

A trágica construção do desconhecido: reflexões suscitadas pelo conto “o amigo dos desconhecidos” de José de Mesquita

The tragic construction of the unknown: reflections sustained by the short story "the friend of the unknown" by José de Mesquita

La construcción trágica de lo desconocido: reflexiones que plantea el cuento “el amigo de lo desconocido” de José de Mesquita

Vagner Vainer Teixeira Braz

 <https://orcid.org/0000-0002-5819-1167>

CIEI Anjo Gabriel / Secretaria Municipal de Lucas do Rio Verde – MT
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso – IFMT

Dante Gatto

 <https://orcid.org/0000-0003-4017-9968>

Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat)

Resumo

Este artigo³³, tendo por objeto o conto de José de Mesquita “O amigo dos desconhecidos”, reflete o nascimento do herói a partir do mito e a problemática posterior; o desempenho do narrador e a autonomia da personagem; como o trágico nasceu da religião e se efetiva na solidão; a permanência dos valores míticos das sociedades arcaicas que ainda sobrevivem no comportamento a-religioso do homem moderno; a diferença da religião dos gregos e o cristianismo e, por fim, conclui-se ser mais fácil e explicável *amar* o desconhecido, que suscita, por força dos arquétipos, um tempo de unidade em que se estava mais confortável no mundo, que a religião implica retorno, do que *amar* o *conhecido* cuja relação está atravessada pelo racionalismo, que nos nega, que se inseriu nas relações por necessidade da convivência. O suporte teórico fundamental está na filosofia de Nietzsche, da nossa dualidade entre Dioniso e Apolo. A religião dionisíaca vai se adequar a nossa pós-modernidade que superou a perspectiva de futuro apontada pela modernidade e se sustenta em um presente eterno como argumenta Maffesoli em *O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*.

Palavras-Chave: Trágico, Sagrado, Profano.

Abstract

This article, having the object on of the short story by José de Mesquita "The friend of the unknown", reflects the birth of the hero from the myth and the later problematic; the narrator's performance and the character's autonomy; how the tragic was born of religion and effected in solitude; the permanence of the mythical values of archaic societies that still survives in the a-religious behaviour of modern man; the difference of the religion of the Greeks and Christianity, and, lastly, it to be concluded that it is easier and explicable to *love* the unknown, which raises, by virtue of the archetypes, a time of unity in which one was more comfortable in the world, than religion implies return, than to love the *known* whose relationship is crossed by rationalism, which denies us, which was inserted in the relations by necessity of coexistence. The fundamental theoretical support lies in the philosophy of Nietzsche, of our duality between Dionysus and Apollo. The dionysian religion will suit our postmodernity, which has surpassed the perspective of the future pointed out by modernity and is based on an eternal present, as Maffesoli argues in *The eternal moment: the return of the tragic in postmodern societies*.

³³ Este artigo é resultado da pesquisa monográfica desenvolvida no ano 2014 na UNEMAT, vinculado ao Grupo de Pesquisa TRANCO - o trágico na contemporaneidade (CNPq), com trechos previamente publicados no Diretório de Pesquisa da instituição.

Keywords: Tragic, Sacred, Profane.

Resumen

Este artículo, que tiene por objeto el cuento de José de Mesquita “El amigo de los desconocidos”, reflexiona sobre el nacimiento del héroe a partir del mito y la problemática posterior; el desempeño del narrador y la autonomía del personaje; cómo lo trágico nació de la religión y se efectúa en la soledad; la permanencia de los valores míticos de las sociedades arcaicas que aún sobreviven en el comportamiento a-religioso del hombre moderno; la diferencia entre la religión de los griegos y el cristianismo y, por último, concluye que es más fácil y explicable *amar* al desconocido, que suscita, por fuerza de los arquetipos, un tiempo de unidad en el que se estaba más cómodo en el mundo, que la religión implica retorno, que *amar* al *conocido* cuya relación está atravesada por el racionalismo, que nos niega, que se insertó en las relaciones por necesidad de convivencia. El soporte teórico fundamental está en la filosofía de Nietzsche, de nuestra dualidad entre Dionisio y Apolo. La religión dionisíaca va a adecuarse a nuestra posmodernidad que superó la perspectiva de futuro apuntada por la modernidad y se sostiene en un presente eterno como argumenta Maffesoli en *El instante eterno: el retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*.

Palabras Clave: Trágico, Sagrado, Profano.

