

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GIOVANNI BARBON DE OLIVEIRA

DAS TRAGÉDIAS ALEMÃS ÀS CRÔNICAS DE NÁRNIA

UBERLÂNDIA - MG

2017

GIOVANNI BARBON DE OLIVEIRA

DAS TRAGÉDIAS ALEMÃS ÀS CRÔNICAS DE NÁRNIA

Monografia apresentada como requisito parcial
para conclusão do curso de Graduação em
História – Licenciatura e Bacharelado – pela
Universidade Federal de Uberlândia.
Orientador: Prof. Dr. André Fabiano Voigt.

Uberlândia

2017

GIOVANNI BARBON DE OLIVEIRA

DAS TRAGÉDIAS ALEMÃS ÀS CRÔNICAS DE NÁRNIA

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do curso de Graduação em
História – Licenciatura e Bacharelado – pela Universidade Federal de Uberlândia.

Prof. Dr. André Fabiano Voigt (INHIS/UFU) - Orientador

Prof. Dr. Luiz Adriano Gonçalves Borges (UFTPR – Campus Toledo) – Membro avaliador
externo (Via Skype – videoconferência)

Prof. Dr. Sérgio Paulo Morais (INHIS/UFU) – Membro avaliador interno

Prof. Me.

Uberlândia, 20 de dezembro de 2017.

Universidade Federal de Uberlândia
Av. João Naves de Ávila, 2121 - Santa Mônica, Uberlândia - MG, 38408-100
(34) 3239-4411 - <http://www.inhis.ufu.br/>

Dedico este trabalho a Deus e a todos que contribuíram direta ou indiretamente com a minha formação acadêmica e cristã durante a minha graduação, principalmente aos meus pais, que me sustentaram durante todo esse tempo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, aos que me apresentaram C.S.Lewis, aos que me emprestaram livros, aos amigos que forneceram internet para que eu pudesse escrever, aos que ajudaram a revisar e aos que me aguentaram apresentar informalmente esse trabalho diversas vezes, enquanto eu ainda o produzia.

RESUMO

No presente trabalho pretendo, primeiramente, explicar o que Nietzsche, Hegel e Schopenhauer pensam sobre a arte e a tragédia. Eles, seguindo Winckelmann, leem os gregos para a construção da identidade alemã ainda no século XIX. Assim como Kant, eles usam da arte para justificar suas posições filosóficas, mas diferente de Kant, não defendem que a razão é o suficiente para se conhecer a realidade. Também analisam a tragédia (grega e moderna) sob o pressuposto de que ela é capaz de comunicar como é a realidade. Isso gera consequências na Alemanha e na Europa no século XX, tais como o Nazismo, a relativização de valores morais e o surgimento da arte moderna, que não tem preocupações com técnicas ou beleza, mas apenas em fazer os horrores do mundo se tornarem aceitáveis. C.S. Lewis cresce com essa visão de mundo, mas se converte ao Cristianismo e passa a publicar diversas obras sobre os mais variados assuntos (ética, religiões, julgamentos, tradição, educação, literatura) como uma forma de combater as ideias dos alemães e a cultura que deixaram que, para ele, vão levar a abolição da humanidade. Ao mesmo tempo, como professor de literatura em Oxford e posteriormente em Cambridge, ele escreve as Crônicas de Nárnia, já velho e mais maduro e coloca muitas de suas ideias neste livro de fantasia infantil. E entre os seus propósitos, visa educar as crianças através de suas referências cristãs, literárias e históricas.

Palavras-chave: Nietzsche, C.S. Lewis, Nárnia.

ABSTRACT

In the present work I intend first to explain what Nietzsche, Hegel and Schopenhauer think about art and tragedy. They, following Winckelmann, are reading the Greeks for the construction of the German identity still in XIX century. Like Kant, they use art to justify their philosophical positions, but different from Kant, do not argue that reason is enough to know reality. Then they analyze the tragedy (Greek and modern) under the assumption that it is able to communicate how is the reality. This has consequences in Germany and Europe in the twentieth century, such as Nazism, the relativization of moral values, and the emergence of modern art, which has no preoccupation with technique or beauty, but only has with making the horrors of the world acceptable. CS Lewis grew up with this vision of the world, but turned to Christianity and began to publish various works on the most varied subjects (ethics, religions, judgments, tradition, education, literature) as a way to combat the ideas of the Germans and the culture the left that, to him, will take to the abolish of man. At the same time, as a professor of literature at Oxford and later at Cambridge, he writes the Chronicles of Narnia, already old and more mature and puts many of his ideas in this child fantasy book which among its purposes, aims to educate children through their Christian, literary and historical references.

Key-words: Nietzsche, C.S. Lewis, Nárnia.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 Contextualizando o contexto	10
2 A TRAGÉDIA NOS ALEMÃES E SUAS CONCEPÇÕES DE ARTE	14
2.1 Schiller e a capacidade de frear a natureza	14
2.2 Schelling e a imposição da liberdade	16
2.3 Hegel e o caminho para o ideal	18
2.4 Hölderlin e a natureza como lugar definitivo	21
2.5 Schopenhauer: ver-se livre da vontade de viver	23
2.6 Nietzsche e o ressurgimento dionisíaco	26
3 COSMOVISÕES EM CONFLITO	30
3.1 Implicações das ideias dos alemães	30
Nazismo	31
Relativismo	33
Arte	37
3.2 Respostas de Lewis	40
Sobre julgamentos	40
Religião	45
4 LITERATURA EM C.S. LEWIS	50
4.1 Como as ideias de Lewis refletem em sua obra	50
O papel do Cristianismo	50
Educação	55
4.2 Fantasia e Realidade	59
Desejos distintos	59
Confusão	64
4.3 As Crônicas de Nárnia	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80

1 INTRODUÇÃO

Para compreender os escritos literários de C.S. Lewis, alguns caminhos são mais claros que outros, e geralmente é tomado o mais puro e simples: o diálogo de seu Cristianismo – principalmente a partir das suas obras cristãs – com suas literaturas. Não que a literatura dele transmita o Cristianismo por alegoria, como muitas vezes já presenciei defesas disso, principalmente sobre *As crônicas de Nárnia*. Tal obra terá seu tempo tratada mais a frente, quando as ideias de Lewis estiverem expostas. Através de seus próprios relatos em suas biografias, artigos, livros e etc., nota-se que seus interesses filosóficos mudaram com sua conversão ao Cristianismo, e a presença de aspectos da filosofia alemã é direta ou indireta por várias vezes, como listarei. O ponto é que ele deixou de ser um defensor delas, para contrariá-las. Por isso, uma discussão sobre os alemães pode ajudar a entender os diálogos históricos que Lewis tem, sendo como cristão, um conservador na literatura, nos valores morais em oposição ao “progressismo” que se estabeleceu no século XX e se faz presente no XXI.

Com isso, primariamente farei um contexto de como a cultura da época de Lewis era influenciada por alguns pensadores do século XIX. Em seguida, discutirei como Lewis responde a eles. Por último, tratarei como muitas de suas ideias estão em *As Crônicas de Nárnia*.

Preciso lembrar ao leitor que as minhas descrições de Kant e dos alemães vem através da análise feita por Machado (2006). Então, é possível que existam falhas de comunicação nesse processo, mas, mesmo assim, preferi manter a relação entre os diversos pensadores alemães aqui citados – entre eles o próprio Kant – a partir da interpretação que Machado traz, pois o mesmo é um importante autor que contribui para a compreensão dos mesmos, bem como para percebermos como eles justificam a tragédia em suas visões de mundo. Assim, tanto suas compreensões sobre a tragédia quanto suas visões de mundo servirão na comparação posterior feita com Lewis.

Algumas ressalvas são importantes de serem feitas: Lewis não esquecia o que lia, então qualquer menção que ele faz a qualquer leitura pode ser retomada sem dificuldade.¹

¹ Ver, por exemplo: LEWIS, 2002, p. 652.

Outro é que chamarei de “moderno” aquilo que está de acordo com alguns autores alemães que trabalharei no **CAPÍTULO 2**. Além disso, afirmo que, como parte da bibliografia está em inglês, todas as traduções citadas nesse trabalho são minhas.

1.1 Contextualizando o contexto

Então, quem são esses “alemães”? Antes disso, podemos os chamar de “alemães”? Afinal, a fundação do Estado Nacional Alemão acontece ao final do século XIX, e a maioria dos autores citados aqui já haviam morrido nessa época. Entretanto, os mesmos já apontavam elementos para a construção de uma possível identidade alemã.

Machado (2006, p. 9-14) contextualiza seu livro trazendo o historiador da arte Johann Joachim Winckelmann que, já no século XVIII, falava de um nacionalismo alemão e defendia o projeto de uma construção dos valores e identidade alemã, tendo os gregos como um modelo a ser seguido. Isto porque a natureza moderna não teria a perfeição que a grega possuía, então o artista moderno deveria copiá-los, da mesma forma que eles copiavam a natureza, principalmente em questões artísticas. Para elucidar isso, Machado mostra também como, por exemplo, Goethe já era influenciado por esse processo através dos relatos de sua leitura de Shakespeare, que deixou de ser um exemplo para ser criticado como fraco. No caso da participação que a tragédia tem nesse projeto de Winckelmann, há a retomada de Aristóteles e suas análises no livro *Poética*. Isso inclui o conceito de “catarse” e o efeito da tragédia – que volta a ser discutido conforme a visão dos alemães. Cada um deles tem uma posição sobre o que ela consiste e seus efeitos, e o único consenso entre os seis, o qual será tratado, é que há “catarse” na tragédia.

Além de Winckelmann, está Lessing (MACHADO, 2006, p. 36-49), um dos principais responsáveis por trazer Aristóteles a esse debate na modernidade, popularizando-o, e que já disputava suas interpretações do grego com autores como o francês Corneille. Contudo, em seu texto, Machado retoma Lessing muito mais frequentemente que Corneille – mesmo quando quer explicar as interpretações que fazem da tragédia e de Aristóteles, ou ainda

quando não há diálogo direto entre eles. Não me deterei neles aqui de maneira extensa e direta, mas os explicarei conforme necessário durante as apresentações dos autores.

