

# Amor, ontem e hoje

Recentemente, conversava com uns amigos sobre os tempos de faculdade. Cada um indicou seu maior legado. Para uns, foi a formação acadêmica; para alguns, foram as amizades; para outros, foram as festas e os jogos universitários. Para mim, foram tempos inesquecíveis em muitos sentidos, mas o maior legado do Largo de São Francisco foi o amor. E, por isso, sempre que vou ao centro de São Paulo, passo por lá, sento-me entre aquelas arcadas históricas e simplesmente me desligo por alguns instantes do mundo em volta.

A qual amor me refiro? O amor ao direito, à minha profissão, aos estudos, aos meus amigos, aos injustiçados e à minha segunda namorada, que se casou comigo depois. Mas não necessariamente nessa ordem, porque corro o sério risco de ter problemas lá em casa. Assim, deixemos as causas de lado e concentremo-nos na pessoa amada.

Quando amamos uma pessoa, parece que nossa vontade é catapultada a uma capacidade de criar sem fim. Talvez isso decorra do fato de que uma pessoa é sempre uma fonte de novidades. Criar é fazer que existam coisas novas. O mais criador que existe é o amor: “todo amor é criador e não se cria mais que por amor”, já disse o poeta.

Por exemplo, nesse afã criativo, o amor aguça a capacidade de superar as dificuldades para unir-se e conhecer ao ser amado. Busca sempre novas formas de afirmação do outro. Mas, busca, sobretudo, uma coisa fundamental: sua perpetuação imortal no outro, ainda que a morte, um dia, venha a separar os amantes fisicamente.

Cada um de nós é um ser intrinsecamente amoroso, é uma realidade amorosa. Seria interessante estudar histórica ou socialmente a condição amorosa, que se realiza de formas muito diversas, com variações de intensidade e de conteúdo, nas manifestações reais da vida pessoal ou literárias da vida social. E relacionar esse dado com a atitude face àquela imortalidade.

Será que não existem épocas em que o homem sente fortemente a pretensão de imortalidade, tem vivo interesse por ela, por continuar vivendo sempre, precisamente porque tem uma realidade intensamente amorosa? Pelo contrário, não sucederá que, em épocas em que a capacidade amorosa decai, o nível amoroso anda baixo, produz-se diretamente uma queda no desejo de imortalidade, da pretensão de perdurar?

Apesar do ceticismo que, infelizmente, mina a capacidade de amar das pessoas nos dias atuais, ainda há manifestações culturais, principalmente na música e na literatura, que enaltecem aquela perpetuação imortal do amor. À medida que se ama, necessita-se continuar vivendo ou voltar a viver depois da morte para continuar amando. Recordo-me de uma bela afirmação de Agostinho: “meu peso é meu amor, por ele sou levado onde quer que eu vá”. É o peso da vida humana, o amor, que nos carrega de uma parte a outra.

Hoje, tenho a impressão de que vivemos numa crise de amor. O amor, essa constante disposição da vontade humana, deu lugar para os afetos, sempre instáveis, em todos os relacionamentos. E, num ambiente de pluriafetividade, não há espaço para um desejo de imortalidade. É o aniquilamento do amor. Tudo passa a ser fugaz e superficial. Líquido.

“Tu que eu amo, não morrerás”, é a feliz fórmula de outro poeta. Isso significa a impossibilidade de

se pensar no fim da pessoa amada. Necessita-se dessa pessoa para que a vida tenha sentido. Se o homem estivesse destinado a perecer, não seria tudo um enorme engano, uma espécie de brincadeira de mau gosto? A vida teria um sentido? Mas o que impulsiona essa maneira de ver as coisas é precisamente o amor.