O termo trágico está etimologicamente ligado à tragédia. A palavra *tragédia* vem da junção de dois termos: *trágos* (bode) e *oíde* (canto). Mas, ao contrário da eterna polêmica do ovo e da galinha, o trágico apresenta-nos indícios mais claros de ter surgido antes da tragédia. Aliás, o fato se constitui numa pergunta explicitada por Lesky (2001, p. 23): a maioria dos cantos épicos (a *Iliada* e a *Odisséia* inclusive, as edas e as sagas dos islandeses, as lendas heroicas dos povos do Ocidente à China) transmitidos pela tradição oral apresenta elementos trágicos. O trágico se mantém subjacente à glória do herói, radioso e vencedor, que se arrastará do fundo escuro da morte certa que, também a ele, arrancará das suas alegrias para levá-lo ao nada, ou a um lúgubre mundo de sombras. Em Homero, essa tensão é intensificada pelo fato de que nela o homem é colocado face aos deuses, suscetíveis de atitudes discrepantes, dos agrados à evidência de um abismo insondável entre a bem aventurança divina e os tormentos humanos pela sua condição de mortal. Não é, portanto, sem justificativa que críticos antigos considerem Homero o *pai* da tragédia. No entanto, “a epopeia homérica não é mais do que um prelúdio [apesar de grandioso] à objetivação do trágico na obra de arte” (LESKY, 2001, p. 26).

O trágico, aliás, nasceu da religião. A religião, por sua vez, nasceu da solidão. Ora, a essência do trágico é a solidão como bem lembra Lukács (2009, p. 43).

Mas que solidão é esta para, enfim, completarmos o silogismo? Não é a solidão do cotidiano, das amizades desfeitas ou dos desencontros amorosos ou situação que as valham. São estas solidões resultantes da solidão essencial. Trata-se, a solidão essencial do trágico, do sentimento da perda do paraíso de que tratam todas as religiões. Experimentamos do fruto

da árvore do conhecimento, como está no *Gênesis*, e fomos entregues a nossa própria sorte. Desobedecemos a Deus e tornamos a vida por demais complexa por conta da produtividade do espírito solitário. Quero dizer, todas as fábulas da criação tratam, de uma forma ou de outra, da mesma história que, afinal, tenta explicar a nossa condição trágica. Se não acreditamos nisto, também não temos outra explicação. De tal perda resultou a problemática da convivência. Ora, não mais nos entendemos, diferentemente dos tempos primordiais num universo fechado, quando ainda havia um mundo a se revelar.

Muito temos argumentado, também, como não poderia deixar de ser, da sobrevivência do trágico em detrimento da tragédia, não obstante, por uma ou outra razão, acabamos sempre retornando a Ática: condições sócio-políticas, contingências formais do gênero etc.

Tendemos, por vezes, a radicalizar o trágico como condição essencial da literatura. Ora, o trágico deve ser tomado como o núcleo de ação dramática das narrativas: o dramático, afinal, vem a ser pertinente quando o trágico se insinua e, por fim, é este que interessa.

De qualquer forma, está-se no momento de insurgência do trágico, ou melhor, seu retorno. A pós-modernidade, conforme Maffesoli (2003, p. 8), significou um deslizar-se de uma concepção de mundo egocentrada (modernidade) a outra locuscentrada. O indivíduo racional, sustentado por uma sociedade contratual, dá lugar a grupos, neotribos, que se acomodam em espaços específicos e investem neles.

Na modernidade ambicionava-se o futuro. A própria tradição viria a ser, para os modernos, conforme Bauman (2003), um atraso que se fazia necessário superar para progredir. A pós-modernidade foi o abandono desse idealismo que não deixava de ser uma forma de niilismo, uma vez que implicava crenças inventadas que eram colocadas acima do real, na perspectiva nietzschiana, anulando a vida.

Argumenta Maffesoli (2003, p. 10) que a congruência dos fenômenos musicais, linguísticos, corporais, indumentários, religiosos, médicos volta a dar à natureza, ao primitivo, ao bárbaro um lugar prioritário. Pode-se insinuar uma definição para a pós-modernidade: uma sinergia do arcaísmo e do desenvolvimento tecnológico. Temos assistido ao avanço das minorias: negros, homossexuais, mulheres. A concepção de universalidade cede lugar à diferença em detrimento da unidade. Dioniso, afinal, avançou para as nossas megalópoles, e acrescentamos: rompeu as amarras do racionalismo burguês e recuperou o tempo sagrado, o *instante eterno*.

O conto “O amigo dos desconhecidos” de José de Mesquita (1892-1961) compõe a obra *Espelho de Almas*, publicada em 1932. Trata-se de um diálogo desenvolvido por dois homens que estão se conhecendo. O *ponto de vista*, o narrador, é o que Norman Friedman (2002) designa como *narrador-testemunha*: trata-se de *eu* interno à narrativa, que vive os acontecimentos como personagem secundário. O ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado com ganho à verossimilhança. Como personagem secundário, de uma maneira geral, ele narra na periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses, servindo-se também de informações, de coisas que viu ou ouviu, e, até mesmo, de cartas ou outros documentos que tenham ido cair em suas mãos. Mais propriamente tem-se este modelo em alguns textos de suspense, como no caso dos romances de Conan Doyle onde quem narra é o auxiliar de Sherlock Holmes (Watson), sempre procurando, junto com o leitor, deduzir os passos do raciocínio do inteligente detetive que não são nada *elementares*. O conto, ainda, ganha em verossimilhança por conta do discurso direto, praticamente “modo dramático”, conforme define Friedman (2002). O narrador-testemunha falará bem pouco em seu nome e a personagem principal assume, em discurso direto, uma longa argumentação em favor da afeição aos desconhecidos. O narrador-testemunha e o modo dramático são, portanto, nesse caso, dois ingredientes bem combinados e muito produtivos esteticamente.

