

O TRÁGICO EM MACHADO DE ASSIS: UMA PEDAGOGIA DA ESCOLHA¹

Rogério de Almeida²

Introdução

O trágico não deve ser confundido com a tragédia, gênero teatral, nem com a desgraça, o acontecimento funesto ou catastrófico. A visão trágica também não é pessimista nem esperançosa, mas visão do nada, do acaso e da convenção. E estes três dados trágicos não só comparecem à obra machadiana como norteiam a *proposição de mundo* presente em sua obra, notadamente da fase madura.

E é por essa razão que a questão da escolha, proposta aqui como uma pedagogia – ou seja, uma reflexão do processo educativo – ganha relevo. Não só em Machado de Assis, mas em toda visão trágica, a questão da existência é sempre posta em termos de aprovação. Estamos prontos para afirmar (ou negar) nossa condição existencial? Até que ponto a vontade de vida está apta a dizer sim ao mistério de existir?

Uma boa maneira de pensarmos o trágico é pela resposta que Sileno dá a Midas, quando perguntado sobre o que era melhor e preferível para o homem. Diz ele:

Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer (*apud* Nietzsche, 1992: 36).

Sileno era um velho sábio, mestre e seguidor de Dioniso e seu breve ensinamento condensa todo o aspecto inconciliável do trágico. O melhor é sempre

¹ Este ensaio vincula-se à pesquisa financiada pela FAPESP, na modalidade Auxílio à Pesquisa.

² É bacharel em Letras e doutor em Educação, ambos pela USP, onde atua como professor da Faculdade de Educação. Coordena, ao lado de Marcos Ferreira Santos, o Lab_Arte (Laboratório Experimental de Arte-Educação) e lidera o GEIFEC (Grupo de Estudos sobre Itinerários de Formação em Educação e Cultura). Site: www.rogerioa.com.

inatingível. Não nascer nos preservaria de toda a miséria da vida, de todos os seus tormentos, evitaria inclusive a morte que, se por um lado é o fim dos tormentos e da vida, por outro é também indesejada, "a indesejada das gentes" como lembra Manuel Bandeira. Estar vivo implica vontade de viver, mas também desejos, medos, alegrias, tristezas, dores, angústias e uma consciência que, com maior ou menor abrangência, intermitência e profundidade, toma ciência de que vive e reflete sobre isso que é viver e estar consciente de viver.

E seguindo os passos de Edgar Morin (1973) e Gilbert Durand (1997), podemos aventar que o conhecimento da morte e do tempo que passa é a condição inicial para o nascimento da magia, dos mitos, do imaginário, das mediações simbólicas que se interpõem entre o desejo subjetivo do homem e a constatação objetiva do reino da morte. Diante da finitude da vida e da percepção/consciência do tempo que passa, ou mesmo diante do mistério da existência, tanto do mundo como individual, o homem cria imagens de permanência que permitem crer em uma espécie qualquer de imortalidade ou transmortalidade. Esses mesmos sentidos apaziguadores da falta de sentido da morte organizam as imagens da vida, o desejo de permanência, de duração, de perpetuação do que é vivido, sentido, criado, pensado. Enfim, adentramos na cultura, que pode ser compreendida como o universo da criação, da transmissão, da apropriação e da interpretação dos bens simbólicos e suas relações (Ferreira Santos, 2005).

É nesse universo da cultura que se processarão os sentidos da vida, criados, transmitidos, interpretados, sempre em relação ao dado trágico da existência e ao imaginário que organiza o real. É sempre no reino da cultura, e diante da condição trágica da existência, que as escolhas se processam. É somente em relação à cultura que os sentidos fazem sentido.

O trágico: nada, acaso e convenção

A filosofia trágica, da qual Nietzsche (2003) se diz o primeiro filósofo, é organizada e alicerçada por Clément Rosset (1989, 2003), que a situa em torno das ideias de nada, acaso e convenção.

Para Vladimir Jankélevitch (*apud* Rosset, 1989: 42), o trágico é a aliança do necessário e do impossível. O homem tem necessidade, como *animal symbolicum* que é (Cassirer, 2001), de dar sentido à sua existência, de crer, ainda que seja impossível qualquer sentido estável, verdadeiro, qualquer crença capaz de definir e descrever seu objeto, de ter certeza sobre aquilo que crê. Nesse sentido, Miguel de Unamuno (1996) dissertará sobre o sentimento trágico da vida como um curto-circuito que se estabelece entre a consciência do fim e o desejo de que essa mesma consciência não tenha fim. Quando o homem pensa na imortalidade da alma, não tem outro desejo que o de preservar sua consciência. Já no *Hamlet*, de Shakespeare, é justamente o terror da possibilidade de que haja um "país não descoberto" depois da morte que nos impede de dar fim à miséria e ao sofrimento da vida. Mas não há nada, a não ser a religião, que possa nos ameaçar com tal castigo ou mesmo prometer a permanência de algo que, como expressou Schopenhauer (2004), desperta com o nascimento e se apaga com a morte, experimentando ainda as ausências do sono ou mesmo do desmaio.

Portanto, a consciência que atina para o nada que era antes de nascer, embora o mundo fosse, e para o nada que a espera, ainda que o mundo permaneça, tem a difícil escolha de aderir ao presente que tem, ao tudo que é, não reconhecendo nenhum princípio, nenhuma finalidade que possa efetivamente conhecer aqui e agora para além de sua existência real e concreta (escolha trágica), ou, não suportando tal visão, pode optar por crer em qualquer além, estabelecendo ou tomando de empréstimo uma metafísica qualquer, religiosa ou não, que direcione sua consciência, que a alargue para um antes e depois de sua própria percepção autoconsciente (escolha não trágica).

Para Maffesoli (1984: 88), "a vida trágica não funciona a partir do 'dever ser', a partir do 'pro-jeto' (os amanhã que cantam ou outras formas de paraíso), ela se encontra totalmente ancorada no presente e nele se esgota como tal". Disso decorre "a aprovação do que é", a afirmação da vida, da contingência, do acaso, da incompletude e do próprio espanto, da surpresa diante da condição humana.

É desse espanto, que em Gilbert Durand (1997) aparece como angústia frente ao tempo que passa e conduz à morte, que o imaginário se configura e passa a organizar o real, na exata medida em que significa, não só a existência, mas toda

a vida humana, em seus desdobramentos práticos, éticos, políticos, cósmicos, sociais, psicológicos etc. É a imaginação que possibilita engendrar estratégias de enfrentamento da morte, por meio das imagens, símbolos e arquétipos que circulam no trajeto antropológico, ou seja, na troca incessante que há entre as intimações objetivas do mundo concreto e as pulsões subjetivas que emanam do indivíduo (Durand, 1997: 41). Isso significa que é próprio do homem significar sua trajetória existencial, ainda que o possa fazer de diversas maneiras (pluralidade inerente ao imaginário).

