C:92585544
Bn1

62.091
B159v

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitario de Pontes e Lacerda-MT
RG N.º 00 114 826
Data 05/09/2014
( ) Compra ( ) Doação ( ) Permuta

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
FACULDADE DE LINGUAGEM E ZOOTECNIA
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS

VAGNER VAINER TEIXEIRA BRAZ

A REPRESENTAÇÃO (OU EFEITO) DO TRÁGICO NO CONTO "O AMIGO DOS DESCONHECIDOS", DE JOSÉ DE MESQUITA

PONTES E LACERDA/MT
2014/1

VAGNER VAINER TEIXEIRA BRAZ

A REPRESENTAÇÃO (OU EFEITO) DO TRÁGICO NO CONTO "O AMIGO DOS DESCONHECIDOS", DE JOSÉ DE MESQUITA

Monografia apresentada como exigência para obtenção do grau de Licenciado em Letras pela Faculdade de Linguagem e Zootecnia da Universidade do Estado de Mato Grosso.

Orientador: Prof. Dr. Dante Gatto

PONTES E LACERDA/MT
2014/1

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte

B823a Braz, Vagner Vainer Teixeira.
A Representação (ou Efeito) do Trágico no Conto "O Amigo dos Desconhecidos", de José de Mesquita. -- Pontes e Lacerda-MT / Vagner Vainer Teixeira Braz. 2014.
49 f.

Orientador (a): Prof. Dr. Dante Gatto.
Universidade do Estado de Mato Grosso. Campus Universitário de Pontes e Lacerda. Faculdade de Linguagem e Zootecnia. Coordenação de Letras. 2014.

1. Trágico. 2. José de Mesquita. 3. Sagrado. I. Título.

CDU 57(817.2)

Bibliotecária: Suzette Matos Bólito – CRB1/1945.

Esta monografia foi apresentada a Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) perante a seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Dante Gatto
Presidente e Orientador
UNEMAT- Tangará da Serra

Profa. Dra. Marinei Almeida
UNEMAT- Pontes e Lacerda

Prof. Me. Epaminondas de Matos Magalhães
IFMT- Pontes e Lacerda

Pontes e Lacerda- MT, 19 de Julho de 2014.

Aos meus pais, Marly Teixeira e Eleazar Braz (Zazá), que me puseram sempre em primeiro lugar (todos os filhos), desdobrando-se, durante todos esses anos, em papel da minha felicidade e consumação como Homem, minha gratidão inexpressável. Obrigado pela intercessão incansável e por acreditarem em mim, muitas vezes mais do que eu mesmo. À minha mãe, pela dedicação, pelas noites em claro, pelo cuidado e amor de todas as horas. Ao meu pai pelas palavras de comodidade, pela paciência e incentivo.

AGRADECIMENTOS

Essa pesquisa é resultado de uma longa travessia, buscas e sonhos, e sua consolidação deve ao subsídio e compreensão de alguns familiares, amigos e companheiros de pesquisa que, nesta temporada, contribuíram com ideias, sugestões, palavras de aconchego e apreço.

A minha família e agradecimentos especiais à minhas avós, Judit Ferraz e Petronília de Oliveira (*in memoriam*), e meus avôs, José Ildo Teixeira e Euclides Braz (*in memoriam*), cujas vidas — como pioneiros do atendimento a família — e são uma contínua fontes de inspirações, e de cujo estímulo infatigável dependi para ser quem sou.

Ao Prof. Dr. Dante Gatto (Meu orientador de Trabalho de Conclusão de Curso - TCC pela UNEMAT 2013-2014), Profa. Ma. Carmem Zirr Artuzo (minha orientadora no PIBID/CAPES/PROEG/UNEMAT 2012-2014), meus mentores, pelas ajudas inestimáveis e pela bússola competente e precisa. Também por suas vitais contribuições à minha pesquisa e em minha vida.

À Profa. Ma. Ana Maria Macedo, meu anjo e musa, foi uma fonte sempre viva de conhecimento, amizade, diversão, troca de ideias, ajuda...

À Profa. Dra. Marinei Almeida, pelo entusiasmo partilhado, pela motivação, pelo apoio constante, pelo empenho, credibilidade, pelas orientações precisas em todos os momentos solicitados e presente desde o início desta caminhada.

Ao Prof. Me. Epaminondas de Matos Magalhães, pelos valorosos conselhos, pelo importante apoio oferecido ao longo do meu curso de graduação, pela confiança, pelo incentivo, pela ternura dos gestos, pelo carinho e disponibilidade.

À Dra. Lucilaine Novaes, Prof. Dr. Osvaldo Martins de Souza, Paula Martins, Arthur Martins, Sandra Fidelis, Fábio Fidelis, Giovanna Fidelis, Profa Dra. Jocilaine Garcia, Anita Garcia, Profa. Dra. Adriana Fernandes de Barros, Lillian, Gláucia Barbosa, Monica Narciso, Robert Tuneca, Eva pela força e pelo carinho inesquecíveis, provas de que a linguagem mais viva é o da alma...

À Dra. Teresa de Pazos, Profa. Selma Albuquerque, Profa. Lara Couto, Prof. Dr. Heitor, Profa. Dra. Silva Nunes, Profa. Dra. Eliana de Almeida, Profa. Dr. José Leonildo Lima, Profa. Dra. Rosely Romanelli, Prof. Me. José Pereira, Prof. Me. Alex Divino, Prof. Me. Rogerio Martins, Prof. Me. José Antônio Vieira, Profa. Ma. Marlene Flores, Prof. Me. Ricardo Marques, Prof. Me. Weverton Fernandes, Prof. Ma.

Ediliane Gonçalves, Profa. Ma. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro, Prof. Me. Joil Antonio da Silva, Profa. Ma. Carmem Zirr Artuzo, Profa. Rita de Cassia de Santos, Profa. Késia Moraes, pelos ensinamentos, pela fidúcia, pelo incentivo e pela ternura dos gestos.

À Profa Dra. Jocilaine Garcia, Anita Garcia, Profa. Dra. Adriana Fernandes de Barros, Lillyan Frez, Gláucia Barbosa, Monica Narciso, Robert Tuneca, Prof. Dr. Luiz Juliano Geron, Profa. Ma. Raquel Joana Trautmann Machado, Profa. Dra. Tatiani Bitini, Profa. Ma. Dilma Alves, Profa. Dra. Maria Aparecida Pereira Pierangeli, Luis Messias Pierangeli (*in memoriam*), Prof. Dr. Junio Martinez, Beatriz Palermo, Simone Alves, Renalto Junior, Andréia Fernandes, Adriélia de Almeida, Vladimir Silva, Catiane Silva, Nandara Maciel (minha companheira de Bolsa de Estudo em Literatura pela PRAE/PROEC/UNEMAT), Dra. Lucilaine Novaes, Prof. Dr. Osvaldo Martins de Souza, Paula Martins, Arthur Martins, Sandra Fidelis, Fábio Fidelis, Giovanna Fidelis, Ana Carla Carvalho, Adriana Ferreira, Solange Martins, Renan Gomides, Henrique Aiala, Rosimar Coelho, Roger Neves, Fábio Albuquerque, Profa. Dra. Giulianna Miguel, Renata Zocal, Chaenny Brito, Rodrigo Rodrigues, Prof. Me. Edson Flávio, amigos e sonhadores, pelo carinho e disponibilidade, presentes desta caminhada, e principalmente, por me aguentarem minhas chatices ao longo desses anos. Sou imensamente grato pelas palavras sábias, por escutar minhas reclamações, pelo amor, pelo carinho e pelo conforto que tantas vezes renovaram minhas forças.

Aos Profissionais Técnicos da Educação Superior (PTEs) da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT (*Campus* Universitário de Pontes e Lacerda), Elisangela Pires, Érika Neverc, Monica Narciso, Rafael Brustolon, Eder Salomão, Eliana Quintino, Katiana Souza, Luis Messias (*in memoriam*), Robison Galhardo, Rosimar Clara Santana, Claudeir Dias, Claudinei, Joice Jerônimo, Tereza Aires, Mérik Rocha, Noêmia Paiva, Consoelo Soares, Alderice Carvalho, Elane Carneiro, Edivania dos Santos, Laerte Araujo, Adriano Silva, Eslaine Porto, Simone Rodrigues, por caminhar ao meu lado, dividindo comigo os bons e maus momentos, sempre compreensíveis, solícitos e dispostos.

À POLITEC (Coordenadoria Regional de Pontes e Lacerda).

À TRANSAMÉRICA (*Campus* De Pontes e Lacerda).

À SELIGEL (*Campus* De Pontes e Lacerda).

Reconheço também meu débito para com os estudos sobre Literatura na Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, pois sem esses estudos eu não teria podido começar minha própria.

Obrigado!

Vagner Vainer Teixeira Braz



O homem
Pôs-se à margem da sua própria vida
A contar as mulheres que cruzaram
O seu caminho, em mais de quarenta anos...
E viu as que o amaram e ele não amou.
E as que ele julgou amar e se iludira.
As que lhe deram o goso efêmero de um dia.
E as que o enganaram e as enganadas.
(quais as mais infelizes?)
e quando quis contar
as que ele amou e das quais foi amado
não achou sinão uma...
(Essa mesma, vivia no seu sonho).[1]

José de Mesquita

[1] Este poema foi publicado na ***Revista da Academia Mato-grossense de Letras***, 1952/53. Anos XX-XXI. Nº 39/42. Republicado por Carlos Gomes de Carvalho: *A poesia em Mato Grosso*. p. 161.

RESUMO: Partimos de uma argumentação acerca do trágico (nascimento, apogeu e sobrevivência) para compreender a inserção do trágico na narrativa moderna, abrimos perspectiva produtiva para a análise do conto "O amigo dos desconhecidos" (1932) de José de Mesquita. Argumentamos teoricamente o desempenho do narrador e a autonomia da personagem, fundamentados na combinação narrador-testemunha e modo dramático, conceitos de Norman Friedman. O sagrado se revela o núcleo trágico desta afeição ao desconhecido, tendo em vista, conforme Mircea Eliade (*O sagrado e o profano, 1992*), a permanência dos valores míticos das sociedades arcaicas que ainda sobrevivem no comportamento religioso do homem moderno. Diferenciamos, no processo, a diferença da religião dos gregos e o cristianismo. Por meio de reflexões acerca do nascimento da tragédia, de Nietzsche, identificamos o desconhecido sob a perspectiva mítica. Dizendo de outra forma, o desconhecido de hoje já foi conhecido e respondemos como fabricamos o desconhecido, apoiado nos estudos de Lukács (*A teoria do romance*). Por fim, a título de considerações finais, inserimos reflexões sobre o *inconsciente* em suas manifestações como elo entre o homem religioso da sociedade arcaica e o homem moderno.

Palavras-chave: Trágico. José de Mesquita. Sagrado. Homem. Desconhecido.

Abstract: We start from an argument about the tragic (birth, survival and height) to understand the practice of the modern tragic narrative, we open productive perspective for the analysis of the short story "The friend of the unknown" (1932) by José de Mesquita. We argue theoretically the narrator's performance and the character's autonomy, based on the narrator-witness combination and on dramatic way, Norman Friedman's concepts. The sacred reveals in the tragic core of this affection to the unknown, in order, as Mircea Eliade (The sacred and the profane, 1992), the permanence of the mythical values of archaic societies that still survives in the religious behavior of modern man. We distinguish, in the process, the difference of the religion of the Greeks and Christianity. Through reflections on the Birth of Tragedy, of Nietzsche, we identify the unknown under the mythical perspective. In other way, the unknown from today had been already known and we answer how we manufacture the unknown, supported in Lukacs' studies (The Theory of the Novel). Finally, as a final consideration, we insert reflections on the unconscious in its manifestations as a link between the religious man of the archaic society and modern man.