Para ampliar a compreensão dessa época, Gaarder (2012) traz um pouco desse contexto no capítulo sobre os Românticos, do livro *O Mundo de Sofia*: uma época onde basicamente uma visão de mundo panteísta já era culturalmente aceita, bem como um idealismo sentimentalista. Esse argumento é sustentado em exemplos de musas idealizadas pelos autores. O romantismo é como uma resposta ao racionalismo iluminista. Enquanto estes colocavam a razão como principal, agora inverteu-se e ela tornou-se obsoleta enquanto as emoções se tornaram o foco, e junto disso, um apego à natureza como modelo. Isso explica a tendência panteísta (a união do *eu* com o mundo – a coisa em si, – que era impossível para Descartes, Hume e Kant), algo que alguns dos autores que tratarei na primeira parte têm.

Com esse foco no *eu*, cabe aqui o exemplo de Beethoven e a separação da música popular para música artística, que é trazer elementos populares para a composição artística, em que os elementos do artista são o foco (a originalidade). Beethoven exemplifica isso, alguém que expressa em suas músicas seus próprios sentimentos e angústias. Machado, paralelamente o cita também explicando sobre Nietzsche, como argumento de que a música é o “espelho dionisíaco do mundo considerado como essência ou fundamento e, portanto, como uma arte essencialmente metafísica” (MACHADO, 2006, p. 228).

O uso da arte como justificativa filosófica se faz presente em todos os alemães, embora eles dificilmente concordam em qual é a melhor arte para isso (por exemplo, Hegel vê isso na poesia, enquanto Nietzsche, como já disse, vê o mesmo na música), mas todos usam a tragédia como elemento fundamental do debate. Isso porque, segundo vários autores, ela permite ao espectador experimentar a arte de maneira diferente de todas as outras. Gaarder fala sobre isso quando Sofia pergunta: “O artista pode então nos transmitir algo que o filósofo não consegue expressar?”. A personagem a responde:

Era essa a concepção romântica. Segundo Kant, o artista joga livremente com sua capacidade de cognição. O escritor alemão Schiller levou adiante essa ideia de Kant. Ele escreveu que a verdade do artista é como um brinquedo, e somente quando brincamos somos livres, pois assim podemos elaborar nossas próprias leis. Os românticos sustentavam que apenas a arte poderia nos aproximar daquilo que é “indizível”. Algumas pessoas levam esse conceito ao pé da letra e chegam a comparar o artista a Deus (GAARDER, 2012, p.375).

Posteriormente, no mesmo capítulo quando retoma esse assunto, ele comenta sobre algo que Sofia temia e ele coloca o próprio leitor na conversa, “quebrando a quarta parede”, para que ao ler, possamos nos aproximar de Sofia, como um amigo que se compadece da situação dela (GAARDER, 2012, 375; 383-384).

Rookmaaker (2010), no primeiro capítulo de “A Arte Não Precisa de Justificativa”, explica que foi no século XVIII que o conceito de artista como artesão passou a ser trocado pelo de algum gênio talentoso que é segregado da cultura, fazendo com que, para muitos atualmente, os artistas cheguem a se tornarem sacerdotes da cultura. Junto a eles, a própria noção de arte como um trabalho presente em todas as áreas da vida começou a ser separada, e hoje pertence aos museus. A arte, antes do século XIX, era bela de maneira que ainda se faz presente em qualquer folheto turístico, em que as cidades mostram com orgulho suas construções e artes do passado. E nisso, havia sim, uma valorização do artista e de seu trabalho duro, não necessariamente sua originalidade. “A beleza não era um simples aditivo, mas o resultado natural dos materiais e técnicas utilizados com destreza” (ROOKMAAKER, 2010, p. 12), ou seja, algo natural a ponto de ser perceptível por qualquer um e não algo que exigia um debate de especialistas. Havia liberdade, mesmo sob as regras da tradição, que exigiam trabalhos bem feitos (como Bach e Handel, citados por Gaarder). Foi o iluminismo e a valorização exacerbado ser humano (que retomarei no “gênio” de Kant), que retirou o valor da arte e a divinizou.

Para Rookmaaker, foi primeiro em Kant – seguido por Schelling e outros – que se passou a usar das artes como justificativa de seus sistemas filosóficos, solucionando as contradições racionais – o que, entre outras consequências, colocou a música como principal das artes, por envolver emocionalmente o ouvinte e não ser facilmente analisada no sentido racional. Nesse processo, os usos naturais das artes foram sendo deixados de lado, bem como as exigências de qualidade e os valores da tradição, para que a justificativa filosófica assumisse papel principal (consciente ou não) e assim transformaram agora a arte em Arte, em Obra de Arte, um objeto isolado vindo de um gênio exclusivamente original (e não necessariamente ligado à tradição) que lida com seus conflitos e sentimentos (e como os alemães defendem: com seus impulsos e vontades) e os comunica nas artes que faz.

Rookmaaker lista mais um agravante. À medida que a cultura foi se tornando anticristã, a religião passou a ser vista como uma área específica da vida, e que a arte deveria

se preocupar com o que é objetivo, não particular, como algo neutro. Mas é impossível alguém deixar de fora suas crenças fundamentais – ou nos termos de Schaeffer (2002, p.280), “pressupostos” para fazer qualquer coisa. O ser humano é ele próprio quando age, e suas ações demonstram como ele enxerga o mundo. Lewis aqui também será exemplo disso.

Somando então o rompimento com a tradição, ao uso da arte como manifestação da individualidade subjetiva, ela (a Arte) acaba por substituir culturalmente a religião como solução mística dos problemas da humanidade, e conseqüentemente, desvinculada da vida cotidiana, se tornando arte pela arte (feita a qualquer custo). Ou arte com *a* maiúsculo, onde a natureza venceu o homem.

2 A TRAGÉDIA NOS ALEMÃES E SUAS CONCEPÇÕES DE ARTE

2.1 Schiller e a capacidade de frear a natureza

Machado (2006) conclui a análise da concepção de Schiller sobre a tragédia colocando-o como um intermediário entre a tradição aristotélica – a qual entende como uma poética da tragédia – e a “ontologia do trágico”² que viria depois dele (em Schelling, Hegel, etc), mesmo ele não tendo lido Aristóteles antes de escrever sobre o trágico. Schiller é um dramaturgo que aplica as ideias de Kant em suas peças, e por isso é tão necessário compreender Kant previamente. Talvez, seria mais importante do que os outros do livro de Machado³, a ponto deste passar boa parte de seu capítulo sobre Schiller escrevendo a filosofia kantiana e como ele a utilizou. Para o dramaturgo, essa base kantiana é a originalidade da interpretação da tragédia feita por Schiller.

O ponto central da visão schilleriana da tragédia é a liberdade da vontade de decisão humana sobre a natureza das paixões e impulsos. Isso ocorre porque a tragédia deve apresentar um personagem (nem muito perfeito, nem depravado⁴) que sofre por conta de objetos, pessoas e situações de seu afeto e, mesmo assim, resiste ao sofrimento tomando uma decisão moral. Isso causa dois tipos de reações nos espectadores: nos fracos, dor; nos fortes, compaixão. E é através da compaixão que vem o prazer. Lessing defendia que o espectador deveria estar aterrorizado a ponto de questionar se a situação trágica pudesse lhe acontecer e que assim, refletiria sobre sua condição em relação à situação em si. Para Schiller não, o espectador é espectador e reflete sobre a decisão racional e moral do personagem. Essa capacidade vem de uma interpretação de Kant da faculdade supassensível que, em Schiller, serve exatamente para isto: resistir aos estímulos sensíveis.

² Machado explica essa distinção quando ainda no capítulo zero (antes de tratar sobre Schiller), mostrando que, para autores alemães como Schiller, a tragédia é capaz de apresentar a condição do homem no mundo, a condição do próprio ser, ou mais do que isso “a totalidade de todos os entes, a totalidade do que existe” (MACHADO, 2006, p. 44). Isso nos permite perceber como é a visão de mundo dos autores que serão apresentados no Capítulo 2.

³ Autores estes que serão tratados na segunda parte deste trabalho. É delicado dizermos que Schiller é o mais kantiano, pois Schopenhauer roga essa posição para si, questionando Fichte, Schelling, Hegel (MACHADO, 2006, p. 170). Porém, certamente no capítulo sobre Schiller é que Machado explica mais a respeito de Kant do que em outros capítulos.

⁴ Semelhante a como Aristóteles pensava os personagens (MACHADO, 2006, p. 29).

Machado descreve isso quando diferencia a *faculdade de gosto* (que harmoniza a imaginação – que leva o particular ao geral – e o entendimento – que encontra o geral no particular) do *juízo sobre o sublime* (tanto o *sublime matemático* – em que a imaginação, que é sensível, busca ao máximo chegar a um conceito absoluto e não consegue, demonstrando que a capacidade da razão é ainda maior que o sensível⁵ – quanto o *juízo dinâmico*, que consiste no uso da razão para dominação do medo que a natureza sensível suscita, por reconhecer que a razão é superior à natureza, mesmo sob a finitude humana frente à natureza),⁶ para percebermos como essa faculdade suprassensível é capaz de vencer a natureza que age sobre nós. Assim, partindo dessa compreensão sobre o juízo acerca do sublime, Schiller entende que o efeito educativo da tragédia é fazer o espectador usar sua liberdade. Para isso, a tragédia deve causar ao personagem o máximo de sofrimento possível (semelhante ao prazer negativo do sublime matemático) e ele, resistir, se mostrando livre desse estímulo sensível (semelhante ao prazer positivo do sublime dinâmico). Sua resistência o leva a tomar uma decisão moral. Enquanto o espectador ao lidar com isso, estará no limite da sua sensibilidade e impotência frente a sua própria natureza em relação à do personagem, e ainda assim recorra a razão e resista para que nela, ele tenha prazer (um prazer moral), pois esse prazer é o objetivo da tragédia.