Em outras palavras, o imaginário instala um sentido onde há nada, faz figurar redes de imagens que remetem, no limite, às próprias imagens, ainda que se reconfigurem interminavelmente em outras tantas e tantas redes de imagens. O mesmo se dá com qualquer conhecimento, incapaz de conhecer efetivamente qualquer verdade, mas rico em alimentar-se de si e a si mesmo. Fazemos figurar sentidos, mas não constituímos a realidade, a natureza ou a existência. Tal tema é fundamental para o pensamento trágico: "a afirmação da incapacidade humana para reconhecer ou constituir uma natureza; donde o caráter vão do pensamento, que não reflete senão suas próprias ordens, sem avaliação sobre uma qualquer existência; donde também uma certa inaptidão do próprio homem à existência" (Rosset, 1989: 104). É isso que intuiu e formulou pensadores tão dispersos no tempo quanto os sofistas, Epicuro, Lucrecio, Montaigne, Gracián, Pascal, Hume, Nietzsche e mesmo Heidegger (1999), para quem toda angústia, depois de passada, revela o nada, um nada que, no entanto, já estava lá.

Portanto, aceito ou não, o nada é um dado trágico. Quer se pense a partir do trágico ou contra ele, no horizonte o nada sempre se revela. Assim, quem estabelece referências para pensar o não trágico – ideologia, metafísica, religião etc. –, parte da crença em algo que, por definição, não existe, é nada; portanto, o homem que crê crê no que não é crível: "toda crença se definindo, não por um conteúdo, mas por um modo de adesão, é previsível que toda destruição de crença culminará na substituição por uma crença nova que reporá, sobre um novo pseudoconteúdo, uma mesma maneira de crer sempre viva ao seio da equivalência monótona das crenças" (Rosset, 1989: 45).

Para o pensamento não trágico, o homem tem necessidade de algo que lhe falta: ideologia, doutrina, ciência, natureza, deus ou qualquer outro objeto inacessível, indefinível, impalpável. Já o pensamento trágico reconhece a necessidade humana, mas seu desejo é desejo de nada. A perspectiva trágica "mostra o homem como o ser a quem, por definição, nada falta – donde sua necessidade trágica em se satisfazer com tudo aquilo que tem, pois ele tem tudo. Ela afirma que ao homem, que deseja nada, não 'falta', no sentido mais rigoroso do termo, nada" (Rosset, 1989: 44). Não se trata, é importante frisar a diferença, de não desejar, mas de desejar *nada*, ou seja, desejar tudo o que se tem, o que se pode ter. Parte de Schopenhauer (2004: 139-140) constata esse nada:

O morrer é o momento de libertação da unilateralidade de uma individualidade que não constitui o núcleo mais íntimo de nosso ser, mas antes tem de ser pensada como um tipo de aberração dela: a verdadeira, originária liberdade aparece de novo nesse momento que, em sentido já indicado, pode ser considerado como uma *restitutio in integrum* [restituição ao estado anterior]. (...) Serena e tranquila é, via de regra, a morte de todo homem bom: mas o morrer voluntariamente, morrer de bom grado, é prerrogativa do resignado, daquele que renuncia e nega a Vontade de vida. Pois ele só quer morrer *efetivamente*, e não apenas em *aparência*, e, por conseguinte, não precisa e não exige perduração alguma de sua pessoa. Ele renuncia voluntariamente à existência que conhecemos: o que lhe cabe em vez desta é aos nossos olhos *nada*; porque nossa existência, referida àquela, *nada* é. A crença budista chama a isso de *Nirvana*, ou seja, extinção.

Poderíamos corrigir Schopenhauer em sua segunda assertiva, pois, se de fato perdida nossa existência (morte), o que nos resta é nada, não é porque nossa existência seja *nada*, mas a única que temos. Schopenhauer pensa tragicamente ao reconhecer que a vida individual vem do nada e a ele torna, sendo a consciência esse brilho provisório, efêmero e que intermitentemente conhece o seu apagar nas experiências do sono e do desmaio, mas Schopenhauer deixa de ser trágico ao atribuir à Vontade o fundamento, o sentido, a razão de ser das espécies e, em decorrência, da própria existência.

Não há princípio nem finalidade na existência, ela não é sombra de outro mundo, nem passagem, nem preparação. O que existe, portanto, não é enigma a ser dissolvido, problema a ser solucionado, fenômeno a ser explicado. Não há nada escondido, pois tudo já foi revelado. No entanto, o trágico continuará a ser sempre este estado de surpresa (Rosset, 2003, 2004), o "pasma essencial" a que se refere

Alberto Caeiro ("Sei ter o pasmo essencial / Que tem uma criança se, ao nascer, / Reparasse que nascera deveras... / Sinto-me nascido a cada momento / Para a eterna novidade do Mundo..."), espanto de se descobrir existindo, de se deparar com tudo o que existe. E o que existe deve sua existência a nada mais que o acaso.

Nenhum princípio motor externo, nenhuma vontade, nenhuma voz que se levanta na escuridão para ordenar à luz que se faça, mas acaso.

É raro que [o acaso] seja manifestado sob uma forma precisamente explícita; em filósofos como Montaigne, Pascal ou Nietzsche, onde ele desempenha um papel ao mesmo tempo fundamental e silencioso, não aparece quase nunca com todas as letras. Pode acontecer entretanto que intervenha de maneira explícita. É o caso, por exemplo, em Lucrecio, que atribui ao acaso a paternidade de toda organização, a ordem não sendo senão um caso particular de desordem. Imperialismo inerente ao conceito de acaso: produzindo tudo, o acaso produz também seu contrário que é a ordem (donde a existência, entre outros, de um certo mundo, esse que o homem conhece, e que caracteriza a estabilidade relativa de certas combinações) (Rosset, 1989: 96).