Keywords: Tragic. José de Mesquita. Sacred. Man. Unknown.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12
1. A TRAGÉDIA E O TRÁGICO 19
2. "O AMIGO DOS DESCONHECIDOS" 29
2.1. A TRÁGICA CONSTRUÇÃO DO DESCONHECIDO 47
CONSIDERAÇÕES FINAIS 49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 50
ANEXO 53

INTRODUÇÃO

> A literatura aponta sempre para o que falta, no mundo e em nós. Ela empreende dizer as coisas como são, faltantes, ou como deveriam ser, completas. Trágica ou epifânica, negativa ou positiva, ela está sempre dizendo que o real não satisfaz.
>
> Leyla Perrone-Moisés

Foi a partir das considerações da epígrafe acima que procuramos navegar, ou seja, compreender o homem moderno, por meio de um estudo literário referente ao esboço do Trágico no conto "Amigos dos desconhecidos" de José de Mesquita. Indagamos até quando o homem viverá pensando que é à medida de todas as coisas, elevando seu ego e sua vaidade permissiva. O homem é fragmentado, perdido, não sabe para onde correr e porque correr. No entanto, quando o homem se vê na condição do outro, se põe em seu lugar e passa a sentir o que o outro sente, ele passa compreendê-lo. Este é caminho da humanização; nesse universo chamado desumanização.

A Literatura é a arte do deslumbramento, obtém convidar e acercar-se o leitor de outras vidas, destarte, um artifício de cogitação do mundo e das temporadas que o circunda. É na Literatura que nossas vontades, sonhos, perspectivas, expectativas, ações e nossas reações se encontram, desencontram, e não alcançados no mundo real, porque, a escrita literária nos proporciona uma viagem/travessia por um mundo extraordinário. Além disso, é a representação da ação do Homem, a revelação de civilizações, finalmente, a Literatura é a constituição de outros lugares, mundos desconhecidos, com outras probabilidades e outras naturezas de existir, fundamentado logicamente, no mundo que existimos.

Dentro desta perspectiva literária, José Barnabé de Mesquita (1892-1961), autor mato-grossense, na obra **Espelho de Almas** (1932) escreve textos de reflexão, encantamento e representação do espelho da alma humana. Recortamos como objeto de estudo o conto "O Amigo dos Desconhecidos" da obra referenciada acima, que retrata uma coletividade apreciada pela busca, pelo outro e como essa

sociedade busca formas de sobrevivência e autoestima mesmo em um ambiente que contrapõe à vontade, a perspectiva, a prosperidade. O homem é visto como um ser coletivo, a sua individualidade encontra-se num drama mais profundo, o drama da existência, plasmado numa literatura de conteúdo sociológico, em que o mundo se dividia entre pessoas conhecidas e pessoas desconhecidas, ricos e pobres, ou seja, "Nós respeitamos e estimamos muito mais os desconhecidos do que mesmo as pessoas que conhecemos..." (MESQUITA, 1932, p. 6)[2]. A todo momento, o homem tende a justificar a sua pertença ao mundo (ponto de vista filosófico), uma necessidade de pertença indissociável da certeza da sua finitude e marcada por um profundo desejo de imortalidade. Não podemos, no entanto, deixar de observar a afirmativa do trágico no apogeu da coletividade moderna, quiçá, por contermos a consciência de que o acontecimento mais definitivo das nossas vidas é a morte, uma morte moderada pela carência de Deus, já que o homem está cada vez mais entregue a si mesmo e ao seu destino, sem o papel do sagrado.

E nesse sentido que o texto literário está vinculado ao que Antonio Candido (1993) considera como função humanizadora da literatura, pois, "Ela não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver" (CANDIDO, 1993, p. 244). A literatura humaniza porque o sujeito encontra possibilidade de conhecer-se e conhecer tanto a realidade em que está inserido quanto novos mundos.

Pensar em literatura é refletir através do discurso literário, pois a literatura constitui-se não só na e pela linguagem, mas além da linguagem. Silva (Apud Lajolo 1995, p.7) ressalta que a literatura é [...] "uma atividade artística que, sob multiformes modulações, tem exprimido e continua a exprimir, de modo inconfundível, a alegria e a angústia, as certezas e os enigmas do homem". Assim sendo, ao estudarmos sobre literatura levamos em consideração alguns aspectos que são de suma importância: o espaço e o tempo, pois a literatura modifica/renova-se a cada tempo e em cada contexto sócio-histórico e cultural.

A literatura, ao longo de sua existência, vem expressando conhecimentos a fim de compreender e buscar reflexões sobre o que é ser humano, suas angústias e desejos, fazendo uma abordagem reflexiva da vida e assim demonstrando que ela

[2] Quando se tratar de referência do nosso objeto de análise informaremos e citaremos do mesmo modo que foi escrito pelo Autor em seu tempo histórico, assim respeitando o seu estilo de escrita.

não nasce do nada. Assim sendo, Afrânio Coutinho (1978) nos afirma que:

> A literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada, através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio. Os fatos que lhe deram às vezes origem perderam a realidade primitiva e adquiriram outra, graças à imaginação do artista. São agora fatos de outra natureza, diferente dos fatos naturais objetivados pela ciência ou pela história ou pelo social. O artista literário cria ou recria um mundo de verdades que não são mais medidas pelos mesmos padrões das verdades ocorridas. Os fatos que manipula não têm comparação com os da realidade concreta. São as verdades humanas gerais, que traduzem antes um sentimento de experiência, uma compreensão e um julgamento das coisas humanas, um sentido de vida, e que fornecem um retrato vivo e insinuante da vida. A Literatura é, assim, vida, parte da vida, não se admitindo possa haver conflito entre uma e outra. Através das obras literárias, tomamos contato com a vida, nas suas verdades eternas, comuns a todos os homens e lugares, porque são as verdades da mesma condição humana. (COUTINHO, 1978, 09-10).

Coutinho (1978) descreve que a literatura modifica o ser humano e sua vida, nos faz experimentar/produzir um conhecimento acerca de nós mesmos, pois a literatura tem a sua própria fonte no que é Humano. A literatura é uma transfiguração do real e se efetiva esteticamente, em sua forma, em seu conteúdo, em sua matéria e em seu valor enquanto obra de arte. E para Sartre (1989) a literatura é:

> [...] uma subjetividade que se entrega sob a aparência de objetividade, um discurso tão curiosamente engendrado que equivale ao silêncio: um pensamento que se contesta a si mesmo, uma Razão que é apenas a máscara da loucura, um Eterno que dá a entender que é apenas um momento histórico que, pelos aspectos ocultos que revela, remete de súbito ao homem eterno: um perpétuo ensinamento, mas que se dá contra a vontade expressa daquele que ensina. (SARTRE, 1989, p. 28)

Consideramos que Jean-Paul Sartre (1989, 28) afirma que a linguagem "é nossa carapaça e nossas antenas, protege-nos contra os outros e informa-nos a respeito deles, é um prolongamento dos nossos sentidos", ao refletirmos que a linguagem é a base da constituição da literatura.

Quanto à formação da Literatura brasileira buscamos referências na crítica de Antônio Candido porque cada autor/leitor tem suas peculiaridades. Dessa forma, Candido (1993, p.9), aponta que "a brasileira é recente, gerou no seio da portuguesa e dependeu da influência de mais duas ou três para se constituir" e a sua formação apresenta estilos/caracteres próprios. Por isso, temos que estuda-la dentro do contexto sócio histórico, mas precisamos ir além, porque fazemos parte de um todo, e temos nossas particularidades, ou seja, cada autor tem seu tom/marca. Candido (2000) ressalta ainda que por literatura entendemos:

> A literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vivem na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. [...] A obra de arte só está acabada no momento em que se repercute e atua, por que sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do seu processo, isto é, o seu efeito. (CANDIDO, 1993, p.36)

No pensamento de Candido, podemos constatar que a literatura não é um código intenso de obras isoladas, mas sim, um conjunto vivo de obras que atua sobre as outras e sobre os leitores. No sentido de que a obra ou o texto literário só se constitui desde momento que é consultado e lido, ou seja, quando se dá o entrelaçamento entre a obra e a camada leitora.

Para melhor compreensão sobre literatura brasileira de expressão mato-grossense, fazemos referência no escritor/poeta José de Mesquita (mesmo autor que utilizamos para interpretação literária), que em uma conferência feita em junho de 1936 no "Centro Mato-grossense"[3] considera que foi extremamente importante e muito significativa, pelo fato de se tratar/definir o tema da literatura/história mato-grossense. José de Mesquita (1936, p. 4) designou "o sentido da literatura mattogrossese", caracterizado em dois aspectos que o determinam e concluem: "o da bravura e o da melancolia". Sentidos estes peculiares de Mato Grosso devido o

[3] **O Sentido da Literatura Mato-grossense**: Conferência feita no **"CENTRO MATO-GROSSENSE"** do Rio de Janeiro, a 13 de junho de 1936, pelo Desembargador JOSÉ DE MESQUITA, Presidente da **Academia Mato-grossense de Letras**, In: **Revista de Cultura** Ano X – Num. 116, Agosto – 1936 Págs. 64 a 70 Diretor: Pe. Thomas Fontes Redação: Rua do Catete, 160 – Rio de Janeiro.
Nota: Este texto foi também publicado na **Revista das Academias de Letras** – Ano III – Março de 1939 – nº 8, Rio de Janeiro.

seu afastamento dos grandes centros e a grande extensão de terras, porém, foi produto da largada dos bandeirantes da era setecentista, designando a ser o centro, isoladamente, numa só linha solitária da "Pátria nos confins austrooccidentaes, com uma vastíssima linha fronteiriça, que entesta com dois paises estrangeiros, a predestinação de Matto-Grosso como que se traçou dentro desse binômio glorioso, que são o heroísmo e a resignação". (MESQUITA, 1936, p. 3).

Dessa forma, José de Mesquita (1963, p. 5) nos alerta para a necessidade de uma reflexão no sentido de que "[...] toda a nossa história se desenrola numa sucessão maravilhosa de factos invulgares, dentro desse diedro, em que se reflectem a valentia rija e máscula do sofrimento doce e comunicativo". Encontra-se inserido aí, a exterioridade da literatura carregada dos dois sentimentos que orientam e restringe, completamente, as atividades intelectuais. Agita em meio "o tom épico e o elegíaco", a inspiração dos poetas. José de Mesquita propõe uma reflexão a respeito do sentido de bravura tanto na história como na alma do povo.

Nesta mesma linha de pesquisa buscamos compreender o que podemos definir como literatura brasileira de expressão mato-grossense. Segundo Mario César Silva Leite em **Mapas da Mina: estudos de literatura em Mato Grosso** (2005, p. 233), "Hilda Gomes Dutra Magalhães é a primeira a publicar um compêndio de história da literatura de Mato Grosso". Vale ressaltar, neste momento, que Magalhães (2001) tinha por objetivo mapear a história da literatura e não discutir o que é regional ou não. Mas, Hilda Gomes Dutra Magalhães acaba tocando na questão e destaca que:

> [...] entendemos por literatura mato-grossense os textos escritos por autores que nasceram em Mato Grosso ou que nele residem (ou tenha residido, contribuindo para o enriquecimento da cultura do Estado). Por "Mato Grosso" entendemos o estado indiviso até a década de 1970, após o que, levamos em conta apenas a unidade do norte, por entendermos que, embora apresentem em princípio, aspectos semelhantes, a partir da divisão os dois estados tendem a acentuar suas diferenças culturais, apresentando ritmos e traços diferenciados de desenvolvimentos. (MAGALHÃES, 2001, p.18).

Nesse sentido, comentaremos que Literatura Mato-Grossense não é um termo isoladamente do todo, constatamos que dentro de uma amplitude literária

brasileira encontra-se inserido a literatura mato-grossense, na qual encontra seus autores com suas especificidades e particularidades na criação de suas obras tanto para exaltar as belezas de nossas terras mato-grossenses, como, também, para criticar os problemas sociais, inseridos num tempo e espaço histórico, colaborando assim, culturalmente. A literatura não é de todo procedimento menor ou exceção no contexto. Como escreve Harold Bloom em **O Cânone Ocidental**, "Um poema, um romance ou uma peça adquirem todas as desordens da humanidade, inclusive o medo da mortalidade, o qual se trasmuda, na arte literária, na demanda de ser canónico" (BLOOM, 2000, p. 32).