Dentre os exemplos de personagens que Schiller usava para descrever essa situação, trarei dois: o Laocoonte, que mesmo sendo atacado (ele e seus filhos) por serpentes, ele não se entrega à dor e mantém a fisionomia firme, não demonstrando medo. E *O Cid*, em que dois apaixonados e buscando o casamento, encontram-se no meio de uma disputa entre suas famílias e defendem a honra de suas famílias em detrimento de seu amor. Esse segundo exemplo mostra uma distinção de Schiller aos gregos – através da descrição de Aristóteles dada por Machado (2006) – em que o mal causado na tragédia, vem das próprias afeições dos personagens e não por determinismo divino. Mas, ao mesmo tempo, eles se aproximam

⁵ Um exemplo meu para o sublime matemático: a quantidade de números entre 1 e 2 é infinita (um conceito para demonstrar o absolutamente grande). Mas se somarmos à quantidade de números entre 2 e 3, não teremos o dobro de infinito, mas teremos infinito novamente. O que nos leva a pensar que a gigantesca quantidade de números que imaginamos no primeiro intervalo, é mísera, perto da quantidade de números da soma. Se levarmos esse processo *ad infinitum*, encontraremos como resultado final, o próprio conceito de infinito dado inicialmente. Ou seja, conseguimos saber racionalmente que há algo muito maior do que somos capazes de imaginar, e isso nos gera um prazer negativo.

⁶ Medo que ocorre por sermos sensivelmente menores que a natureza, mas também controle porque a nossa capacidade racional e, portanto, suprassensível, é infinitamente maior que ela, como já descrevi no sublime matemático, gerando um prazer positivo.

quanto à noção de *catarse*: para o grego, a tragédia ao suscitar medo e compaixão, os purificava, fazendo esses sentimentos mais verdadeiros, sendo sentidos por algo que realmente valia a pena senti-los. A diferença é que, para Schiller, o espectador não precisava sentir medo, mas presenciá-lo, através da peça, como alguém que vê uma tempestade em alto mar da beira da praia, onde seguro, consegue estabelecer juízo sobre ela.

2.2 Schelling e a imposição da liberdade

Schelling viu no filósofo holandês Spinoza uma forma de solucionar os conflitos levantados por Kant. Assim, com uma visão de mundo igualmente panteísta, ele coloca a tragédia como união de opostos, como uma reconciliação de contradições que de conta do todo. Schelling tinha a sua concepção de absoluto como axioma, fundamento, ou ponto de partida de toda a sua filosofia e isso inclui a sua visão da tragédia.

Gaarder fala sobre esse panteísmo de Schelling, no capítulo que trabalhei na introdução sobre os românticos, de maneira a associar o espírito humano ao espírito do mundo, o que permite-nos procurar em nós mesmos o absoluto de fora. Ele mesmo dá um exemplo mais a frente no mesmo capítulo ao fazer o espírito de um personagem distante se comunicar com os personagens principais do capítulo (GAARDER, 2012, p. 384-385), como se apesar da distância, estivessem unidos pela própria natureza da qual fazem parte.

Ao explicar essa noção de absoluto de Schelling, Machado começa falando sobre a liberdade que o absoluto tem, e retoma isso mais a frente, quando diz que ele se manifesta em nós através do caos nos sentidos, de maneira simbólica e artística. A compreensão dessa manifestação do absoluto depende do entendimento do que é, em Schelling, a intuição intelectual e a intuição sensível. Para Kant, nós não possuímos a primeira, pois quando lidamos com objetos quaisquer, o fazemos através dos sentidos que se relacionam aos fenômenos e não com o objeto em si, tal como ele é, pois somos finitos, limitados aos sentidos. A intuição sensível é que relaciona os sentidos aos pensamentos, que tem como fonte o entendimento. Assim, só seria possível o infinito, absoluto – para Kant, Deus – intuir a

coisa em si. Porém, como a concepção panteísta substitui Deus pelo absoluto,⁷ Schelling defende que é o absoluto que faz uso de sua liberdade, nos permitindo reconhecê-lo. Apesar do que isso levanta problemas em relação à capacidade humana de compreender, por isso que Schelling defende que:

“O absoluto só pode ser dado por um conhecimento que, sendo intuitivo, não é sensível e, sendo intelectual, não é conceitual; uma intuição intelectual que, sendo o ato de autodeterminação do eu absoluto, supõe independência em relação ao objeto, é um ato de liberdade” (MACHADO, 2006, p. 86). Isso significa que se é um ato de liberdade, ele não é condicionado a nada além de si mesmo (o eu absoluto partindo de si, e não de algo além dele); se é independente em relação ao objeto, ele não se dá através dos sentidos (não é sensível) e, por isso, é uma intuição intelectual. Mas mesmo sendo intelectual, não é através de conceitos, porque como Machado explica, os conceitos são formulações do entendimento humano e não da Razão. É a comunicação de algo incomunicável; a compreensão de algo incompreensível; do infinito ao finito. Para que essa relação se estabeleça, Schelling entende que é possível através da arte e principalmente através da tragédia.

Se em Kant e Schiller, o gosto era dado por harmonizar faculdades humanas opostas, agora em Schelling, a Arte vai unificar opostos, no sentido de resolver as contradições entre o eu e o absoluto. Para este, o caminho entre esses dois pólos é uma via de duas mãos: para ir ao infinito, o caminho é a compreensão moral (ou filosofia prática), mas a volta se dá pela Arte, no caos dos sentidos, pois apresenta o infinito de modo finito, e sendo a intuição intelectual possível por ação do absoluto, através de um símbolo. A intuição intelectual é, portanto, uma intuição estética (não apenas no sentido contemplativo, mas também na produção da obra, afinal ela tem de ligar os dois pólos), tendo o seguinte conceito de beleza como consequência natural: a solução de um antagonismo.

“A arte é a relação direta, imediata do espírito humano com a coisa em si [intuição intelectual], a forma de conhecimento imediato do absoluto, o lugar da manifestação do absoluto” (MACHADO, 2006, p. 94). A tragédia segue essa concepção de manifestação do absoluto e o exemplo de Édipo (Schelling, que diferente de Schiller, preferia os antigos, privilegia essa obra em suas explicações sobre a tragédia) serve de modelo: a disputa entre a liberdade humana e o destino imutável. O absoluto faz uso de sua liberdade e necessidade

⁷ O panteísmo será trabalhado em Lewis posteriormente.

sobre Édipo, que recebe culpa e fazendo uso de sua liberdade resiste a ela, assumindo-a voluntariamente. A liberdade do herói é honrada pela história, bem como a fatalidade. O herói é um inocente culpado e o faz necessariamente um culpado sem culpa. Era essa solução “muito mais profunda” de Schelling entre a liberdade humana e a potência do mundo objetivo para como os gregos suportavam a tragédia: “a contradição era suportável aos olhos dos gregos porque a catarse que se operava no espírito dizia respeito à reconciliação realizada na tragédia.” (MACHADO, 2006, p. 105). Potência que ultrapassa qualquer barreira (inclusive a moral), e que se nós realmente fôssemos capazes de freá-la, seríamos como titãs e esse conflito destruiria a raça humana. E daqui também, a concepção de catarse: a reconciliação operada pela tragédia.⁸

Para a compreensão do que é o absoluto, o infinito (o, é preciso entender que ele só está presente na Arte de maneira simbólica e representativa. Assim, o que a nossa compreensão sensível consegue conceber como mais grande possível (ou relativamente grande), não aponta mais para uma definição da razão sobre o absolutamente grande (como é em Kant e Schiller), porém aponta para o absoluto, externo a nós, do qual fazemos parte. Aqui cabe lembrar o sublime em Schelling, a contemplação do absoluto, que é possível através da arte. Não só dela como um todo, mas mais precisamente da tragédia, por ser simbólica (simboliza o infinito através do finito) e unificar contradições (além de uma disputa em função da palavra dialética). O sublime artístico e ocorre quando o caos nos sentidos formado pela natureza, é simbolizado, transformado em sublime artístico.

2.3 Hegel e o caminho para o ideal

O entendimento da tragédia em Hegel não é muito distante da concepção de Schelling, se pensarmos na relação entre o absoluto e o indivíduo (Gaarder, no capítulo sobre Hegel, explica que a diferença entre eles na concepção de absoluto, é que o absoluto de Schelling é panteísta no sentido de compreender inclusive a natureza; mas em Hegel, o espírito do mundo é apenas a soma dos espíritos humanos, das ações humanas, cultura humana e não os espíritos

⁸ Machado traz uma disputa quanto ao significado dessa frase: ela pode estar de acordo com Aristóteles, no sentido de suportar a contradição, ou em desacordo e entender como uma libertação do sofrimento, em ambos os casos, é a reconciliação que causa a catarse.

das árvores, céus, sol, etc), mas o que Machado diferencia é, tanto os detalhes de como essa relação se estabelece, quanto a sua concepção de arte como um todo. Enquanto em Schelling, a relação se dá devido a um conflito de liberdades humanas e absolutas, em Hegel ela progride deixando o sensível em direção ao ideal que se manifesta no sensível. Para explicar isso, explicarei primeiro a dialética para então mostrar como ela se aplica em toda a sua concepção de arte e de tragédia. Hegel já se mostra mais distante de Kant, na proporção em que este quase não é mais explicado no capítulo.