Vamos, pois, demonstrar que um diálogo amistoso entre dois recentes conhecidos, não obstante não apresente nada de catastrófico, tem forte ligação à nossa natureza trágica. O narrador, sumarizando, trata de apresentar a personagem, o contexto e a argumentação aparentemente inusitada: “Todos nós soffremos essa estranha influência dos desconhecidos, que exercem em nós e na nossa vida uma impressão mais forte e sensível do que aquelles aos quaes nos sentimos mais intimamente ligados...” (MESQUITA, 1932, p. 6-7, grifo nosso).³⁴

O narrador-testemunha dá a medida da incompreensão que funciona como motivação para, digamos assim, um desenrolar equilibrado da narração. Ora, a argumentação deve ganhar em clareza, porque a tese é aparentemente inusitada.

O narrador, imediatamente, cuida de esclarecer da sanidade do interlocutor: “Era, quem assim se exprimia, um senhor sympathico, de apparencia saudável e digna, que, dias antes, no cinema, me fôra apresentado por um dos meus melhores amigos. Afastei, portanto,

³⁴ Quando se tratar de referência do nosso objeto de análise, informaremos apenas a página. Mantemos a grafia original.

a idéa que, a principio, me acudiu de achar-me em presença de um doido". (p. 7). A loucura é um problema da ciência médica, mas a condição paradoxal da vida é terreno da literatura e o interesse se aviva para além das, digamos assim, peripécias sem funcionalidade. "Que queres, si a natureza do homem é toda assim, contradictoria e vária, como a própria vida? (p. 7).

A função do narrador, de regência,³⁵ cuidando da organização interna do texto, se faz bastante oportuna: "Reproduzirei aqui, suprimindo por ociosas as minhas contestações, tudo o que, acerca dos desconhecidos, me disse o meu original amigo, naquelle agradável passeio que, num claro domingo de Outubro, fizemos à Cantareira". (p. 7-8). E temos, enquanto desenvolvimento do conto, a defesa de uma condição pouco assimilada no pragmatismo do cotidiano. Segunda a nossa interpretação, a compreensão do fenômeno se dá no espaço do sagrado, isto é, o trágico cabe ser entendido, como já adiantamos, por meio do sagrado. Isto alcançará a adequada clareza no desenvolvimento da nossa análise.

Argumenta o personagem:

— É como lhe digo: nós amamos muito mais os desconhecidos. Parece absurda a minha asserção, mas é perfeitamente natural e humana, como tantas outras coisas que parecem absurdas, sem que o sejam. Haverá nada mais *commum* do que a observação de que somos mais cortezes e affaveis com aquelles que vemos pela primeira vez do que com os nossos mais íntimos e velhos camaradas? Isso explica até certo ponto um princípio de psychologia que eu tenho longa e diuturnamente observado e que, si bem que nos repugne é, todavia, real como a mesma realidade. Quero referir-me a essa anomalia psychica que nos faz, mau grado a nós mesmos, rudes e seccos com as pessoas que mais estimamos, o que tem feito dizer a certos observadores da alma humana que o amor tem as suas raízes no ódio — *la haine des sexes*, de Bourget - reconhecida por D' Annunzio como o fundo mesmo do amor... (AUTOR, ano, p. 08).

O fenômeno existe. É contraditório em se pensando racionalmente, mas existe. Todas as explicações fundamentadas na psicologia do cotidiano arranham apenas a superfície do problema. As referências literárias engrossam o caldo de contradições inerentes. Reconhecemos a situação porque sentimos assim e isto é trágico, porque tentamos racionalizar o irracional. Há pouco argumentamos que o trágico nasceu da religião e esta da solidão. Ao pensar em religião somos imediatamente levados à questão do sagrado e do profano. É neste ponto que reside o cerne da questão, porque o sagrado não é o que pensamos, fixados que estamos no tempo histórico. O sagrado é de ordem irracional e ahistórico. Eliade (1992) constrói sua argumentação neste sentido, isto é, na função do mito,

³⁵ Consiste no narrador "[...] referir-se por um discurso metanarrativo para marcar as suas articulações, as conexões, as inter-relações, em suma, a organização interna". (GENETTE, s.d., p. 253).

referindo-se às situações assumidas pelo homem religioso das sociedades primitivas e das civilizações arcaicas que há muito tempo foram ultrapassadas pela história, mas não desapareceram sem deixar vestígios: contribuíram sim para que nos tornássemos aquilo que somos hoje, fazem parte, portanto, da nossa própria história.