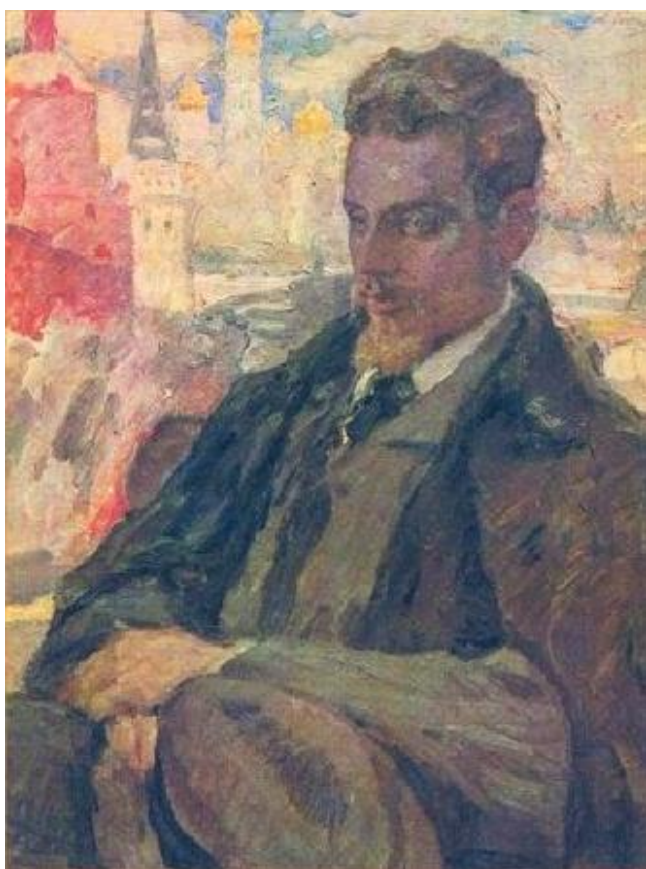
Se não se ama, tudo cai na própria base e já não importa nada. Em outras palavras, quem não ama com aquele afã criativo de eternidade, não só não deseja continuar a viver, mas já converteu sua vida num tremendo engano. Com respeito à divergência, é o que penso.

André Gonçalves Fernandes. Ph.D., é juiz de direito, professor-pesquisador, coordenador acadêmico do IFE e membro da Academia Campinense de Letras

Artigo publicado no jornal Correio Popular, edição 18/10/2017, Página A-2, Opinião.

---

## [Vida que se recolhe ao invisível: notas sobre Rilke - Juliana P. Perez](#)



Um retrato de Rilke pintado dois anos depois de sua morte por Leonid Pasternak.

Em 1917, em um de seus textos críticos fundamentais, *Tradition and Individual Talent*, T. S. Eliot escreve que o significado da obra de um poeta só pode ser percebido no contraste e na comparação

com escritores e artistas já falecidos. E acrescenta:

“...quando se cria uma nova obra de arte, ao mesmo tempo acontece algo com todas as obras de arte que a precederam. Os monumentos existentes formam entre eles uma ordem que é modificada pela introdução da obra de arte nova (realmente nova). Antes de a nova obra chegar, a ordem existente está completa; e para que essa ordem persista após a chegada da novidade, toda ela tem de ser modificada, mesmo que seja de maneira quase imperceptível. Assim, as relações, proporções e valores de cada obra para com o todo reajustam-se; e isto é conformidade entre o velho e o novo”.

Não por acaso cito Eliot no início de um breve ensaio sobre a poesia de Rainer Maria Rilke (1875-1927): a aguda observação do poeta americano serve aqui como critério para a leitura dos textos de Rilke e explica por que, a meu ver, *Neue Gedichte* (“Novos poemas”), *Sonette an Orpheus* (“Sonetos a Orfeu”) e *Duineser Elegien* (“Elegias de Duíno”) são livros que ainda despertam o interesse de um leitor atento. A eles juntam-se *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (“Os Cadernos de Malte Laurids Brigge”), *Rodin, Briefe über Cézanne* (“Cartas sobre Cézanne”), escritos no mesmo período.

O aparecimento de uma novidade *real*, no sentido de uma *transformação* no interior de um conjunto de textos que constituem uma “tradição”, explica por que 1922, ano em que Rilke publica *Sonetos a Orfeu* e *Elegias de Duíno*, tornou-se uma data de referência na história da literatura: esse também foi o ano de publicação de textos como *The Waste Land*, de Eliot, e *Ossi di Sepia*, de Eugenio Montale, por exemplo. Entre nós, 1922 apenas tentou ser um ano importante. No primeiro caso, os livros citados não só alteraram significativamente sua respectiva tradição literária, como provocaram mudanças em literaturas de outras línguas. No caso brasileiro, uma certa agitação no Teatro Municipal pode ter sido, para quem o queira, até mesmo divertida - mas não alteraria de fato as “relações e proporções” no interior de nossa literatura. O melhor de Machado de Assis, para citar apenas um exemplo, faz-nos reavaliar não somente José de Alencar, mas também Eça de Queiroz, Gustave Flaubert... E assim por diante.