O termo *dialética* diz respeito à tensão entre ideias. Algumas pessoas o têm usado como sinônimo de *contradição*, que é tensão no grau máximo. O processo dialético de Hegel começa com um ponto de partida plausível, que se torna a *tese*. Ao ser estudada, a tese pode implicar uma noção contraditória – a *antítese*. Essa contradição aparente tende a criar um impasse como no caso das filosofias de Heráclito e Parmênides, e do racionalismo e do empirismo

O impasse pode ser resolvido apenas por uma *síntese*, que no fundo resgata o que é verdadeiro tanto na tese quanto na antítese. Hegel entende essa solução pela síntese como resultado de *aufheben*, elevar o pensamento a um novo nível.

[...]

Quando se chega à síntese, ela se torna uma nova tese. Isso por sua vez gera uma nova antítese, que requer uma nova solução em uma nova síntese (SPROUL, 2002, p. 131-132).

Sproul (2002) mostra como as consequências da dialética apontam para uma visão onde o presente é obrigatoriamente melhor que o passado, e o futuro melhor que o presente. Gaarder, no mesmo capítulo já citado, explica que em um determinado tempo, as contradições podem ser aparentes como entre Descartes e Hume, mas que o que estava certo em ambos se manteve presente após eles. Da mesma maneira que o idioma é maior que os indivíduos, mesmo sendo alterado por eles, e Kant é a síntese de ambos. Não como se há uma visão objetivamente correta do mundo (além dela mesma), mas uma correta em determinada época, anterior à reflexão feita pelo espírito do mundo para o qual a história progride, que partindo do abandono do ‘eu’ subjetivo (alma, consciência, espírito), vai em direção do “espírito” externalizado (história, direito, os costumes), os quais geram a reflexão (arte, religião e a filosofia). Tendo a arte como parte da síntese, que é a reflexão, Hegel aplica a dialética nela, ao categorizar os tipos de arte, bem como as respectivas épocas e culturas que as produziram, aplicando assim a noção de progresso (a síntese é um progresso em relação a contradição anterior, e também é a nova tese para que o processo continue). Mas esse progresso ocorre no distanciamento da matéria, em direção às ideias. Esse processo artístico rompe com a proposta

de Winckelmann, de copiar os gregos porque eles copiavam a natureza, pois em Hegel, aqui a natureza é gradativamente abandonada mudando a balança do lado sensível para o lado ideal, espiritual.

O movimento da balança como abandono do sensível para a busca do ideal também ocorre. Assim, a arte assume papel de reflexão do espírito do mundo, e ela reflete como determinadas épocas no passado eram mais sensíveis, e foram abandonando isso gradativamente. A primeira categoria Hegel chama de arte simbólica e é sua tese primária: a arte que não tem valor em si, mas aponta para algo, onde a matéria sensível é distante do objetivo ideal. Então, enquanto para Schelling o simbólico era o sublime, em Hegel ele é a arte mais distante do sublime. Sua antítese é a arte clássica, que realiza a unidade do conceito com a realidade, do espiritual com o natural, do conteúdo e da forma. Seu defeito está em ser apenas arte. A síntese é a arte cristã ou romântica, que representa o divino, uma encarnação do absoluto numa singularidade empírica. Diferentemente dos deuses gregos, que são individuais, o Deus cristão para Hegel não é individual, sensível.

Além do movimento histórico das artes, há o balanço nos tipos de artes que não ficou claro se são paralelos, se há para Hegel uma relação entre eles. Pois Machado dá exemplos de tipos de artes quando explica o movimento histórico, mas ainda assim, faz um subcapítulo específico para cada um dos dois movimentos. Sendo este segundo movimento, partindo da arquitetura (a mais próxima da matéria) para a escultura, porque consegue dar forma ao espírito humano (a forma suprema da natureza). Tanto a arquitetura quanto a escultura têm sua síntese na pintura, pois esta consegue dirigir-se sensivelmente ao ato abstrato de ver. A sua antítese é a música, que aprofunda a interioridade do espectador e se desvencilha da espiritualidade, tendo como sua síntese a poesia por apresentar ideias de modo concreto, sem a necessidade de matéria sensível. A poesia é o final da arte, sua morte, (tornando-se tese, na qual a religião é antítese, e a filosofia é a síntese). Assim, quando ela é representada, principalmente em um drama, demonstra a exteriorização da subjetividade. Aqui entra a tragédia, quase como uma máxima entre as artes que revela, tanto as subjetividades dos indivíduos quanto as externalidades do coro. Tem monólogos e diálogos que revelam seus personagens interna e externamente, com suas ações explicitando seus caracteres, colocando não apenas uma parte do homem em destaque, mas como um todo.⁹ Machado enfatiza o

⁹ É fácil perceber o distanciamento do teatro das outras artes em Hegel: a escultura expõe o corpo, a pintura a visão, a música a audição, a poesia suas ideias; mas a dramatização reúne todas, quase como um culto ao próprio

quanto isso é importante para Hegel, explicando suas preocupações técnicas (voz, atuação, etc) com as peças.

Machado deixa claro o quanto Hegel e Schelling são semelhantes na análise da tragédia, mas a originalidade de Hegel está em entender que a manifestação do absoluto se dá através da ação humana,¹⁰ de maneira ética (no sentido dos valores sociais de uma época, e não em valores absolutos, os quais Gaarder aponta que Hegel não defendia), e não moral, individual ou subjetiva, que é o que falta nos gregos, pois ainda não possuíam concepção de moral subjetiva, pois esta é uma superação histórica da ética. Essas ações humanas coordenadas pelo espírito do mundo demonstram a oposição entre liberdade e providência, colocando o coletivo sobre o ser humano como sujeito à ação divina e, ainda assim, responsável por si mesmo. Essa oposição de forças é justificada fazendo uma delas violar a outra, e a individualidade ficando de lado. Suas ações demonstram o quanto eles defendem, de modo unilateral, princípios da ética social. E quanto maior a oposição entre as forças humanas, maior é a síntese. Consequentemente, maior a tragédia, como o caso de Antígona, em que dois personagens lutam entre a defesa da família e do Estado. Esse trajeto (*pathos*), que eles trilham individualmente, os levam a se encontrarem com o divino na solução do conflito. E aqui cabe mencionar a catarse, em que Hegel discorda de Aristóteles, ao dar foco, não mais aos sentimentos causados e sua purificação, mas ao conteúdo que purifica as emoções, temendo não mais a situação em si, mas a potência ética da sociedade que pode agir sobre a individualidade, destruindo-a. Assim, ele desloca a catarse da forma para o conteúdo, tirando da poética e colocando-a na filosofia.

2.4 Hölderlin e a natureza como lugar definitivo

O conceito principal extraído da leitura de Hölderlin é o da *censura*, pois dele conseguimos entender como ele pensa o equilíbrio da tragédia, e consequentemente, isso afeta os personagens. Há também um paralelo entre esse conceito e a distinção dos gregos e modernos.

ser humano, que é a unidade do espírito do mundo, que se relaciona demonstrando algo externo a ele e consequentemente, leva a refletir sobre sua natureza, como apontarei mais a frente.

¹⁰ Acredito que isso se dá por conta do próprio valor dado ao ser humano, como mencionei anteriormente.

Para pensarmos a censura, precisamos entender que Hölderlin está preocupado com a técnica dos gregos ao escreverem suas obras e não necessariamente uma preocupação filosófica. Isso implica em uma atenção ao ritmo que faz suceder as representações, sentimentos e raciocínios. O ritmo precisa ser equilibrado e para que o isso ocorra, há um evento na história que a divide em três (antes, durante e depois da *censura*). Esse evento pode tomar variadas formas, como por exemplo, as palavras de Tirésias para o personagem principal (revelando seu passado para Édipo, e futuro para Antígona). Esse exemplo mostra que a divisão não está no meio da história, no sentido de quantidade de texto, ou mesmo na cronologia interna, mas no equilíbrio do peso de seus eventos. A posição inicial ou final interfere também no próprio significado da obra em sua busca pelo equilíbrio.

A aplicação da censura no caso de Édipo, que ocorre mais perto do início, opõe a primeira parte mais leve à maior parte da peça em que é explorada sua longa errância, como consequência de seus atos anteriores, revelados por Tirésias. Tais atos, portanto, não eram conhecidos ainda, os quais levam ao equilíbrio. Já no caso de Antígona, a censura é posta posteriormente, o que faz do final leve e demanda uma resolução rápida do conflito, e consequentemente sua morte para que ocorra o equilíbrio.

Equilíbrio, para Hölderlin, é o que a tragédia busca, mas o que de fato é esse equilíbrio, estará mais claro se somarmos a explicação de Machado sobre a peça que o alemão tentou escrever (Empédocles), com as análises deste sobre os personagens das duas peças de Sófocles. Primeiramente, tratemos Empédocles: um personagem que sofre por não ser um deus, por não estar ligado ao todo e odeia a humanidade. Assim, por uma necessidade externa, ele se joga em um vulcão e restabelece o equilíbrio. Machado dá a entender que o fato dele se atirar no vulcão, nos demanda duas associações. A primeira se refere ao personagem buscar a união com o todo. A segunda é um elemento que ele explica no mesmo capítulo e chama de Apolíneo, representado nas chamas do vulcão (usando uma citação do próprio Hölderlin, enfatizando as chamas). Apolo aqui, não é o deus da beleza, mas como força que provoca fogo do céu, que contrapõe à sobriedade de Juno. Assim, tornando-se sóbrios, os gregos não foram destruídos pelo fogo apolíneo, mas isso também os permitiu unir, harmoniosamente, a arte e a natureza, tornando-se os homens mais universais. Édipo e Antígona se assemelham a Empédocles nos exemplos dados por Machado. Ele quando usurpa uma posição religiosa, transformando uma prescrição geral em algo particular, e ela tanto quando se opõe à lei,

dizendo que “*meu Zeus não a proclamou*” (MACHADO, 2006, p.152), quanto quando se compara a Níobe (uma deusa com características de excesso). Essa auto associação demasiadamente próxima com o divino, em que os personagens se elevam além do que deviam, é a *hybris*.