O mito narra uma história sagrada, aparição de uma nova situação cósmica, um acontecimento primordial, daquilo que os deuses ou os Seres divinos fizeram no começo do Tempo. Isto corresponde à revelação de um mistério. Uma vez revelado, o mito torna-se verdade apodíctica: funda a verdade absoluta. “É por isso que o mito é solidário da ontologia: só fala das realidades, do que aconteceu realmente, do que se manifestou plenamente” (ELIADE, 1992, p. 50). Trata-se de realidades sagradas, pois o sagrado é o real por excelência. O profano, de realidade adversa, não participa do Ser, porque não foi fundado ontologicamente pelo mito, não tem modelo exemplar, porque o que o justifica é unicamente o proveito de uma situação pragmática. Nenhum deus, nenhum herói civilizador jamais apresentou um ato profano, o que os mitos contam a respeito da atividade criadora dos deuses pertence à esfera do sagrado e, por consequência, participa do Ser. O que fazem os homens sem modelo mítico pertence à esfera do profano.

Toda criação é uma obra divina, irrupção do sagrado, uma irrupção de energia criadora no Mundo, brota de uma plenitude. A fiel repetição dos modelos divinos tem duplo resultado:

(1) por um lado, ao imitar os deuses, o homem mantém-se no sagrado e, consequentemente, na realidade; (2) por outro lado, graças à reatualização ininterrupta dos gestos divinos exemplares, o mundo é santificado. O comportamento religioso dos homens contribui para manter a santidade do mundo. (ELIADE, 1992, p. 52).

Não é impossível, argumenta Eliade (1992, p. 97), que até em níveis arcaicos de cultura tenham existido homens a-religiosos, embora não haja registros, ainda. Foi nas sociedades europeias modernas que o fenômeno se desenvolveu plenamente.

O homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência. Em outras palavras, não aceita nenhum modelo de humanidade fora da condição humana, tal como ela se revela nas diversas situações históricas. O homem faz-se a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. (ELIADE, 1992, p. 97-98).

O homem a-religioso é o resultado de um processo de dessacralização, no entanto, conserva ainda os vestígios do comportamento do homem religioso, mas esvaziado dos significados religiosos e sente que este comportamento está sempre prestes a reatualizar-se, de uma forma ou outra, no mais profundo de seu ser.

Retornando ao conto, o discurso do “senhor sympathico, de apparence saudável e digna” vem a ser a concretude de uma reatualização comportamental do homem religioso: “Esse amor aos desconhecidos pode ser um defeito de organização psychica, mas é muito mais commum do que parece. Ha nisso, talvez, uma influencia de educação mesclada a outras causas ancestraes, daquellas que Dante tão bem analysou...” (p. 10). Sim, causas ancestrais. É o que defendemos. A argumentação da personagem, de ordem psicológica, filosófica e literária, vai, como já argumentamos, arranhando o problema. Mais importante, no entanto, do que uma constatação psicológica, filosófica ou literária está no efeito estético do processo discursivo. Sabemos disto e nos divertimos (não estou exagerando) em conhecer o desconhecido e sabê-lo amplamente conhecido, enquanto desconhecido.

O autor implícito explora também aquela tensão, inclusive de ordem lúdica, própria do modernismo enquanto síntese dialética do romantismo e do naturalismo: “Nós todos que bebemos o leite do romantismo — pois que esta geração de decadentes é filha do consorcio hybrido da escola romântica com o naturalismo — amamos o mysterio, as aventuras, as attitudes estudadas...” (p. 10). Ora, superfície do problema, não é? Eruditamente, o personagem nos diverte e é cioso de resguardar o lugar da arte na matéria narrada:

Não sou philosopho. Sou simplesmente um homem do meu tempo, que se compraz na observação da alma dos seus contemporâneos, encontrando na radioscopya dessas miudezas psychologicas o mais agradável prazer, qualquer cousa como o do anatomista ao perscrutar os segredos funcionaes e orgânicos do homem...Mas reatemos o fio partido da nossa palestra. (AUTOR, ano, p. 10-11).

Dizendo de outra forma, nosso personagem ratifica o fenômeno literatura, na medida em que toda reflexão das ciências sociais invariavelmente e primeiramente é suscitada pela arte, inevitavelmente, questionadora da vida. E segue argumentando da “[...] influência dominadora dos desconhecidos”. (p.11).

Há certo padrão, digamos assim, aos avanços argumentativos do personagem: (1) inserção de uma conjectura, suscitada pela sensibilidade; (2) um exemplo de uma situação vívida e (3) tentativa de apoio na ciência humana para explicar o fenômeno. Tal *tentativa* apenas ratifica a nossa impotência diante da complexa situação, de explicá-la racionalmente.

Ora, por conta disto a saída é literatizar o fenômeno e mencionar vagas influências atávicas: nossa natureza trágica, instalada no sagrado e de ordem irracional.

