a desconfiar da veracidade do fato narrado. Diante da caracterização do gênero fantástico, feita por Todorov (1981), podemos dizer que o conto analisado neste estudo, e outros contos de Poe, apresentam importantes elementos fantásticos, que se desdobram na narração de acontecimentos incomuns e estranhos, que muitas vezes estão inseridos em um contexto de dúvida, devido ao aparente estado de perturbação e de devaneio do narrador. Em conformidade com Silva (2013), Santos e Gabriel (2014), podemos dizer que em alguns contos de Poe, que possuem narração em primeira pessoa, o real é bastante problemático, uma vez que geralmente não é vivenciado de forma coletiva, mas parte de uma visão subjetiva do personagem narrador, que geralmente se encontra em situação de desequilíbrio emocional, e por isso passa a ser suspeito. Podemos perceber isto nos contos *O coração denunciador*, *O gato preto*, *Morela* e *Eleonora*. Sobre este último Silva (2013, p.4) nos diz que “O narrador instaura, desde as primeiras linhas do conto, um jogo entre duas explicações para o que será narrado, ou seja, os fatos são produto de loucura, ou decorrentes de um sonho”. Nestes contos, alguns episódios que se apresentam como fantásticos, muitas vezes são revestidos de uma certa ambiguidade. Poderíamos nos questionar se seriam tais episódios insólitos e extraordinários, ou seriam fruto da imaginação de um narrador perturbado e com suas capacidades racionais turvadas por emoções violentas.

Em alguns escritos de Poe a loucura ou insanidade se apresentam como um estado de desequilíbrio mental, que muitas vezes causa uma forte perturbação nos personagens e estes se distanciam de uma ordem que seria instaurada pela razão, pela ética e moralidade. Desse modo, a loucura e a insanidade, seriam catalisadores do fantástico, já que instauram o estado de dúvida e vacilação do leitor frente aos acontecimentos narrados. Segundo Todorov (1981), tal vacilação seria condição essencial para o fantástico.

Nas narrativas de Poe os elementos fantásticos também são potencializados pela unidade de efeito, que é característica do conto e que cria suspense e faz com que o leitor sinta vontade de chegar ao fim da história, que culmina com um clímax, que é construído de



forma crescente, onde todos os elementos do relato devem convergir para este efeito. De acordo com Gotlib (2006), Poe defendia que o conto deveria ter essa unidade de efeito, ou seja, deveria causar uma forte impressão no leitor a partir da leitura em um “único fôlego”. O contista norte americano dava grande importância ao efeito produzido no leitor, para que tal efeito fosse duradouro seria necessário uma leitura de uma única assentada e sem interrupções, ou seja, uma narrativa de média extensão que fosse possível ser lida de uma única vez e em um tempo que poderia variar de meia hora a umas duas horas de leitura. O recurso de unidade de efeito, utilizado por Poe, tem a capacidade de prender a atenção do leitor, que fica na expectativa do desfecho final da trama, que quase sempre é produzida através do suspense e do mistério em torno de um fato incomum. Isso vai sendo alimentado de forma crescente até culminar com um clímax marcante.

#### 4 | ANÁLISE DO CONTO O CORAÇÃO DENUNCIADOR

O conto *O coração denunciador* se inicia com o personagem/narrador chamando a atenção para o seu estado de nervos e hipersensibilidade. Ele atribui essa situação de desequilíbrio e nervosismo a uma enfermidade que o tem acometido, a despeito de um suposto interlocutor que insiste em sua loucura. No decorrer do conto, notamos que o personagem/narrador busca convencer o seu interlocutor de que ele não estaria louco. Em dado momento, ele busca provar sua sanidade a partir de uma inconsistência lógica, perguntando: “Escutei todas as coisas no céu e na terra. Escutei muitas coisas no inferno. Como, então, posso estar louco?” (POE, 2012, p. 105). Perceba que não é possível assegurar a sanidade de alguém por estar “ouvindo todas as coisas do céu e da terra”. Tal capacidade é inconcebível para qualquer ser humano e afirma-la seria no mínimo uma incoerência argumentativa, ou até o resultado de uma mente delirante. Toda a narrativa é marcada por inconsistências lógicas, que vão evidenciando o estado de afetação das capacidades racionais do personagem/narrador. Assim, ao longo desta análise, iremos apontando outras destas inconsistências.

Outro ponto que coloca a narração sob suspeita é o fato dela ser conduzida em primeira pessoa. Portanto, os eventos que ocorrem são todos relatados por um narrador que vai se mostrando cada vez mais perturbado, e como nos diz Corrêa (2011), apesar de insistir em seu estado de sanidade, o narrador notavelmente perdeu o controle. Diante deste quadro, não é possível saber se aquilo que ele relata tem correspondência com a realidade ou se é produção de sua mente doentia.

Conforme Santos e Gabriel (2014), nos contos de Poe não se pode confiar no narrador/protagonista que insiste em sua própria sanidade. No conto *O coração denunciador*, após

mencionar seu estado de nervosismo, logo no primeiro parágrafo, o narrador segue seu relato dizendo que irá contar o desenrolar dos fatos de maneira lúcida e sensata. Logo ele confessa a sua resolução em cometer um crime contra um velho, para quem provavelmente ele trabalha ou de quem ele é cuidador, não temos certeza, pois a narrativa não nos dá tantos detalhes quanto a isso. Apesar de tentar assegurar sua sanidade ao dizer que seu crime foi friamente premeditado, o narrador diz que não sabe o que o teria motivado, nem quando tal ideia passaria a habitar sua mente. Diz ele o seguinte:

É impossível dizer em que momento a ideia penetrou em meu cérebro; porém, uma vez concebida, perseguiu-me dia e noite. Objetivo, não havia. Furor, não havia. Eu gostava do velho. Nunca me fizera mal. Nunca me ofendera, De seu ouro nunca tive desejo algum. (POE, 2012, p. 105)

Percebemos que isto reforça ainda mais a insanidade do personagem/narrador, visto que cometer um crime sem motivo algum é no mínimo insensato, e ainda mais quando não se sabe como tal resolução teria ocorrido. Além disso, ele ainda diz ter afeição pela vítima, no caso “o velho”. No entanto, nas linhas seguintes é possível perceber que a pulsão por cometer o crime teria se originado em uma obsessão do narrador com um olho de sua vítima, que segundo ele se assemelhava a um olho de abutre (*Vulture Eye*), devido à tonalidade azulada provocada pela catarata. Percebamos que o assassinato, que o narrador diz estar decidido a cometer, não possui motivação alguma, uma vez que não poderia ter sido movido por raiva ou vingança, visto que o personagem diz que sempre foi bem tratado pelo velho e até tinha afeição por ele. O interesse financeiro e o roubo também não seriam causas para o crime, uma vez que o narrador diz não cobiçar as riquezas de sua vítima.

O personagem confessa que quando o olho de abutre pousava sobre ele causava-lhe um efeito muito perturbador e por isso ele teria decidido se livrar de tal olhar de uma vez por todas. Com isto, percebemos mais um sintoma de insanidade do narrador, pois ele não conseguia ver o velho como completude, mas como um ser fragmentado. Tanto é que ele diz que “não era o velho que me perturbava, mas o seu Mau-Olhado” (POE, 2012, p. 106). É possível perceber que o narrador se sente profundamente incomodado, quando observado pelo olho de abutre, como se este caísse sobre ele a lhe perscrutar, pois ele diz: “Um de seus olhos parecia o de um abutre – um olho azul-claro, velado pela catarata. Sempre que pousava sobre mim, meu sangue gelava” (POE, 2012, p. 105) Isso reforça ainda mais a ideia de que o narrador sofre de algum tipo de paranoia, uma vez que ele se sente incomodado em ser observado por um olho que pouco enxerga, devido ao efeito limitador da catarata.

Com isto, podemos dizer que a obsessão pelo olho de abutre levaria o narrador a

ter a ideia de assassinato como algo a lhe assaltar constantemente. Isto nos leva a concluir que o crime não teria sido o resultado de uma ação friamente premeditada, como quer nos convencer o narrador, mas a decorrência de um impulso obsessivo que o atormentava a todo momento. Neste sentido, Corrêa (2011), defende que o crime neste conto é destituído de motivações racionais, e com isto chega a ser irracional. Na trama em análise, o olho de abutre e a estranha sensação que este causa no personagem/narrador desencadeiam os acontecimentos que culminam com o assassinato.

O olho de abutre é muito sugestivo no conto, e representa o olhar perscrutador do outro, que nos interpela e fustiga. Metaforicamente, o narrador passa a representar a dificuldade humana em lidar com o olhar do mundo externo, que recai sobre o eu, reduzindo-o e julgando-o. Além disso, o olho de abutre pode ser compreendido como uma figura que reveste a loucura do narrador. Notamos que o personagem/narrador se sente perseguido pelo olho do velho, pois ele diz que quando sentia esse olho cair sobre sua pessoa, um frio gelava sua espinha. Sabemos que muitas vezes as pessoas insanas apresentam mania de perseguição, ao se sentirem observadas ou vigiadas. O olho de abutre também pode ser compreendido como a capacidade de mirar as profundezas da alma humana, descobrindo forças obscuras que se escondem na superficialidade do dia-a-dia, já que sua mirada não se volta para as coisas comuns, devido a sua quase cegueira, mas para algo além do plano superficial da visão. Os instintos assassinos se ocultavam por trás da aparente cordialidade do narrador, e ele se sentia profundamente perturbado por um olho que, apesar de não enxergar bem as coisas do mundo externo, parecia sondar os recônditos de sua persona.