Machado traz uma série de outros antagonismos de Hölderlin, que colaboram para o compreendermos. A oposição entre gregos e modernos (que o faz pensar em Antígona como uma tragédia mais próxima dos gregos, da mesma forma que Édipo dos modernos), assim como uma oposição entre espírito e corpo (sendo a primeira tragédia, tratando a *hybris* do espírito, enquanto a segunda, trata do corpo), pois os dois períodos têm naturezas opostas, e as suas tendências se opõem à sua natureza.¹¹

Em paralelo à sua visão sobre os modernos, está a posição de Hölderlin sobre a tragédia: uma metáfora do absoluto (uma apresentação sensível dele), que demonstra personagens inconscientes da sua oposição ao absoluto, os quais buscam uma união com ele, e são frustrados quando percebem que é impossível, tornando-se conscientes da distância, tornando-a ainda maior. Separando o homem e deus, o absoluto.¹² Assim, o trágico (a *hybris*) é apresentado na tragédia para que seja purificado fortalecendo a separação com o absoluto e obrigando o ser humano a voltar-se à natureza. A purificação aqui (a catarse aristotélica) não é do espectador, mas dos personagens. Isso nos obriga a pensar que a função da tragédia, no espectador, é semelhante ao seu pensamento sobre os modernos: tendê-los a Apolo.

2.5 Schopenhauer: ver-se livre da vontade de viver

A dificuldade inicial na leitura de Machado, é compreender o que significa “vontade” para Schopenhauer, pois ao mesmo tempo que significa a vontade universal, a qual se manifesta nos indivíduos, ela também significa a vontade humana. Aqui será usada principalmente no sentido humano. Essa distinção não implica em reconhecer sua manifestação nos indivíduos apenas como fenômeno, mas reconhecer a vontade humana

¹¹ A natureza apolínea dos gregos, o fazia tender para Juno, enquanto os modernos são de Juno, mas tendem a Apolo, como Empédocles tendia (inclusive em termos coletivistas, absoluto, e individualistas, sensível).

¹² O que o distingue de Schelling e Hegel, que atravessam essa separação, unido o homem ao absoluto

também como a coisa em si. Assim os conflitos entre as vontades de diferentes indivíduos, se dá no nível dos fenômenos e não na vontade em si.

Então para o alemão, todas as nossas compreensões se dão na relação entre sujeito e objeto, (em que o objeto pressupõe o sujeito, o que leva à conclusão de que a realidade existe para alguém tal como esse alguém a representa, ou seja, tal como compreende os fenômenos) e essa parte, que ele chama de representações, tem dois aspectos: baseia-se na racionalidade, e está apenas no nível dos fenômenos. Todas as representações pressupõem tempo, espaço e a causalidade,¹³ e consequentemente são manifestações individuais da vontade (nos dois sentidos), enquanto a vontade (também nos dois sentidos) está fora desses quesitos (inclusive além da razão); e por isso é livre. Porém, as representações são intermediadas pelas ideias, que também estão sujeitas aos três pressupostos, mas os transcende.¹⁴ “As ideias são a única realidade verdadeira, enquanto os fenômenos são apenas aparências” (MACHADO, 2006, p. 171).

Machado explica a distinção entre conhecimento e entendimento, e sustenta o primeiro na razão e o segundo na intuição, que transforma as sensações em intuições.¹⁵ Explorando mais isso, ele diferencia dois tipos de conhecimento: o primeiro, inferior, está preocupado com questões que se encaixam nos três pressupostos, gerando representações abstratas; o segundo, superior, só é possível quando se limita a vontade, e ao mesmo tempo liberta-se da condição de indivíduo, gerando representação intuitiva (como os três pressupostos são intuitivos e toda intuição é intelectual, que é diferente da intuição para Schelling), que não é puramente sensível. Para Schopenhauer a filosofia é esse segundo tipo de conhecimento, e se assemelha à Arte.

A Arte, diferente da ciência que se baseia na razão, é uma contemplação pura e permite o homem libertar-se da vontade e da individualidade e consequentemente une o geral ao particular. Isso ocorre seguindo o conceito de gênio de Kant:¹⁶ o dom natural de dar regra à arte, pois as regras artísticas não são conceituais, e nem o artista as conhece, tendo que as

¹³ Por que causalidade e não matéria? Porque a matéria está “aqui”, “agora” e “devido a tal motivo”. Dessas três informações é possível derivar inclusive sua forma e composição.

¹⁴ Elas são “as propriedades originais, universais e imutáveis dos corpos naturais, objetos particulares, mas que não se confundem com a vontade.” (MACHADO, 2006, p. 172).

¹⁵ Essa diferença está no fato de que podemos conhecer muitas coisas através da experiência, mas para entendê-las, precisamos das ideias através da intuição. (MACHADO, 2006, p.175).

¹⁶ Esse conceito já havia sido explicado no capítulo sobre Schelling, quando Machado explicava a intuição estética na visão daquele.

deduzir de suas obras, sendo original e não um imitador; de livre imaginação que pensa algo em que nenhum conceito se aplica. sendo aqui como alguém não sujeito à ação externa, quanto a interna. Para Schopenhauer, a arte usa do conhecimento indutivo e gera prazer estético, e quanto mais indutivo (mais prazeroso), mais limita a vontade e menos se individualiza. Ao mesmo tempo que mais é belo, atingindo assim uma libertação metafísica de ambos (vontade e representação). Uma obra de arte então, comunica o que é ideal, eterno. Principalmente a música, que é a mais ideal das artes, em que a compreensão é inata, já que expressa o íntimo do ser: o sentimento puro: a dissonância apresenta a resistência à vontade, a consonância apresenta a satisfação da vontade.

Assim como Hegel, Schopenhauer faz uma hierarquia das artes, distinguindo as da que nos dão a intuição pressuposta (a arquitetura, que traz o conflito entre gravidade e resistência) e a que nos objetiva a ideia (a poesia), e disso, a importância da tragédia. Para ele, a tragédia deve mostrar o quanto a vontade é insaciável, pois sempre que se tenta satisfazê-la, ela exigirá ainda mais. Sua manifestação é singular, individual,¹⁷ e como consequência, quanto mais individual, maior o nível dos conflitos que isso gera. Por isso é necessário que a arte (e a tragédia) liberte de ambos.

Seguindo isso, a tragédia (como conteúdo) deve apresentar a vontade da maneira mais clara possível, descrevendo ao máximo os sofrimentos humanos, sem preocupação alguma com um final justo ou equilibrado. Então, como consequência, ela gera catarse (e Schopenhauer fala de catarse igual Aristóteles), mas não só: a catarse deve levar o espectador a controlar sua vontade, e abster-se dela. Essa abstenção reduz a individualização, à medida que não cedemos à vontade. Schopenhauer admirava o asceta, independente de qual religião ele fosse, por ele ser livre da vontade buscando livrar-se do pesadelo que é viver.¹⁸

Schopenhauer também dá sua explicação para o belo e sublime e assim como os anteriores, vai pensar a partir de um conflito, mas no seu caso, um conflito entre o fenômeno individual e a vontade. Portanto, a solução desse conflito o que é bela (ideal), e quanto mais individual for, maior o conflito. Consequentemente mais o belo se aproxima do sublime. O

¹⁷ Daí a ideia do *principium individuationis*, em que a vontade (coisa em si) se manifesta através das representações (individuais). Isso faz com que o ser humano seja o mais individual de todos os seres (gradativamente, e em ordem, mais que os animais, plantas e inanimados).

¹⁸ Não fica claro na leitura de Machado, se Schopenhauer definitivamente defende o suicídio, então não estamos defendendo aqui essa posição, mas precisa ficar claro que ao mesmo tempo Machado não faz ressalva alguma quanto a isso, o que acaba se tornando uma opção logicamente possível.

sublime matemático como o êxtase de ultrapassar nossa individualidade e o dinâmico como comparação gradativa entre do belo ao sublime. Assim:

[...] o que dá ao trágico, seja qual for a sua forma, o seu impulso para o sublime é a revelação da ideia de que o mundo e a vida são impotentes para nos dar uma satisfação verdadeira e são, por conseguinte, indignos de nossa ligação: essa é a essência do espírito trágico; ele é portanto o caminho da resignação (MACHADO, 2006, p. 190).

Não há claramente uma defesa de valores morais de Schopenhauer, mas ele concorda que sua teoria do sublime se aplica ao domínio moral, pois “[...] a vontade não se deixa atingir pelos objetos que destinados a abalá-la pelo fato de o conhecimento adquirir e manter a supremacia” (MACHADO, 2006, p. 190). Isso não significa uma defesa de valores morais absolutos, mas uma defesa da vontade em relação ao que é contrário a ela. Dessa forma, a tragédia gera prazer ao ver o que repugna a vontade, voltando no ideal monástico de limitar a individualidade e a vontade.

2.6 Nietzsche e o ressurgimento dionisíaco

A compreensão da tragédia para Nietzsche (que se intitulava o primeiro filósofo trágico) se dá em três etapas: entender o que é o Apolíneo, o Dionisíaco e então sua união e como a tragédia a apresenta. Mas antes de entrarmos na questão destes termos, precisamos entender que, para Nietzsche, os gregos estavam tentando resolver o problema do sofrimento neste mundo de homens cruéis e invejosos. É sob essa ótica que olharemos para suas ideias.

O apolíneo, não é o mesmo apolíneo de Hölderlin. Na verdade, é o contrário: o apolíneo de Hölderlin é o Dionisíaco de Nietzsche. Apolo não é aqui, o deus do fogo que queima, mas o deus da beleza, da aparência, semelhante ao *principium individuationis* de Schopenhauer. Isso o leva a pensar que os gregos resolveram o problema do sofrimento ao colocar como modelo de homens os da epopeia, os heróis, assim como os deuses lhes serviam de modelo. Nesse processo, os homens eram estimulados a serem colocados em disputa, pois na disputa, o homem busca satisfazer suas ambições e invejas se tornando alguém melhor, mas ao mesmo tempo, alguém que obteve esses sucessos na vida não da maneira errada, mas

de maneira honrosa. O *agon* é a transformação da crueldade em disputa, que através da *aristéia*, batalhas que o indivíduo tem até a conquista da glória, se formam os heróis, evitando o anonimato, esquecimento.