Morin (1999: 196-203) fixa bem essa relação entre ordem e desordem, afirmando que o primeiro olhar, do ponto de vista da história humana, foi o da desordem, a qual, contemporaneamente, torna-se muito mais rica, já que, além de seu polo objetivo (agitações, dispersões, colisões e as mais variadas instabilidades), comporta um polo subjetivo, que é o da relativa indeterminabilidade, ou seja, a incerteza. Teríamos, portanto, que aprender a pensar ordem e desordem, ou seja, trabalhar com o acaso. Sobre o acaso, a novidade que Morin (1970) interpõe é de sua presença, ou de seu reconhecimento, relativamente recente por parte da ciência:

Esse mundo está condenado ao acaso, a viver do acaso, ele se organiza e se estrutura para suportar o acaso. Todas as atrações físico-químicas são feitas para compensar o acaso, resistir ao acaso; toda a organização biológica é feita para se desenvolver no acaso, é por isso que a mensagem genética está fechada como um tesouro num cofre do qual se jogou fora a chave; é por isso que os soma são perecíveis e feitos para morrer, é por isso que existem milhares e milhares de sementes, espórios, espermatozoides, ovos...

Ora, o pensamento do acaso, refutando todos os pensamentos que atribuem um princípio, qualquer que seja, à existência, não pode, por sua vez, ser refutado. Por isso, é totalmente vã a questão das provas e contraprovas da existência deste ou daquele princípio. Provar a existência ou inexistência de deus, por exemplo, na querela que se estabelece entre crentes e ateus, não só é impossível como

irrelevante, já que ambos disputam um princípio que não é verificável porque inexistente. A perspectiva ateia, sob o pretexto de negar deus ou os deuses, elege uma pretensa natureza, sobre a qual a ciência exerceria seu domínio, como princípio gerador e organizador do mundo constituído, mas "as leis da natureza são de uma ordem exatamente tão institucional quanto as leis estabelecidas pela sociedade: elas não são provenientes de uma imaginária necessidade, mas tiveram, também elas, que se *instituir* graças às circunstâncias, exatamente como as leis sociais" (Rosset, 1989: 101).

É nesse sentido que podemos compreender o evolucionismo darwiniano: "é o acaso que cria a ordem" (Lestienne, 2008, p. 91), já que há um corte que, se não gera independência, ao menos sinaliza que há dois processos distintos na evolução. O primeiro é o da variação e o segundo o da seleção. Se para este, as circunstâncias são determinantes para a sobrevivência das espécies (o que, a rigor, em nada contraria o acaso), em relação à variação, segundo Darwin (*apud* Lestienne, 2008: 88), "uma mutação é *ao acaso* na medida em que a chance de que ela aconteça não é afetada pelo fato de poder ser útil à sobrevivência da espécie". Em outras palavras, as variações proliferam-se ao acaso, embora umas permaneçam e outras não, por meio da seleção.

Isso equivale a dizer que não existe natureza, como um princípio gerador de existência, dotado de intenção, propósito, lei, razão ou finalidade, mas que a ordem é uma variação da desordem, uma convenção. Entre as combinações possíveis para se gerar esta ou aquela condição existencial, algumas se realizam e permanecem, outras duram muito pouco, outras tantas sequer acontecem. E dentre essas inúmeras combinações possíveis, uma delas gerou a condição humana, nitidamente diferente das demais por sua peculiar característica de portar uma consciência consciente de si, do tempo, da morte, da condição frágil de sua própria constituição, mas capaz de criar, de dotar de sentido suas experiências, de simbolizar todas as relações e mediações que permeiam as relações do homem com o mundo, mas também entre os homens e consigo mesmo.

Se a existência é o reino da convenção, ou seja, dos encontros promovidos pelo acaso (o que é convergente com a noção de *clinamen*, de Epicuro), o mesmo

ocorre com as convenções sociais, embora estas expressem um grau maior de complexidade.

O pensamento do acaso é assim conduzido a eliminar a ideia de natureza e a substituí-la pela noção de *convenção*. O que existe é de ordem não natural, mas convencional – em todos os sentidos da palavra. Convenção designa, com efeito, em um nível elementar, o simples fato do encontro (congregações que resultam em 'naturezas' mineral, vegetal ou outra; encontros que tornam possíveis as 'sensações'). Em um nível mais complexo, de ordem humana e mais especificamente social, convenção toma sua significação derivada, de ordem institucional ou costumeira (contribuição do acaso humano ao acaso do resto 'do que existe') (Rosset, 1989: 101).

A convenção não é tão somente um contrato, um pacto, um conjunto de regras ou costumes que os homens decidem seguir, após uma consulta racional sobre a ordem a ser socialmente instituída, mas a própria condição da existência. É da relação estabelecida entre os encontros que se estabelecem as convenções. E é aqui que o imaginário se manifesta com sua capacidade de organização do real, pois direciona perspectivas de compreensão diferentes daquilo que é da ordem do convencional, do vivido, dos encontros.

O conto *Noite de Almirante*, de Machado de Assis, explicita com clareza, a partir do choque de dois imaginários, duas ordens diversas de convenção, uma mais próxima das condições existenciais e outra matizada pelo social. No conto, Genoveva e Deolindo fazem um juramento de fidelidade, que não é cumprido por ela, na longa ausência dele. Quando Deolindo descobre a infidelidade, Genoveva se defende afirmando que, quando jurou, era verdade, amava-o, mas depois deixou de amá-lo, passando a amar Diogo. Portanto, em sua falta de *padrão moral*, para retomar uma expressão do narrador, seu compromisso é com a verdade, ou melhor, com a realidade, com seus sentimentos, e não com a moral, o contrato, o juramento. Deolindo ameaça se matar, mas não cumpre com sua vontade, preferindo fingir aos companheiros uma "noite de almirante" nos braços da amada a confessar a verdade: "parece que teve vergonha da realidade e preferiu mentir"³.

Deolindo representa a convenção que coloca os princípios, os contratos, as regras morais acima dos dados da realidade, a qual pode ser omitida, se for, como

³ Como a obra de Machado de Assis é amplamente divulgada, estando disponível em numerosas edições e sites da internet, não mencionarei as fontes nas referências bibliográficas, tendo me valido de diversas edições, tanto impressas quanto eletrônicas.

no seu caso, vergonhosa. Trata-se obviamente das convenções morais que organizam a vida social. No caso de Genoveva, sua adesão ao real, ao presente, aos sentimentos expressam outra ordem de convenção, mais próxima da natureza, como reconhece o narrador, ou seja, que atesta o dado irremediável, perecível, amoral, indiferente que constitui o trágico da existência. No entanto, tanto em um caso quanto em outro, embora tenhamos dois imaginários bem distintos, ambos retratam o que é da ordem da convenção.