Quando Rilke publica, em 1899, *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (“A canção de amor e morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke”), e quando, seis anos mais tarde, lança *Das Stunden-Buch* (“O livro das Horas”), sem dúvida já se revela como uma das grandes vozes da poesia de língua alemã. Ambos os livros tiveram grande êxito junto ao público leitor. Mas, até ali, Rilke não fizera nada além de selecionar seus motivos e trabalhar com um repertório de imagens caras à poesia alemã, sob a inquietação que as leituras de Nietzsche, a relação com Lou Andreas-Salomé e a forte impressão das viagens feitas à Rússia lhe provocavam. Embora tanto a relação com Lou quanto a experiência na Rússia permaneçam presentes em textos posteriores, seus primeiros livros não representam mais do que o momento do encontro entre tais experiências e uma certa tradição lírica. No âmbito de língua francesa, que Rilke conhecia muito bem, era a época em que a poesia de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine e Mallarmé era exaltada sob o (questionável) nome de “simbolismo”; no âmbito de língua alemã, Nietzsche determinava a verdade como uma rede de metáforas e iniciava sua filosofia “com o martelo”, Fritz Malthner escrevia sobre o fracasso da linguagem e Lorde Chandos, personagem de um texto Hugo von Hofmannsthal, observava a desintegração da mesma.

Como nos autores citados, a busca de uma nova linguagem, em Rilke, já se opunha, com maior ou menor sucesso, às estreitezas da razão cartesiana. Mas somente quando ele vai a Paris, em 1902,

encontra um rumo claro para sua criação artística. Rilke passara um breve período na pequena cidade de Worpswede, na qual moravam vários pintores alemães do início do século XX; ali conhece a pintora Paula Modersohn-Becker e sua amiga Clara Westhoff, através da qual entra em contato com Rodin. A convivência com artistas plásticos não só reforça o gosto de Rilke pela história da arte, mas também desperta nele a paixão por “ver” e a busca pela exatidão da representação artística. Sua ida para Paris dará vigor ao novo *ethos*: desaparece o gesto do eu que “sente” para dar lugar a um olhar objetivo da vida. Embora a celebração da vida em si mesma, alternada com uma certa queda pela decadência, estivesse presente em muitos textos da época, aqui se trata de uma tentativa de *conhecimento*: apreender a vida em movimento.

Em Rilke, o conhecimento do real se dá por meio da literatura: ele não acontece “antes” do texto literário, como se um conteúdo filosófico devesse ser “traduzido” em forma poética, tampouco “depois” que o texto está terminado, como se a criação artística fosse apenas um intervalo entre dois pontos. Rilke, admirador confesso de Valéry, é um poeta ligado ao entretempo, ao “processo” de escrever. Mas, ao contrário do poeta francês, Rilke não valoriza o “processo” em si mesmo, isolado de seu resultado, apenas o observa como condição de possibilidade para alcançar um objeto fora de si, somente acessível ao sujeito por meio da linguagem. Quando se desviam desse ímpeto cognitivo, os textos de Rilke parecem resvalar num patético quase insustentável. Um verso como “Ela já era raiz” (“*Sie war schon Wurzel*”), do poema *Orpheus, Eurydike, Hermes*, nada acrescenta, por exemplo, ao de resto impressionante texto – talvez apenas aumente a impaciência de Orfeu para sair do mundo dos mortos. Em si mesmo, é apenas um verso de efeito duvidoso, como tantos outros, devidamente satirizados ao longo da recepção de Rilke.

O desafio de *conhecer* a própria vida por meio da literatura viria a implicar, necessária e paradoxalmente, um retorno à morte como uma experiência vital. Assim se iniciam as anotações parisienses de Malte Laurids Brigge:

“É então aqui que as pessoas vêm viver; eu antes diria que é aqui que se morre. Hoje saí. E vi: hospitais. Vi um homem que cambaleava e caiu. Juntaram-se pessoas em volta, e isso poupou-me o resto. Vi uma mulher grávida. [...] Depois vi uma casa singularmente cega, cega de gota serena, não estava registrada no plano, mas por sobre a porta via-se ainda bem legível: *Asyle de nuit*” <sup>[1]</sup>.

As primeiras coisas vistas pelo protagonista do romance estão todas ligadas à doença e morte; os parágrafos se alternarão entre o que Malte vê e o que ouve, mas é ainda logo no início que ele escreve:

“Aprendo a ver. Não sei por que, tudo penetra mais fundo em mim e não pára no lugar onde até agora acabava sempre. Tenho um interior de que não sabia. Tudo lá vai dar agora. Não sei o que ali acontece. [...] Já disse? Aprendo a ver. Sim, estou a começar. Ainda vai mal. Mas vou aproveitar o meu tempo. Por exemplo: que nunca tenha tido consciência de quantas caras há. Há muitas pessoas, mas há ainda muitas mais caras, pois cada uma tem várias”.