Sabemos que os abutres são aves de grande porte que se alimentam de animais em decomposição e que constantemente se acercam a animais moribundos, na expectativa de se alimentar deles. Por conta disso, os abutres são tidos por muitas culturas como um símbolo da morte e de sua inevitabilidade. Diante disso, podemos dizer que, no conto, o olho de abutre pode simbolizar o medo inconsciente que o narrador teria da morte, e que se concretiza no olho de sua vítima. Isso explicaria o frio na espinha e a sensação de angústia do narrador quando mirado por esse olhar, já que ele seria como um prenúncio de morte, ou um aviso da sua inevitabilidade. Vale lembrar que o dono do olho de abutre é uma pessoa provavelmente muito idosa, e conseqüentemente mais próxima da morte. Isso faz com que o “velho” e seu “mau olhar”, evoquem os pensamentos angustiantes e atormentadores que tomaram conta do narrador. É preciso lembrar que no início do conto ele próprio diz estar acometido de uma enfermidade, da qual não nos dá detalhes, mas que pode também ser uma das fontes de sua angústia pela morte. A figura do velho e seu olho azulado parece despertar no narrador o medo mais primitivo do ser humano, o medo de morrer, e por isso ele se sentiu obrigado a eliminar o olho que lhe provocara tanto terror.

Para nos convencer de que o assassinato havia sido bem planejado, o criminoso relata que havia esperado oito noites, e que em todas elas teria observado meticulosamente o velho durante seu sono. Além disso, o criminoso diz que na semana que antecederia o crime ele teria tratado sua vítima com grande afabilidade e cordialidade, para que ela de nada suspeitasse. No entanto, apesar de apresentar esse contexto, que aparentemente evidencia um crime perfeitamente planejado, podemos destacar que o assassino só consegue efetivar seu ato na noite em que o velho está acordado, e portanto, com o olho de abutre a amostra. Nas noites anteriores ele não foi capaz de cometer seu intento. O próprio narrador diz isso da seguinte forma: “E assim procedi por sete longas noites – toda noite, por volta da meia-noite -, mas encontrava o olho sempre fechado; e era impossível executar o trabalho” (POE, 2012, p. 106). Isso nos expõe que apesar de todo planejamento do assassino, seu ato só poderia ser executado se ele estivesse diante do objeto de sua repulsa, o olho de abutre. Em conformidade com Freitas (2011) podemos inferir que para o criminoso não bastava matar o velho, mas seria preciso se livrar do seu olho.

Na oitava noite em que observava o velho, o assassino é percebido por sua vítima, que fica acordada em pânico no quarto escuro por cerca de uma hora, sem ver ou ouvir nada, porém sentido a presença de seu algoz. Algo que reforça a ideia de que o narrador é vítima de um medo obsessivo pela morte é o momento em que ele está prestes a assassinar o velho e diz que este emitiu um sussurro abafado, que é identificado como a angústia provocada pelo terror mortal, o narrador diz saber disso porque ele próprio todas as noites seria vítima de tal terror. Ele nos relata esse momento da seguinte forma:

Em seguida escutei um ligeiro gemido, e soube que era o gemido do terror mortal. Não era um gemido de dor ou de pesar – oh, não! -, era o som baixo e abafado que se ergue do fundo da alma quando oprimida pelo medo. Eu conhecia o som muito bem. Inúmeras noites, à meia-noite, quando o mundo inteiro dormia, ele brotava das profundezas de meu próprio peito, intensificando, com seu pavoroso eco, os terrores que me afligiam. Digo que o conhecia bem. Eu conhecia o sentimento que inquietava o velho, e me apiedei do homem, embora em meu íntimo risse. (POE, 2012, p. 107)

O assassino diz que teria ficado todo esse tempo imóvel a contemplar o terror do velho, com um misto de compaixão e prazer. Em dado momento o algoz diz que resolve acender sua lanterna e essa, acidentalmente, cai sobre o olho do velho. Isso enche o assassino de fúria, impelindo-o ainda mais a cometer o assassinato. O momento em que isso tudo se passa é descrito da seguinte forma:

Depois de ter esperado por um longo tempo, muito pacientemente, sem ouvi-lo se deitar, resolvi abrir uma pequena – muito pequena, minúscula – fresta na lanterna. Desse modo a abri – sereis incapazes de imaginar quão furtivamente, furtivamente – até que, finalmente, um único facho tênue como

um filamento de teia brilhou através da fenda e pousou sobre o olho vulturino.

O olho estava aberto – aberto, arregalado – e senti a fúria crescer dentro de mim ao fitá-lo. Enxerguei-o com perfeita nitidez – todo ele de um azul desbotado, com um véu hediondo a cobri-lo que gelou meus ossos até a medula; mas nada mais podia eu enxergar do rosto do velho ou de sua pessoa: pois dirigira o facho como que por instinto precisamente sobre o ponto maldito. (POE, 2012, p. 107)

No relato do personagem/narrador é possível perceber a repetição de algumas palavras sem necessidade aparente, o que demonstra um estado de agitação mental provocado no narrador ao reviver o momento do crime. Além disso, podemos destacar a fúria irracional que se apossa do criminoso no momento em que ele se depara com o olho de abutre, que é objeto de sua fixação. Nesse momento, é como se ele não enxergasse uma pessoa em sua frente, mas apenas um objeto que o causa repulsa e que precisa ser exterminado.

Ao sentir a presença de um invasor, o velho entra em pânico e as batidas de seu coração interrompem o silêncio da noite, sendo ouvidas cada vez mais altas por seu algoz. Esse é o primeiro momento em que é mencionado o coração do velho, cujo som que é ouvido se acentua de modo crescente pelo narrador/protagonista. As batidas do coração atemorizado da vítima, incitam ainda mais ao assassino em sua fúria irracional. O efeito crescente das batidas do coração é descrito da seguinte forma pelo assassino: “Foi ficando mais rápido, mais rápido, e mais alto, mais alto a cada instante. O terror do velho deveria ser extremo!” (POE, 2012, p. 108). Chega o momento em que o assassino não consegue mais se controlar e avança para cima do velho com um poderoso urro. Ao efetuar sua ação, o criminoso constata que o velho está morto, pois o coração, que antes o perturbava, está em completo silêncio. Ele chega a dizer que o olho de abutre não o incomodará mais.

Novamente, o narrador tenta nos convencer de sua lucidez ao descrever os cuidados tomados para ocultar o cadáver. Primeiro, ele resolve desmembrar sua vítima. Em seguida, as partes do corpo são escondidas sob o assoalho, debaixo do piso. Ao fazer isso, ele recoloca o revestimento de madeira do piso cobrindo o corpo de sua vítima. Tentando demonstrar a perfeição de seus cuidados ao esconder o corpo, o narrador recai em outra inconsistência lógica, ao dizer que não havia deixado marcas de seu crime, que fossem visíveis a qualquer olho humano, nem mesmo o olho de abutre. Neste trecho o narrador diz o seguinte: “Depois recoloquei as pranchas com tal perícia, com tal astúcia que nenhum olho humano – nem mesmo o dele – poderia ter detectado alguma coisa errada”. (POE, 2012, p. 110)

Percebemos que o narrador passa a sensação de que acredita que o olho de abutre tenha uma acurada capacidade de visão, ao dizer que nenhum olho poderia enxergar

falhas na ocultação do crime, “nem mesmo o dele” (do velho). No entanto, como esperar que um olho com catarata tenha grande poder de visão? Notamos que ao fazer isso o narrador comete uma incoerência lógica. Não se pode esperar que um indivíduo acometido de catarata enxergue bem, principalmente melhor do que outras pessoas. Isso evidencia ainda mais a obsessão pelo olho de abutre.

A obsessão dos personagens de Poe, denuncia o distanciamento destes com uma normalidade, que seria instaurada pelo uso da razão. Tais personagens se encontram em um estado patológico, causado por uma intensa perturbação mental e fixação doentia por um objeto, que nos exemplos em questão são partes do corpo humano, como dentes, olho e o coração. O termo patológico aqui remete ao radical grego *Pathos*, que designa o estado em que o ser humano não estaria em condições de fazer uso pleno de suas faculdades racionais, e assim, seus atos seriam impelidos por outras instâncias da psique humana, como a perversidade e os instintos irracionais. (ABBAGNANO, 2012). Esse efeito patológico é notado no personagem/narrador quando ele diz: “Com efeito – nervoso – tenho andado terrivelmente nervoso, ando com os nervos à flor da pele [...]” (POE, 2012, p. 105).