A autonomia do personagem se revela numa perspectiva agnóstica: “Deus é um mysterio, a vida um enigma, o destino a esphinge atroz do incognoscível...” (p. 12). Sem dúvida, as profundas raízes cristãs do autor apontam em outro sentido. Cabem aqui algumas inferições, de passagem. Mello & Soares e Silva (2008) identificam a não pouca influência enquanto crítico, de Mesquita, defendendo a interferência do posicionamento religioso:

isto é, a ciência só será "boa" se passar pelo crivo do pensamento católico e o belo nas artes corresponde, não só ao poder de evocação e sugestividade das obras, mas ao seu teor moral. Assim, um "bom romance" (esteticamente) pode ser considerado "perigoso" se não estiver de acordo com a moral religiosa, no caso a católica. (MELLO & SOARES E SILVA, 2008, p. 08).

Ora, a estética subserviente à moral religiosa? Georg Lukács argumenta bem o que queremos salientar em relação a esta questão:

A honestidade do grande artista consiste precisamente no fato de que, quando a evolução de um personagem entra em contradição com as concepções e ilusões por amor das quais eles se engendraram na fantasia do escritor, este o deixa desenvolver-se livremente até as últimas consequências, e não se incomoda com a anulação das suas mais profundas convicções pela contradição em que ficam face à autêntica e profunda dialética da realidade. (LUKÁCS, 1968, p. 40).

Evidente que não devemos submeter o horizonte do artista à ideologia do intelectual.

O protagonista, retornando ao conto, continua argumentando em favor do amor ao desconhecido: "Ha sympathias espontâneas e antipathias gratuitas". (p. 12-13). Aplica, em seguida, o exemplo vívido:

Ainda ha pouco, numa parada de trem, em Mandaqui, vi uma creatura mimoso, ar ingênuo, 15 annos em flor, tudo o que ha de mais galante e espiritual... Pois, meu amigo, surpreendi-lhe no olhar que pela primeira e provavelmente pela ultima vez se pousava no meu, uma impressão — como direi — conhecida, *já vista*, e pareceu-me encontrar ali alguém que eu estimava e me estimava... Que de vezes temos pensamentos assim! (p. 13).

Na argumentação da personagem está a tentativa de explicar o fenômeno por meio da ciência: “Os partidários da metempsychose explicam taes factos pelos successivos avatares dos espíritos: eu direi que ha nisso pura e simplesmente uma regressão atávica, uma influencia mysteriosa do desconhecido que a sciencia ainda não pôde explicar”. (p. 13). Ora, o sagrado explica, não é? Mas não é o sagrado com suporte no cristianismo sem nenhum

desmencimento ao mesmo. Ao referir-se anteriormente às “causas ancestrais”, a personagem imediatamente lembrou de Dante, um pensador cristão, mas o sagrado é anterior ao mundo do cristianismo. A religião, para o homem moderno, como forma de vida e concepção do mundo, confunde-se com o cristianismo. Refletimos, anteriormente, sobre as situações assumidas pelo homem religioso das sociedades primitivas e das civilizações arcaicas para chegar ao sagrado. O cristianismo não rejeitou esses primórdios, apesar das mudanças profundas e radicais na valorização religiosa do Cosmos e da Vida.

Por que substituímos uma perspectiva politeísta pelo monoteísmo? Na base do fenômeno está a imergência do individualismo. Não optamos pelo individualismo, mas fomos reduzidos a tal saída. A palavra alcançou força, e isto se deu ao mesmo tempo do surgimento da democracia e da cidadania na Grécia antiga, porque a explicação das coisas perdeu a obviedade. Fez-se necessário inventar a verdade, e a palavra é instrumento privilegiado nesse sentido. A verdade se tornou relativa como a própria palavra também o é.

O mundo se tornou infinitamente complexo e a necessidade de conviver levou os homens a tentarem o entendimento por meio da participação de todos (democracia e cidadania). É claro que estamos falando dos gregos, de uma sociedade aristocrática e excludente, mas o entendimento que ambiciona a democracia é porque as pessoas já não se entendem mais, como faziam com a clareza do mito. Ora, era preciso o entendimento. A concessão às perspectivas do outro se fazia necessária dentro de uma perspectiva de produtividade que, sabemos, a burguesia levou ao paroxismo. Pois bem, a democracia era necessária para que todos se entendessem e a cidadania serviu para que todos participassem. A participação, desde sempre, foi forte motivadora da produtividade. A visão de mundo politeísta, inerente ao mito, implicava uma apreensão espontânea, numa relação direta com a vida. O homem ainda não precisava explicar a vida que valia por si mesma. Era o universo fechado da epopeia. No tempo da tragédia já a vida precisava de explicação, a verdade mítica já não cabia no horizonte do cidadão que carecia de se justificar para ser aceito. Foi um longo processo, mas, assim, os deuses foram reduzidos ao Deus único, que instaurou a lei mosaica que deviam ser seguidos para controlar os impulsos que não se fizessem produtivos.