Como consequência, a arte apolínea é a justificação do mundo individual, tal como a epopeia que imortaliza os indivíduos por seus feitos heroicos. Ao mesmo tempo, enquanto por um lado é o próprio deus Apolo que coloca os homens em seu lugar, sustentando a barreira entre o humano e o divino, pelo outro ele também é o deus da beleza e aparência, que estimula a arte e a limitação do tenebroso da vida. Apolo está para os fenômenos (representação), como Dionísio estará para a coisa em si (vontade). Apolo oculta a realidade do sofrimento, como a luz que foca em algo e consequentemente deixa muito mais de fora, como uma ilusão que confunde o que é real, tornando a vida desejável, dando à vida prazer e alegria, libertando da violência da vontade. Beleza nesse sentido é medida, harmonia, proporção, que gera uma sensação de prazer e ao mesmo tempo oculta a verdadeira intenção da vontade, de maneira ligada à ética.

Em oposição ao Apolíneo, há o Dionisiaco, que já se apresenta como uma alternativa à racionalidade, que havia se instalado na cultura desde Platão e Sócrates, como se o apolíneo limitasse a existência humana, mas o dionisiaco permitisse uma visão mais integral da vida.

Só consigo explicar pois explicar o Estado *dórico*¹⁹ e a arte dórica como um contínuo acampamento de guerra da força apolínea: só em uma incessante resistência contra o caráter titânico-bárbaro do dionisiaco podia perdurar uma arte tão desafiadoramente austera, circundada de baluartes, uma educação tão belicosa e áspera, um Estado de natureza tão cruel e brutal (MACHADO, 2006, p.211).

O apolíneo é então uma resistência ao dionisiaco, mas o que é o dionisiaco? A resposta curta que Machado dá a essa pergunta é “fundamentalmente, o culto das bacantes” (MACHADO, 2006, p. 211), a manifestação de um transe coletivo, em que elas dançam, cantam, batem tamborins em honra a Dionísio. Houve, no século XIX, uma disputa²⁰ sobre a origem do culto dionisiaco: se ele é de fato originário da grécia ou se veio do Oriente panteísta, e Nietzsche defende a segunda opção por reconhecer entre os gregos uma necessidade de limitar e combater o dionisiaco como uma defesa de seus valores apolíneos

¹⁹ Utilizado aqui como sinônimo de grego.

²⁰ Enquanto a posição de Nietzsche é inquestionável para os filólogos do séc. XIX, os atuais a negam. Porém, o que importa aqui é como a posição de Nietzsche sobre isso implica em o conhecermos (MACHADO, 2006, p. 212).

individuais em oposição à possibilidade dionisíaca de se fundir ao uno, ao ser, uma integração da parte na totalidade. Totalidade tal, que inclui a natureza como um todo: “Umas bacantes usam ‘em vez de cinto, serpentes que lhe lambem o rosto. Outras segurando filhotes de corças e lobos selvagens, dão-lhes os seios ainda túrgidos, mães que abandonaram os filhos recém-nascidos. Todas elas coroam-se de hera, de carvalho ou de flores silvestres” (MACHADO, 2006, p. 213). E assim, as fronteiras da individualização desaparecem. A outra referência de modelo dionisíaco de Nietzsche é o sátiro (ou fauno). Todos aqueles que são possuídos pelo espírito dionisíaco se veem como ele, e então veem o deus.

Assim ao mesmo tempo que o dionisíaco substitui a individualização pela reconciliação, ele também abandona os preceitos apolíneos da consciência em si, trazendo a *hybris*,²¹ a desmedida, a desmesura desmentindo a civilização e a natureza de volta à tona, desintegrando o eu e abolindo a subjetividade até o completo esquecimento de si através de um êxtase, um entusiasmo.

Sproul distingue, em Nietzsche, a moralidade do rebanho da do senhor, em que os primeiros se escondem buscando segurança, tentando aliviar a dor e a aflição, à procura do maior bem para o maior número de pessoas. Enquanto o senhor, que cria seus próprios valores, controla seu futuro, é seu próprio juiz, como os bárbaros que desenvolvem suas forças físicas antes de demonstrá-los aos inimigos. Para ele, o sustento da moralidade escrava é o Cristianismo e o Judaísmo (a maior mentira e desonestidade que já existiu), ensinando a amarmos nossos inimigos, e assim disfarçando a fraqueza.

Machado apresenta a antítese entre o Dionísio e Apolo que, assim como nos anteriores, é resolvida através do princípio da harmonização da contradição. Não negando a vontade, como em Schopenhauer, mas sim, negando a individualização. Sproul explica que Nietzsche vê nessa oposição, a oposição entre a mente e a vontade,²² pois enquanto Apolo tenta ordenar as coisas racionalmente, moralmente, Dionísio é o caótico (SPROUL, 2002, p. 157 *et seq.*). Nietzsche não faz uma defesa de Dionísio sobre Apolo, mas como uma harmonização, um casamento entre eles (não de maneira a sintetizar como Hegel). E esse casamento fica evidente na tragédia, pois ela apresenta o dionisíaco através do apolíneo. Ou

²¹ Machado não distingue da *hybris* de Hölderlin.

²² O que impede a fuga para o ideal (meio termo) como em Schopenhauer, mas como mais a frente será explicado, como um casamento entre eles.

seja: ela apresenta a dor, o sofrimento, a embriaguez, através da máscara, da imagem que é a arte. E o sublime se encaixa no raciocínio como sujeição artística ao horror.

Importa antes de tudo, transformar o pensamento de desgosto com respeito ao horror e ao absurdo da existência em representações que permitam viver: são o *sublime* como sujeição artística do horror e o *ridículo* [cômico] como alívio artístico do desgosto do absurdo. Esses dois elementos entrelaçados estão unidos em uma obra de arte que imita a embriaguez, que joga com a embriaguez (MACHADO, 2006, p. 222).

A arte une o horror dionisíaco à representação apolínea, e o sublime é um elemento intermediário entre eles. A união que transforma um fenômeno natural em um fenômeno artístico imitando o natural, que tem sua marca no coro, que como uma muralha viva contém o realismo naturalista. A imitação só é possível através da música, pois Nietzsche, seguindo Schopenhauer, vê na música a manifestação da vontade, tal qual, e não através dos fenômenos (o que já mencionei sobre Beethoven). No caso, o teatro trágico transpôs os elementos inconscientes do dionisíaco salvando o indivíduo da força destruidora (do dionisíaco) através da simbologia apolínea, que como um remédio, permite o espectador viver. Aqui está presente também a catarse, que diferente de todos os anteriores, não purifica as sensações, mas purifica delas, como uma descarga que retira do espectador esses sentimentos o permitindo viver, aceitando o sofrimento com alegria, pois a vida não pode ser justificada moralmente.

Assumiremos aqui que a purificação, retira do espectador a moral do escravo e sustenta a do senhor, que fica mais clara quando Sproul apresenta o “super-homem” de Nietzsche: alguém que conquista o que suas vontades exigem, indivíduos superiores que como Alexandre o Grande, Júlio César e Napoleão Bonaparte, pois já que não há sentido fundamental na existência humana, nada impede os seres humanos de satisfazerem suas vontades. Associado a isso, está seu conceito da morte de Deus: já que é o Cristianismo que enganou a todos, ao fazer da ilusão que Deus é alguém capacitado a julgar todos por suas ações morais. Sem isso, nada impede a manifestação do homem como ele desejar. O que faz da história um aguardo pela próxima revolução francesa, gerando outro Napoleão.²³

²³ Na página 45, em suas reflexões, Burke explora como o rompimento com qualquer lei (moral ou civil) é desastroso para a humanidade. Um exemplo é quando ele, explicando como a posição da Sociedade da Revolução (ingleses apoiadores da revolução francesa), mostra que: o que os revolucionários fizeram ao revogar toda a tradição sem se preocuparem com a hereditariedade da coroa após matarem o rei, foi deixar a sociedade sob a lei do mais forte (tal como o Super-Homem de Nietzsche) o que mostra que ambos concordam sobre como era o governo napoleônico (BURKE, 2016, p. 45).

Sproul também menciona que o niilismo de Nietzsche é a posição filosófica mais oposta ao teísmo. Entre os argumentos, está o fato de que ela já se posiciona como absurda, irracional, quanto a negação completa de todos os valores. Isso é consequência de seus pressupostos anti-cristianismo.

3 COSMOVISÕES EM CONFLITO

3.1 Implicações das ideias dos alemães

O que fica claro na apresentação das concepções de arte e tragédia dos alemães é que Schiller se distingue de todos os outros, por ser o único que não está preocupado em colocar a visão da tragédia sob uma ótica coletivista que vai radicalmente contra a individualidade. Seu conceito de *catarse* é o mais próximo de Aristóteles e ainda carrega valores morais. Hegel defendia uma moralidade social, e Machado não fez essa distinção em Schiller, o que nos deixa a opção lógica de que este ainda via a moral como absoluta. Como consequência, ele não cede aos instintos naturais como todos os outros: a liberdade em Schelling (através dos indivíduos que agem assumindo as consequências por seus feitos e não necessariamente se arrependendo deles),²⁴ o absoluto Hegeliano, a natureza como lugar do homem separado do divino e como substituto do imperativo categórico (moral) de Kant em Hölderlin (MACHADO, 2006, p. 160), mas principalmente Nietzsche e o niilismo. O que gera uma ambiguidade é Schopenhauer, que não impede a associação da ideia com a moral,²⁵ já que ideias são eternas. Mas como já apontamos, não há uma defesa explícita da moral em Schopenhauer, porém como explicamos sobre a vontade em seu caráter panteísta.