Após ter feito todos os preparativos para esconder seu crime, o assassino é interrompido por uma batida na porta. Para convencer a si mesmo de sua tranquilidade ele diz: “Desci com o coração leve – pois o que tinha eu agora a temer?” (POE, 2012, p. 110). Ao atender o chamado na porta, o criminoso deixa entrar três policiais, que teriam sido chamados por um vizinho que escutou um barulho na noite do crime. Os policiais se apresentam com muita cordialidade e nesse conto não se mostram como forças autoritárias e coercitivas que representariam as determinações do mundo objetivo, como a potência punitiva da lei. Conforme Corrêa (2011), isto sugere que nessa narrativa, Poe não estava preocupado com as influências externas e objetivas, mas com as influências internas e subjetivas. O conflito não ocorre no mundo objetivo, mas na mente atormentada do personagem/narrador. Percebemos que os policiais não se colocam como perseguidores ou investigadores implacáveis, eles apenas chegam para verificar o ocorrido, vistoriam a casa e logo se sentem satisfeitos. No entanto, o personagem narrador para convencer a si mesmo de sua tranquilidade acaba pedindo que os policiais fiquem mais um pouco e descansem. Assim, ele descreve esse momento de ousadia:

No entusiasmo de minha confiança, trouxe cadeiras para o quarto, e insisti que ficassem ali descansando de sua faina, enquanto de minha parte, com a irrefreável audácia de meu triunfo perfeito, punha minha própria cadeira exatamente sobre o ponto sob o qual repousava o corpo da vítima. (POE, 2012, p. 110)

Após este ato ousado e aparentemente sem sentido, alguma coisa começa a dar

errado para o personagem narrador, ele passa a se sentir angustiado e chega a desejar que os policiais partissem do local. No entanto, ele ouve um pequeno barulho, que começa em seu ouvido, aumentando e ganhando intensidade. Logo o narrador reconhece as batidas do coração do velho, que teriam vencido a morte para denunciar seu assassino. Com isso, o narrador sai abruptamente do estado de tranquilidade para a completa perturbação mental. Ele chega a acreditar que os policiais sabiam de tudo, e com isso se desespera e confessa seu crime aos brados: ““Patifes!”, urrei, “basta de dissimulações! Admito o que fiz! – arrancai as tábuas – aqui, aqui! – é o batimento de seu odioso coração!”” (POE, 2012, p. 111).

Esse trecho da narrativa é bem sugestivo e nos traz algumas inquietações. Estaria o narrador realmente ouvindo as batidas do coração do velho, ou estas seriam produto de sua mente perturbada? Acreditamos que o estado de agitação mental poderia ter produzido, na mente do narrador, o barulho das batidas do coração, ou ele poderia estar ouvindo seu próprio coração, mas não o do velho. O próprio narrador chega a dizer que os policiais nada escutavam, o que corrobora com seu estado de delírio. Além disso, o barulho do coração começa nos ouvidos do narrador, e só em seguida ele acredita estar ouvindo o coração do velho. No entanto, apesar das evidências que confirmam o estado de devaneio do narrador, não podemos descartar completamente a possibilidade de haver aqui um acontecimento sobrenatural, que seria as batidas do coração de uma pessoa já morta. É justamente essa dúvida que instaura o caráter fantástico da narrativa.

O estado de total desequilíbrio do personagem, nesta cena, também é uma figura que aponta para a loucura. Esse momento da narrativa é relatado da seguinte forma: “Fiquei em pé e discuti trivialidades, em um tom esganiçado e gesticulando violentamente; mas o ruído aumentava e aumentava”. (POE, 2012, p. 211). Podemos perceber que o tom de voz esganiçado e a gesticulação compulsória e descontrolada denunciam um estado de agitação intensa e de total perda da sanidade. Nesse momento, podemos dizer que o personagem atinge o ponto máximo de sua insanidade, ao acreditar que o coração de uma pessoa morta teria voltado a bater para denunciar seu assassino. Além disso, outro ponto que ressalta ainda mais o descontrolo do narrador é a intensidade do seu discurso: que vai ganhando um efeito crescente, até explodir em seu total descontrolo.

Girei a cadeira sobre a qual estivera sentado, e arrastei-a sobre as tábuas, mas o ruído se elevava acima de tudo e continuava a aumentar. Ficou mais alto – mais alto – mais alto! E mesmo assim os homens continuavam a conversar afavelmente, e sorriam. Era possível que não estivessem escutando? Deus Todo-poderoso! – não, não! **Eles escutavam! – eles suspeitavam! – eles sabiam! – estavam escarnecendo do meu horror!**! (POE, 2012, p. 211)

---

1. Grifo nosso.

Vejamos que no trecho em destaque há um efeito crescente que culmina em uma conclusão que o narrador chega, a partir de seu estado de desespero. Ele acredita que os policiais estão desdenhando de seu horror e com isso acaba se entregando. No entanto, esta conclusão do personagem narrador é bastante suspeita, já que ele se encontra notavelmente perturbado. Além disso, tudo que sabemos da trama é contado por uma subjetividade que se encontra em total estado de desequilíbrio. Ao dizer que o barulho do coração não era ouvido pelos policiais, o narrador nos leva a acreditar que “sua insanidade se volta contra ele quando imagina que outras partes do corpo morto, como o coração, poderiam se revelar contra ele.” (CORRÊA, 2011, p. 75)

No conto *O coração denunciador*, não há referência aos nomes dos personagens, isto pode ser compreendido como um recurso narrativo de Poe, que tem por objetivo promover maior identificação por parte do leitor, já que os personagens não seriam seres particulares, identificados por um nome, mas assumiriam caráter generalista, retratando uma situação da condição humana. Desse modo, a loucura e insanidade que se apresentam no conto, não seriam aspectos de um ser em particular, mas seriam pertencentes a toda humanidade.

No conto em questão, Poe faz uma análise da natureza humana, e constata que, apesar de toda racionalidade, capaz de instaurar a moralidade e a ética, no ser humano habitam forças obscuras que são capazes de, em dados momentos, perturbar o equilíbrio mental do homem, impelindo-o a atos insensatos, e revestidos de maldade e perversidade. Percebemos que o personagem narrador do conto não se identifica como alguém notadamente mal, ou que vive a praticar atos de vilania e crueldade. Pelo contrário, ele até diz que em dados momentos sente compaixão pelo velho. No entanto, a inclinação para o mal, é algo que se esconde no íntimo de sua personalidade e vem à tona a partir de seu desequilíbrio mental, provocado por sua enfermidade e por sua repulsa compulsiva pelo olho de abutre do velho.

Uma cena do conto é bem sugestiva nesse sentido. A cena em questão é o momento em que o assassino espreita sua vítima no quarto escuro com um pequeno feixe de luz. O quarto escuro pode ser compreendido como uma metáfora da natureza humana, que seria dominada por zonas obscuras, como os instintos e as pulsações. O feixe de luz poderia ser compreendido como a racionalidade. Ao lançar o feixe de luz sobre o velho, em alguns momentos o narrador chega a enxergá-lo como pessoa e com isto sente compaixão. No entanto, ao mirar o olho de abutre com o feixe de luz o narrador é tomado pela fúria, e novamente a razão mergulha em zonas obscuras. O narrador passa, então, a reduzir a sua vítima a um objeto de repulsa que deve ser eliminado, no caso o olho. Portanto, o sentido desta metáfora seria uma forma de posicionamento contrário a uma crença exacerbada na capacidade da razão, apontando para elementos obscuros e não explicados da psique



humana. Muitas vezes, tais elementos aparecem nos contos de Poe sob a forma de maldade inconsciente ou perversidade incontrolável. Em outros casos, estes instintos incontroláveis emergem na forma de loucura e insanidade como no conto em análise.

A maldade, como algo que estaria presente nos recônditos do ser humano, é um elemento muito presente nos textos de Poe, e também pode ser identificado no conto *O gato preto*. Nesta história o, também, personagem/narrador relata que desde sua tenra infância ele teria sido uma pessoa com bastante afeição aos animais. Além disso, ele descreve o ambiente harmonioso em que vivia com sua esposa e seu gato preto de estimação. No entanto, o abuso de bebidas alcóolicas teria provocado um estado de desequilíbrio emocional e irritabilidade, que culminaria com maldades contra o gato e o fatídico assassinado de sua própria esposa. Assim como no *Coração Denunciador*, notamos que no conto *O gato preto*, o narrador não é um indivíduo notadamente mau, no entanto, sua maldade emerge a partir de um estado de desequilíbrio mental. No caso do conto *O gato preto*, a maldade é desencadeada pelo vício de álcool. Já no *Coração Denunciador*, a maldade seria desencadeada por um estado de perturbação mental e obsessão. No primeiro conto, a maldade é provocada por um fator externo, o abuso de álcool, já no segundo conto, o mal tem vasão a partir de um fator interno, que diz respeito ao estado mental do personagem/narrador.