Dois anos antes de seu falecimento, Rilke ainda escreverá sobre o protagonista:

“[...] o jovem M. L. Brigge sente necessidade de tornar apreensível para si mesmo, por

meio de fenômenos e imagens, a vida que continuamente se vai recolhendo ao invisível; encontra estes fenômenos e imagens ora nas próprias recordações da infância, ora no seu ambiente parisiense, ora nas suas reminiscências de leituras. E tudo isso tem, onde quer que ele o tenha vivido, a mesma validade para ele, a mesma duração e a mesma presença”<sup>[2]</sup>.

Em seu ensaio sobre Rodin, escrito e publicado em 1902, Rilke descreve o impulso que movia o escultor, sem disfarçar que este é também o seu ideal de arte:

“Com essa descoberta [da superfície] começa o autêntico trabalho de Rodin. [...] Não havia poses, nem grupos, nem composição. Havia somente incontáveis superfícies vivas, havia somente vida [...]. Rodin percebia a vida, que estava em toda parte, em qualquer lugar que olhasse. Ele a percebia em todos os lugares, observava-a, dirigia-se a ela. Ele a esperava onde ela hesitava, na sua superação; ele a pegava onde ela corria, e encontrava-a em todos os lugares em seu tamanho original, com a mesma força que a impelia. Não havia então nenhuma parte do corpo diminuta ou sem significado: ele era vivo” <sup>[3]</sup>.

Pouco depois de redigir o ensaio, Rilke começa a escrever os poemas de *Neue Gedichte* (“Novos poemas”) - “Der Panther” (“A pantera”) foi escrito em novembro de 1902; *Der neuen Gedichte anderer Teil* (“A outra parte dos novos poemas”) também acompanha a redação de um novo “Relato” sobre a obra de Rodin, publicado em 1907, a quem Rilke dedica seu livro. Ignorar os nexos entre os escritos de Rilke e a inegável relação de seus poemas com o real equivaleria a fazer de Rilke um pré-concretista chique. Considerá-los em seu conjunto e em seu ímpeto de conhecimento do real nos oferece a chave de leitura não só de *Novos poemas*, mas de toda sua obra. A mudança do visível, do olhar - atitude que caracteriza *Novos poemas/ A outra parte dos novos poemas* - para o invisível, a escuta - atitude que caracteriza *Sonetos a Orfeu e Elegias de Duíno* -, não é mais do que o desenvolvimento que o próprio Rilke previu para o jovem Malte: “a vida que se recolhe ao invisível”, uma vez que a tarefa de captar em um só fôlego a vida e a morte e registrá-las em todas as suas variações estaria fadada ao insucesso.

Mas, antes de seguir rumo ao invisível, Rilke - na imitação do mestre Rodin, que continuou a admirar mesmo após o conflito entre os dois - deixa de lado a abstração transcendente do *Livro das horas* para se deter em cada um dos objetos ao seu redor: obras de arte, animais, plantas, figuras históricas, legendárias ou bíblicas, impressões de viagem, cidades - e cada um dos fenômenos, figuras ou objetos é apresentado como a vida em ato. “A pantera” torna-se, nos termos de Eliot, o “correlato objetivo” de uma experiência, mas não a “expressão” de um eu que se dilata até a natureza.

## DER PANTHER

*Im Jardin des Plantes, Paris*

*Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe  
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.  
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe  
und hinter tausend Stäben keine Welt.*

*Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,*

*der sich im allerkleinsten Kreise dreht,  
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,  
in der betäubt ein großer Wille Steht.*

*Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille  
Sich lautlos auf. – Dann geht ein Bild hinein,  
geht durch der Glieder angespannte Stille –  
und hört im Herzen auf zu sein.*

A PANTERA [trad. Geir Campos]

Varando a grade, a nada mais se agarra  
o olhar tomado de um torpor profundo:  
para ela é como se houvesse mil barras  
e, atrás dessas mil barras, nenhum mundo.

Seu firme andar de passos gráceis, dentro  
dum círculo talvez muito apertado,  
é uma dança de força em cujo centro  
ergue-se um grande anseio atordoado.

De raro em raro, só, o véu das pupilas  
abre-se sem ruído – e deixa entrar  
a imagem, que sobe, pelas tranqüilas  
patas, ao coração, para aí ficar.