A partir de então, para nossas reflexões/estudos, os dados foram coletados por pesquisa bibliográfica, sendo o primeiro bloco sobre tragédia/trágico: Aristóteles (1993) em sua **Poética**, Nietzsche (1992) em **O Nascimento da Tragédia**, Albin Lesky (1996), Jaqueline de Romilly (1986), no hoje clássico **A Tragédia Grega**, COSTA e REMÉDIOS (1988) em **A Tragédia: Estrutura & História**, Mircea Eliade (1992) com a obra **O Sagrado e o Profano**, e, o segundo bloco sobre literatura: Georg Lukács (2009) **A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico.** Jean-Paul Sartre (1989) em **Que é a Literatura?** Norman Friedman (2002) em **O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico**, e, por último, Massaud Moisés (2004) em seu **Dicionário de termos literários.**

Estruturamos nosso trabalho em forma de capítulos. Sendo o primeiro capítulo intitulado **A Tragédia e o Trágico.** Buscamos abordar alguns conceitos sobre tragédia, em busca de compreender o homem e sua relação com o racionalismo e o sagrado. Vale ressaltar, que este estudo teve início pelos estudos sobre Literatura, estando no I e II semestres, tivemos a oportunidade de estudarmos a Literatura Clássica (aulas essas ministradas pela Profa. Dra. Marinei Almeida), principalmente, a tragédia grega e em especial a peça **Édipo Rei** de Sófocles. Com isso, aprofundamos nosso conhecimento sobre o tema do tragédia/trágico: o homem e sua relação com a *polis* e com a religião no mundo grego. Sempre se faz significativo lembrar que o trágico se desvinculou da tragédia, mas não podemos falar de trágico e descartar a grandeza que o fenômeno alcançou na tragédia.

No segundo capítulo **"O Amigo dos Desconhecidos"**, e no subcapítulo intitulado **A Trágica Construção do Desconhecido**, façamos uma interpretação literária sobre o Homem, e realizamos um estudo voltado à leitura do trágico na escrita moderna (narrativa), tendo como *corpus* o conto "O Amigo dos

Desconhecidos", da obra **Espelho de Almas** de José de Mesquita (1932), que retrata uma coletividade apreciada pela busca, pelo outro e como esse coletivo busca formas de sobrevivência e autoestima mesmo em um ambiente que contrapõe à vontade, a perspectiva, a prosperidade. Realiza-se através da literatura reflexão e críticas aos problemas vivenciados e encontrados no espaço em que se encontra inserido, o homem. Em outras palavras, essencialmente examinaremos, analiticamente, nosso objeto à luz da teoria do trágico. Todavia, prosseguimos nossa pesquisa articulando sobre o poder e o papel da literatura na sociedade contemporânea, enfatizando, sobretudo, a literatura mato-grossense.

1. A TRAGÉDIA E O TRÁGICO

Neste capítulo, a título de compreender como o trágico foi vigoroso na tragédia grega, para depois, entendemos a inserção do trágico na narrativa moderna. Para tanto, comecemos nossas considerações desde a definição da tragédia. De acordo com leituras realizadas, a definição de tragédia é algo complexo e ocupa a atenção de vários estudiosos. No âmbito de nosso estudo, faremos alusão a algumas delas, que reputamos fundamentais. Primeiramente, Aristóteles, em sua **Poética**, afirma:

> É pois a Tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o "terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções". (ARISTÓTELES, 1993, p. 37).

A Tragédia, bem-conceituada por Aristóteles, transporta os homens, à purificação da alma ou como perpetra Mesquita: espelho de almas. Na comédia, por meio do riso, em que são imitados homens menores, evidenciando o cômico, sem aparecimento de dor e sofrimento; na tragédia, todavia, a imitação é de uma ação de caráter elevado, e de certa influência, em linguagem ornamentada, suscitando o terror e a piedade; a epopeia, por conseguinte, conforma-se com a tragédia no que se alude à imitação de homens superiores, e a escrita é em verso, espaçando pelo seu metro único e configurado pela forma narrativa, a assimilação do público com o grande homem, designa à catarse. Segundo Romilly (1986):

> Não se trata de simples fidelidade a um passado brilhante. É evidente, na verdade, que o brilho da tragédia grega resulta da amplitude da significação, da riqueza de pensamento que os autores souberam ligar a ela: a tragédia grega apresenta, numa linguagem diretamente acessível da emoção, uma reflexão sobre o homem. Sem dúvida é por isso que, nas épocas de crise e de renovação, como a nossa, se experimenta o desejo de voltar a esta forma inicial do gênero. Muitos atacam os estudos gregos, mas em toda parte do mundo se representam as tragédias de Ésquilo, de Sófocles e de Eurípides, porque é nelas que esta reflexão sobre o homem brilha com sua força primeira. (ROMILLY, 1986, p. 7)

Romilly (1986) alega que a tragédia grega proporciona uma estrutura conceitual, focalizada sobre o homem, em busca de compreender a significação da ação humana por meio de uma linguagem de forte apelo emotivo. Massaud Moisés (2004), define da seguinte maneira:

> Os modernos especialistas na matéria, procurando sistematizar as constantes da tragédia no decurso dos séculos, apresentam os seguintes resultados: "a tragédia poderia ser definida como uma ficção inspirada por uma séria preocupação com o problema do destino do homem", "não apenas com os seus malogros no amor, negócios ou guerra, nem com os seus padecimentos por injustiças sociais ou políticas, mas também suas relações com a totalidade da conjuntura que o envolve, a sua posição no universo, o sentido último de sua existência"; de onde "o espírito trágico do pessimista", "essencialmente humanista", "e não cínico"; em suma, "é a afirmação de valores positivos". (MOISÉS, 2004, p. 450).

Podemos perceber, portanto, que a tragédia pode ser definida de diferentes modos, embora seja possível identificar certos elementos recorrentes em todas as formulações: a tragédia é o estudo dos atos humanos, ou seja, o sentido da tragédia está no destino do homem, na questão do que é ser humano. O perfeito entendimento acerca da tragédia destaca-se por atos e emoções, onde o sagrado e o humano se confrontam um contra o outro, para enfatizar a forma que envolve "o problema do destino do homem" (MOISÉS, 2004, p. 450), onde a submissão do homem em relação as forças que ele não controla é constante.

O homem grego encontra-se cindido entre o sentimento do sagrado e o seu lugar na *polis*, mostrando que o sujeito (homem) está dividido em duas partes, de um lado os deuses que lhe estabelecem seu próprio fado, na interferência na vida humana. Do outro lado, está a cidade que lhe impõe ser político. De fato, a articulação entre humano e divino, na tragédia, comprova o conflito entre o pensamento racional e o mítico, o que demonstra que o domínio da tragédia se localiza onde os atos humanos se articulam com os deuses (COSTA e REMÉDIOS, 1988, p. 9). Desta forma, percebemos que o homem luta contra duas justiças (*diké*), a do mundo mítico (sagrado) e a do mundo racionalista (*polis*). Assim sendo, o abandono desse mundo mítico e a emergência de uma nova concepção de mundo, de fundo racionalista, faz com que o herói trágico sofocliano "não conheça saída da necessidade do conflito e veja sua existência abandonada à destruição" (LESKY,

1996, p. 38). O herói trágico encontra-se no cruzamento de duas esferas diferentes e divergentes do mundo, conforme quadro abaixo:



O enredo trágico só pode ser apreendido na construção da ação, o que Aristóteles chamará de imitação dos atos. Esses atos são executados por indivíduos que manifestam e atuam de acordo com sua própria opinião e atitude. Vernant e Vidal-Naquet (1977) afirmam que o sentido trágico da responsabilidade seria essa manifestação e conservação de uma vontade própria frente condições adversas, na forma de fundamentar os atos humanos, como objeto de reflexão:

> Há uma consciência trágica da responsabilidade quando os planos humano e divino são bastante distintos para se oporem sem que, entretanto, deixem de parecer inseparáveis. O sentido trágico da responsabilidade surge quando a ação humana constitui o objeto de uma reflexão, de um debate, mas ainda não adquiriu um estatuto tão autônomo que baste plenamente a si mesma. (VERNANT e VIDAL-NAQUET, 1977, p.14)

Como dissemos, o homem está ligado ao sagrado. Entretanto, está também subordinado às ordens da polis, à vida regulada por uma coletividade, qual o herói se insurge. A coletividade estabelece limites, impõe barreiras a uma ação individual. Contudo, o herói trágico age individualmente. Essa sociedade coletiva na obra de Sófocles forma o coro, representado pelos cidadãos tebanos.

Faz-se significativo a este trabalho apontar, e exemplificar, aspectos da tragédia grega, no sentido de contrapontos e aproximações ao nosso objeto de estudo. Em Édipo Rei, a *polis* se apresenta como uma estrutura 'política', onde o herói trágico de Sófocles exerce uma função logo no início da peça, como salvador da cidade tebana, por ter decifrado o enigma da esfinge. Com isso, o povo (representado pelo coro), consagra Édipo como rei, "por seu saber e seu devotamento à causa pública". Porém, mais tarde, "deve fazer face a um novo

enigma, o da morte do antigo rei" (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 1999, p. 78). No decorrer do drama a pergunta que se percute é: "Quem assassinou Laio?" Édipo se descobre como o homem procurado, neste momento o caçado vira a caça, que no passado é salvador, mas no presente é a praga de Tebas. Com isso, Édipo reconhece a sua verdadeira identidade como herói trágico. O coro está presente em momentos, em que a personagem trágica busca respostas para desvendar o drama, consequentemente para fugir da profecia, sabendo que nenhum indivíduo pode fugir do seu destino, nem mesmo as divindades (os deuses), como descreve Ésquilo (apud Mafra, 1994, p. 9): "O poder da Moira é superior ao de Zeus: ele não escapara ao se destino". Na tragédia, segundo o que podemos perceber a ação humana não tem força em si mesma para combater a vontade dos deuses.

A essência da tragédia grega está ligada a um excesso, uma desmedida por parte do homem, em relação à coletividade e/ou ao plano do sagrado. Muito diferentemente a coisa se efetivará no conto de José de Mesquita por conta da forma conto e da inserção nos pequenos detalhes da cotidianidade. Refletir sobre o trágico implica numa inserção no sagrado. O teatro trágico nasceu da religião e, como o próprio termo indica, o termo trágico está etimologicamente ligado à tragédia.[4] Mas, ao contrário da eterna polêmica que se estabelece nestes casos, de quem surgiu primeiro, 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): o conteúdo trágico, generalizando o uso do termo, só aparece na tragédia ou na criação literária dos gregos já se encontram raízes desse fenômeno? A maioria dos cantos épicos (a *Ilíada* e a *Odisséia* inclusive, as edas e as sagas dos islandeses, as lendas heroicas dos povos do Ocidente à China) transmitidas pela tradição oral, apresentam 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 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 mortais. Não é, portanto, sem justificativa que críticos antigos

[4] A palavra *tragédia* vem da junção de dois termos: *trágos* (bode) e *oíde* (canto).

considerem Homero o *pai* da tragédia. Há um sentido profundo nisto e não simplesmente os elementos miméticos da epopéia, sobretudo o diálogo. No entanto, "a epopéia homérica não é mais do que um prelúdio [apesar de grandioso] à objetivação do trágico na obra de arte". (LESKY, 2001, p.26).

Assim, não poderia deixar de ser, da sobrevivência do trágico em detrimento da tragédia, não obstante, por uma ou outra razão à Ática: condições sócio-políticas, contingências formais do gênero etc. Ora, o trágico é 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 da emergência 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) à outra *locuscentrada*. O individuo racional, sustentado por uma sociedade contratual dá lugar a grupos, neotribos, que se acomodam a 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, conforme Nietzsche, uma vez que implicava crenças inventadas que eram colocadas acima do real, 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 o 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.