Portanto, o trágico revela o nada, o acaso e a convenção que caracterizam a existência. Vejamos, agora, como o trágico comporta-se no imaginário machadiano.

Machado de Assis e o imaginário trágico

Pode-se dizer que o trágico não aparece em Machado como um tema, mas como uma visão de mundo, uma filosofia, que está na base de todos os temas de que trata, ainda que se faça mais visível nas narrativas em que procura responder à indagação sobre o que é o homem. E nessas narrativas, o imaginário religioso, seja por meio das convenções cristãs, seja por meio da paisagem mítica, é uma das formulações de que lança mão para explicitar o aspecto trágico da existência.

Entre essas ocorrências, destaco aqui, para uma breve análise, os contos *Adão e Eva* e *A Igreja do Diabo*, além do capítulo IX, *A Ópera*, de *Dom Casmurro*, e o episódio d'*O Delírio*, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Adão e Eva foi publicado em *Várias Histórias*, de 1896, e narra uma conversa amena que se trava entre alguns convivas que à mesa esperam pelo doce, nos idos de "mil setecentos e tantos". Discutindo sobre a curiosidade, se era masculina ou feminina, logo caíram para a responsabilidade da perda do paraíso, se cabia a Adão ou a Eva. Então, Veloso, o juiz-de-fora, toma a palavra e diz que o pentateuco é um livro apócrifo e que conhece o autêntico, passando a narrar a criação do mundo e do homem. Afirma ele que o mundo foi criado pelo Diabo, o Tinhoso, cabendo a Deus, que "lhe leu no pensamento", corrigir ou atenuar a obra.

E a ação divina mostrou-se logo porque, tendo o Tinhoso criado as trevas, Deus criou a luz, e assim se fez o primeiro dia. No segundo dia, em que foram criadas as águas, nasceram as tempestades e os furacões; mas as brisas da tarde baixaram do pensamento divino. No terceiro dia foi feita a terra, e brotaram dela os vegetais, mas só os vegetais sem fruto nem flor, os espinhosos, as ervas que

matam como a cicuta; Deus, porém, criou as árvores frutíferas e os vegetais que nutrem ou encantam. E tendo o Tinhoso cavado abismos e cavernas na terra, Deus fez o sol, a lua e as estrelas; tal foi a obra do quarto dia. No quinto foram criados os animais da terra, da água e do ar.

No sexto dia, o Tinhoso criou o homem e a mulher, mas sem alma, cabendo a Deus infundir-lhes a alma e os sentimentos nobres, puros e grandes. Foram levados ao jardim das delícias e advertidos de que não poderiam comer do fruto da árvore do Bem e do Mal. "Adão e Eva ouviram submissos; e ficando sós, olharam um para o outro, admirados; não pareciam os mesmos. Eva, antes que Deus lhe infundisse os bons sentimentos, cogitava de armar um laço a Adão, e Adão tinha ímpetos de espancá-la. Agora, porém, embebiam-se na contemplação um do outro, ou na vista da natureza, que era esplêndida." Não tinham a sensação do tempo e o peso da ociosidade, vivendo, portanto, em contemplação.

Mas o Tinhoso, quando soube do caso, ficou danado e orquestrou sua vingança. Chamou a serpente, deu-lhe a fala e ordenou que fosse até onde viviam Adão e Eva e os convencesse a comer do fruto proibido. No entanto, quando a serpente ofertou do fruto do conhecimento, anunciando a Eva que conheceria a origem das coisas, o enigma da vida e o resplendor dos tempos, ouviu sua recusa. Ainda tentou argumentar, valendo-se destes termos:

Escuta-me, faze o que te digo, e serás legião, fundarás cidades, e chamar-te-ás Cleópatra, Dido, Semíramis; darás heróis do teu ventre, e serás Cornélio; ouvirás a voz do céu, e serás Débora; cantarás e serás Safo. E um dia, se Deus quiser descer à terra, escolherá as tuas entranhas, e chamar-te-ás Maria de Nazaré. Que mais queres tu? Realeza, poesia, divindade, tudo trocas por uma estulta obediência. Nem será só isso. Toda a natureza te fará bela e mais bela. Cores das folhas verdes, cores do céu azul, vivas ou pálidas, cores da noite, hão de refletir nos teus olhos. A mesma noite, de porfia com o sol, virá brincar nos teus cabelos. Os filhos do teu seio tecerão para ti as melhores vestiduras, comporão os mais finos aromas, e as aves te darão as suas plumas, e a terra as suas flores, tudo, tudo, tudo...

Adão chega, ouve-os e confirma a recusa de Eva. Deus então envia Gabriel para buscá-los e, em recompensa às ofertas do Tinhoso, lhes oferece o paraíso. "E foi assim que Adão e Eva entraram no céu, ao som de todas as cítaras, que uniam as suas notas em um hino aos dois egressos da criação..."

Quando o juiz-de-fora conclui sua narração, os convivas se entreolham embasbacados. Inquirido sobre a veracidade de sua narrativa, Veloso admite que,

pensando bem, nada disso aconteceu. Se tivesse acontecido, não estariam sentados à mesa, saboreando o delicioso doce.

A narrativa da criação do mundo e do homem, proposta como anedota pelo juiz-de-fora, destitui a aura de verdade sagrada das Escrituras ao mesmo tempo em que reconhece o estatuto epistemológico próprio dos mitos. É como narrativa que o conhecimento do homem e do mundo se expressa, é como narrativa que põe em cena o imaginário da criação, portanto, o sentido da existência. E a narrativa, que o conto admite ser "enigmática", não tem por objetivo invalidar a narrativa bíblica; pelo contrário, parece confirmá-la, mas a partir de outra perspectiva. Nesse sentido, não é totalmente arbitrária a escolha do século XVIII para ambientá-la, pois se imagina que o imaginário religioso ocupasse um papel mais importante na vida diária, permitindo, no entanto, que circulasse tal anedota sem que fosse tomada como uma heresia, cujo autor merecesse a fogueira.

Invertendo a autoria da criação do mundo, a narrativa justifica assim todas as características da criação tidas como negativas, portanto associadas ao mal: a escuridão, as tempestades e furacões, os vegetais sem fruto nem flor, as ervas venenosas, até chegarmos ao homem, que apresentaria todas as características da ferocidade animal, dos "ruins instintos". Deus atenua, corrige, equilibra, é responsável pela luz, pelas estrelas, pela brisa, pelas árvores frutíferas e, finalmente, pela alma humana. Estaríamos, até este ponto, no reconhecimento do bem e do mal que povoa o mundo pela perspectiva cristã.