Neste poema, em que o “eu” não comparece em nenhuma forma verbal ou nominal, todos os versos acontecem em terceira pessoa e descrevem movimentos: dos olhos, dos passos, de uma imagem captada pelo olhar. Na forma lingüística, nada trai aqui o estado de ânimo do *eu* que escreve; a identificação também é evitada pela comparação explícita do “como se”, tão característico dos poemas de Rilke. Entretanto, a tentativa de apreensão do *real* – que quase obriga o poema ao *enjambement* – é o ápice de tensão da subjetividade.

É o encontro com o real, a busca do movimento da vida – visível ou invisível, como no poema “Archaischer Torso Apollos” (“Torso arcaico de Apolo”) – que interpela o eu, devolvendo-lhe o olhar que este lhe dedicara. Os dois últimos versos do poema, na insuperável tradução de Manuel Bandeira, dizem: “... pois ali ponto não há / que não te mire. Força é mudares de vida”. A descoberta da subjetividade – com sua conseqüente implicação ética – deve-se ao olhar atento ao real.

A passagem da abstração transcendente à objetividade apaixonada de *Novos poemas* é sintetizada pelo próprio Rilke em 1907:

“... a natureza era para mim, então [em *Livros das Horas*], um ensejo geral, uma evocação, um instrumento em cujas cordas minhas mãos se reconheciam; eu ainda não sentava diante dela; me deixava levar pela alma que dela emanava; ela incidia sobre mim com sua

vastidão, com sua grande e exagerada existência, como o profetizar vinha a Saul; exatamente assim. Eu caminhava ao redor e via, mas não via a natureza, e sim a história que ela me inspirava. Teria aprendido muito pouco, naquela época, diante de Cézanne e de Van Gogh. Por isso, por Cézanne ter tanto a ver comigo agora, noto como me tornei diferente” <sup>[4]</sup>.

A objetividade apaixonada, quase obcecada por um motivo em constante mudança, como o Mont Sainte-Victoire seria para Cézanne, implica uma nova transição, que Rilke formulará nesse mesmo ano, mas que só finalizará após longos anos de crise criativa:

“As coisas da arte são sempre resultado de ter estado em perigo, de ter ido até o fim de uma experiência, até um ponto que ninguém consegue ultrapassar. Quanto mais se avança, tanto mais própria, tanto mais pessoal, tanto mais singular torna-se uma vivência, e a coisa da arte é enfim a expressão necessária, irreprimível e o mais definitiva possível desta singularidade [...]. Aí está a enorme ajuda das coisas da arte para a vida daquele que tem que fazê-las [...]” <sup>[5]</sup>.

Em 1912, após duas longas visitas ao castelo de Duíno, em 1910 e 1911, Rilke escreve as duas primeiras elegias. Ao contrário do que boa parte da crítica afirmou, as *Elegias de Duíno*, publicadas somente em 1922, estão impregnadas pelos sofrimentos da Primeira Guerra Mundial: talvez fosse possível dizer que o sentimento de abandono, o medo, a angústia da cidade grande – que caracterizam as vivências de Malte – são levadas a seu extremo após a guerra, quase como se Rilke não pudesse ter escrito as *Elegias* antes do término do confronto mundial. Em carta a um amigo, Rilke escreve:

“Passei todos os anos da guerra, *par hasard plutôt*, esperando em Munique, pensando sempre, *tem que* ter um fim, sem compreender, sem compreender, sem compreender. Não compreender: sim, esta foi toda a minha atividade nesses anos, posso lhe assegurar que não foi fácil!” <sup>[6]</sup>

A partir de 1919, Rilke passa a ser hóspede de amigos na Suíça, mora por alguns meses em um pequeno castelo em Irchel; em seguida, um amigo aluga para o poeta a torre de Muzot, que Rilke habitará até seu falecimento. Somente então consegue retomar a criação iniciada em 1912 em Duíno. Enquanto ainda escreve as *Elegias*, no início de 1922, Rilke redige, em menos de 20 dias, os *Sonetos a Orfeu*.