No conto *O coração delator*, o tempo é um fator muito relevante, que nos ajuda a traçar um percurso interpretativo. No início da narrativa, o tempo aparece como uma linha ordenadora dos fatos, pela qual o narrador busca alinhar seu relato e demonstrar sua sanidade e seu método, já que ele relata ter esperado 8 noites e ter observado sua vítima, pontualmente, às 12 horas da noite. O narrador também descreve todos os seus cuidados em penetrar sorrateiramente o aposento do velho, mas lento do que o ponteiro de segundos. Ele também descreve todos os cuidados em ocultar o cadáver, que teriam, segundo ele, acabado às 4 horas da madrugada, o que supostamente demonstraria sua consciência temporal. “Após ter dado cabo de todas essas tarefas, eram quatro da manhã – ainda escuro como a meia-noite”. (POE, 2012, p. 110).

Apesar de tudo isso, no conto, a temporalidade também aparece quase sempre associada à morte. Constantemente o barulho do coração é associado a um relógio, que simbolicamente poderia ser entendido como um relógio que marca a temporalidade da vida e que prenuncia a proximidade do fim. Isto ocorre quando o assassino está prestes a cometer o crime e passa a ouvir o coração de sua vítima: “[...] pois agora, digo mais, chegava aos meus ouvidos um som baixo e surdo, como o que faz um relógio envolto em algodão” (POE, 2012, p. 108). Ao ouvir a contagem do tempo, através das batidas do coração de sua vítima, o assassino conclui: “A hora do velho chegara” (POE, 2012, p. 108).

Além da associação entre o coração e o relógio, a temporalidade aparece revestida de outros signos. À meia-noite o narrador era tomado por uma estranha aflição e um pavor inexplicável. Também nesse mesmo horário, durante oito noites seguidas, o assassino observava sua vítima. Provavelmente isso não acontece de forma gratuita na narrativa, mas parece indicar um sentido, que estaria relacionado ao terror mortal. Sabemos que a meia-noite é revestida de simbologia e misticismo, é o horário que marca o fim do dia, e simbolicamente pode apontar para o fim inevitável do ser humano. A meia-noite também é, para muitas crenças, a hora em que os espíritos malignos estariam libertos de suas prisões e exercendo influências sobre os vivos. Outro símbolo que relaciona o tempo e a morte na narrativa, é um pequeno inseto, o caruncho, que emite um som pulsante como um relógio e é tido como um sinal de mau-agouro. O caruncho é ouvido, nas paredes da casa, todas as noites pelo narrador e também no momento em que ele espreita sua vítima.

Toda a trama parece se desenrolar em um tempo cronológico e objetivo, já que o narrador descreve de forma minuciosa o horário dos acontecimentos e a quantidade de dias em que teriam ocorrido os fatos relatados. No entanto, nos momentos em que o coração entra em cena, com um efeito de marcação temporal e de cronometragem, o tempo parece se tornar psicológico, e ao adentrarmos nas sensações do narrador, temos a impressão de que nestes momentos o tempo passaria de forma mais arrastada, criando o efeito de ansiedade. O narrador descreve o aumento da intensidade nas batidas do coração, provocando um efeito nervoso sobre ele. Isto ocorre também no fim da narrativa, quando ele está na presença dos policiais e passa a desejar que estes o deixem sozinho.

Sem dúvida agora eu ficava muito pálido; - mas falava com maior fluência, e elevando a voz. Contudo, o som aumentou – e o que podia eu fazer? Era um som baixo, abafado, acelerado – muito parecido com o som que um relógio faz quando envolto em algodão. Fiquei sem ar – e contudo os policiais nada ouviam. Falei com maior rapidez – com maior veemência; mas o ruído aumentava e aumentava. (POE, 2012, p. 101-111)

Percebemos que esta cena produz um efeito de duração prolongada, onde o narrador passa a ouvir o barulho do coração como um relógio a contar os segundos, a lentidão de um tempo que passa arrastado aumenta ainda mais a angústia do assassino, que deseja nervosamente que os policiais saiam da casa. Isto agrava o seu desespero, que cada vez mais vai se tornando aparente.

No conto, o tempo cronológico aparece como uma estratégia do narrador, para tentar revestir sua estória de lucidez e meticulosidade, já o tempo psicológico tem o efeito de tornar claro o estado de ansiedade e nervosismos do narrador. Assim, podemos dizer que o relato oscila na tensão entre o tempo cronológico e psicológico, onde ambos parecem fazer referência à morte.

No *coração denunciador*, como forma de dar ênfase ao estado mental do personagem a narrativa não explora a descrição do ambiente, é possível perceber que o narrador gasta pouquíssimas palavras com a caracterização dos cenários ou do espaço onde a trama se desenrola. A quase inexistência do cenário, fecha a trama ainda mais no estado subjetivo do narrador, que vai descrevendo suas sensações e estados mentais.

Neste conto também não são exploradas as caracterizações dos personagens, pois do velho só conhecemos seu olho azulado, e o personagem narrador pouco relata sobre sua vida e a posição social ocupada por ele e pelo velho, não sabemos com exatidão se eles mantêm entre si uma relação parental ou empregatícia. Com efeito, notamos que essa ausência de detalhes minuciosos pode ser compreendida como um recurso de concisão, que mantém a narrativa mais coesa e enxuta, provocando o clima de suspense e mantendo a atenção do leitor presa no relato do crime. Como dito por Cortazar (1998, p. 246) “a admirável concisão do relato e seu fraseado breve e nervoso lhe dão um valor oral, de confissão ouvida, que o torna inesquecível. Para Amodeo (2009, p. 32), “a narrativa desconcerta o leitor, surpreende-o, mas ao mesmo tempo, o atrai. Ela mostra o que a mente pode construir, guiada por forças incontroláveis; forças que assustam justamente porque provocam atitudes incompreensíveis.” Ao relatar sua resolução em cometer o crime, o narrador dá ao seu relato um tom de confissão, que vai envolvendo o leitor cada vez mais e tornando-o seu cúmplice.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi possível perceber ao longo deste artigo, a loucura é um tema muito recorrente na obra de Edgar Allan Poe. No conto analisado neste estudo, a loucura possui uma relação direta com o fantástico, já que potencializa a hesitação e a dúvida do leitor diante dos fatos relatados. No início da narrativa, o foco é o crime cometido sem uma causa aparente. Tal crime é contado por um narrador que não teria um motivo racional, mas uma obsessão pelo olho de sua vítima, que o levaria a cometer o assassinato. Ao descrever sua obsessão o narrador torna cada vez mais perceptível seu estado de desequilíbrio mental, que vem à tona a partir de sua louca obsessão e de sua insistente tentativa em nos convencer de sua sanidade. Percebemos que a fixação pelo olho e o nervosismo são elementos que vão caracterizando o personagem/narrador como insano, isto passa a se evidenciar nos discursos incoerentes e intensos, que muitas vezes se mostram a partir de um efeito crescente, tornando perceptível a agitação que fustiga o narrador.

Outra cena que cria uma imagem caracterizadora da insanidade é o momento em que o personagem narrador tem uma mudança brusca em seu estado de ânimo, e passa

da aparente tranquilidade ao total descontrolo. Isto acontece quando ele está na iminência de confessar seus crimes para os policiais. Nesse momento, o assassino começa a falar em um tom de voz esganiçado, fazendo gestos descontrolados, o que claramente pode ser tomado como uma imagem que reveste o tema da loucura nesse conto.

Na narrativa, a loucura emerge a partir da obsessão pelo olho de abutre, que culmina no despertar de instintos obscuros e incontroláveis por parte do personagem/narrador. Ao final, a própria insanidade fulmina o assassino que confessa seu próprio crime, por estar atormentado, acreditando que o coração de uma pessoa morta pudesse voltar a bater para denunciar seu algoz. Há fortes evidências no conto, de que as batidas do coração ouvidas pelo narrador, na verdade são as batidas de seu próprio coração, denunciando não o crime cometido, mas seu estado de total descontrolo, que apesar dele tentar esconder e de nos convencer do contrário, a cada linha da narrativa vai se tornando mais evidente. Todavia, ainda permanece a dúvida, sobre o carácter sobrenatural das batidas do coração. É justamente isso que instaura o efeito fantástico do conto.

A insanidade, conforme se mostra no conto, pode ser inserida dentro do macrocosmos da obra do escritor norte americano. Como vimos, em Poe a insanidade tem um papel importante, pois é a partir dela que, em muitos contos, o fantástico emerge, deixando os leitores em dúvida quanto a natureza real ou imaginária dos acontecimentos narrados. Em alguns contos de Poe a loucura se apresenta como um estado de sonho, alucinação ou delírio, que pode ser provocado por fatores externos, como o alcoolismo no caso do *Gato preto*, ou fatores internos como a obsessão presente no *o coração denunciador* e em *Berenice*. A loucura nestes contos também faz flerte com zonas obscuras da psique humana, que muitas vezes não seguem o apelo da racionalidade, mas tendem ao total descontrolo.