No decorrer da narrativa, o diabo tenta trazer de volta o homem para o mal, por meio da tentação da serpente, a qual oferece "realeza, poesia e divindade", ou seja, poder sobre os demais homens, beleza por meio da criação/contemplação estética e santidade ao se tornar mãe do deus encarnado, mas eis que Eva declina do convite e se nega a provar do fruto, recebendo a anuência de Adão.

Aqui, a narrativa, que já havia embaralhado os papéis de deus e do diabo, segue o caminho inverso do qual conhecemos. De fato, o que a serpente oferece a Eva é justamente o que a história humana relata, uma busca contínua por poder, poesia e divindade. E é justamente pela negação disso tudo que é tão humano que Adão e Eva acendem ao paraíso.

Ora, sabemos que isso não aconteceu, mas, do modo como a narrativa se constitui, se negamos a sua veracidade passada (recusa de Eva), somos levados a negar também sua possibilidade futura (acensão ao paraíso), já que não há como negar que o que nos condiciona como humanos é tanto o bem quanto o mal, ou seja, somos filhos tanto de deus quanto do diabo, já que a contradição nos caracteriza.

Dessa forma, não se trata aqui de uma concepção jansenísta, pela qual o mal impera neste mundo, mas também se esvazia qualquer possibilidade de salvação. Esse paraíso imaginário não nos é possível, a não ser como desejo, pois é nada, não existe.

Dessa forma, lançando mão de um imaginário cristão, Machado desenha uma concepção trágica, assim como o fará em *Dom Casmurro*, especialmente em seu capítulo nono, intitulado *A Ópera*. Nele, um tenor, Marcolini, amigo de Bentinho, explica que a vida é uma grande ópera. Estabelecida a metáfora, prossegue na narrativa:

Deus é o poeta. A música é de Satanás, jovem maestro de muito futuro, que aprendeu no conservatório do céu. Rival de Miguel, Rafael e Gabriel, não tolerava a precedência que eles tinham na distribuição dos prêmios. Pode ser também que a música em demasia doce e mística daqueles outros discípulos fosse aborrecível ao seu gênio essencialmente trágico. Tramou uma rebelião que foi descoberta a tempo, e ele expulso do conservatório. Tudo se teria passado sem mais nada, se Deus não houvesse escrito um libreto de ópera, do qual abrisse mão, por entender que tal gênero de recreio era impróprio da sua eternidade. Satanás levou o manuscrito consigo para o inferno. Com o fim de mostrar que valia mais que os outros, – e acaso para reconciliar-se com o céu, – compôs a partitura, e logo que a acabou foi levá-la ao Padre Eterno.

Deus recusa-se a ouvi-la. Depois de muita insistência de Satanás, concede que seja executada, mas cria um teatro especial, este planeta, e partilha com o Diabo os direitos autorais. Da ópera, restam alguns desconcertos, com "lugares em que o verso vai para a direita e a música, para a esquerda. Não falta quem diga que nisso mesmo está a beleza da composição, fugindo à monotonia, e assim explicam o terceto do Éden, a ária de Abel, os coros da guilhotina e da escravidão." Também há obscuridades, repetição e, sobre a ópera, discordâncias. Alguns a acham "bem acabada", outros a criticam, afirmando que corrompe o sentido da letra escrita por Deus, sendo por vezes até mesmo contrária ao seu drama. Por fim, a ópera durará enquanto durar o teatro, que será, não se sabe em que tempo, "demolido por

utilidade astronômica". Poeta e músico recolhem seus direitos autorais, ainda que, repetindo a Escritura, "muitos são os chamados, poucos os escolhidos".

Bento Santiago aceita a teoria do Marcolini e acha que tem graça, ao que o tenor retruca que tem horror à graça; trata-se antes da verdade pura e última: "Tudo é música, meu amigo. No princípio era o *dó*, e do *dó* fez-se *ré*, etc."

Novamente, Machado de Assis faz com que seu narrador lance mão de um personagem que, por sua vez, se utiliza da narrativa mítica para expressar uma concepção trágica da existência, na qual o homem figura como contradição. São duas forças contrárias que operam simultaneamente, complementando-se em alguns momentos, discordando em outros, tal como a definição dada ao trágico por Jankélevitch: aliança do necessário e do impossível. O homem concebe sentidos para a vida, mas esta não tem sentido, não tem finalidade, não tem propósito: "o verso vai para a direita e a música, para a esquerda". O que nos sobra é o mundo como espetáculo, ópera, música. Tal como Nietzsche, Machado escapa do niilismo pela dimensão estética da vida. É essa sua escolha.

Dessa forma, Machado de Assis não nega a religião, ou mais especificamente o cristianismo, mas a compreende como perspectiva imaginária, uma forma de organizar o real a partir das narrativas míticas que faz circular. Adotando a mesma estratégia, cria outras narrativas, ou reescreve as já existentes, para expressar a sua visão de mundo, o seu imaginário trágico, *corrigindo* assim as perspectivas convencionalmente aceitas pelo imaginário religioso, mas destituindo-as da expressão de crença. Vertidas em narrativas profanas, as propostas míticas de Machado deslocam-se para o domínio estético. A vida deixa de ser contemplada por uma perspectiva sagrada para tornar-se expressão poética. Ou, em outros termos, a própria arte, *enunciação do mundo*, ocupa o lugar do sagrado, no sentido em que afirma a existência, afirma a vida, realiza-se a par da própria vontade de vida.

Assim, sua concepção de homem como contradição reaparece no conto *A Igreja do Diabo*, narrativa que retoma a aposta relatada no Livro de Jó.

Estava o Diabo cansado de exercer "papel avulso" ao longo dos séculos e se decide por fundar sua igreja. Como há muitos modos de afirmar, mas apenas um de negar tudo, o Diabo acreditava que derrotaria todas as outras religiões e vai ao céu anunciar sua decisão a Deus. Comparada aos altos preços para se entrar no

céu, a hospedaria do Diabo será barata, sua vitória será final e completa. E isso porque concluiu que as virtudes são como mantos de veludo que se rematam em franjas de algodão.

Instituída sua igreja, prega o Diabo que "as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas": a soberba, a luxúria, a preguiça, a avareza, a ira, a gula, a inveja. Para o Diabo, a fraude era a mão esquerda do homem enquanto a direita era a força; como "muitos homens são canhotos, eis tudo". A venalidade também é um direito reconhecido. Se o homem pode vender tudo o que lhe pertence, mesmo estando fora dele, como casa, sapato e chapéu, por que não poderia vender o voto, a palavra e a fé, coisas que são dele, que estão na própria consciência? Por fim, o Diabo corta toda solidariedade humana, negando o "amor do próximo".