Isso fica ainda mais claro se repararmos que em todos (exceto Schiller) a destruição da humanidade (não no sentido de matar a todos os homens, mas de fazê-los viver coletivamente e não individualmente), é um assunto a ser defendido²⁶ seja por qual for a base filosófica utilizada. Somando a isso o ideal de Winckelmann, da construção da identidade alemã, não há o que nos impeça de analisar o século XX como uma colheita dos frutos dos ideais de sociedade que eles defenderam. E o que encontramos é o nazismo. Seguindo os modelos de

²⁴ Disse que para Schelling o caminho de ida para o infinito é uma compreensão moral. Isso levanta a ideia de que Schelling tem sim ainda uma compreensão moral da tragédia, mas que ao mesmo tempo isso não tem tanta importância em seu pensamento, pois Machado quase não dá atenção a essa parte nos fazendo julgar sua compreensão moral a partir da ideia da tragédia: o homem voluntariamente se responsabilizar por aquilo que o absoluto livremente lhe atribuiu.

²⁵ Machado (2006, p. 239) alega que Nietzsche se opõe à Schopenhauer ao dizer que a vida não podia ser justificada moralmente, mas também não defende que pode ser de outra forma, o que nos deixa a solução do super-homem em Nietzsche. Se há uma justificativa moral em Schopenhauer, ela é como discutimos, o ideal monástico, onde se livra da individualidade e da vontade: agir como todos os outros sem buscar a satisfação.

²⁶ MACHADO, 2006, p. 91 (Schelling); p. 135 (Hegel); p. 142 (Hölderlin); p. 174 (Schopenhauer); p. 240 (Nietzsche).

super-homem de Nietzsche, não encontramos nenhuma diferença radical entre ele e Hitler, o que não impediria o niilista de adicioná-lo à sua lista, caso ainda estivesse vivo.

Nazismo

Explorarei Lewis mais detalhadamente a frente, mas uma ressalva, deve ser feita previamente. Lewis explora no último capítulo de *The Abolish of Man*, o que é a vitória da Natureza sobre os Homens. (LEWIS, 2002, 718) Ele começa com a defesa de que o homem, através da ciência, está vencendo a Natureza e fornece três exemplos de como é essa situação. Os dois primeiros são o avião e o rádio. Eles não são necessariamente um poder sobre a Natureza, mas o poder de um Homem sobre outro tendo-a como instrumento, pois nestes casos o Homem é tanto o agente quanto o paciente da ação (LEWIS, 2002, p.719), mas no caso dos anticoncepcionais²⁷, não há uma troca de livre associação entre o agente e o paciente da ação como nos dois primeiros. Os pacientes estão sujeitos a ação dos agentes sem que aqueles tenham sido consultados previamente e assim, lhes sendo negada a existência, o que facilmente leva a Eugenia e, significando por extensão, um poder de uma geração sobre a outra. (LEWIS, 2002, p. 719)

A única defesa contra isso, é a tradição (tal como defenderei a frente), que considera a relação entre todas as gerações que já viveram e as que virão, evitando que uma geração em específico domine sobre toda a humanidade anterior e posterior. Assim, quanto maior o controle sobre há sobre a natureza, maior controle há do homem sobre ele mesmo. (LEWIS, 2002, p.720) “Obteremos ao menos uma raça de condicionadores que realmente podem moldar toda a posteridade da forma que quiserem” (LEWIS, 2002, p.721)

Nesse momento, a própria concepção de humanidade já terá sido abandonada, nos impedindo de chamá-los de Homens, de emitir qualquer julgamento, pois já que concepção de bom ou mal lhes serão aplicadas “valores agora serão apenas fenômenos”. (LEWIS, 2002, p.721-722)

²⁷ Anticoncepcionais aqui não é a pílula, uma vez que esta, só passou a circular no mercado anos depois da publicação do livro.

Quando disse agora pouco que todos os motivos lhe escapam, eu deveria ter dito todos os motivos exceto um. Todos os motivos clamam alguma validade além daquela que sentem um peso emocional em um determinado momento lhes fogem. Tudo, exceto o *sic volo, sic jubeo*²⁸ já lhes foi explicado. (LEWIS, 2002, p.723)

Isso é como uma ditadura dos impulsos, uma forma de ceder a eles em todos os momentos, sem que eles possam ser racionalmente questionados, e categorizados. A própria noção de racionalidade já terá ido embora. “Se você não obedecer o *Tao*²⁹ e não cometer suicídio, obediência aos impulsos (e a longo prazo, à natureza) é a única saída.” (LEWIS, 2002, p.724) Sendo assim, quem de fato venceu quem? Enquanto parecia que o homem dominava a natureza, foi ela quem nos golpeou definitivamente. (LEWIS, 2002, p. 724)

O processo o qual, se não checado, abolirá a humanidade corre entre Comunistas e Democratas e não menos entre Facistas. Os métodos podem (em um primeiro momento) diferenciarem-se em brutalidade, Mas muitos dos cientistas medianos usando pincenê, muitos dramaturgos populares, muitos filósofos amadores em nosso meio podem aprender a longo prazo o mesmo que os governantes Nazistas da Alemanha. Os valores tradicionais devem ser ‘desmentidos’ e a humanidade ser cortada em uma forma fresca sob a vontade (a qual deve, por hipótese, ser uma vontade arbitrária) de algumas poucas pessoas de sorte em uma geração sortuda que aprendeu a como fazer isso (LEWIS, 2002, p.727).

Mais de uma vez, nos escritos de Lewis, encontramos argumentos como este, em que quando ele quer demonstrar o peso de uma posição, compará-la ao Nazismo. Demonstrarei outro exemplo a frente (em *Sobre julgamentos*) e aqui não foge à regra. de certa forma, o Nazismo é exemplo mais próximo que temos de pensar o que é a abolição da humanidade. Entre os inovadores morais, que dão base para tal tipo de pensamento está Nietzsche em que Lewis diz o seguinte: “Mas a ética Nitzscheana pode ser aceita apenas se estivermos prontos para descartar a moral tradicional como um mero erro e então nos colocar em uma posição onde nós não encontraremos base para julgamento algum (LEWIS, 2002, p. 715).

Cabe então pensarmos uma associação entre o que Machado apresentou das idéias de Nietzsche e suas consequências no século XX. Hanna Arendt quando descreve o Julgamento de Eichmann mostra relatos de acontecimentos do Nazismo que são semelhantes como agir

²⁸ Em latim “como quero, assim ordeno”

²⁹ *Tao* aqui, é o que Lewis em outro lugar chamou de “Lei da Natureza Humana”. Nome que usarei a frente.

sob o êxtase dionisíaco, mas também com todas as defesas coletivistas feitas antes do século XXI na Alemanha em que se buscava a suspensão da razão.

A acusação tinha por base a premissa de que o acusado, como toda ‘pessoa normal’, devia ter consciência da natureza de seus atos, e Eichmann era efetivamente normal na medida em que “não era uma exceção dentro do regime nazista”. No entanto, nas condições do Terceiro Reich, só se podia esperar que apenas as ‘exceções’ agissem ‘normalmente’ (ARENDT, 1999, p. 20).

Esse paralelo nos permite entender porque mesmo sob governo nazista, judeus ajudaram nazistas contra judeus (ARENDT, 1999, p. 10), dificultando qualquer tipo de resistência ou mesmo de confiança entre os judeus. Isso porque os próprios judeus marcharam quase que voluntariamente para os trens e câmaras de gás, chegaram a deitar de lado para serem fuzilados (ARENDT, 1999, p. 11). Mesmo sendo a esmagadora maioria em diversas dessas situações, não se rebelaram e aceitaram seu destino de morte.

O triunfo da SS exige que a vítima torturada permita ser levada à ratoeira sem protestar, *que ela renuncie e se abandone a ponto de deixar de afirmar sua identidade*. [Grifo nosso] E não é por nada. Não é gratuitamente, nem por mero sadismo, que os homens da SS desejam sua derrota. Eles sabem que o sistema que consegue destruir suas vítimas antes que elas subam ao cadafalso... é incomparavelmente melhor para manter todo um povo em escravidão. Em submissão. Nada é mais terrível do que essas procissões de seres humanos marchando como fantoches para a morte (ARENDT, 1999, p. 11).

Ao mesmo tempo que os judeus se submeteram sem questionar, há diversas outras evidências de ações feitas sob a mesma justificativa. Entre elas a consequência direta do julgamento de Eichmann: encontrar outros que se submeteram ao Nazismo e que a população em geral não entregou:

Seja como for, não há dúvida de que o julgamento de Eichmann teve sua consequência de maior alcance na Alemanha. A atitude do povo alemão quanto a seu próprio passado, sobre a qual os especialistas na questão alemã haviam se debruçado durante quinze anos, não poderia ter sido demonstrada com mais clareza: as pessoas não se importavam com o rumo dos acontecimentos e não se incomodavam com a presença de assassinos à solta no país, uma vez que *nenhuma delas iria cometer assassinato por sua própria vontade*; [Grifo nosso] no entanto, se a opinião pública mundial [...] teimava e exigia que aqueles indivíduos fossem punidos, estavam inteiramente dispostas a agir, pelo menos até certo ponto (ARENDT, 1999, p. 13-14).