Com base na análise realizada do conto *o coração denunciador*, podemos afirmar que as técnicas adotadas por Poe, em seus contos, confirmam a presença de elementos do fantástico a partir da atmosfera criada, visto que a dúvida sobre o relato é alimentada pela desconfiança instaurada sobre o narrador e seu estado de desequilíbrio racional. Com isto, não temos a plena certeza se estamos diante de fatos sobrenaturais, que se encontram para além das leis da natureza, ou se os acontecimentos insólitos se devem ao estado de devaneio e insanidade do narrador. Disto decorre que a insanidade passa a ter um efeito de potencializar a dúvida, e conseqüentemente o carácter fantástico da narrativa.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. 6º ed. São Paulo: Martins Fonte, 2012.

AMODEO, Maria Tereza. Poe e a contemporaneidade: um coração sempre delator. **Letras hoje**, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 28-35, abr./jun. 2009.

BAUDELAIRE, Charles. Outras anotações sobre Edgard Allan Poe. Tradução Daniel Abrão. **Revista Cult**. Disponível em: < <https://revistacult.uol.com.br/home/ baudelaire-sobre-edgar-allan-poe/> >

\_\_\_\_\_. Outras anotações sobre Edgard Allan Poe (Prefácio). In: POE, Edgar Allan. **Contos de Imaginação e mistério**. Tradução: Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cesar Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CORRÊA, Lilian Cristina. O fantástico e o estranho em "O coração denunciador", de Edgar Allan Poe. **Revista Pandora Brasil**. Edição especial, Maio de 2011. P. 65-78.

CORTAZAR, Julio. Vida de Edgar Allan Poe. In: \_\_\_\_\_. **Obra crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

FISHER, Benjamin F. **The Cambridge Introduction to Edgar Allan Poe**. New York: Cambridge University Press, 2008.

FREITAS, Luano Ferreira. Insanidade fantástica. Fragmentos, v. 22, n. 2, p. 87-92, Florianópolis, Jul-Dez, 2011. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/31956> > Acesso em: 25/09/2020.

GABRIEL, Maria Alice Ribeiro. O mal como princípio de desordem em Edgard Allan Poe. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 27, n.1, p. 127-141, 2017.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**. Série Princípios. São Paulo: Ática, 2006.

HAYES, Kevin J. **Poe and the printed word**. New York: Cambridge United Press, 2000.

POE, Edgar Allan. **Contos de Imaginação e mistério**. Tradução: Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

ROZSAS, Jeanette. **Edgar Allan Poe o mago do terror**. Romance biográfico. Melhoramentos. (Livro digital).

SANTOS, L.; GABRIEL, M. A. Loucura e método: O Sistema do Doutor Pixe e do Professor Penna. **Revista Criação & Crítica**, v. 13, p. 160-171, 2014. Disponível em: < <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i13p160-171> >

SILVA, Ana Maria Zanoni da. Loucura e morte: A fantástica configuração de Morela e Eleonora. **Anais do SILEL**. V. 3, N. 1, Uberlândia: EDUFU, 2013.

SOVA, Dawn B. Edgar Allan Poe. **A literary reference to his life and work**. New York: Facts on life, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

# VESTÍGIOS DO DIVINO NO COSMOS: UM ESTUDO DA RELAÇÃO ENTRE TEOLOGIA E NATUREZA EM GOETHE

**RESUMO:** Este artigo é de natureza bibliográfica e de revisão de literatura e tem por objetivo investigar a concepção de Sagrado que perpassa o pensamento e a Literatura do Poeta alemão Johann Wolfgang Goethe. Buscaremos identificar alguns elementos da obra deste autor que apontam para o tema do Sagrado e que dialogam com as concepções filosóficas e teológicas presentes no período em que tal obra estava inserida. A sacralidade nos escritos de Goethe parece ter uma estreita relação com a natureza, uma vez que o poeta alemão foi profundamente influenciado pelo Panteísmo de Espinosa e pela ideia de um ser divino imanente na natureza. Disto decorre que a natureza passa a ser palco de manifestações do divino. Com efeito, para realizar este estudo recorreremos a alguns textos literários de Goethe, onde é possível identificar a relação entre natureza e sagrado, tais como: *Os sofrimentos do Jovem Werther*, que será o texto base deste artigo, e alguns poemas. Também utilizaremos aforismos escritos por Goethe, contidos nas seguintes obras: *Máximas e reflexões* e *La sabiduria de Goethe*. Além disso, recorreremos a estudiosos da obra do poeta alemão tais como: Márcio Suzuki, J. V. Rintelen, H. S. Coelho, dentre outros. Sendo assim, primeiramente exporemos a concepção de mundo de Goethe, para em seguida abordarmos seus escritos literários a luz dos pressupostos de seu pensamento. Dessa forma, esperamos suscitar uma profícua discussão em torno do tema aqui abordado, possibilitando novas chaves de interpretação da obra goetheana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Sagrado. Natureza

## 1 | INTRODUÇÃO

O poeta alemão Johann Wolfgang Goethe foi um importante pensador da modernidade. Sua relevância para a cultura germânica é inestimável. Mas, não só para o mundo germânico, a influência de Goethe ecoa por todo o pensamento ocidental. Inúmeros pensadores, literatos e filósofos foram leitores do poeta de Weimar. A importância de Goethe se deve ao consistente pensamento que este autor desenvolveu. Sua obra dialogou com diversos ramos do saber e com as principais ideias de seu tempo. Isto possibilitou a Goethe a formulação de uma robusta concepção de mundo. Em seus escritos este autor refletiu sobre inúmeros temas que inquietam o espírito humano, tendo o sagrado como um destes temas. Sendo assim, buscaremos investigar as seguintes questões: Quais elementos do pensamento e da literatura Goetheana apontam para uma concepção de Sagrado, própria deste autor? E com quais concepções teológicas e filosóficas se relacionam o Sagrado presente na obra de Goethe. Para realizar este estudo, partiremos de textos literários e aforísticos escritos pelo poeta alemão, tais como: *Os sofrimentos do Jovem Werther*, que

será o texto base deste estudo, e *Máximas e Reflexões*. Além disso, também recorreremos a estudiosos da obra de Goethe, como Coelho, Suzuki, dentre outros. Esperamos com este trabalho contribuir com as pesquisas da obra goetheana, suscitando uma consistente reflexão em torno do Sagrado na obra deste autor.

## 2 | O DIVINO PRESENTE NO COSMOS

Nascido na cidade de Frankfurt, no século XIII, Goethe foi educado em um ambiente de protestantismo luterano. Todavia, o contato com diversos pensamentos filosóficos, presentes em sua época histórica, conduziu o poeta alemão a uma postura panteística a respeito do divino. Uma destas doutrinas filosóficas que tiveram influência sobre o espírito do jovem Goethe foi o pensamento do filósofo holandês Baruch Espinoza. Sobre isto é dito o seguinte:

O grande poeta, que foi educado num ambiente de protestantismo evangélico-luterano, começou a afastar-se do cristianismo, melhor diríamos do *teísmo cristão*, por volta dos 24 anos (1773), para aderir, pouco a pouco, a uma visão filosófica do mundo e da vida de caráter panteísta, profundamente influenciada pelo pensamento do filósofo luso-holandês, Bento de Espinoza (ou Baruch Espinoza). A própria índole de Goethe que sentia como que pulsar-lhe no sangue a Natureza, em toda a sua majestade e dinamismo infinitos, levou-o a buscar em Espinoza a formulação racional da sua intuição panteística. (MOTA, 1987, p. 9-10)

Encantado com o pensamento de Espinoza o poeta alemão passa a conceber a natureza como sendo uma forma de manifestação do divino, um Deus que é presente nas coisas do mundo. Tal visão compreende a divindade como sendo imanente à natureza, não há um Deus transcendente, apartado de sua criação, mas o divino permanece presente no cosmos, a causa permanece no efeito. A natureza passa a ser uma das formas de manifestação do sagrado.