Em outras palavras, a verdade óbvia do mito no mundo fechado da coletividade foi substituída pela palavra que passou a instaurar a verdade, enquanto explicação da complexidade do mundo da individualidade. Se já não podíamos nos entender espontaneamente, foi preciso construir regras, por meio das palavras, que deveriam ser aceitas para tentar forjar a unidade perdida. A palavra que não se fazia necessária na

realidade mítica tornou-se a única saída da realidade do individualismo, mas por vezes funciona com um poderoso veneno, construindo verdade, aprisionada por interesses mesquinhos, anulando a vida, configurando nossa realidade essencialmente trágica. A força da individualidade está nesse processo, bem como o Deus único, expressão mítica da mesma individualidade, que funciona com uma tentativa unificadora de todos os homens.

Ora, o mito unificava todos os homens, em um universo fechado, apesar da multiplicidade de deuses. A complexidade do mundo anulou tal unificação que é necessária pela nossa contingência de animais gregários. O que fizemos para tentar manter a unidade do rebanho? Criamos regras suscitadas pela força mítica do Deus único. Acreditamos em Deus enquanto força da nossa necessidade mítica e seguimos as regras que, por fim, são fundamentais ao nosso conviver, mas os arquétipos não desapareceram.

Eliade (1992, p. 49) explica que os Seres divinos, nos primórdios, estavam ativos sobre a Terra. Ora, a nostalgia das *origens* é religiosa. O homem deseja esse reencontro, da perfeição dos primórdios que explica o retorno periódico no tempo. A nostalgia do Paraíso do mundo cristão está nesse pacote, mesmo que o contexto religioso e ideológico seja totalmente diferente do contexto do cristianismo. Mas o desejo de viver na presença divina e num mundo perfeito corresponde à nostalgia de uma situação paradisíaca que conduz à contínua reincidência de um número limitado de gestos e comportamentos. O homem religioso – das sociedades primitivas em especial –, pode se dizer, estava paralisado pelo mito do eterno retorno. O retorno periódico ao Tempo sagrado da origem não é uma recusa do mundo real e uma evasão no sonho e no imaginário, mas uma obsessão ontológica, ao mesmo tempo sede do sagrado e nostalgia do Ser. No plano existencial, isto corresponde a certeza de poder recomeçar periodicamente a vida com uma visão otimista da existência e uma adesão total ao Ser. “Por todos os seus comportamentos, o homem religioso proclama que só acredita no Ser e que sua participação no Ser lhe é afiançada pela revelação primordial da qual ele é o guardião. A soma das revelações primordiais é constituída por seus mitos”. (ELIADE, 1992, p. 50).

Nossa argumentação não consiste em destituir o cristianismo da condição de religião. Jeová se manifestará em um Tempo histórico, que é irreversível, não no Tempo cósmico, como os deuses das demais religiões. O cristianismo avançará na valorização do Tempo histórico, na medida em que Deus encarnou, isto é, que assumiu uma existência humana. A História tornou-se passível de santificação. O calendário sagrado cristão repete indefinidamente os mesmos acontecimentos, mas foram fatos acontecidos na História e não

na origem do Tempo. Para o cristão, o Tempo começa novamente com Cristo, porque a encarnação estabelece uma nova situação do homem no Cosmos. A História se revela como uma nova dimensão da presença de Deus no mundo, volta a ser a História Sagrada tal como foi concebida dentro de uma perspectiva mítica nas religiões primitivas e arcaicas (ELIADE, 1992, p.58), mas quanta diferença em relação ao mundo de Dioniso em que a tragédia floresceu.

Há referência a Dioniso na *Ilíada* e na *Odisseia*, mas sem definir nada a seu respeito. Cem anos depois, a Grécia será outra sob seu domínio. Apolo representa, ensina e ordena com gesto belo, porém severo, Dioniso o contrapôs e conseguiu fazer triunfar pela sua divina loucura. Os gregos passaram, desde então, a render culto à exaltação visionária. “Dioniso é a visão extática de um Ultramundo que é a verdade *deste* nosso mundo”. (ORTEGA Y GASSET, 1978, p. 75).

A religião grega tem um caráter difuso, atmosférico, respiratório. As cerimônias e ritos da religião antiga são substancialmente culto, portanto, diversas do cristianismo que se efetiva na fé, são revelações ao homem do transmundo. Nelas não é o caso de encontrar Deus por meio da solidão, mas *pôr-se fora de si*, “deixar-se absorver por uma extra realidade, por *outro* mundo melhor que de súbito, no estado excepcional e visionário, se faz presente, logra sua epifania” (ORTEGA Y GASSET, 1978, p. 71). Além disso, a religião não era entendida a parte do resto da vida, bem como não estava sujeita a precisões e rigorosas cristalizações de uma dogmática teológica estabelecida por grupos particulares de sacerdotes. O ato religioso fundamental, no caso, não é a prece individual, a *oração*, mas a grande cerimônia coletiva com dança, canto e procissão como parte do ritual. Tem-se aí um estado de exaltação religiosa, profunda e patética, como fundo sobre um festival coletivo de folguedo e orgia. O carnaval é o único comportamento coletivo que permaneceu no Ocidente que traz marcas das festas orgiásticas sobreviventes na Europa. A bacanal carnavalesca atrofiou tendo sido extirpado o deus. O sentido festival da vida morreu com a religião cristã.