A relação entre o gênero "tragédia" e o conceito "trágico" deve ser explicitado, para que a aproximação com a obra narrativa, o conto "O amigo dos desconhecidos" de José de Mesquita, não pareça inoportuna. Afinal, por um lado tragédia grega e conto moderno guardam especificidades formais diferentes, que se adequam aos contextos que o absorveram enquanto arte; por outro, o núcleo de ação dramática se evidencia, em ambas as formas, trágico. Para vários estudiosos, como,

Aristóteles, Lesky, Nietzsche, Most, Costa e Remédios, a tragédia possui especificidades (ora, como o conto) que inviabilizam a aproximação, por exemplo, com o gênero narrativo: Conto. Visto que a tragédia, com seus elementos ornamentais de caráter elevado, culpas e contradições, precisa realizar as purgações que o texto narrativo, conto, por sua linearidade, não permite, mas o gênero conto, é composto por suas particularidades e histórias, constituis de organização de cunho literário, e, por isso, buscou-se analisar neste estudo o conto enquanto narrativa em seus modos de composição no mundo da linguagem. Deste modo, o discurso literário deve ser valorizado e visto em sua singularidade. A partir disso, veicula-se a seriedade dos gêneros socialmente situados como aprendizados de vida, em que se encontra o conto, conceituado como um gênero textual que se cogita narrando acontecimentos, segundo Luiza de Maria (1992, p. 8-10).

O conto é um gênero conciso produzido em ambientes diversificados que cria um universo de seres e acontecimentos fictícios e por envolver as mais variadas temáticas que retrata a vida através da Arte. Nesse sentido, Bosi (1997) argumenta que o conto, "poliedro capaz de refletir as situações mais diversas da nossa vida real ou imaginária, se constituiu no espaço de uma linguagem moderna (porque sensível, tensa e empenhada na significação)" (BOSI, 1997, p. 21), e por deter uma pequena extensão, ao ser mais conciso que o romance e a novela, é capaz de propagar de forma breve o conflito que o envolve. Em que, segundo Horacio Quiroga, o "conto literário consta dos mesmos elementos que o conto oral e é, como este, o relato de uma história bastante interessante e suficientemente breve para que absorva toda a nossa atenção" (QUIROGA apud GOTLIB, 1988, p. 76). Most (apud Freitas Neto (2003) salienta que

> À idéia do 'trágico' completamente separadas dos critérios largamente formais do tipo literário 'tragédia': o gênero especifico da 'tragédia' parece estar ligado de um modo peculiar a um determinado ethos, uma visão 'trágica' do mundo, que acha sua expressão mais apropriada naquele mesmo gênero. Em outras palavras, nós esperamos que uma 'tragédia' seja 'trágica'. Isso pode soar auto-evidente, mas na realidade este ethos 'trágico' é uma construção moderna, cujos laços com o antigo gênero grego 'tragédia' são muito mais tênues do que suas conexões com desenvolvimentos filosóficos e sociais dos últimos dois séculos. (MOST apud FREITAS NETO, 2003, p. 70)

Percebermos que a tragédia pode ser definida de diferentes modos, embora

seja possível identificar certos elementos recorrentes em todas as formulações: a tragédia é o estudo dos atos humanos, ou seja, o sentido da tragédia está no destino do homem, na questão do que é ser humano. O perfeito entendimento acerca da tragédia destaca-se por atos e emoções, onde o sagrado e o humano se confrontam um contra o outro, para enfatizar a forma que envolve "o problema do destino do homem" (MOISÉS, 2004, p. 450), onde a submissão em relação às forças que ele não controla, é constante e a tragédia e o trágico estão "imbricados, sendo que um gera o outro" (FREITAS NETO, 2003, p. 72). O trágico na perspectiva de Most (apud FREITAS NETO, 2003, p. 72)

> Certamente não é acidental que o termo "trágico" é libertado de sua ligação com uma forma literária e generalizado para se aplicar à condição humana no exato momento da história, na virada do século XIX, quando o gênero da tragédia deixa de ser um modo literário dominante; hoje em dia nossos teatros quase não produzem novas tragédias, mas nossas estradas as produzem todo fim-de-semana. Agora o trânsito é "trágico", não mito. Portanto, enquanto a palavra "trágico" pretende definir o estado do homem no seu caráter permanente e imutável, não é de fato difícil de entender sua invenção como um sintoma característico da modernidade. Pois a vida só pode parecer trágica quando, por um lado, nós ainda mantemos a expectativa de que o mundo deveria ter sentido, mas, por outro, não estamos mais certos de que há um deus que garante o seu sentido. Apenas naquele momento entre uma teologia positiva e um cientificismo positivista é que o "trágico" poderia ser inventado e tão irresistivelmente plausível. (MOST apud FREITAS NETO, 2003, p. 72)

Most (apud FREITAS NETO, 2003, p. 72) discute que a forma literária do gênero tragédia deixa de ser dominante na virada do século XIX e afirma que os teatros quase não produzem tragédias novas, porém, as estradas produzem nos fins de semanas, argumentando que o trágico está no trânsito, não o mito. Também defende que o léxico trágico ambiciona determinar a condição do homem no sua atitude "permanente e imutável, não é de fato difícil de entender sua invenção como um sintoma característico da modernidade".

Estudar e posteriormente interpretar o texto literário, o gênero conto, com uma visão relacionada diretamente com o 'trágico', faz com que busquemos um sentido próprio para compreensão da narrativa curta e, essa perspectiva do trágico é compreendida pela "autoconsciência e a auto-realização" (COSTA e REMÉDIOS, 1988, p. 39) das ações humanas, por exemplo, "[... onde está a culpa de um bebê

por sua morte, ou mesmo a ideia de destino] não é em primeira instância um conceito estético útil para análise de um gênero específico, mas antes uma categoria metafísica desenvolvida a fim de descrever a condição humana" (MOST apud FREITAS NETO, 2003, p. 70). E essa categoria metafísica é desenvolvida, por ascensão, para designar uma importante lição sobre o nosso lugar no mundo.

Entretanto, a busca pela temática, leva-nos compreender o sentido do trágico, e assumimos como recorte de nossa indagação a acepção do trágico no conto de José de Mesquita. O trágico é enredado como configuração de inquietação do mundo, como um caráter de inteligência da analogia entre homem e mundo. Por conseguinte, manifesta-se em qualquer gênero literário.

Nesse sentido, para nos valer em nossa compreensão sobre o estudo do trágico na contemporaneidade, recorremos ao julgamento (conceito) dado pelo pesquisador Dante Gatto:

> O trágico, por fim, é um *avançar* para a completude do ser, para o sentido da vida, e está no percurso do herói neste processo. Bem fácil de entender que uma situação de profunda tristeza, acompanhada de morte, nos esclareça muito de nós e da vida. A tragédia é e está neste esclarecimento que é trágico, mesmo que o sentimento não seja de tristeza e não haja morte. (GATTO, s.d., p. 4).

Gatto em seus estudos discorre com clareza que a inserção do trágico pode ser estudada em outros gêneros literários, ora compreendida em sua argumentação, destacando que o homem moderno procura amoldar-se e determinar o artifício do seu pensamento. Visto que

> O homem da era moderna, do romantismo não poderá mais contar com a razão para decidir qual caminho seguir, porque a *consciência da totalidade* se tornou impossível. Restou-lhe a convivência com um *estado de alienação*. O homem que não sabia mais e o que fazer pela voz da razão apelará à voz do coração. É o romantismo: o sentimento substituindo a razão enquanto prerrogativa humana em face da realidade. (GATTO, 2014, p. 6).

Dante Gatto (2014), afirma que o homem moderno não pode mais recorrer à razão para determinar qual caminho professar, pois o homem recorrerá à voz do coração. Queiroz (1999) argumenta que

> O homem se engrandece, suportando a dor e passa a ser o pai de seus atos fundando a responsabilidade subjetiva do agente; mas o agente, em sua dimensão humana, não é causa e razão suficiente de seus atos, ao contrário, é sua ação que, voltando-se contra ele, revela a verdadeira natureza do que ele é e do que ele faz. Sua responsabilidade surge de uma ação reflexiva, fruto de um debate interior. O trágico traduz uma consciência dilacerada, um sentimento de contradição que divide o homem e o coloca contra si mesmo. (QUEIROZ, 1999, p. 82)

O homem da era moderna permanece emocionalmente numa ação reflexiva, produto de um debate interior, contra si mesmo. Por sua vez, o homem da era clássica, pelo contrário, não conhece um mundo impessoal e objetivo. Para ele, o mundo não é uma coisa que se situa fora do âmbito de sua experiência pessoal, mas se revela como presença ativa e viva da razão. Gatto (2014) descreve que

> O homem da *era clássica*, porque tinha a consciência da totalidade, podia se pautar pela prerrogativa da razão: era, maniqueísta, não em sentido pejorativo, mas por condição social mesmo. O sentimento é inerente ao ser humano, mas neste período a razão, na medida em que configurava o certo e o errado, dava conta de fornecer as respostas que os homens precisavam. (GATTO, 2014, p. 6).

A realidade pode ser percebida somente enquanto experimentada como outro, que explica e compartilha com o homem.

É a partir da análise da atitude do homem perante o tempo, que se pode descobrir a máscara de seu comportamento trágico. O homem moderno está consciente de sua história. Ele se glorifica de ser o senhor de seu destino.

O trágico reflete estruturas míticas e a presença de condutas míticas. O trágico é basicamente uma tentativa de recuperação do tempo. Quem já se aventurou pelo universo dos autores trágicos gregos deverá ter-se deparado com a sua obsessão pelo tempo, destino. O destino, para os gregos, constituía mais uma ameaça que um lugar aberto para desenvolvimento. O trágico é uma realidade viva, à qual desempenha uma função indispensável e incessantemente.

Compreende-se, então, que o homem moderno procura abarcar o sentido de sua existência, o seu fado, as suas importâncias, todavia, não o consegue se reduzir totalmente a um objeto de ciência, precisamente porque ele está profundamente comprometido com aquilo que está procurando abarcar. Explica-se também o desejo

do homem viver o mais próximo provável de uma comunidade, pois nela encontra-se o sagrado.

Em suma, o pensamento trágico e o pensamento de tragédia, ambos a seu modo, manifestam a tendência do homem atingir os fundamentos últimos de sua realidade. O trágico abandona o uso dos esquemas lógicos e formais da 'tragédia' para captar totalmente a experiência humana e se apoia na linguagem poética para exprimir melhor a sua experiência dos acontecimentos. A tragédia, por sua vez, procura elevar esta experiência ao nível da compreensão racional. A tragédia não toma o lugar do trágico, contudo, parte dele, reflete sobre ele, e esclarece a sua natureza, conteúdo e a sua significação.

Esta empreitada do trágico perante a experiência dos atos humanos nunca se acaba, porém sempre se restaura e se enraíza, desvendando novas grandezas da vida humana, e é da "natureza complexa do trágico o fato de que quanto maior a proximidade do objeto, tanto menor é a possibilidade de abarcá-lo numa definição". (LESKY, 1996, p. 21). O trágico, destarte, não é uma explicação científica, mas uma narração que exprime, enaltece e codifica o homem nas mais profundas aspirações religiosas, morais e sociais.

2. "O AMIGO DOS DESCONHECIDOS"

> Seu nome civil: **José Barnabé de Mesquita**, mas assinava somente **José de Mesquita**. Usava os pseudônimos: Leonel e Altino de Lima, Hélio Maia, Marciano, Louzada Júnior, Jota de Eme, Aurélio Marcos[5].
>
> José Carlos Lobato Mesquita

José Barnabé de Mesquita (filho de José Barnabé de Mesquita (Sênior) e D. Maria de Cerqueira Caldas), nasceu em 10 de março de 1892, na capital do Estado de Mato Grosso, vindo a óbito em Cuiabá, no dia 22 de junho de 1961, sendo sepultado no cemitério da Piedade, quadra "A", tumulo 25. Ele foi graduado no curso de ciências e Letras pelo Liceu Salesiano São Gonçalo, em 1907 e Bacharel pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, Universidade de São Paulo (USP), em que se formou no curso Ciências Jurídicas e Sociais, em 1913.