A previsão do Diabo verificou-se. Todas as virtudes cuja capa de veludo acabava em franja de algodão, uma vez puxadas pela franja, deitava a capa às urtigas e vinham alistar-se na igreja nova. Atrás foram chegando as outras, e o tempo abençoou a nova instituição. A igreja fundara-se; a doutrina propagava-se; não havia uma região do globo que não a conhecesse, uma língua que não a traduzisse, uma raça que não a amasse. O Diabo alçou os brados de triunfo.

Com o passar do tempo, porém, observou o Diabo que seus fiéis praticavam as antigas virtudes às escondidas. Avaros davam esmolas, glutões jejuavam, um falsificador dava provas de honestidade... Com raiva, voa o Diabo direto ao céu para "conhecer a causa secreta de tão singular fenômeno". Deus responde: "– Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana".

A perfeita simetria entre o mundo convencionado por Deus e depois pelo Diabo sinaliza o movimento pendular que caracteriza a contradição humana. Não importa os valores que predominam em dada convenção, nem a dedicação que os homens lhe devotem, o que foi excluído retorna, ainda que às escondidas, nas franjas, como irracionalidade. Nesse sentido, o homem machadiano é o mesmo que, quase um século depois, Morin (1973: 110-111) descreverá como *homo sapiens demens*:

É um ser duma afetividade intensa e instável, que sorri, ri, chora, um ser ansioso e angustiado, um ser gozador, ébrio, extático, violento, furioso, amante, um ser

invadido pelo imaginário, um ser que conhece a morte, mas que não pode acreditar nela, um ser que segrega o mito e a magia, um ser possuído pelos espíritos e pelos deuses, um ser que se alimenta de ilusões e de quimeras, um ser subjetivo cujas relações com o mundo objetivo são sempre incertas (...)

Vê-se aqui, portanto, uma concepção de homem e de mundo muito distante de qualquer possibilidade de estabilização: nem bom nem mau, nem racional nem irracional, nem crente nem ateu, mas sempre os dois polos, contradição e complementação, movimento contínuo, pendular, como um círculo, eterno retorno do mesmo. Vale aqui o pensamento de Heráclito: "A única coisa que permanece é a mudança". É por isso que Deus pode apostar com o Diabo, pois o mundo e o homem nunca mudam, embora estejam em constante mudança, ou seja, embora o movimento seja contínuo, não pode jamais romper o círculo no qual está fechado.

Novamente, a narrativa mítica é empregada para dar a conhecer o mundo e o homem, segundo a concepção trágica, que é a adotada por Machado de Assis; mas ao proceder a uma reescrita do texto religioso, o contista, sem negar a formulação religiosa, a adota com outro sentido, desestabilizando não só o estatuto de revelação da verdade divina do texto bíblico, mas pondo em xeque a própria proposição de mundo de tais textos religiosos. É uma forma, portanto, de duvidar do que a religião prega, no entanto sem negar a legitimidade do fenômeno religioso, reconhecidamente humano. A diferença pode ser sutil, mas enquanto o ateu combate a religião como ilusória, buscando substituí-la pela sua verdade, o pensador trágico vê com a mesma indiferença a ordem religiosa ou ateia, a verdade divina ou científica, pois são narrativas necessárias, ainda que impossíveis. Os elementos podem se combinar de modo diferente em diversas convenções, mas serão sempre convenções, incapazes de modificar o acaso ou transformar o nada.

É isso o que mostra, com maior profundidade filosófica, o episódio d'*O Delírio*, capítulo VIII de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Depois de aparecer como barbeiro chinês, transformar-se na *Summa Theologica* de S. Tomás e retornar à forma humana, Brás é conduzido por um hipopótamo falante que o leva até a origem dos séculos, ultrapassando o Éden e estancando numa paisagem feita de neve e silêncio, onde surge um "vulto imenso" que se apresenta como Natureza ou Pandora, mãe e inimiga. Em reação ao susto de Brás ante a palavra *inimiga*, o ser gargalha e afirma que sua inimizade se afirma

pela vida, ou seja, um flagelo, o pão da dor e o vinho da miséria. A consciência que vive não quer outra coisa, mesmo sendo a vida o que é, que continuar vivendo.

Na continuidade do delírio, lemos a descrição do rosto da Natureza:

Nada mais quieto; nenhuma contorção violenta, nenhuma expressão de ódio ou ferocidade; a feição única, geral, completa, era a da impassibilidade egoísta, a da eterna surdez, a da vontade imóvel. Raivas, se as tinha, ficavam encerradas no coração. Ao mesmo tempo, nesse rosto de expressão glacial, havia um ar de juventude, mescla de força e viço, diante do qual me sentia eu o mais débil e decrépito dos seres.

A “eterna surdez” e a “vontade imóvel” da Natureza surgem como atributos trágicos, uma necessidade perante a qual qualquer alternativa se torna impossível, qualquer sentido se dissolve. Não há oração que transforme sua vontade nem ciência que altere sua ação, porque não há vontade na natureza, não há transformação, apenas repetição, eterno retorno do mesmo, ou como aparece em um dos textos bíblicos preferidos de Machado, o *Eclesiastes* (I, 4-9): “Geração vai e geração vem; mas a terra permanece para sempre. Levanta-se o sol, e põe-se o sol, e volta ao seu lugar onde nasce de novo. (...) O que foi, é o que há de ser; e o que se fez, isso se tornará a fazer: nada há, pois, novo debaixo do sol”.

A perspectiva trágica adotada por Machado nega que o conjunto das matérias existentes obedeça a alguma ordenação preconcebida, uma razão qualquer, um princípio. Diante do nada, Brás se aterroriza, recusando-se a entender a natureza; acusa-a de absurda, depois volta-se contra si e justifica seu delírio como produto de alienado. Ele tenta negar que a natureza possa ser assim, surda e imóvel, ou seja, sem razão. Uma existência sem razão só pode ser fruto de um pensamento sem razão, ou seja, delírio.

A Natureza se mostra, portanto, como fábula, elaboração mítica de um sentido que atende à necessidade humana de criar sentido para a existência, mas que não tem, em si, sentido algum. Por isso, Cubas denuncia sua própria falta de razão como responsável pela ausência de razão da natureza.