Como antes as *Cartas sobre Cézanne*, os *Sonetos* são a homenagem de um artista a outro, um diálogo entre o cantor mítico e o novo Orfeu. As *Elegias* são o canto fúnebre de um mundo que desaparecera por causa da guerra, as palavras de um Orfeu moderno que perdeu Eurídice e tudo o mais e que, no entanto, sobreviveu às Mênades e conseguiu reintegrar, na estreita razão cartesiana, a vida e a morte: “*A afirmação da vida e da morte mostram-se como um nas Elegias*” <sup>[7]</sup>, escreve o autor em 1925. No mesmo sentido, a imagem do anjo representa, nas palavras de Rilke:

“... aquela criatura em que a transformação do visível no invisível, que realizamos, já aparece completa. Para o anjo das *Elegias* todas as torres e palácios antigos são existentes, *porque* há muito são invisíveis, e as torres e pontes do nosso ser ainda existentes *já* são invisíveis, embora ainda durem corporalmente (para nós). O anjo das *Elegias* é aquele Ser,



que é responsável por reconhecer no invisível um grau mais elevado da realidade. - Por isso, 'terrível' para nós, pois nós, seus transformadores e amantes, ainda dependemos do visível" <sup>[8]</sup>.

Ainda que a superação do visível também seja um dos paradoxos iniciados na modernidade, não é possível negar que a busca da vida em movimento - da vida que se recolhe ao invisível - é o que concede aos textos de Rilke sua grandeza.

**Juliana P. Perez** é doutora em Língua e Literatura Alemã pela Universidade de São Paulo. Foi professora da UFRJ de 2006 a 2009; desde abril de 2009, é professora de Literatura Alemã da FFLCH/USP.

## NOTAS:

---

<sup>[1]</sup> *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Tradução de Paulo Quintela. Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1955, pp. 3; 5.

<sup>[2]</sup> *Carta de Rilke a Witold Hulewicz, Muzot sur Sierre (Valais)*, 10 de novembro de 1925. In: *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Tradução de Paulo Quintela. Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1955, pp. 265-266.

<sup>[3]</sup> *Rodin*. Trad. Daniela Caldas. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, pp. 31-32.

<sup>[4]</sup> *Cartas sobre Cézanne*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996, p. 63.

<sup>[5]</sup> *Idem*, p. 24.

<sup>[6]</sup> *Carta de Rilke a Leopold von Schlözer*, 21 de janeiro de 1920, *apud* Hans Ego Holthusen. *Rilke*. Hamburg: 1998, p. 127.

<sup>[7]</sup> *Carta de Rilke a Witold Hulewicz*, 13 de novembro de 1925, *apud* Holthusen, p. 152.

<sup>[8]</sup> *Idem*.

---

## Mais Platão e menos Marx

Vivemos em clima de correria. Da casa para o trabalho, do trabalho para a casa. Nem sequer paramos para olhar à nossa volta. Um dia desses, um amigo de tênis reclamava que não tinha um tempo diário para conversar com a esposa e os filhos.

Como ele é médico, sugeri que passasse a almoçar com os filhos um ou dois dias por semana e fazer um hobby junto com a esposa. Depois de uns meses, o sujeito era outro. "Vi que minha agenda era só fazer isso e fazer aquilo. Não tinha tempo entre 'um game' e outro, justamente quando paramos para refletir sobre nosso jogo".



Quando nos dedicamos à reflexão, alcançamos, aos poucos, os alicerces da realidade e, mesmo que se chegue à algumas conclusões sobre nós e o mundo, sempre será possível se aprofundar mais, nem que seja para conhecermos melhor a porcaria da qual somos feitos. Um saber fechado e a reflexão excluem-se.

Muitos pensadores finalmente compreenderam o valor da reflexão, quando passaram a contemplar a ordem do universo, o sentido das coisas ou o fim da existência. O homem atual vê boa parte de suas perguntas científicas resolvidas, mas lhe faltam ainda as respostas para seus problemas de fundo ou mesmo para os contratempos mais prosaicos, como no relato de nosso médico, inquieto em não conseguir conciliar a família com os afazeres do consultório e do hospital.

Quem não vive uma vida examinada, termina sua existência encerrado pelo preconceito, pelas opiniões voláteis e pelos modismos de época. É o que mais se vê nas posturas fragmentárias dos indivíduos nas redes sociais. O sujeito copia e cola um trecho de um desses gurus executivos ou desses filósofos de boutique e sai por aí repetindo o que leu como se fosse um papagaio de pirata. Não sabe discernir se aquele saber lhe convém em suas circunstâncias ou não.

Quem não pensa por conta própria, não é livre. Conhecer a fundo nossa cabeça é a melhor maneira de evitar outra igual. É um tipo de remédio - para a cura de muitos de nossos males existenciais - que não se vende na drogaria da esquina, não se retira num posto de saúde ou se requisita na farmácia de alto custo do governo. E tem uma posologia simples: a posologia da busca do conhecimento. De si mesmo e do mundo.