Para Goethe-Espinoza o pensamento fundamental é que a Natureza é Deus, embora a inversa não seja a verdadeira (Deus não é somente a Natureza!) A Natureza não foi criada por Deus: ela é uma das infinitas dimensões do ser de Deus, um dos infinitos atributos eternos do Absoluto Divino, dos quais o homem conhece precisamente dois, a Natureza e o Pensamento. A Natureza é portanto o Absoluto Divino enquanto exteriorizado no espaço-tempo e, o homem, como ser natural, é assim um modo da Divindade. (MOTA, 1987, p. 10)

Dessa forma, essa visão reveste a natureza em uma aura de sacralidade e misticismo, uma vez que os fenômenos do mundo natural passam a ser manifestações do divino, formas pelas quais ele se expressa. A visão de mundo de Goethe rejeita com veemência a concepção que enxerga a natureza como mecanismo. A concepção mecânica

do mundo, tão em voga durante boa parte da modernidade e defendida pela filosofia de René Descartes e, mais tarde, pelo Iluminismo, é combatida por Goethe. O poeta alemão igualmente rejeita o materialismo por entender que o mundo natural possui uma dimensão espiritual. Para Goethe a natureza se apresenta como totalidade orgânica e espiritual, orgânica por ser regida por uma força vital que a torna semelhante a um organismo vivo, espiritual por ser habitada pelo espírito produtor do cosmos, que não é apenas matéria, mas também pensamento. Sendo assim, podemos dizer que:

[...] o Universo é uma Totalidade Orgânica. E, como essa totalidade Orgânica brota e é percorrida pelo Dinamismo Originário do Absoluto Divino, ela tem de ser entendida não como uma Máquina, mas sim como um Organismo Vivente em que as Formas se estão constantemente transformando noutras Formas a fim de abrir passagem àquele Dinamismo Originário, que é desejo de se produzir a Si-mesmo para fora de Si-mesmo, sem qualquer finalidade ulterior a não ser a de viver por viver, a de ser para ser. A Totalidade Universal, na sua harmonia e traveção profundamente con-sonante de formas dinâmicas em estado constante de transformação, é, assim, para Goethe na mais adequada acepção dos termos, Vida, União, Amor e Ordem Racional. O entusiasmo de caráter religioso que inundava Goethe por esta Totalidade Vivente, Orgânica e Racional que é, na sua essência, Amor, constitui precisamente a famosa *Weltfrömmigkeit* goetheana, isto é, a religiosidade orientada para a sacralidade da Natureza que o levava a confessar-se, nesse sentido, um pagão. (MOTA, 1987, p.16)

Logo, disto decorre que se a natureza não é criada por um Deus transcendente, mas sendo ela manifestação de um Deus imanente, então produz a si mesmo em um processo de autocriação. Isto ocorre porque o universo é habitado por uma alma cósmica que é uma força plástica e inteligente, intrínseca ao próprio mundo, não sendo externa a ele, mas tornando-se parte de sua essência

Essa "inteligência" ou mente do mundo (alma cósmica) não é um criador, um arquiteto ou demiurgo que se encontra fora do universo, mas um princípio interno a ele, um princípio de estruturação intrínseca ao próprio jogo das formas ou, para usar a expressão certa do autor (Goethe), ela é uma "forma interna" (*inward form*). (SUZUKI, 2005, p. 204).

Assim a natureza não surge a partir de um ato criador, ao invés disto ela brota por meio de suas forças vitais e permanece em perpétua transformação.

O universo goethiano, como já podemos pressentir, não tem começo nem fim. Pode-se recuar ou avançar na série do organismo, que se encontrará, da forma mais simples até a mais complexa – "tanto no menor ratinho quanto no colosso do elefante, tanto no menor musgo quanto na maior palmeira" – sempre um mesmo princípio. Em termos filosóficos, as consequências dessa concepção são enormes, [...] esse universo pode dispensar um criador exterior a si, e uma finalidade e um sentido impostos, de fora, por esse criador. (SUZUKI, 2005, 208)



Assim, o mundo natural é habitado por forças dinâmicas que permanecem em estado de contínuo devir. Tais forças são responsáveis por renovar o ciclo da existência, sempre gerando novas e inesgotáveis formas. Neste sentido, a natureza goetheana poderia ser comparada à *phýsis* de Heráclito, ilustrada pelo movimento das águas de um rio, que representam o estado de constante mudança das coisas. Desse modo, a natureza se apresenta como uma força viva dotada de autonomia.

Este é um aspecto importante, visto excluir, *in limine*, qualquer concepção “materialista-mecanicista” ou “materialista-dialéctica” da realidade natural, dado não serem compatíveis com a ideia de organicidade vivente nem com a intuição de religiosidade goetheana da divindade e sacralidade da Natureza, tal como o grande poeta concebe. (MOTA, 1987, p. 19)

A concepção goetheana de natureza viva e espiritual exclui a possibilidade de se apreender as forças naturais por meio de frios cálculos da razão ou procedimentos lógicos e matemáticos. Entretanto, o homem como sendo também parte da natureza, e do Deus que nela imana, deve ser responsável por fazer com que este espírito divino reconheça a si mesmo em suas próprias manifestações. Ora, se o divino está presente na natureza e esta é manifestação daquele, então a força cósmica da totalidade pode ser vislumbrada nos fenômenos particulares. Cada fenômeno do mundo natural carrega em si, de forma sintética, a totalidade, pois cada elemento natural é um microcosmos que possui íntima ligação com o macrocosmo. Assim, é possível uma intuição do todo nas partes, uma vez que estas também são manifestações da totalidade cósmica.

Neste sentido, o próprio Goethe afirma que: “A natureza esconde Deus! Mas não à todos”! (GOETHE, 1987, p. 202) O Deus-natureza se revela para os indivíduos que com ele mantêm uma relação de afinidade afetiva. É por meio de uma vivência do sentimento de natureza que os indivíduos podem apreender as forças criativas do cosmos, isto se dá porque o homem também é parte do mundo natural e conseqüentemente parte do Deus-natureza. “Para conhecer a natureza, o ser humano teria de ser a natureza ela mesma” (GOETHE apud SUZUKI, 2005, p. 221) O homem é uma parte do todo, um microcosmos, e dessa maneira as mesmas forças que animam o mundo natural e habitam o divino também estão presentes no homem. Tais forças tornam-se mais potentes quando se dá uma afinidade entre indivíduo e natureza, quando estes mantêm entre si um idílio afetivo.

Em resumo, pode-se afirmar que o mundo se organiza de maneira igual, tanto no microcosmo (em cada forma particular), quanto no todo (no sistema que se estabelece entre as formas particulares e a “alma cósmica”, forma do todo). Essas idéias serão fundamentais para a concepção de Herder e Goethe. (SUZUKI, 2005, p. 205)

Se a natureza é uma manifestação do divino, então este se manifesta em cada

fenômeno sensível e particular do mundo natural.

O que precede habilita-nos a compreender, portanto, como para Goethe, o Universal se encontra depositado, por assim dizer, nas coisas particulares sensíveis. Desta maneira, a particularidade sensível pode manifestar nos seus estreitos limites o Universal não-sensível. Quando essa manifestação se oferece ao espírito vigilante e observador do Cientista e do Poeta, este depara-se então com aquilo a que Goethe dá o nome de Urphänomen (o Proto-Fenômeno). (MOTA, 1987, p. 18)

Para o espírito vigilante e próximo da natureza, o universal, o Proto-fenômeno, se mostra em cada fenômeno particular. Cada fenômeno passa a ser um símbolo do divino, uma vez que cada manifestação do plano sensível no mundo natural expressa algo que transcende este plano e que aponta para um além, para um suprassensível. O jovem Werther, um dos personagens de Goethe, mantém com a natureza que o cerca um elo de afetividade. Os elementos naturais exercem um poder de fascínio no espírito de Werther, que se perde em horas de contemplação perante a exuberância do cosmos. Este personagem parece enxergar no mundo natural algo que vai além do plano sensível, algo mais elevado que remete a uma sacralidade presente na natureza. A seguinte passagem do romance nos sugere isto:

Outrora, quando, do alto de um rochedo, abrangendo com o olhar, para além do riacho, desde os vales férteis até as colinas, ao longe, eu via em torno de mim tudo germinar e frondescer; quando eu contemplava essas montanhas cobertas, da base aos píncaros, de árvores ramalhudas, e os vales sinuosos ensombrados de bosques caniçais murmurejantes, refletindo as nuvens que a brisa da tarde molemente faz flutuar no céu; depois, quando eu ouvia os pássaros animar com os seus cantos a floresta inteira, e enxames e mais enxames de moscardos dançando alegremente no último raio purpúreo do sol, cujo olhar de adeus, rápido como um relâmpago, libertava da prisão, entre as ervas, um escaravelho zumbidor; quando os ruídos e o movimento confuso em torno despertavam a minha atenção para o musgo que tira a sua seiva da pedra dura, e a giesta que cresce na encosta arenosa da colina, e tudo isso me revelava a vida interior ardente e sagrada da natureza. (GOETHE, 2003, p. 268)

Os elementos naturais descritos por Werther como: a germinação das flores, a brisa da tarde e o canto dos pássaros, apontam para uma “vida interior e ardente da natureza” como dito pelo próprio personagem. Esta espiritualidade do mundo natural remete para algo que transcende o plano concreto e físico. Tal espiritualidade é captada por meio da sensibilidade do artista, que é por excelência aquele que percebe a poesia que exala do cosmos. Cada elemento natural, por menor que seja, carrega em si, em forma de síntese, a força geradora do universo. Assim, cada fenômeno particular é um universo em miniatura, pois carrega em si uma pequena parcela do universal, mas não toda sua completude.

Todavia, “Mesmo sendo um universo em miniatura, nenhuma forma particular contém em si todo o universo. Aliás, ela é simbólica justamente por que, embora particular, contém em si o universal, e não apenas remete ou faz referência a um universal”. (SUZUKI, 2005, p. 209). Portanto, cada ser é um símbolo do universo, pois embora seja particular carrega um universal em si. Entretanto, as particularidades não carregam em si a inteira completude do todo, descrevendo-a, mas apenas sugerem e apontam para a totalidade cósmica por meio da totalidade que carregam em si em forma de síntese.