Pandora, em vez de argumentar, ergue Brás entre os dedos e lhe mostra a história humana:

Os séculos desfilavam num turbilhão e, não obstante, porque os olhos do delírio são outros, eu via tudo o que passava diante de mim, – flagelos e delícias, – desde essa coisa que se chama glória até essa outra que se chama miséria, e via o amor multiplicando a miséria, e via a miséria agravando a debilidade. Aí

vinham a cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba, e a enxada e a pena, úmidas de suor, e a ambição, a fome, a vaidade, a melancolia, a riqueza, o amor, e todos agitavam o homem, como um chocalho, até destruí-lo, como um farrapo. Eram as formas várias de um mal, que ora mordida a víscera, ora mordida o pensamento, e passeava eternamente as suas vestes de arlequim, em derredor da espécie humana. A dor cedia alguma vez, mas cedia à indiferença, que era um sono sem sonhos, ou ao prazer, que era uma dor bastarda. Então o homem, flagelado e rebelde, corria diante da fatalidade das coisas, atrás de uma figura nebulosa e esquiva, feita de retalhos, um retalho de impalpável, outro de improvável, outro de invisível, cosidos todos a ponto precário, com a agulha da imaginação; e essa figura, – nada menos que a quimera da felicidade, – ou lhe fugia perpetuamente, ou deixava-se apanhar pela fralda, e o homem a cingia ao peito, e então ela ria, como um escárnio, e sumia-se, como uma ilusão.

Diante da "fatalidade das coisas", dado trágico da existência, que agita o homem de um lado a outro, indiferentemente, ao sabor do acaso, o homem responde imaginariamente, atribuindo sentido à sua existência e elegendo uma esperança qualquer para seguir em frente, como a felicidade, figura impalpável, improvável e invisível.

Nesse trecho, Machado não só pontua o trágico – que faz aparecer o nada (ausência de finalidade para a existência), o acaso (a indiferença da dor) e a convenção (flagelos, delícias, glória, miséria, amor, cobiça, cólera, inveja etc.) – como afirma o imaginário. Para Durand (1997), o imaginário responde à angústia diante da "fatalidade das coisas", por meio de conjuntos coerentes de imagens (heróicas, místicas, dramáticas) que buscam organizar o real, criando sentido por meio do combate (oposição à fatalidade), da eufemização (inversão da fatalidade) e da estruturação narrativa (coincidência dos opostos, domínio temporal que retarda, acelera, historiciza a fatalidade).

A cobiça que devora, a cólera que inflama, a inveja que baba e um mal que morde, para retornar ao texto, são imagens antropomorfizadas dessa angústia primordial, do terror do homem diante da insignificância do real, da ausência de sentido e finalidade da existência. Assim, se por um lado não como escapar de uma existência trágica, sem sentido, impossível de ser modificada, por outro, o homem também não escapa de significar essa mesma existência; e é aqui, e somente aqui, que se realiza sua relativa liberdade, sua possibilidade de escolha.

Uma pedagogia da escolha

Em *Ecce Homo*, Nietzsche (2003) explicita que seu conceito de trágico associa-se ao que chamou de dionisíaco, ou seja, a afirmação da vida, da vontade para a vida, que se alegra em sua própria inesgotabilidade até mesmo no sacrifício. E, segundo Rosset (1989: 50-53), a questão da aprovação é a única que interessa ao pensamento trágico, já que, por meio dela, podemos representar, a nós mesmos, nossos pensamentos, nossas ações. É essa dimensão estética da vida, e que convoca toda a força criativa do imaginário, que está no cerne da pedagogia da escolha.

Diante do trágico, há três escolhas possíveis, escolhas existenciais decerto, mas que modificam o próprio modo como a vida é vivida. Ou se escolhe recusá-la, o que significa a opção pelo suicídio; ou se escolhe aprová-la provisoriamente, sob determinadas condições, o que significa opção pela ilusão; ou se escolhe aprová-la integralmente, escolha trágica, que obriga a aceitar tudo o que faz parte da vida, mas que assegura também a alegria, o prazer, o gozo de viver.

Ora, uma tal alegria existe e se experimenta cotidianamente sem o recurso a uma forma qualquer de justificativa (uma vez que cada uma dessas forma de justificativa é reputada, pela filosofia trágica, inconcebível e inacreditável). Onde a reversão trágica da problemática da carência humana de satisfação: o júbilo não falta aqui – ele é, ao contrário, *demasiado*. Nada pode dar conta dele; donde seu caráter inesgotável (que define bastante precisamente o espanto próprio do filósofo trágico: seu maravilhamento sendo que a alegria seja, não a dor). Inesgotável, pois *nada*, por definição, poderia jamais secar uma fonte que *nada* alimenta (Rosset, 1989: 54-55).

Voltando ao delírio, Brás Cubas pede a Pandora alguns anos a mais. Mesmo sem motivo para que continue vivendo, Brás insiste, argumentando que foi ela quem lhe pôs no coração o amor da vida. É a mesma consideração de Sileno: embora o melhor seja não nascer, essa escolha é impossível, restando-nos a aprovação ou reprovação da vida. Não à toa, Machado identifica a natureza à figura da Pandora ("rica em presentes", "a que tudo dá"). Na mitologia grega, ela foi criada por Hefesto a pedido de Zeus. Modelada com terra e água, tornou-se a primeira mulher, responsável por nossa condição humana; recebe de Afrodite encantos e desejos e aprende com Hermes a mentir e trair (Kerényi, 1998: 170-171). E com qual finalidade? Segundo Hesíodo (1991), Zeus havia dito que os homens "receberão de mim, em retaliação pelo furto do fogo, uma coisa má com a qual se alegrarão,

cercando de amor sua própria dor". Esse mal que alegra é a própria existência. Aprová-la, portanto, é uma questão de escolha.

Na perspectiva das ordens mitológicas, Campbell (2008) mostra como os três pontos de vista são formulados pelas culturas avançadas. "As primeiras ordens mitológicas, primitivas, são afirmativas, acolhem a vida como ela é. (...) A única maneira de afirmar a vida é afirmá-la até a sua raiz, até a base horrenda e podre. É esse tipo de afirmação que se encontra nos ritos primitivos" (Campbell, 2008: 32). A vida, aqui, é admitida em toda sua dinâmica, ou seja, a vida se alimenta da vida, come até o dia de ser comida. A vida, portanto, é uma presença horrenda, monstruosa, mas é graças a ela que estamos aqui. É essa a matriz do mito de Dioniso e que Nietzsche reconhece como sabedoria trágica.