Jurista, historiador, poeta parnasiano, jornalista, genealogista, contista, cronista, romancista. Foi um dos instituidores do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso (no ano de 1919), um dos fundadores da Academia Mato-grossense de Letras (no ano de 1921), da qual foi Patrono e Presidente, desde a sua fundação até o seu óbito em 1961, ocupou a cadeira nº 19. No nível nacional, Mesquita se lançou, foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (desde 1939), membro do Instituto Genealógico Brasileiro e também foi Patrono da cadeira n° 7, da Academia Sul-mato-grossense de Letras.

Falar de, ou melhor, dizendo, falar sobre José de Mesquita não é uma tarefa muito fácil. No sentido de que é uma responsabilidade extremamente grande, mas ao mesmo tempo uma prerrogativa poder contextualizar algo sobre esse escritor que tem uma vasta bibliografia mato-grossense. Mesquita publicou mais de 30 obras, no cenário brasileiro: (1) **Poesias**, Cuiabá, 1919; (2) **Elogio histórico ao Dr. Antônio Corrêa da Costa**, Cuiabá, 1921; (3) **Os Jesuítas em Mato Grosso**, Cuiabá, 1921; (4) **O Catolicismo e a Mulher**, Cuiabá, 1926; (5) **Elogio fúnebre do General Caetano Manoel de Faria e Albuquerque**, Cuiabá, 1926; (6) **Terra do Berço**

---

[5] **Biografia do Desembargador José de Mesquita**, da autoria do Engº José Carlos Lobato Mesquita, Msc. Professor dos Cursos de Engenharia Civil e de Arquitetura, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2004. In: **Biblioteca Virtual José de Mesquita** http://www.jmesquita.brtdata.com.br.

(poesias), Cuiabá, 1927; (7) **A Cavalhada**, (contos regionais), Cuiabá, 1928; (8) **Um Paladino do Nacionalismo** (elogio a Couto de Magalhães) Cuiabá, 1929; (9) **Semeadoras do Futuro**, (discurso paraninfal, às normalistas de Cuiabá), Cuiabá, 1929; (10) **Epopéia Mato-Grossense** (poesias), Cuiabá, 1930; (11) **Corá** (conto, 1930) — Publicações: em 1932, na *Revista Nova*, nº 5, São Paulo; em 1959 (1° ed.) e em 1961 (2° ed.), no volume X, "As Selvas e o Pantanal - Goiás e Mato Grosso", da coleção *Histórias e Paisagens do Brasil*, Editora Cultrix, São Paulo. (12) **O Taumaturgo do Sertão** (biografia do Frei José Maria Macerata), Niterói, 1931; (13) **Atentado contra a Justiça** (tese de direito), Cuiabá, 1932; (14) **Espelho de Almas**, (contos), Premiado pela Academia Brasileira de Letras — Publicado em 1932, Editora A. Coelho Branco F.o, Rio de Janeiro. (15) **João Poupino Caldas** (ensaio biográfico), Cuiabá, 1934; (16) **Pela Boa Causa** (Conferências, 1934) — Publicado em Leituras Católicas, Ano XLVI — Outubro de 1936 — Nº 557, Escolas Profissionais Salesianas de Niterói, Rio de Janeiro. (17) **O Sentido da Literatura Mato-Grossense** (conferência), Niterói, 1937; (18) **Piedade** (romance), Cuiabá, 1937; (19) **Relatório da Administração da Justiça de Mato Grosso**, Cuiabá, 1937; (20) **As Necrópoles Cuiabanas**, Cuiabá, 1937; (21) **Manoel Alves Ribeiro** (ensaio biográfico), Cuiabá, 1938; (22) **O Sentimento de Brasilidade na História de Mato Grosso** (discurso), na sua posse no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, 1939; (23) **De Lívia a Dona Carmo: As mulheres na obra de Machado de Assis**, 1939 — Publicado em 1940, pela "Federação das Academias de Letras do Brasil", no livro **Machado de Assis (Estudos e Ensaios)**, Editora F. Briguiet & Cia., Rio de Janeiro e também publicado em 2006, por Yasmin Jamil Nadaf, no livro **Machado de Assis em Mato Grosso**, Editora Lidador, Rio de Janeiro. (24) **Professoras Novas para um Mundo Novo** (discurso paraninfal, na solenidade da colação de grau às Professoras, no Liceu Campograndense, Escola Normal Joaquim Murtinho), Campo Grande, 1939; (25) **A Chapada Cuiabana** (Ensaio de Geografia humana e econômica, 9º Congresso Brasileiro de Geografia, Florianópolis, 1940); (26) **O Exército, fator de brasilidade** (discurso) — Publicado em 1941, pela Biblioteca Militar, Gráfica Laemmert, Limitada; Rio de Janeiro; (27) **A Academia Mato-grossense de Letras** (notícia histórica), Cuiabá, 1941; (28) **Nos Jardins de São João Bosco** (discursos acerca da obra Salesiana em Mato Grosso), Cuiabá, 1941; (29) **Três Poemas da Saudade** (poemas), Cuiabá, 1943; (30) **Bibliografia Mato-grossense** em colaboração com o Prof. Firmo Rodrigues e Rubens de

Mendonça, Cuiabá, 1944; (31) **Escada de Jacó** (sonetos), Cuiabá, 1945; (32) **No Tempo da Cadeirinha** (contos regionais), Curitiba, 1946; — Deste, os contos: "A volta da Tropa", "A Promessa de João Gualberto", "O Drama do Arrombado", "Tibaranê", publicados em 1960 (1° ed.) e em 1963 (2° ed.), no volume VII, "Estórias e Lendas de Goiás e Mato Grosso", da coleção **Antologia Ilustrada do Folclore Brasileiro**, Gráfica e Editora EDIGRAF Ltda, São Paulo. (33) **Poemas do Guaporé** (poemas), Cuiabá, 1949; (34) **Imagem de Jaci** (ainda não editado).

Na percepção de Yasmin Jamil Nadaf (2009), a contribuição escrita de José de Mesquita se ampliou a textos ficcionais, contos, poesias, crônica e romance, transformando-o num dos responsáveis pelo maior volume da produção literária no Estado de Mato Grosso e grande parte de sua produção literária apareceu primeiramente nos jornais, para depois ser publicada em livros.

José de Mesquita, além de um indivíduo de muitas faces, dado sua formação na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, pela Universidade de São Paulo (USP), em 1913 e um homem das letras mato-grossenses, foi também um ser empenhado, como podemos ver em suas obras. Sendo assim, a narrativa de José de Mesquita teoriza aspectos inovadores no cenário da Literatura Brasileira daquele momento, especialmente, em Mato Grosso, demonstrando certas inquietações humanas. Mesquita coloca em pratica sua palavra, por que sabe que palavra é ação.

Se a realidade, por vezes, não dá luz suficiente ao fenômeno do trágico, a arte o faz. Afinal, isto não deixa de ser uma justificativa à análise que pretendemos desenvolver neste estudo. O conto "O amigo dos desconhecidos" é uma narrativa de José de Mesquita compõe a obra **Espelho de Almas**, publicada em 1932. Trata-se de um diálogo desenvolvido por dois homens que estão se conhecendo, no qual conta a história de um homem que faz uma reflexão acerca dos desconhecidos e passa a conhecer outro homem, um interlocutor vivo e inteligente. Assim, eles passam a se conhecerem e a narrativa passa-se num espaço/ambiente de uma conferência (palestra) e depois num passeio que fizeram pela Cantareira. A personagem principal, que só é conhecida por uma abreviação, V., é o homem desconhecido para o narrador-personagem (segundaria). Mas ao longo da narrativa a história tenta passar para nós leitores uma prorrogativa referente ao amor das pessoas, com para os desconhecidos, ou seja, porque todos nós amamos o mistério, as aventuras, as atitudes das coisas que é desconhecido e clandestino, assim, afirmando que nós amamos mais as pessoas desconhecidas do que as pessoas que

convivemos no dia a dia.

O *ponto de vista*, o narrador, é o que Norman Friedman designa como narrador-testemunha, conforme explica Leite (1987), trata-se de "eu" interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária. O ângulo de visão do narrador é, necessariamente, mais limitado com à verossimilhança (personagens fictícias versus nós seres humanos). Como personagem secundário, 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 em suas mãos. Mais propriamente, tem-se "eu como testemunha" em alguns textos de suspense, como no caso dos romances de Conan Doyle, no qual quem narra é o auxiliar de Sherlock Holmes, sempre procurando, junto com o leitor, deduzir os passos do raciocínio do inteligente detetive que não são nada *elementares*.

O feitio da obra de Mesquita permite uma ponderação a respeito da literatura enquanto instrumento de mudança, bem como, construção narrativa da modernidade. Aliás, situar José de Mesquita na modernidade, estética ou estilisticamente, suscita sérias implicações. Não é o caso de aprofundar a questão neste momento. Na verdade, estamos somando reflexões nesse sentido.

A narrativa aqui trabalhada apresenta aspectos do trágico como faremos ver claramente no desenvolvimento deste trabalho, proporcionando uma simplicidade aparente, todavia, ao analisar o enredo percebermos que a voz da narrativa é uma ferramenta de revelação da realidade, que

> Contrariar é o melhor modo de ouvir bellas theorias que, em geral, acodem no decorrer das discussões acaloradas. Não quer isso dizer que, também, muitas vezes, impugnar as theorias alheias não nos proporcione ensejo de ouvir as maiores tolices e despautérios. Que queres, si a natureza do homem é toda assim, contradictoria e vária, como a própria vida? (MESQUITA, 1932, p. 7)

Digamos que esse pensamento do narrador-personagem descreve que temos que aprender a ouvir as teorias, as criticas, fazendo questionamentos contrários ao discurso do outro sujeito, ou seja, articulando uma reflexão pertinente sobre dado assunto. E esse pensamento é um condimento ou um condutor para a substância proteica da narrativa. O narrador é uma personagem demasiadamente humana, sua

história não é uma composição para exaltar a um deus, o conto relata a relatividade da vida humana. Esta situação, contraditória, com forte tensão entre essência e aparência, tende a se resolver e neste processo o trágico se manifestará. Até o Renascimento, a voz não era dada ao homem para falar de suas angústias, seus dramas, medos... etc., pois até mesmo o sofrimento era um meio de se cumprir ordens sagradas, toda esperança estava voltada para o porvir, em um outro lugar onde haveria consolo para todos aqueles que houvessem sofrido na terra. O desconhecido, personagem principal, já não é mais este homem, ele é um personagem típico de um mundo abalado, um mundo que não é mais coeso.

Segundo a perspectiva da narrativa, na voz do narrador afirma que todos nós seres humanos passamos pela estranha influência das pessoas desconhecidas, que desempenham 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. 7). Os seres humanos separavam as coisas entre conhecidos e desconhecidos, assim como, o bem e o mal, sendo tudo um todo que culminaria na prevalência do bem. Essa maneira platônica de se pensar o mundo ainda era e é, muito forte, todavia, o desconhecido esvazia o mundo desta dualização e atribui ao homem suas livres escolhas.

O Narrador faz uma declaração, sobre o homem, que ao mesmo tempo em que é julgamento também o é 'verdade', tem-se até um pouco de pessimismo em relação ao homem:

> 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, a idéa que, a principio, me acudiu de achar-me em presença de um doido. (MESQUITA, 1932, p. 7)

Não podemos deixar de pensar essa fala desconexa do que ele já havia dito sobre "nós soffremos essa estranha influência dos desconhecidos" (MESQUITA, 1932, p. 7). O narrador se apresenta como um "filósofo", certamente era alguém que aprendera a admirar o homem, no entanto, ele está vivendo um momento em que não se tem certeza de nada, tudo é dúvida para ele, seu estado de espírito influencia profundamente sua percepção das coisas. Não está negando que o homem seja um ser grandioso quando ele expõe, "Podia ser, quando muito, um amador de phrases e

conceitos originaes. Pensei instiga-lo no" seu amor ao paradoxo, contestando-lhe a affirmativa" (MESQUITA, 1932, p. 7), que o homem é um amador de frases e conceitos originais, mesmo assim, ele ainda se volta ao homem, e para ele, o homem é a "um interlocutor vivo e intelligente, pela maneira fina e atilada com que veio de encontro aos meus argumentos" (MESQUITA, 1932, p. 7).