Se a natureza é uma forma de expressão do divino, então a natureza é dotada da alma cósmica que anima todas as coisas. Com efeito, esta força geradora que está presente na totalidade do cosmos também se encontra nos fenômenos particulares. Sobre isto, Goethe tem a nos dizer as seguintes palavras:

“Creio num só Deus!” Esta é uma bela e louvável palavra. Mas reconhecer Deus onde e como Ele se revela, isto é propriamente a bem-aventurança sobre a terra. [...] Acaso não carecemos de sentir, no relâmpago, no trovão, na tempestade, a proximidade de um poder onipotente ou, no aroma da floração e no suave ciciar da brisa, uma amorosa Essência que se acerca de nós? [...] Quem quiser desmentir que a Natureza seja um órgão do divino – esse que desminta igualmente toda a Revelação. (1987, p. 201)

Assim, tais fenômenos carregam em si rastros da força divina, plasmadora das formas existentes. Por trás de todo o movimento e de toda a transformação, que ocorrem na Natureza, se esconde a força plástica e criativa que gera todas as coisas. Isto é dito pelo próprio Goethe (apud LUDWIG, 1942, p. 57), em uma carta endereçada a Müller em 1822, com as seguintes palavras: “Ciertamente, em la Naturaleza todo es transformación, pero tras lo mutable descansa lo eterno”. Portanto, a ideia de que por trás da mudança e da transformação se esconde o eterno e o sagrado, que é a força que gera as diversas formas, está presente nas epístolas de Werther, onde este personagem dá vazão a sua sensibilidade e emoção. Esta ideia do eterno escondido na mudança também está presente na concepção de mundo de Goethe, algo que aproximaria o autor de seu personagem.

Portanto, a transformação e a dinâmica do cosmos escondem esta força criativa que habita em todas as coisas. Tal força não pode ser apreendida pelo entendimento e nem por elucubrações racionais. Apenas ao indivíduo dotado de sensibilidade a natureza mostra-se em seu esplendor, fazendo com este tenha uma intuição das forças criativas que se escondem por trás dos mais elementares fenômenos. Sobre isto o próprio Goethe nos diz as seguintes palavras:

[...] la Naturaleza no es amiga de bromas; es siempre veraz, siempre seria, siempre severa, tiene siempre razón y siempre es el hombre quien comete las faltas y los errores. Desdénia al hombre deficiente y sólo se entrega al

susceptible, al veraz, al casto, revelándole sus secretos. El entendimiento no llega hasta ella; el hombre debe ser capaz de elevarse a la suma inteligencia para rozar con la divinidad, que se manifiesta en los fenómenos elementales, tanto físicos como morales, detrás de los cuales se esconde y que de ella emana. La divinidad obra lo em lo vivo, pero no en lo muerto; está presente en lo que nace en lo que se está transformando, pero no en lo hecho y entumecido. Por eso, la razón, al tender hacia lo divino, se interesa sólo por lo naciente, lo vivo, y la inteligencia por lo hecho, lo solidificado, para disfrutarlo. (GOETHE apud LUDWIG, 1942, p. 52)

Destas palavras podemos deprender que se o divino se manifesta naquilo que é vivo e que está em constante mudança, então a natureza que é uma das expressões do divino necessariamente é viva e se assemelha a um organismo que está sempre em transformação, disto provém a visão orgânica e dinâmica de Goethe em relação a natureza, colocando este pensador em contraponto à concepção que defende que o mundo se comporta como um mecanismo, regido por leis físicas e matemáticas.

Portanto, se a natureza não é um mecanismo ela não pode ser explicada por leis físicas ou por cálculos matemáticos que abstraem a realidade das coisas. Abordar a natureza por via das investigações racionais seria um grande equívoco, na concepção de Goethe. Apenas aquele que mantém uma afinidade, por meio da vivencia de um sentimento de natureza, pode penetrar nas forças insondáveis do cosmos. O homem deve buscar uma aproximação com o mundo natural por via de sua sensibilidade, pois as paixões e os instintos representam aquilo que é mais natural no ser humano, atestando que o homem também é natureza. Assim é dito pelo poeta alemão que: Aquel que ama a la Naturaleza, que es su madre, podrá hallar un mundo em un vaso lleno de flores. (GOETHE apud LUDWIG, 1942, p. 96)

Através do sentimento de natureza o homem pode mergulhar no cosmos e se identificar com toda a totalidade existente. Assim, esta aproximação que se dá entre homem e natureza, permite ao indivíduo encontrar a força criadora universal nas pequenas formas particulares, nos elementos do mundo natural, como descrito na fala acima, pois como dito por Goethe: – Da Natureza – de qualquer lugar que a contemplamos – brota o Infinito. (1987, p. 309). Também por meio do sentimento de natureza o homem pode se compreender como parte integrante do todo universal, é a estrutura individual-particular que se reconcilia com o todo universal e cósmico, o ser finito que aspira ao infinito, pois “O universal e o particular coincidem: o particular é o universal aparecendo sob diversos condicionamentos”. (GOETE, 1987, p. 147). Esta união entre unidade singular e totalidade cósmica é expressa por uma poesia de Goethe com o título sugestivo, em alemão, de Eins und Alles, que pode ser traduzido para o português como “um e todos”. A poesia diz o seguinte:

Para hallarse a sí mismo en lo infinito,  
Gustoso, el hombre se disolverá.  
Allí dissipará su aburrimiento;  
Constituirá placer el abandono,  
En vez del desear y querer, indómitos,  
Del rudo exigir y austero deber.  
!Tú alma del mundo, vem penetrarnos!  
Más a gusto se encuentran nuestras fuerzas  
Cuando luchan con la esencia del mundo.  
Gratos espíritus buenos nos llevan,  
Grandes maestros nos guían com dulzura  
Hacia El, que lo crea y lo créo todo.  
(GOETHE apud LUDWIG, 1942, p. 54)

A poesia acima sugere que deve haver uma harmonia entre o homem e a “essência do mundo” para que aquele seja guiado por esta. Também se expressa no poema a necessidade de se dissolver no universo, para que o homem encontre a si mesmo no infinito. O eu-lírico conclama para que a “alma do mundo” venha preencher o homem, para que este torne-se dotado da essência universal e entre em harmonia com o todo cósmico. Este processo se assemelha à mística medieval onde havia um esquecimento de si para que o homem pudesse se tornar parte integrante do divino. O poema acima também se aproxima do espírito romântico, de escritores que seriam influenciados pela obra de Goethe, pois os românticos acreditavam que:

[...] a natureza era inspirada pelo espírito divino e que a imaginação humana individual poderia fundir-se na estrutura universal; mas também que a mente criativa, sendo profundamente solitária, ansiava pela harmonia entre o homem e a natureza. (WOLF, 2008, p.12 apud FAVERO, p. 208)

Esta busca por uma harmonia entre homem e natureza é um dos temas centrais das produções do período romântico e também é assaz recorrente na obra de Goethe. Como podemos perceber pela fala acima, a individualidade humana buscava se fundir na estrutura universal, o finito aspira ao infinito. Esta união entre finito e infinito, individual e universal, micro e macrocosmo se dá através da sensibilidade e da imaginação artística, pois assim como a natureza cria suas obras sem estar sujeita a regras, o gênio traz ao mundo produções artísticas dotadas de inspiração, que se assemelham a criações da natureza. Se as forças modeladoras da phýsis não podem ser apreendidas por via de processos racionais, muito menos abarcadas por conceitos, então a natureza só pode ser

abordada pela sensibilidade do artista.

O artista torna-se então o interprete do mundo natural, pois a natureza revela seus segredos somente a um espírito dotado de imaginação e fantasia. Assim, como o Deus-natureza, o artista também é um criador e este afã criativo torna-se o elo afetivo entre artista e natureza. Destarte, surge a figura do gênio que é o indivíduo que tomado por uma força misteriosa e inspiradora cria obras dotadas de beleza e espiritualidade. Tais obras nos permitem ter acesso ao plano do numinoso, aquelas regiões elevadas que estão acima da compreensão intelectual. O espírito criativo da *phýsis* se expressa através das criações do gênio, tornando-se este um ser inspirado que traz ao mundo criações que provêm de uma natureza revestida de aura divina. Portanto, o ato criativo é aquilo que aproxima o homem do divino que habita na natureza. Neste sentido, o artista por ser um criador por excelência é aquele que possui maior afinidade com as forças divinas do cosmos. Nesse contexto, dito o seguinte:

[...] tudo o que o poeta escreveu e disse nos dá a entender que o Absoluto Divino é, para ele, um infinito e transbordante dinamismo produtor de Formas. A superioridade do homem criador reside justamente no facto de ele se aparentar ao Divino, na medida em que, ele também, é um produtor de Formas. As formas que brotam do fundo abissal da Natureza-Deus possuem, no entanto, diversas características. Primeiramente, elas são expressão directa da essência desse Absoluto porque são basicamente modos (ou modificações) dessa essência. A sua diversidade é, por um lado, infinita, mas, por outro lado, todas se reconduzem à Unidade Primordial de que proveem. Daí que não possam ser discordantes entre si. Por detrás, e no fundo, da diversidade, reina uma força imanente que as harmoniza e as torna um todo inteligível, no âmbito do qual cada uma delas é função de todas as outras, [...] O Artista é aquele cujo espírito é sensível ao esplendor da harmonia eterna que rege o Todo. Esse esplendor é a Beleza; e a função do Artista é fixar o Belo na palavra, no mármore, nas cores, no som, a fim de que o Absoluto se manifeste em obras acessíveis ao comum dos espíritos mortais possibilitando-lhes, a eles também, a elevação ao Humano. (MOTA, 1987, p. 12, 15-16)

Dentro desta perspectiva o mundo natural ganha uma dimensão estética. O artista e o gênio são aqueles que conseguem captar o divino que se esconde por detrás dos fenômenos. Por meio da sensibilidade e da fantasia, o artista consegue perscrutar as forças que são insondáveis para o entendimento humano, trazendo ao mundo obras que expressam a harmonia que se esconde na natureza, elevando o homem ao plano do divino.