Ainda segundo Campbell (2008: 32-33), por volta do século VIII a.C, ocorre uma inversão. Surgem mitologias de retiro, recusa, renúncia, enfim, negação da vida. Embora não incentivem o suicídio, orientam os homens para que recusem comer qualquer coisa que pareça viva e objetivem perder o desejo de viver.

O terceiro sistema mitológico inicia-se entre os séculos XI e VII a.C e crê na possibilidade de "provocar uma mudança por meio de certas atividades. Por meio de orações, boas ações ou outro ato, é possível mudar os princípios básicos, as precondições fundamentais da vida. Você afirma o mundo na condição de que ele siga a sua concepção de como deve ser" (Campbell, 2008: 34).

Diante desses três imaginários, não é difícil concluir que na história recente de nosso pensamento ocidental – religioso ou não – tem prevalecido esse terceiro conjunto de mitologias, que aprova condicionalmente a vida. Isso não significa que as duas outras perspectivas estejam ausentes, mas têm exercido menos influência, ainda que a afirmação incondicional da vida não tenha deixado de brilhar, aqui e acolá, em obras como as de Montaigne, Gracián, Nietzsche, Machado de Assis, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Michel Maffesoli e Clément Rosset. Em todos, o mesmo reconhecimento da *fatalidade* da morte, mas também da vida, de seu caráter imutável e intransponível, e da alegria de viver, da adesão ao presente, ao instante vivido, à ocasião, ao que se apresenta aqui e agora, às pequenas escolhas que decorrem da escolha maior, que é a da aprovação.

Assim, a pedagogia da escolha propõe-se como uma reflexão acerca dos processos educativos a partir desse horizonte trágico, que convoca à escolha da aprovação. Primeiramente, é preciso que se permita que o trágico – que é sempre e por todos vivido – seja pensado, seja visto, seja (re)apresentado, em vez de escondido. Em segundo lugar, é preciso que as três perspectivas mitológicas que fazem parte de nossa história cultural sejam seriamente consideradas como três atitudes diante da existência e, principalmente, da própria vida. Em terceiro lugar, há que se reconhecer a participação criativa e interpretativa do homem na circulação dos bens simbólicos que perfazem a cultura. Isso significa que criamos sentidos para nossa existência, preenchemos nossos dias de narrativas, nos apropriamos do que somos por meio dessas narrativas, compreendendo-nos diante da compreensão do mundo, numa perspectiva hermenêutica (Ricoeur, 2008) e mitohermenêutica (Ferreira Santos, 2005).

Essa valorização da trajetória existencial, da jornada interpretativa (Ferreira Santos, 2010), do trajeto antropológico (Durand, 1997), da narração de si, da educação da escolha (Almeida, 2010) passa pela escolha da aprovação. Ou nos engajamos num grande projeto de mudança, seja ele qual for, ou aderimos à vida que se dá a viver, abrindo mão de qualquer transformação das condições da existência, mas tendo à frente todas as possibilidades de vida, todos os modos de viver abertos à nossa escolha. Em outras palavras, de um lado o projeto moderno, iluminista, cristão, democrático, que aprova a vida desde que ela venha a ser do jeito que se quer que ela seja; de outro, ausência de projeto, aceitação do que vem, afirmação incondicional da vida, escolha da aprovação. De um lado, a felicidade (que ninguém ainda descreveu o que é); de outro, a alegria (pasma diante da existência, eterna novidade).

É difícil saber se a escola poderá um dia abrigar a pedagogia da escolha, se será capaz de pensar a vida, ousar vivê-la, ou se a escolha continuará se dando na vida, longe dos muros da escola, nos embates e confrontos com o real. Mas se a escola se abrir a tal pedagogia, as disciplinas fundamentais para a formação desse homem da escolha são as de ensino religioso, filosofia, artes e literatura. São disciplinas socialmente pouco valorizadas, mas fundamentais para colocar a questão da aprovação, escolha que, queiramos ou não, somos instados continuamente a

fazer. E isso porque religião, filosofia e arte (na qual a literatura se inscreve como linguagem) respondem diretamente ao modo como nos situamos no mundo. No que pensamos? Como cremos? Quais são as obras que criamos na vida? Ou ainda: somos fortes o suficiente para fazermos da nossa própria vida uma obra de arte?

É evidente que, para isso, a escola teria de mudar, o que um dia pode vir a acontecer, já que como instituição foi criada por homens. O que é impossível é a escola mudar a vida, nossas condições existenciais, as quais continuarão sempre nos cobrando escolhas.

Referência Bibliográficas

ALMEIDA, Rogério de. "Educação e Escolha: As coisas pequenas e comuns da vida". In: BASSIT, Ana Z. *O Interdisciplinar: olhares contemporâneos*. São Paulo, Factash, 2010.

CAMPBELL, Joseph. *Mito e Transformação*. São Paulo, Ágora, 2008.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o Homem: Introdução a uma filosofia da cultura humana*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

FERREIRA SANTOS, Marcos. *Crepusculario: conferências sobre mitohermenêutica e educação em Euskadi*. São Paulo: Editora Zouk, 2ª. ed., 2005.

FERREIRA-SANTOS, M. *Ancestralidade do Barro: cangomas da afrodescendência. Espiral negra: ciência e movimento*. Perus, Edições Toró, p. 3-17, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *Que é Metafísica?* São Paulo, Nova Cultural, 1999.

HESÍODO. *Teogonia. A Origem dos Deuses*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

KERÉNYI, Karl. *Os Deuses Gregos*. São Paulo, Cultrix, 1998.

LESTIENNE, Rémy. *O Acaso Criador: o poder criativo do acaso*. São Paulo, Edusp, 2008.

MAFFESOLI, Michel. *A Conquista do Presente*. Rio de Janeiro, Rocco, 1984.

MORIN, Edgar. *Journal de Californie*. Paris, Seuil, 1970.

MORIN, Edgar. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Lisboa, Europa-América, 1973.

MORIN, Edgar. *Ciência Com Consciência*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE. *Ecce homo*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e Ideologias*. Petrópolis, RJ, Vozes, 2008.

ROSSET, Clément. *Lógica do pior*. Rio de Janeiro, Espaço e Tempo, 1989.

ROSSET, Clément. *La Philosophie Tragique*. Paris, PUF, 2003.

ROSSET, Clément. *Principes de sagesse et de folie*. Paris, Les éditions de Minuit, 2004.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do Amor. Metafísica da Morte*. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

UNAMUNO, Miguel de. *Do sentimento trágico da vida no homem e nos povos*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.