E o estado de espírito do desconhecido já prenunciava o que implicaria ser o artífice de si mesmo, ter em mãos as rédeas do próprio destino. Desta forma, a realidade do conto, o nosso amor ao desconhecido, é composta por várias ações do trágico, ficando claro que a vida se funde com a busca pelo desconhecido para contar/narrar que o ser humano é livre e apto a escolher: desvendar o verdadeiro enigma do homem, que é se encontrar consigo mesmo:

> — 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 principio 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 raizes no ódio — *la haine des sexes*, de Bourget - reconhecida por D' Annunzio como o fundo mesmo do amor... (MESQUITA, 1932, p. 8)

A narrativa de Mesquita representa uma *persona* afrontada com a reflexão/existência do relacionamento coletivo entre pessoas conhecidas e desconhecidas, percebido seja pelos constrangimentos sociais aos quais deve tentar escapar fazendo uso de sua liberdade individual, seja pela arbitrariedade de escolhas. Ainda assim, identificamos o trágico na obra mesquitiana na explicitação de profundas contradições reveladas psicologicamente por nossos atos, palavras e até gestos. Primeiramente Shakespeare:

> Já o grande Shakespeare, o maior dos psychologos que eu conheço, punha na bocca de Cloten, um dos personagens do drama "Cymbeline", estas palavras profundas de verdade: *"I love and hate her"* "Amo-a e odeio-a"... É assim mesmo, não ha duvida. Repare V.

> o olhar de dois, namorados que se vêem a, sós... (MESQUITA, 1932, p. 8)

A tensão entre amor e ódio foi muito explorada pela literatura[6] e particularmente experimentamos tal sentimento. O personagem protagonista justificar-se-á, ainda, apelando para Schopenhauer:

> É uma observação já feita por Schopenhauer, da qual não pretendo reivindicar a propriedade. Olham-se os dois como numa recíproca inspecção, num mutuo desafio... Os olhares lhes dardejam flammas mysteriosas e indefiníveis... (MESQUITA, 1932, p. 8).

A citação fala por si. Empiricamente entendemos a situação. A personagens será contundente ao exteriorizar sua experiência:

> **Eu, por mim, o confesso sinceramente, jamais soube ser terno e meigo quando amo... Basta que eu sinta a menor inclinação por uma pessoa para, perto della, me tornar selvagem, estúpido, incapaz de um gesto ou de uma palavra mais gentil. Cultivo, entretanto, o galanteio com a maior facilidade, si, se trata de uma outra pessoa que não conheço ou, pelo menos, para mim um tanto estranha. Deante de um desconhecido, qualquer de nós sente o prazer de alardear espírito, tornando-se vivo, mordaz, cheio de ditos promptos e felizes...** (MESQUITA, 1932, p. 8-9). (grifo nosso)

Não cabe refutarmos tal afirmação. Temos uma soma de detalhes, suscitadas por uma introspecção psicológica, e como se processa a exteriorização, como já

---

[6] Talvez o pré-modernismo tenha sido o momento de maior evidência da tensão entre razão e sentimento. Exemplar neste sentido o soneto de Bocage:

> O Céu não te dotou de formosura,
> De atrativos exterior, e a Natureza
> Teu peito inficionou co'a vil torpeza
> De ingrata condição, falaz e impura.
>
> Influiu-me os extremos da ternura
> A constância, o fervor e a singeleza,
> Esses dons mais gentis que a gentileza,
> Dons que o tempo fugaz não desfigura.
>
> Apesar da traição, do fingimento
> Que te infama e desluz, se enleva e pára
> Em ti, alma infiel, meu pensamento.
>
> Nas paixões a razão nos desampara;
> Se a razão presidisse ao sentimento,
> Tu morreras por mim, eu não te amara. (BOCAGE, 1974, p.28).

colocamos, em atos, palavras e gestos, na vida cotidiana. Diga-se de passagem da fina sensibilidade em identificar e assumir a estupidez combinado com o galanteio diante daqueles que amamos.

A personagem ainda solidificará o seu ponto de vista com Stendhal:

> O grande Stendhal — não lhe pareça que busco demonstrar muita leitura com estas citações, que, sem longes de preciosismo, pretendem apenas justificar o que vou dizendo — já havia notado, no "H. Brulard" que nós nos sentimos mudos, immoveis, pouco amáveis e até as vezes aggressivos juntos daquelles que mais amamos... (MESQUITA, 1932, p. 8-9).[7]

O trágico enquanto "Deante de um desconhecido, qualquer de nós sente o prazer de alardear espírito, tornando-se vivo, mordaz, cheio de ditos promptos e felizes...", o que para nós é o saber por sofrer; significa que neste estilo se encenam os efeitos das ações nos personagens e não a ação em si, assim os fatos não importam, mas sim os efeitos dos fatos. Por isso, que

> **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...**
> 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...** MESQUITA, 1932, p. 9) (grifos nosso)

Três pontos são significativos nesta longa citação, de ordem dialética: educação combinada à "causas ancestraes"; o "consorcio hybrido" do romantismo com o naturalismo. Afinal, como afirmou o narrador de Mário de Andrade no *Amar, verbo intransitivo*, "o que chamamos vulgarmente personalidade é um complexo e não um completo." (ANDRADE, 1979, p. 80). A personagem de Mesquita encontra condições propícias a uma síntese:

> É essa, seguramente, uma das causas do amor aos desconhecidos. O desconhecido leva sobre o conhecido a grande vantagem do imprevisto e do inesperado. Ora, nós, por um desvio de imaginação

[7] Significativo isto de citar para justificar o que se vai argumentando, como defende a personagem, tendo em vista que o formalismo metodológico da academia insiste em explorar as citações.

> que se dá mesmo nos temperamentos mais equilibrados, somos inclinados a esperar sempre o melhor daquillo que não conhecemos... (MESQUITA, 1932, p. 9-10)

Não há outro caminho para o homem que não seja o trágico, seu espírito está afetado irreversivelmente por uma ação esmagadora. Simplesmente tirar uma realidade de um ser e não lhe deixar nem ao menos um interstício por onde lhe possa advir uma esperança, é o mesmo que lhe deixar como única opção a busca da morte. Em todas estas falas, o desconhecido se mostra profundamente primoroso e passível à vida. O mundo para ele tornou-se um lugar com sentido, a vida uma travessia, o homem a quintessência do pó. Porém parece ter se conectado de todo este espírito, e se algum dia ele acreditou nessa interligação, ela foi superada pela sua subjetivação.

Isso contrasta com o mundo e as crenças que cerca o homem moderno se, por exemplo, o compararmos com as prontas assertivas da personagem: "Deus é um mysterio, a vida um enigma, o destino a esphinge atroz do incognocivel..." (MESQUITA, 1932, p. 12), quando personagens discutem, por um viés religioso, sobre o merecimento ou não sobre a existência de Deus. É claro que desde a posterioridade à mitologia grega era composta a ser familiar aos homens do ocidente, todavia, não deixam de serem fendas abertas na concepção de mundo que formava a consciência, outrora, coletiva. O trágico é provocado pela ação humana no mundo, desaparece a noção de destino como controle exercido sobre o homem por uma instância superior, o sagrado: os deuses ou deus. O homem é soberano de sua própria vontade, não podendo mais contar com uma entidade superior capaz de determinar justiça/ordem/equilíbrio:

Mesquita, representado pela perspectiva da narrativa tenta passar para o seus leitores a verdadeira imagem do homem, num todo, ele é livre para escolher o que bem entender de sua própria vida, ficando claro que a essência da vida/mundo está ligada diretamente ao ser homem, que por sua vez é a estrela central do mundo. O trágico está na ruptura do **ser** com o **dever ser**. Isto ficará claro no desenvolvimento deste trabalho.

Defendemos que a personagem (qualquer personagem) é o resultado das intenções do autor implícito, do narrador e da sua própria autonomia enquanto personagem.

Bem, o texto ganha, ainda, em verossimilhança por conta do discurso direto:

praticamente "modo dramático". Ora, no discurso direto as informações vêm diretamente da personagem, sem, é claro, a interferência do narrador. É fácil de entender que o narrador dá voz às personagens para se eximir de qualquer explicação que podem ser passiveis de ser contaminadas pela ideologia dele (narrador) ou da interpretação do leitor. O narrador testemunha falará bem pouco em seu nome e a personagem principal assume em discurso direto, uma longa argumentação em favor do narrador-personagem afeição aos desconhecidos. O narrador testemunha e o modo dramático são, portanto, dois ingredientes bem combinados e muito produtivos na medida em que aquele diminui as possibilidades de inserções e interpretações ideológicas, como se o narrador dissesse: "não fui eu que disse e vejam exatamente o que ele disse".

Vamos, pois, demonstrar que num diálogo amistoso entre dois recentes conhecidos abriga em grande medida os elementos do trágico. O narrador, sumarizando, trata de apresentar à personagem o contexto e a argumentação aparentemente inusitada:

> Fiz um ar de admiração, como convinha, diante da phrase que o meu companheiro de palestra atirara, á guiza de paradoxo, no meio de uma conversa trivialíssima. Elle, porém, sem dar siquer pelo meu espanto, continuou, risonho sempre, assim como quem expunha uma these, muito calma e naturalmente:
> A começo pensei que isso só se dava commigo e que se tratasse de um facto pessoal. Fôra preferível, porque, sob esse ponto de vista, faria de mim e dos que se parecem commigo, um caso interessante para os analystas de almas. Infelizmente, porém, trata-se, como já tive occasião de observar, de um caso geral, generalíssimo muito mais do que á primeira vista podemos suppor. 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).

O narrador, imediatamente, cuida de esclarecer a sanidade do interlocutor: "um senhor sympathico, de apparencia saudável e digna, que, dias antes, no cinema, me fôra apresentado por um dos meus melhores amigos. Afastei, portanto, a idéa que, a principio, me acudiu de achar-me em presença de um doido". (MESQUITA, 1932, 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?" (MESQUITA, 1932, p.7).

A função do narrador, de regência[8] 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 á Cantareira". (MESQUITA, 1932, 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 do trágico se dá no espaço do sagrado, isto é, o trágico cabe ser entendido por meio do sagrado. Vamos ratificar e explicar tal afirmação no avançar da análise.

Argumenta a 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 principio 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 raizes no ódio — *la haine des sexes*, de Bourget - reconhecida por D' Annunzio como o fundo mesmo do amor...

O fenômeno (amor ao desconhecido) 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, como as apontadas anteriormente (Shakespeare, schopenhauer, Sthendal) engrossam o caldo de contradições inerente. Reconhecemos a situação porque sentimos assim. Vamos explicar com detalhes o que pode estar parecendo vago nestas afirmativas.

O sagrado não é o que pensamos, fixados que estamos no tempo histórico. O sagrado é de ordem irracional e a-histórico. Eliade (1992) constrói sua argumentação neste sentido, isto é, na função do mito, referindo-se às situações

[8] 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).

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 apodítica: 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. (ELIADE, 1992, p. 14). 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: -

> é pois uma atividade vã e ilusória, enfim, irreal. Quanto mais o homem é religioso tanto mais dispõe de modelos exemplares para seus comportamentos e ações. Em outras palavras, quanto mais é religioso tanto mais se insere no real e menos se arrisca a perder-se em ações não exemplares, "subjetivas" e, em resumo, aberrantes. (ELIADE, 1992, p.51).