Sendo assim, não há uma divisão entre fenômeno e coisa-em-si, como propusera Kant, mas a coisa-em-si está presente no fenômeno, e se manifesta a partir deste. Em sua obra *a crítica da razão pura* (2013), o filósofo Immanuel Kant, propõe a divisão entre aquilo que o sujeito cognoscente percebe, através de suas faculdades cognitivas, denominado fenômeno, e aquilo que escapa ao sujeito do conhecimento e que não pode ser captado

pelas suas estruturas do cognoscitivas, que seria denominado coisa-em-si. Assim, por um lado haveria uma dimensão do mundo percebida pelo sujeito, o mundo como o percebemos, denominada de fenômeno, e por outro lado, haveria uma dimensão que não temos acesso e que se denomina coisa-em-si.

Esta divisão proposta por Kant tornou-se bastante influente no pensamento moderno, tornando-se referência para a teoria do conhecimento deste período e para a posteridade. Entretanto, o pensamento de Goethe não seria compatível com o pressuposto kantiano, uma vez que do pensamento goetheano é possível inferir que a coisa-em-si se manifesta nos fenômenos, e não há nada para além dos fenômenos. “[...] somente não se deve procurar nada atrás dos fenômenos; eles mesmos já são o ensinamento”. (GOETHE apud COELHO, s.d., p. 3) A essência do mundo se manifesta em sua aparência, o suprassensível está presente no plano sensível.

Entretanto, se a natureza é uma força dinâmica e plástica, que permanece em constante transformação devido a produção constante de novas formas. Tal natureza, e a força que a anima, tornam-se algo inesgotável para qualquer compreensão. Não é possível abarcar todo o movimento da phýsis por meio de conceitos. Como dito pelo próprio Goethe:

Nunca llegamos a conocer directamente lo verdadero, idéntico con lo divino; sólo lo percibimos em sus reflejos, em um ejemplo, em um símbolo o em distintos fenómenos análogos; lo percibimos como vida incomprendible, y, sin embargo, no podemos reprimir el deseo de comprenderlo. (apud LUDWIG, 1942, p. 116-117)

Portanto, nunca chegamos a conhecer diretamente a totalidade do mundo nem o divino que dela imana. Apenas podemos perceber seus vestígios em cada manifestação sensível do mundo natural, sendo tais manifestações símbolos da alma cósmica, pois “O verdadeiro é semelhante ao divino: não se mostra sem mediação. Temos de o adivinhar através das suas manifestações. (GOETHE, 1987, p. 159). Com efeito, o espírito do mundo não pode se revelar de forma direta para o entendimento humano. Tal espírito pode ser intuído em suas manifestações mais elementares. Como dito por Rintelen, acerca do pensamento goetheano: “Os homens só pressentem o eterno em determinados momentos condensados no mundo sensível, quando então usufruem a revelação espiritual e a comunhão com o divino” (1949, p. 56). Portanto, cada fenômeno carrega em si a mesma força que anima a totalidade das coisas. Cabe ao homem estar atento e susceptível ao espírito produtor que o cosmos exala.

### 3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sagrado presente na obra de Goethe possui uma estreita relação com a natureza. Uma vez que o mundo natural e os seus fenômenos carregam em si rastros da força cósmica que está presente na totalidade das coisas, a alma cósmica. O pensamento e também a literatura de Goethe são amplamente influenciados pela ideia de um ser divino, que é imanente no mundo, não se separando de sua criação, mas permanecendo presente nela. Com efeito, o mundo dos fenômenos ganha uma aura de sacralidade e torna-se palco de manifestações de uma realidade numênica. Cada manifestação da natureza torna-se, portanto, um símbolo da totalidade espiritual que está presente em todas as coisas. Se o sujeito cogniscente não pode ter uma relação de conhecimento com o numinoso, nem pode apreendê-lo por meio de suas categorias do conhecimento, pode apenas ter uma intuição do todo por meio das partes, através da sensibilidade.

Dessa maneira, cada manifestação da natureza ganha uma dimensão simbólica, pois transcende sua realidade concreta e imediata e aponta para uma transcendência inefável, que não pode ser descrita nem explicada, mas apenas sentida. Logo, dentro desta perspectiva a natureza ganha uma dimensão estética. Alguns personagens de Goethe, como o Werther, expressam bem esta concepção de mundo, uma vez que este personagem mantém um contato idílico com a natureza, sendo profundamente influenciado pelas forças do mundo natural. Ao descrever uma paisagem e o seu contato com a natureza, por meio de suas epístolas, Werther parece compor um poema, pois faz uma descrição carregada de sensibilidade, tornando a natureza dotada de espiritualidade e de uma aura poética e divina. Assim, este personagem pode ser compreendido como um representante da concepção de natureza de Goethe, que enxerga o mundo natural como sendo uma totalidade cósmica e orgânica, dotada de espiritualidade e força poética, que deixa seus rastros nos fenômenos mais elementares.

### REFERÊNCIAS

BORNHEIM, Gerd. A. (org.). **Os filósofos pré-socráticos**. São Paulo: Cultrix, s. d. p. 35-46.

COELHO, H. S. Goethe – **espírito da contemporaneidade**. Disponível em: < <http://www.ecsbdefesa.com.br/fts/GOETHE.pdf> > Acessado em: 21/06/2016.

FAVERO, Franciele. **O Romantismo e a estetização da natureza**. Disponível em: < [www.ceart.udesc.br/dapesquisa/files/9/02VISUAIS\\_Franciele\\_Favero.pdf](http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/files/9/02VISUAIS_Franciele_Favero.pdf) > Acesso em: < 06 de Dezembro: 2014: 23:40:54 >

GOETHE, Johan, Wolfgang, **As afinidades eletivas**. São Paulo: Nova Alexandria, 2008.



\_\_\_\_\_. **De minha vida**: Poesia e Verdade. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

\_\_\_\_\_. **Fausto**. São Paulo: Martin Claret, 2008.

\_\_\_\_\_. **Máximas e reflexões**. Lisboa: Guimarães editores, 1987.

\_\_\_\_\_. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: Ensaio, 1994.

\_\_\_\_\_. **Os sofrimentos do jovem Werther**. São Paulo: Abril, 2010.

KANT. **Immanuel. Crítica da razão pura**. 3º ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

LUDWIG. Emil. **La sabiduria de Goethe**. Buenos Aires: Claridad. 1942.

MOTA, Afonso Maria Teixeira da. Prefácio. In: GOETHE, Johan Wolfgang. **Máximas e reflexões**. Lisboa: Guimarães Editores, 1987. p. 7-26.

RINTELEN, J. V. **Goethe: espírito e vida**. São Paulo: Edições melhoramentos, 1949.

SUZUKI, Márcio. A ciência simbólica do Mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Poetas que pensaram o mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2005. p.199-224.

## **SOBRE O AUTOR**

**JOSÉ CÂNDIDO RODRIGUES NETO** - Graduação em Filosofia (2017) pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB. Mestrado pelo programa de pós-graduação em Literatura e Interculturalidade, da UEPB (2019). Graduação em História (EAD), pela Cruzeiro do Sul Virtual (2020); Graduação em Letras Inglês (EAD) 2021, pela UFPB, Graduação em sociologia em andamento, pela FAVENI; Doutorado em Literatura e Interculturalidade, em andamento, pela UEPB e especialização em Metodologia do Ensino de Filosofia e Sociologia (EAD) pela Faculdade Futura (2019). Atua principalmente na interface Filosofia/Literatura. Desde 2013 é vinculado ao Núcleo de Estudos Filosóficos e Teológicos - NEFITEL - UEPB. No momento atua como docente na ECI Francisco Marques de Melo, na condição de professor efetivo, da Secretaria de Estado da Educação, Ciência e Tecnologia, do estado da Paraíba, onde leciona as disciplinas de Filosofia, Sociologia e História. Também é autor do livro: A concepção de Natureza em Goethe (2022), publicado pela Atena editora.

# Ensaaios

de literatura e filosofia

-  [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)
-  [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

# Ensaaios

de literatura e filosofia

-  [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)
-  [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)