É a mesma posologia de Tales, ludibriado em Teeteto, um famoso diálogo platônico. Desde a antiga greccidade, o oposto da reflexão era o negotium, o que, hoje, corresponderia ao mundo business. Poderíamos até inverter a frase de Marx. O papel da filosofia não é mais o de transformar o mundo, mas de refleti-lo, porque o mundo em que vivemos prefere a realidade dos negocia: fama, dinheiro, poder, glamour e celebridade.

Uma postura reflexiva vai para além do mundo dos negocia, o qual, contemporaneamente, apresenta-se com uma pretensão de totalidade até então desconhecida no Ocidente. A risada da criada trácia sobre a queda de Tales no poço, como narrada por Platão no mesmo diálogo, soa como uma resposta ainda mais alta e contundente do espírito de galhofa atual para com essa postura reflexiva.

O mundo dos negocia enxerga a realidade posta como uma mera matéria-prima da ação humana. E só. Se o mundo passa a ser visto somente de um prisma instrumentalizado e instrumentalizante, não pode haver mais espaço para uma reflexão. Mas não é o fim da linha. A liberdade humana também decai, porque tudo vira funcionalização, utilitarismo e dependência de uma legitimação sempre a partir de uma tarefa socialmente estabelecida.

Longe de negar o valor do mundo dos negocia, a reflexão, quando excede esse mundo, acaba por afirmá-lo. Uma sã reflexão funda-se na crença de que a riqueza autêntica do ser humano não está na estrita satisfação de suas necessidades materiais, mas em sermos capazes de ver a totalidade da realidade que nos circunda. Mesmo que essa realidade se resuma a um problema de agenda familiar. Com respeito à divergência, é o que penso.

André Gonçalves Fernandes é juiz de direito, doutorando em Filosofia e História da Educação, professor, pesquisador, coordenador acadêmico do IFE e membro da Academia Campinense de

## Curso IFE/ISPPR: Critical Reflections on Work and The Good Life

### Critical Reflections on Work and The Good Life





**Prof. Dr. Thomas D'Andrea**  
- Professor na Universidade de Cambridge  
- Diretor do ISPPR - Cambridge  
- Professor visitante nas Universidades de Chicago, St. Andrews e Princeton



**Dr. Danilo Petranovich**  
- B.A em Harvard e Ph.D. em Ciência Política em Yale  
- Diretor do Elm Institute, USA  
- Pesquisador e lecturer em Yale e na Duke University

**11 a 24 de janeiro de 2017**  
(à exceção dos finais de semana)  
**18h30 - 22h**  
**Rua Tabatinguera, 140 - Centro**  
(APAMAGIS - a 5 min da Estação da Sé)

Professores convidados:

<b>Prof.ª Dr.ª Angela Vidal Gandra Martins</b> URGS e Harvard	<b>Prof. Dr. Danilo de Araújo</b> FGV
<b>Dr.ª Maria Cristina de Almeida Bacarim</b> Juíza de Direito TJSP	<b>Dr. Ricardo Dip</b> Presidente da Seção de Direito Público

O curso tratará sobre os impactos individuais e sociais do Trabalho e como ele pode contribuir para se atingir o ideal humano de "The Good Life". Versará sobre temas como "A Riqueza Intrínseca das Nações" e "Os pressupostos para a Verdadeira Liberdade".

**Aberto a interessados em Filosofia, Direito, Economia e Política.**

**Inscrições: [workandthegoodlife@gmail.com](mailto:workandthegoodlife@gmail.com)**  
(Envie seu nome para receber a ficha de inscrição)

**Valor: US\$ 150 ou R\$ 450**  
(Parceláveis em 3x)

**Emissão de certificado ISPPR - Cambridge**

Organização: **IFE São Paulo**  **ISPPR**  
Institute for the Study of Philosophy, Politics, and Religion

Apoio:  **APAMAGIS**  
[www.apamagis.org.br](http://www.apamagis.org.br)

Mais informações: [f /workandthegoodlife](https://www.facebook.com/workandthegoodlife)

Curso ministrado em inglês - Haverá tradução simultânea. / Às 22h15 haverá transporte até as estações de metrô da Av. Paulista.

Em parceria com o ISPPR (Cambridge/UK), o IFE São Paulo está organizando o curso "Critical Reflections on Work and The Good Life". Inscreva-se agora! Vagas limitadas!

<http://bit.ly/criticalreflections>

---

## Na morte, seremos pontuais

Deus já morreu. Nietzsche foi encontrá-lo e, nós, os vivos e alguns mortos-vivos, ainda acreditamos numa espécie de certeza delirante: somos imortais. Vivemos como se fôssemos eternos, porque, afinal, a morte alcança os outros, o vizinho e os velinhos do asilo do bairro.