A religião dionisíaca é a vida enquanto libertação das preocupações, como descuido, o puro existir e a fé em que algo mais além da regulamentada conduta enriquece a existência humana e salva o homem. Este algo, “ultra, sobre e infra-humano são os poderes cósmicos elementares, os mais certamente divinos”. (ORTEGA Y GASSET, 1978, p. 74).

A temática do amor ao desconhecido temos para nós que é uma condição essencialmente humana. Está nisto considerar o desconhecido como uma situação construída pela cultura. Ora, o homem religioso do mundo grego, mergulhando no universo dionisíaco,

trazia um conhecimento primordial. Como explica Nietzsche (1999, p. 30), o dionisíaco suprime as distâncias e estabelece uma comunicação que unifica as singularidades, abolindo-as como indivíduo, como consciência. Na base da experiência dionisíaca, portanto, está o “*colapso da individuação*”, quando um homem sente que todas as barreiras entre ele e os outros estão quebradas em favor de uma harmonia universal redescoberta. Ora, conhecemo-nos. É, pois, a ruptura do *principium individuationis*: um “delicioso êxtase” análogo à *embriaguez* em que “o subjetivo se esvanece em completo auto-esquecimento”. Rasgou-se, pois, o véu de Maia. “Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido.” (NIETZSCHE, 1999, p. 31). O poderio estético de toda a natureza, agora ao serviço da mais alta beatitude e da mais nobre satisfação do *Uno Primordial*, revela-se neste transe sob o frêmito da *embriaguez*. Ora, conhecemo-nos desde sempre, mas se me afiguram todos desconhecidos justamente pelo desconhecimento de nós mesmos.

Retornando ao conto, o que temos em “O amigo dos desconhecidos”? Temos um homem moderno, agnóstico, mas profundamente inserido no universo cristão, sensibilíssimo aos detalhes do cotidiano que identifica forças inconscientes, atávicas, ancestrais, na aparentemente estranha afeição que carregamos pelos desconhecidos como ele demonstra convincentemente.

Como fabricamos esse desconhecimento? Lukács (2009, p. 31) argumenta que gregos viviam metafisicamente num círculo menor que o nosso. Não podendo mais respirar num mundo fechado inventamos a produtividade do espírito. Eis porque, para nós, os arquétipos perderam inapelavelmente sua obviedade objetiva e nosso pensamento trilha um caminho infinito da aproximação jamais inteiramente concluída. Ora, desconhecemos, mas conhecemos. Nossa mundo tornou-se infinitamente grande e rico em perigos e dádivas e disto resultou a perda da totalidade. Dizendo de outra forma, associando às nossas reflexões inspiradas pelo objeto de análise: desconhecemo-nos, mas no fundo sabemos que estamos ali. Explica Lukács (2009, p. 44), refletindo sobre “o problema da filosofia histórica das formas”, que a alma do herói, à tumultuada festa carnavalesca da multidão humana ao seu redor, sabe que as máscaras têm que cair e promover o encontro de irmãos desconhecidos. Sabe e anseia por isto e encontra a si mesma, sozinha no destino. Do ter-se encontrado advém, elegíaca e acusatoriamente, a tristeza deste caminho, cuja vida se lhe anuncia

caricatura do que a “sabedoria do seu destino proclamou com tão nítida clarividência”, pela qual avançou nas trevas, solitária.

Lançamos algumas explicações nas páginas acima: (1) o trágico, postura inerente à condição humana, se apresentou em grande medida mesmo antes das tragédias (forma propícia para a sua exuberância); (2) o trágico sobreviveu à tragédia, mesmo porque se configura condição ontológica do ser; (3) o trágico retorna com força na nossa pós-modernidade por conta da superação da utopia moderna em torno do ego e o reencontro com Dioniso e o tempo cíclico, o instante eterno; (4) refletimos sobre a produtividade narratológica do conto, batendo, principalmente, no desempenho do narrador e na autonomia da personagem; (5) o homem moderno, mesmo não religioso, é produto do homem religioso das sociedades arcaicas para o qual a religiosidade implicava o real e o Cosmos em detrimento ao Caos; (5) situamos o cristianismo enquanto a inserção da religião na história e reiteremos a condição de religião (6) enquanto especificidade da religiosidade arcaica, exemplificamos com Dioniso e a religião dionisíaca, apontando as profundas diferenças com o cristianismo; (7) o dionisismo, via Nietzsche, serviu-nos para demonstrar que o desconhecido foi fabricado pela cultura. Ora, o desconhecido de hoje já foi conhecido e (8), por fim, respondemos como fabricamos o desconhecido, apoiado em Georg Lukács.