A religião vem a ser, pois, a solução de toda crise existencial por conta da transcendência, revelação recebida de um outro mundo, trans-humano. Religiosamente, pois, se resolve a crise, mas, ao mesmo tempo, "torna a existência 'aberta' a valores que já não são contingentes nem particulares, permitindo assim ao homem ultrapassar as situações pessoais e, no fim das contas, alcançar o mundo do espírito". (ELIADE, 1992, p.101).

Toda criação é uma obra divina, irrupção do sagrado, uma irrupção de energia criadora no Mundo, brota de uma plenitude. O mito que conta essa ontofania sagrada manifesta a vitória de uma plenitude de ser e torna-se o modelo de todas as atividades humanas: exemplar, real, eficaz. A fiel repetição dos modelos divinos tem duplo resultado:

> (1) por um lado, ao imitar os deuses, o homem mantém se no sagrado e, conseqüentemente, 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. O sagrado é o obstáculo por excelência à sua liberdade. O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado. Só será verdadeiramente livre quando tiver matado o último Deus. (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 apparencia 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...". (MESQUITA, 1932, p.10).

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.

O autor implícito[9] explora também aquela tensão, inclusive de ordem lúdica, própria do modernismo enquanto síntese dialética do romantismo e do naturalismo[10]: "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..." (MESQUITA, 1932, p.10). Superfície do problema. A personagem, no entanto, é ciosa 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 radioscopia dessas miudezas psychologicas o mais agradável prazer, qualquer cousa como o do anatomista ao perscrutar os segredos funccionaes e orgânicos do homem...Mas reatemos o fio partido da nossa palestra. (MESQUITA, 1932, p.10-11).

Dizendo de outra forma, a personagem ratifica o fenômeno literatura. E segue argumentando da "[...] influencia dominadora dos desconhecidos". (MESQUITA, 1932, p.11).

Há certo padrão, digamos assim, aos avanços argumentativos da 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 é de ordem irracional. A autonomia da personagem se revela numa perspectiva agnóstica: "Deus é um mysterio, a vida um enigma, o destino a esphinge atroz do incognocivel..." (MESQUITA, 1932, p.12). As profundas raízes cristãs do autor apontam em outro sentido. Mello & Soares e Silva (2008) identifica a não pouca influência enquanto crítico, de Mesquita:

---

[9] Autor implícito é uma terminologia de Wayne C. Booth. Constitui-se, conforme explica Leite (1987, p. 27), numa "inteligência guia" implícita à narrativa que amolda o material de modo a despertar a expectativa do leitor.

[10] No movimento romântico, conforme Leite (1969, p. 260), o que havia era uma generalizada atitude de otimismo e nacionalismo que foi substituída por uma visão pessimista do país, por ocasião do realismo. Podemos, pois, ver a visão modernista como uma síntese dialética: se se quiser tirar uma atitude predominante ou, pelo menos, aceita pela maioria, "esta seria provavelmente de otimismo, de aceitação da pátria tal qual ela é, de ridicularização dos que pretendiam vê-la com olhos europeus".

> (...) interferência do posicionamento religioso do autor, 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. 8)

Georg Lukács argumenta bem o que queremos salientar em relação a esta questão (o que acredita o intelectual e o que faz o artista):

> 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 engendrara na fantasia do escritor, este o deixa desenvolver-se livremente até as últimas conseqüências, 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). (grifo nosso).

Evidente que não devemos submeter o horizonte do artista às conjecturas do intelectual.

O protagonista, retornando ao conto, continua argumentando em favor do amor ao desconhecido: "Ha sympathias espontâneas e antipathias gratuitas". (MESQUITA, 1932, p.12-13). Aplica, em seguida, o exemplo vívido:

> Ainda ha pouco, numa parada de trem, em Mandaqui, vi uma creatura mimosa, 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!

No próximo passo, na argumentação da personagem há 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 poude explicar". Ora, o sagrado explica, mas não é o sagrado com suporte no Cristianismo. Ao referir-se anteriormente à "causas

ancestraes", 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, às 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.

Eliade (1992, p.49) explica que os Seres divinos, nos primórdios, estavam ativos sobre a Terra. 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 faz parte desse processo, o contexto religioso e ideológico seja totalmente diferente do contexto do judaísmo 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, está 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, aliás, característica essencial do homem das sociedades primitivas e arcaicas, 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 do cristianismo a condição de religião. O judaísmo nega a concepção de tempo cíclico. 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.

Dioniso é o mito, o sagrado, sua insurgência arquetípica se faz presente, diga-se de passagem, na nossa própria contemporaneidade. Na modernidade, argumenta Maffesoli (2003, p.12), vigorou a figura do homem adulto e realizado, na pós-modernidade nasce o mito do *puer aeternus* (eterno jovem), se propaga 'a sombra de Dioniso' em nossas megalópoles. "Daí a importância do festivo, a potência da natureza e do entorno, o jogo das aparências, o retorno do cíclico acentuando o destino, coisas que fazem da existência uma sucessão de *instantes eternos*". (MAFFESOLI, 2002, p. 12). Fica a pergunta: "Não é possível imaginar que, em lugar do trabalho, com seu aspecto crucificador, o lúdico, com sua dimensão criativa, seja o novo paradigma cultural?" (MAFFESOLI, 2002, p.12).

Há referência a Dioniso na *Ilíada* e na *Odisséia*, 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, Dionísio contrapôs e conseguiu fazer triunfar pela sua divina loucura. Os gregos passaram, desde então, a render culto à exaltação visionária, ao pensar maniático. "Dioníso é a visão extática de um Ultramundo que é a verdade *deste* nosso mundo. É a religião visionária". (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 'por-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 à parte do resto da vida, bem como não se sujeita à 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 ai 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 sobrevivente na Europa. A bacanal carnavalesca atrofiou tendo sido extirpado o deus. O sentido festival da vida morreu com a religião cristã.

Dioniso e 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).

O 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." 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 mim mesmo.

2.1. A TRÁGICA CONSTRUÇÃO DO DESCONHECIDO

Afinal, o que temos em "O amigo dos desconhecidos"? Temos um homem moderno, aparentemente agnóstico, mas profundamente inserido no universo cristão, sensibilíssimo aos detalhes do cotidiano que, sendo assim, identifica forças inconscientes, atávicas, ancestrais, na aparentemente estranha afeição que carregamos pelos desconhecidos.

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. Nosso 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 inspirados pelo objeto de análise: desconhecemo-nos, mas no fundo sabemos que estamos ali. Isso é verdadeiramente fascinante.

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. Solidão está psicológica, além de dramática "e se a psicologia no drama não deve permanecer como matéria-prima não elaborada, o seu único meio de expressão é a lírica da alma". Cabe aqui pensar no nosso protagonista amigo dos desconhecidos, na forma conto com as especificidades que apontamos.

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 torna 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 daquilo 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 combinará 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, absorvidas pela lírica da alma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, queremos, a título de considerações finais, inseriMOS o *inconsciente* como o elo entre o homem religioso da sociedade arcaica e o homem moderno.

Mesmo o homem sem religião, argumenta Eliade (1992, p.98) ainda se comporta religiosamente, embora não tenha clareza disto. Ele carrega ainda uma mitologia camuflada e numerosos ritualismos degradados, como, por exemplo, os festejos que acompanham o Ano Novo ou a instalação numa casa nova apresentam, ainda que laicizada, a estrutura de um ritual de renovação. O fenômeno está, também, nas festas e nos júbilos do casamento ou no nascimento de uma criança, a obtenção de um novo emprego ou uma ascensão social etc. O cinema retoma e utiliza inúmeros motivos míticos: "a luta entre o Herói e o Monstro, os combates e as provas iniciáticas, as figuras e imagens exemplares (a 'Donzela', o 'Herói', a paisagem paradisíaca, o 'Inferno' etc.)". (ELIADE, 1992, p.98-99). Até a leitura tem função mitológica e não porque substitui a narração dos mitos nas sociedades arcaicas e a literatura oral viva ainda nas comunidades rurais da Europa, mas por conta da saída do Tempo como à efetuada pelos mitos. A leitura tira o homem moderno de seu tempo pessoal e o faz viver outra história. Acrescente-se ao pacote os resultados do processo de dessacralização da existência humana, as formas híbridas de baixa magia e de religiosidade simiesca, além de encenações iniciáticas que persistem ainda em ações e gestos do homem a-religioso de nossos dias.

E o mais importante, as pulsões que nos chegam do mais profundo do ser, do inconsciente. "Um homem exclusivamente racional é uma abstração; jamais o encontramos na realidade". (ELIADE, 1992, p.101). Todo ser humano é constituído por experiências irracionais. As pulsões são respostas às situações existenciais imemoriais, sobretudo das situações críticas. A crise existencial problematiza a realidade do Mundo e a presença do homem e, sendo assim, é religiosa, porque aos níveis arcaicos de cultura o ser confunde-se com o sagrado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, M. **Amar, Verbo Intransitivo — Idílio**. 16. ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1999. p.79.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.

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

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. **Poemas escolhidos**. São Paulo: cultrix, 1974.

BOSI, Alfredo. **O Conto Brasileiro Contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1997.

BLOOM, H. **O Cânone Ocidental. Os Livros e a Escola do Tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

CANDIDO, Antônio. **Formação Da Literatura Brasileira**. V.I 7º ed. Editora Italiana Limitada- Rio de Janeiro 1993

CARPEAUX, Otto M. **História da Literatura Ocidental**. Rio de Janeiro: 1981

COSTA, L. M. e REMÉDIOS M.L.R. **A Tragédia: Estrutura & História**. São Paulo: Editora Ática, 1988

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. 2ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978

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

FREITAS NETO, José Alves de. **Bartolomé de Las Casas: a narrativa trágica, o amor cristão e a memória americana**. São Paulo: Annablume, 2003

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.

GATTO, Dante. **Era clássica e era moderna: conceitos e implicações**. Tribuna de Tangará, Tangará da Serra, p. 06, 12 mar. 2014.

____. **O trágico na contemporaneidade**. [S.l.; s.n.]. Disponível em: <https://www.academia.edu/6243407/O_TRAGICO_NA_CONTEMPORANEIDADE>. Acesso em 10 Janeiro de 2014, 10:36.

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

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

HOMERO. **A Ilíada**. São Paulo: Nova Cultural, 2004

____. **Odisséia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1969.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987. Série Princípio, 4.

LEITE, Mario César Silva (Org.). **Mapas da Mina: estudos de literatura em Mato Grosso**. Cuiabá-MT: Cathedral Publicações, 2005.

LESKY, Albin. **A Tragédia Grega**. Trad. J. Guinsburg, Gerald Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1996/2001

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

____, 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.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da Literatura de Mato Grosso: Século XX**. Cuiabá: Unicem publicações, 2001.

MARIA, Luzia de. **O que é Conto?**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

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. 1932

MIRANDOLA, Giovanni Pico della. **Discurso sobre a Dignidade do Homem**. Edição Bilingue. Lisboa: edições 70, 1989, pp. 49, 51 e 53.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos literários**. – 12. Ed. Ver, e ampl. – São Paulo: Cultrix, 2004

NIETZSCHE, F. **O Nascimento da Tragédia**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

____. **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.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "A criação do texto literário". In: **As flores da**

escrivaninha. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Reedição: 1998.

QUEIROZ, Edilene Freire de. **DO PATHOS DO TEATRO GREGO À PAIXÃO DA CONTEMPORANEIDADE. Revista SymposiuM** (Universidade Católica de Pernambuco), NOVA FASE • Ano 3 • Número Especial • dezembro-1999

ROMILLY, Jaqueline de. **A Tragédia Grega**. Paris, Quadrige/PUF, 1986.

SÓFOCLES. **A Trilogia Tebana**. Tradução, Mário da Gama Kury – Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2002

VERNANT, J.-P. & VIDAL-NAQUET, P. - **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**, vol. II. São Paulo, Perspectiva. 1999

_____. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**, vol. I. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977

ANEXO

JOSÉ DE MESQUITA

O AMIGO DOS DESCONHECIDOS[11]

A Álvaro Moreyra

"Nós respeitamos e estimamos muito mais os desconhecidos do que mesmo as pessoas que conhecemos..."