As tragédias mortais dos jornais nos abalam por uns dias e, depois, viram memória e vão se encerrar em algum limbo do córtex cerebral. Então, exibimos novamente nossos sorrisos. Imortais, é claro. Em novembro, costumo recordar dos meus mortos e, na medida em que envelheço, a lista aumenta. Um dia, farei parte da lista de alguém. Pelo menos, anseio por isso. A começar pelos meus.

Uma vez, li uma crônica de um autor português sobre esse macabro assunto. Um homem caminha no centro da vila. A Morte aparece, apresenta-se e diz: “Temos um encontro marcado. Seis da madrugada.” O homem, aterrorizado, vende todos os seus bens e, cavalcando sem parar, afasta-se da vila com a velocidade de um raio.

Muitas horas depois, e muitas milhas depois, sente-se cansado, dolorido e com sede. Decide se recuperar numa fonte ao longo do caminho de fuga. E a Morte, depois de ter olhado para seu relógio, surge novamente em cena com um sorriso: “Curioso. Eu poderia jurar que você não chegaria a tempo”.

O medo do fim é coisa moderna. Por muito tempo, a Dona Morte tomava parte no cotidiano e, quando ela batia na porta da alma do recém defunto, havia uma certa serenidade ritual. No século retrasado, a morte virou uma experiência estética: uma encarnação da beleza, para os românticos, e da tragédia, para os dramáticos. Na centúria passada, morrer virou uma fobia. Os funerais são ligeiros, as crianças são poupadas dessa “indignidade” e o melhor é nem ter mais uma lápide. Tudo em cinzas, espalhadas num jardim ou num lago. Por quê?

Não se faz justiça ao homem atual nem aos seus sonhos de eternidade, se não se analisa a expulsão da ideia de morte num mundo dominado pelas realidades do consumo desenfreado e da beleza sem limites. Na primeira, paira a lógica da descartabilidade das coisas, as quais são, cada vez mais rápido, destruídas e substituídas por outras mais novas e melhores.

Na segunda, fomos tragados pela histeria da saúde e da juventude, as únicas divindades que nos sobraram. A propaganda vende a falsa ideia de poder transformar qualquer Jeca Tatu num Davi de Michelangelo, depois de uma cirurgia aqui, outra ali, além de um monte de pílulas e complexos vitamínicos no pós-operatório.

Cemitérios vazios de almas vivas são o melhor sinal dessa pretensa eternidade, porque cemitérios cheios de corpos mortos são a pior recordação tangível dessa terrível “doença” chamada morte, a produzir efeitos na dimensão temporal. Falar de morte significa falar de tempo e vice-versa. Quando um contexto material anula a realidade da morte, o sujeito é precipitado para uma situação

existencial em que prevalecem a circularidade e a simultaneidade das séries temporais: o Fábio Júnior já está no sétimo casamento e ainda tem idade para encarar mais outros três.

Mas não é só. Surge a ideia de que a estrutura social a que estamos submetidos é o nosso destino eterno. Então, boa parte de nós será “eterno” bem longe de uma ideia de paraíso idílico: numa estrutura social marcada pela busca do hedonismo materialista, muitos ficarão do lado de fora dessa festa “eterna enquanto dura”, porque não terão dinheiro para isso. Para os abastados, já que a dita festa não continua do outro lado do pano, é preciso aproveitar enquanto o pano não desce.

A morte, o único limite insuperável ao homem, é silenciada, porque, como já dizia Pascal, não podendo o homem remediar a morte, decidiu, então, para viver bem feliz, a não pensar mais nela. Não me parece que isso seja uma estratégia inteligente para se celebrar o dom da vida. Como na crônica portuguesa, podemos cavalgar toda a noite para bem longe do centro da vila. Mas, na hora marcada, ninguém chegará atrasado. Com respeito à divergência, é o que penso.

**André Gonçalves Fernandes** é juiz de direito, doutorando em Filosofia e História da Educação, professor, pesquisador, coordenador acadêmico do IFE e membro da Academia Campinense de Letras ([fernandes.agf@hotmail.com](mailto:fernandes.agf@hotmail.com))

Artigo publicado no jornal *Correio Popular*, edição 30/11/2016, Página A-2, Opinião.

---

**Tags:** Amor, Crise, Vida,

**Fonte:** IFE Campinas. Disponível em:  
<http://ife.org.br/amor-ontem-e-hoje-andre-goncalves-fernandes/>