Retornando ao enredo do conto, o protagonista argumenta, discursivamente, das vantagens do desconhecido, apresentando infinitas possibilidades: por conta do imprevisto e do inesperado, “somos inclinados a esperar sempre o melhor daquillo que não conhecemos...” (p. 11); um olhar de um desconhecido pode despertar nossa felicidade por conta do que ele está pensando; temos impulso de atrair a atenção dos desconhecidos; as aventuras mais profundas se revelam nas circunstâncias mais fugazes: um gesto, um olhar ou um sorriso clandestino; um elemento da insurgência do desconhecido está no desejo de solidão que se combina à arte: “[...] Os grandes, os verdadeiros Mestres escrevem para o futuro ou para os estranhos” (p. 12) em estado de clausura. Ora, vestígios da trágica condição do homem moderno, esvaziado de conteúdo religioso, entregues à lírica da alma.

A nossa condição primordial, de que temos nostalgia, era baseada no espírito de coletividade em um universo fechado. Havia uma comunhão entre homem e natureza, coletividade e Deus. Perdemos isto, por que fomos, digamos assim, condenados à individualidade. Se, por um lado, isto foi um processo inevitável que não cabe discutir; agora, a nossa individualidade solitária bate contra a coletividade que também é outra, sujeita a outros paradigmas e contingências.

Ora, da individualidade como saída para a sobrevivência surge a individualidade suscetível às forças arquetípicas (manifestação do arquétipo), isto é, a nossa individualidade que anseia pelo espírito de comunidade, tão confortável, que foi perdido.

O que acontece é que agora, a nova comunidade, circunscrita aos parâmetros da burguesia, nos condena ao racionalismo como resposta à necessária produtividade. Temos de produzir para o sistema, para atender aos interesses dessa nova comunidade, sob pena de sermos expurgados, porque tal sistema é dominante, e fomos escravizados pelas nossas próprias criações. Isto é profundamente trágico.

A necessidade de convivência, na contingência da individualidade, implicou na hegemonia da palavra. Como sabemos, foi no momento que a palavra se fez necessária enquanto explicação da vida que surgiu a expressão artística mais incisiva do trágico, a tragédia.

Mesmo Platão estabeleceu três funções para a palavra: *remédio*, *veneno* e *cosmético*. De qualquer forma, ela exibe sua condição trágica, mas enquanto veneno ela se torna expressão do homem atirado em um mundo demoníaco. Todos já tivemos convivência com a palavra venenosa erigindo valores. Quer seja do advogado esperto, do político malandro ou do amigo próximo etc. E nesse momento nos perguntamos: *o que fizemos da vida?* e a situação trágica se torna mais trágica ainda porque só dispomos do recurso da mesma palavra ou do silêncio que, no caso, por vezes, paradoxalmente, se tona a mais clara expressão da verdade.

Em princípio, entendemos que a palavra surgiu como mediadora da razão. Começou lá na Grécia antiga com o surgimento da cidadania e da democracia, mas sob os valores burgueses a palavra se voltou aos interesses do capital, do lucro (racionalismo) e a situação se tornou mais trágica. Está nesta venenosidade da palavra burguesa, por vezes, a negação do *ser* (vida, essência) em função do *ter* (superficialidade, aparência) e isto só agudiza a nossa solidão.

A que conclusão podemos chegar? É mais fácil e explicável *amar* o desconhecido, que suscita em nós, por força dos arquétipos, um tempo de unidade em que nós nos sentíamos mais confortáveis no mundo, que a religião suscita o retorno, do que amar o conhecido que está atravessado pelo racionalismo, que nos nega, que fomos obrigados a inserir nas relações por força da convivência.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, n.53, p. 166-182, março/maio 2002.

GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Lisboa: Veja Universidade, s.d.

LESKY, A. *A tragédia grega*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

LUKÁCS, G. *Ensaios sobre Literatura*. Trad. Leandro Konder. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*: um ensaio histórico-filosófico. 2. ed. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2009.

MAFFESOLI, Michel. *O instante eterno*: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. São Paulo: Zouk, 2003.

MELLO, Franceli A. da S.; SOARES E SILVA, Nilzanil. Modernismo e Mato Grosso, uma questão política. *Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Lingüística e Literatura Letra Magna*. Ano 04, n.09, 2º semestre de 2008.

MESQUITA, José de. O amigo dos desconhecidos. In: *Espelho das almas*. Biblioteca Virtual José de Mesquita: <http://www.jmesquita.brtdata.com.br/bvjmesquita.htm>. p. 6-17.

NIETZSCHE, F. W. *O Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ORTEGA Y GASSET. *A ideia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

Submetido em: 16 de setembro de 2020

Aceito em: 22 de junho de 2023