Fiz um ar de admiração, como convinha, diante da phrase que o meu companheiro de palestra atirara, á guiza de paradoxo, no meio de uma conversa trivialíssima. Elle, porém, sem dar siquer pelo meu espanto, continuou, risonho sempre, assim como quem expunha uma these, muito calma e naturalmente:

A começo pensei que isso só se dava commigo e que se tratasse de um facto pessoal. Fôra preferível, porque, sob esse ponto de vista, faria de mim e dos que se parecem commigo, um caso interessante para os analystas de almas.

Infelizmente, porém, trata-se, como já tive occasião de observar, de um caso geral, generalíssimo muito mais do que á primeira vista podemos suppor. 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..."

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, a idéa que, a principio, me acudiu de achar-me em presença de um doido.

Podia ser, quando muito, um amador de phrases e conceitos originaes. Pensei instigal-o no" seu amor ao paradoxo, contestando-lhe a affirmativa. Contrariar é o melhor modo de ouvir bellas theorias que, em geral, acodem no decorrer das discussões acaloradas. Não quer isso dizer que, também, muitas vezes, impugnar as theorias alheias não nos proporcione ensejo de ouvir as maiores tolices e despautérios. Que queres, si a natureza do homem é toda assim, contradictoria e vária, como a própria vida?

---

[11] 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.

A daquelle não seria tanto que eu a não entendesse; pareceu-me, desde que me dispus a ouvil-o, um interlocutor vivo e intelligente, pela maneira fina e atilada com que veio de encontro aos meus argumentos. 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 á Cantareira.

— 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 principio 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 raizes no ódio — *la haine des sexes*, de Bourget - reconhecida por D' Annunzio como o fundo mesmo do amor...

Já o grande Shakespeare, o maior dos psychologos que eu conheço, punha na bocca de Cloten, um dos personagens do drama "Cymbeline", estas palavras profundas de verdade: *"I love and hate her"* "Amo-a e odeio-a"... É assim mesmo, não ha duvida. Repare V. o olhar de dois, namorados que se vêem a, sós...

É uma observação já feita por Schopenhauer, da qual não pretendo reivindicar a propriedade. Olham-se os dois como numa recíproca inspecção, num mutuo desafio... Os olhares lhes dardejam flammas mysteriosas e indefiníveis... Eu, por mim, o confesso sinceramente, jamais soube ser terno e meigo quando amo... Basta que eu sinta a menor inclinação por uma pessoa para, perto della, me tornar selvagem, estúpido, incapaz de um gesto ou de uma palavra mais gentil. Cultivo, entretanto, o galanteio com a maior facilidade, si, se trata de uma outra pessoa que não conheço ou, pelo menos, para mim um tanto estranha. Deante de um desconhecido, qualquer de nós sente o prazer de alardear espírito, tornando-se vivo, mordaz, cheio de ditos promptos e felizes... O grande Stendhal — não lhe pareça que busco demonstrar muita leitura com estas citações, que, sem longes de preciosismo, pretendem apenas justificar o que vou dizendo — já havia notado, no

"H. Brulard" que nós nos sentimos mudos, immoveis, pouco amáveis e até as vezes aggressivos juntos daquelles que mais amamos...

Contrariamente a esse constrangimento em que nos collocamos deante da pessoa amada, que encanto achamos em nos expandir em face daquelles que vemos pela primeira vez!

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...

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...

É essa, seguramente, uma das causas do amor aos desconhecidos. O desconhecido leva sobre o conhecido a grande vantagem do imprevisto e do inesperado. Ora, nós, por um desvio de imaginação que se dá mesmo nos temperamentos mais equilibrados, somos inclinados a esperar sempre o melhor daquillo que não conhecemos...

Dahi, bem pode ser outra a causa, que não essa apontada. Um facto pode gerar-se de varias causas, como uma causa única pode produzir innumeros resultados... Mas, isto já é uma divagação philosophica e, por isso, inútil ao caso.

Não sou philosopho. Sou simplesmente um homem do meu tempo, que se compraz na observação da alma dos seus contemporâneos, encontrando na radioscopia dessas miudezas psychologicas o mais agradável prazer, qualquer cousa como o do anatomista ao perscrutar os segredos funccionaes e orgânicos do homem... Mas reatemos o fio partido da nossa palestra.

Dizia que nós vivemos sob a influencia dominadora dos desconhecidos.

Assim é effectivamente. Si vamos pela rua, cada um que se cruza comnosco parece que nos fita, que nos examina, que formula qualquer juízo a nosso respeito e sentimo-nos felizes em pensar que esse conceito lisongeiro e absolutamente *imparcial* satisfaz a nossa intima vaidade. Cousa singular! Raramente nos acode á idéa que elles podem pensar qualquer cousa de mal a nosso respeito... Quantos enganos nos não segreda o amor próprio, á conta desses juízos dos desconhecidos! Si entramos num theatro, si nos achamos num café ou numa confeitaria, accentua-se da mesma forma em nós essa preoccupação. Tomamos attitudes que possam

attrahir a attenção dos desconhecidos, e si falamos ao nosso companheiro, o fazemos alto para que *elles* também ouçam e façam um juízo sobre as nossas idéas...

E nada nos agrada tanto como um gesto vago de complacência, de sympathia, de interesse, partido de um desconhecido. Até no amor, a mais empolgante das preoccupações humanas, nós sentimos essa poderosa actuação dos desconhecidos... As melhores aventuras, que deixam mais profundo sulco em nossa vida sentimental, são as mais fugazes e que se ocultam sob o véu mysterioso do incógnito... Amor parte das vezes não passam de um olhar fugitivo, de um sorriso clandestino, de umas palavras atiradas a esmo... Assim em amor, assim em tudo.

Num negocio que emprehendemos, cerca-no sempre a cuidosa preoccupação do sigillo, de sorte a fazel-o desconhecido dos demais até que bem succedido.

As melhores obras que produzimos são as de gabinete, escriptas na doce placidez dos sacerdotes da arte que, como o grande Machado de Assis, vivem mais para o seu mundo interior que para o conhecimento dos homens frívolos... Os grandes, os verdadeiros Mestres escrevem para o futuro ou para os estranhos: os seus íntimos, os que os conhecem de perto, quasi sempre os não comprehendem. Nada, de resto, nos interessa tanto como o conceito publico, que é, ao cabo, o pensar da multidão anonyma dos que nos não conhecem.

E vivemos, sem o sentir, dominados pelo desconhecido.

Deus é um mysterio, a vida um enigma, o destino a esphinge atroz do incognocivel... Essa influencia dos desconhecidos vae até o ponto de nos fazer amar, odiar, ter ciúmes delles. Ha sympathias espontâneas e antipathias gratuitas, que nascem com o primeiro olhar, como si, por ventura, já, em algum tempo, em qualquer logar, houvéssemos visto aquella creatura, alvo involuntário de nosso affecto ou de nossa repulsão... Ainda ha pouco, numa parada de trem, em Mandaqui, vi uma creatura mimosa, ar ingênuo, 15 annos em flor, tudo o que ha de mais galante e espiritual... Pois, meu amigo, surprehendi-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! 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 poude explicar.

Ás vezes, no meio de uma grande massa de povo, uma feição se destaca e nos impressiona accentuadamente, conservando a nossa memória por muito tempo, aquelles traços entrevistos num relance... Os desconhecidos são como essas velhas moedas cunhadas ha muitos annos que nos passam pelas mãos: nem todos sabem lhes dar o devido apreço, recebem-n'as e passam-n'as a outros, sem reflectir no mysterio do seu destino, nos pontos que percorreram, no seu longo circular pela terra... Quanta angustia não presenciaram, quantos prazeres não foram com ellas comprados, de quantas desgraças não foram causa!

Honras, commodidades, gozos, afflicções — tudo pode ter provindo de uma dessas velhas moedas, que por ai andam e que todos conhecem e ninguém conhece...

Ha creaturas assim... Ha rostos desconhecidos que falam mais que velhas moedas, que têm historias mais tristes no seu obscuro e incerto fadário.

Creaturas existem que só com vel-as as diremos logo felizes ou desventuradas.

Eu tive um amigo que se apaixonou perdidamente por uma mulher cujo retrato vira numa revista de arte. O pobre abandonou tudo — posição, conforto, bem estar, — e se pôs, como um maníaco, á procura dessa pessoa. Quando conseguiu encontral-a soube que era uma doente já desenganada por varias médicos... Mas elle amara nella o doce perfil desconhecido: aproxímou-se-lhe, travaram relações mais intimas, amaram-se e hoje são felizes ao lado um do outro.

Viajam a Europa, onde ella fez uma estação climatérica, na Suissa, voltando restabelecida... Não vê V. a influencia clara do desconhecido encaminhando esse rapaz a salvar aquella moça?

Ella estaria talvez perdida se não fosse a paixão que sua photographia despertou no meu amigo...

Nesse momento, um empregado vem avisarnos que o trem ia descer e que era o ultimo, o das 6 horas.

Paga a nota do botequim, corremos pelo largo, a tomar o nosso carro. De caminho, emquanto os carros rodavam entre o alegre estrepito dos subúrbios, no seu bulício dominical, o meu amigo, ou melhor, o amigo dos desconhecidos, concluiu desta maneira as suas considerações:

— "Repare neste carro em que vamos, como todos os que aqui se acham levam comsigo a mesma preoccupação, arranjam-se, tomam attitudes, falam, com o intuito

de impressionar os desconhecidos.

É o que interessa na vida... Si todos se conhecessem, como seria monótono e fastidioso! É o mal das cidades pequenas, em que predominam os compadrescos, a politicalha e o malinguismo.

Já experimentou V. a sensação de passear sozinho com um amigo numa cidade estrangeira? É quando nos sentimos loquazes, expansivos, alegres, diante da liberdade que nos vem da certeza de sermos ali inteiramente desconhecidos. Note o exquisito prazer que têm quasi todos os homens de phantasiarem-se, para, como desconhecidos, poderem commetter, á vontade, toda a espécie de loucuras. Por outro lado, é digna de reparo aquella admiração que sentimos por certas personalidades e que diminue, quando de todo não desapparece, desde que a conhecemos e penetramos na sua intimidade. Tudo isso prova á saciedade a minha these de que nós vivemos mais para os desconhecidos. São elles os que nos cercam, nos dominam, nos absorvem, nos empolgam, elles, esse grande numero de homens e mulheres que se cruzam comnosco todos os dias, que encontramos todas as noites, freqüentadores dos nossos cafés, dos nossos cinemas e dos nossos *clubs*.

Conhecemol-os de os ver mas os estimamos de os não conhecer... Como é interessante observar os hábitos, as feições, os *tics*, as predilecções de um desconhecido, em que por vezes julgamos ver um amigo, de qualidades affins e de inclinações semelhantes ás nossas! Ha desconhecidos amáveis e os ha odiosos e repugnantes; observe e verá... A vida vale pelo que observamos. Só os prazeres subtis da imaginação nos satisfazem neste mundo em que a realidade é tão precária e contingente. É a illusão que domina a vida e é della que nos vêm os maiores prazeres.

Entre dois desconhecidos que se defrontam e se miram trava-se esse duello de mutuo engano consistente no facto de cada um suppor-se objeto das preoccupações exclusivas do outro... Illusão do egoísmo, pois si, ambos cuidam constituir-se alvo dos pensamentos e conjecturas do outro, está claro que ambos se illudem...

Aqui o meu loquaz companheiro estacou a torrencial facúndia do seu discurso. Entrara no carro, sentando-se em frente de nós, toda sorriso e mocidade, uma graciosa figura, leve como as estatuetas de Tanagra e trescalando a um delicado perfume desconhecido. Com um sorriso malicioso, em que pus toda a

perversidade de que me sinto capaz, eu lh'a indiquei, num gesto vago de cabeça, dizendo:

— "Veja... Ahi tem uma excelente opportunidade para V. verificar, praticamente, as excellencias da sua these acerca da influencia dos desconhecidos..."