Como Arendt aponta, Eichmann defendeu o tempo todo que não matou ninguém. Ele se via como um inocente executor de um plano pré-determinado (ARENDT, 1999, p. 15). Mas à medida em que o julgamento andou, ficou claro que certamente mataria o próprio pai se isso fosse uma ordem (ARENDT, 1999, p. 18). A autora então se questiona:

Será que ele se teria declarado culpado se fosse acusado de cumplicidade no assassinato? Talvez, mas teria feito importantes qualificações. O que ele fizera era crime só retrospectivamente, e ele sempre fora um cidadão respeitador das leis, porque as ordens de Hitler, que sem dúvida executou o melhor que pôde, possuíam “força de lei” no Terceiro Reich (ARENDT, 1999, p. 1-2)

E sua resposta mostra o peso da vontade de Hitler sobre os outros, que, como já foi dito, não se diferencia dos modelos de Nietzsche. Essa associação da lei com as vontades do Führer é enfatizada por Arendt. Ao ponto de dedicar todo um capítulo a isso, que confirma que “Era assim que as coisas eram, essa era a nova lei da terra, baseada nas ordens do Führer; tanto quanto podia ver, seus atos [de Eichmann] eram os de um cidadão respeitador das leis” (ARENDT, 1999, p. 84). E não importava qual o horror e sofrimento que isso gerasse. Mas como apresentado, para Nietzsche, essas coisas deveriam se tornar aceitáveis à ponto de convivermos com elas, o que nos leva a pensar em Eichmann como alguém que aplicava isso frequentemente. A própria substituição de “assassinato”, “extermínio” ou “eliminação” pelo termo “Solução Final” (ou “evacuação” e “tratamento especial”),³⁰ é um exemplo: substitui algo horroroso (não um simples assassinato, mas o plano de dizimação dos judeus) por um nome que torna o processo aceitável (ARENDT, 1999, p. 54), como o dionisíaco através da imagem apolínea. Ou seja: a banalidade do mal descrita por Arendt, nada mais é do que o casamento trágico.

E se ainda há suspeitas que o Nazismo não seja coletivista, além do próprio nome (Nacional Socialismo), George Reisman comentando a análise de de Mises sobre o Nazismo mostra que qualquer associação do nazismo ao capitalismo era meramente nominal, pois seguia a lógica de que o bem comum deve vir antes do bem privado. Isso é ainda mais explícito se percebermos quantas medidas estatais foram tomadas (regulando salários e preços, racionando comida, além de todo um plano de fundo em que coloca ambos

³⁰ Todos os nomes usados aqui vem de ARENDT, 1999, p. 55.

compradores e vendedores e consequentemente se tornando o principal responsável pelo bem estar econômico individual) (REISMAN, 2014).

Relativismo

Suas disputas quanto ao conhecimento da coisa em si (que Schiller e Schopenhauer mantêm a barreira entre os fenômenos e a coisa em si, enquanto os outros a ultrapassam, mas somente através dos sentidos e não como uma comunicação clara e racional, já que contornam a racionalidade),³¹ transformaram a cultura do século XX em relativista, pois se é impossível ultrapassar essa barreira, a própria comunicação humana é impossível (e inútil), pois sempre estaríamos recebendo fenômenos da conversa e nunca a mensagem em si e consequentemente é impossível subir na linha do desespero (SCHAEFFER, 2002, p. 25) o que coloca a experiência pessoal como justificativa última para qualquer análise para qualquer coisa.³² Já descrevi a cima a visão de Lewis sobre as consequências desse processo, mas no mesmo livro (em *The Abolition of Man*) ele começa a argumentar a partir do Livro Verde em que Gaius e Titus ensinam que qualquer frase com predicado de valor (“isto é sublime”) não fala sobre a coisa em si (que mereceria tal descrição), mas que na verdade apenas expressa que o observador tem sentimentos que se associam à palavra sublime.³³

O relativismo ou subjetivismo, não está em desacordo com a visão coletivista. Por exemplo, no argumento de Schopenhauer, de que devemos partir de dentro e não de fora para, conhecermos a essência das coisas, pois assim, o objeto da representação é a própria vontade (mesmo que isso apenas nos aproxime mais da vontade e não atravesse a barreira) (MACHADO, 2006, p. 193). E a vontade é a coisa em si. Mas isso já é algo deixado por Kant, ao separar o observador do objeto através dos fenômenos. O que os alemães fizeram foi

³¹ Schelling, através da intuição intelectual (estética) que contempla o absoluto nos *sentidos*; Hegel, como apresentado logo a frente, ainda defende a soberania da razão, mas além da dialética, ele também defende a arte como manifestação do infinito no finito, vendo no belo como manifestação *sensível* do espírito absoluto; Holderlin vê a tragédia como metáfora, a apresentação *sensível* do absoluto e Nietzsche, que vê na música a apresentação do absoluto.

³² Muito comum, hoje em dia, é a autodeclaração ser um critério avaliativo, e não avaliações baseadas em um padrão objetivo. Um exemplo, são os transsexuais, que preferem fazer cirurgias para alterar o corpo do que aceitar que sua visão sobre o próprio corpo está errada.

³³ O artigo de Gregory Bassham mostra que, havia no tempo de Lewis, duas posições que fundamentaram, de maneira diferente, o que Gaius e Titus ensinavam. O que mostra que o Livro verde não era apenas uma publicação solta em seu contexto, e que isso, consequentemente fez Lewis combater ambas as visões através de *The Abolition of Man* (In LEWIS, 2002).

aplicar isso em suas visões de mundo e concepções de arte. Somado à nova concepção estética,³⁴ e a substituição da razão, o mundo moderno e a arte moderna, como trataremos, se tornou um reflexo deles.

Assim, como Kuyper (2014) sintetizou, o coletivismo tem a tendência de relativizar e consequentemente, abolir as individualidades.

Finalmente, o modernismo, que nega e abole toda diferença, não pode descansar até ter produzido mulher-homem e homem-mulher e, colocando toda distinção em um nível comum, destrói a vida por colocá-la sob a maldição da uniformidade. Um tipo deve responder por todos, uma uniformidade, uma posição e um mesmo desenvolvimento da vida; e tudo quanto vai além e acima disso é considerado como um insulto à consciência comum (KUYPER, 2014, p. 35).

Para Schaeffer, o pressuposto relativista da modernidade tem sua origem em Hegel, pois Kant não relativizou o objeto, já que valorizava os fenômenos, sustentando ainda o conceito de *Antítese*. Já Hegel, mesmo que ele se coloque acima da linha do desespero por acreditar que a *Razão* é o suficiente para compreender o mundo, seu sistema dialético já está abaixo da linha, pois adiciona a síntese à relação de antítese. Assim ele mudou a forma como a filosofia funciona (SCHAEFFER, 2002, p. 34). Antes, era possível argumentar que tal posição era certa em detrimento de todas as outras semelhante ao pensamento matemático tal como foi desde os gregos (como dizer que 2 e 2 somam 4. Assim 5 e 9856 são respostas erradas mesmo a primeira sendo mais próxima). Agora, a solução de uma oposição não é chegar à posição correta, mas resolver a antítese com uma posição completamente nova, que se torna uma tese, e coloca o processo em *loop* infinito. Um teste óbvio de coerência é tentar aplicar essa posição nela mesma. Perceberemos que o próprio Hegel foi sintetizado no processo e ficou pra trás à medida em que a Razão progride. Porém, provavelmente Hegel aceitaria com humildade sua posição em meio ao processo e pensaria estar (objetivamente) certo. Outro problema é que, sendo impossível julgar as etapas seguintes por um critério objetivo de antítese, nada impede (pressupondo a dialética) que pessoas diferentes cheguem a conclusões (sínteses) diferentes, opostas e contraditórias, sobre um mesmo assunto simultaneamente.

³⁴ Não mais a estética que vinha desde a tradição grega até Kant como a recepção dos sentidos. Agora passa a ser associada a faculdade de gosto (SCRUTON 2017)

Schaeffer continua ao dizer que em seus passos, Kierkegaard, e os existencialistas Jaspers, Sartre e Heidegger levaram o relativismo pós Hegel para uma maneira de justificarem a própria existência através da experiência ou da satisfação dos desejos, sem apego moral algum (ao menos nos dois últimos).

Kierkegaard desenvolve o conceito de “salto de fé”: a razão vai até determinado ponto, depois é necessário aceitar por fé.³⁵ Em Jaspers, a experiência existencial, não pode ser comunicada por não ser racional, tal como eram as experiências artísticas conforme os alemães como descreveram. Somente aqueles que a experienciaram sabem o que é, são incapazes de explicar.³⁶

Já Sartre defendia que para alguém se justificar, ou se autenticar, era necessário agir sem preocupação moral alguma, já que para a razão, tudo é absurdo. Schaeffer dá o seguinte exemplo: se alguém ver uma velhinha atravessando a rua, que diferença faz em ajudá-la ou empurrá-la para cima do carro? Afinal, o que importa é agir. E se não existe certo e errado para julgar as ações, por que o próprio Sartre assinou o Manifesto da Argélia? (SCHAEFFER, 2016c). Se ele está apenas agindo para justificar-se, por que está condenando à guerra como suja (portanto, moralmente errado, no sentido de objetivamente errado e não subjetivo, já que o julgamento dele é sobre a ação de outro)? E seguindo seus princípios, as ações de Hitler nada mais são do que auto justificativas. Sem que possa haver qualquer tipo de julgamento de outrem sobre ele.

Heidegger, por outro lado, defendia que não existia mensagem, apenas a língua e as palavras. Porém, ele mesmo comunicou sua mensagem através de palavras. Se o que o comunicador tinha em mente quando comunicou-se através das palavras é impossível de ser conhecido (como a coisa em si é impossível), então por que ele insistiu em tentar explicar as ideias que ele tinha em mente? (SCHAEFFER, 2002, p. 109-110) Se a linguagem é tudo o que existe e não a comunicação em si, é impossível qualquer conversa, e portanto é inútil.

Um exemplo do próprio Lewis mostra o quanto o *eu* assumiu o lugar central do mundo moderno inclusive no Cristianismo:

³⁵ Schaeffer mostra que o “salto de fé” posteriormente levará a uma visão da fé como irracional. Visão que nunca foi defendida até então. Seu maior proponente é Karl Bart. (SCHAEFFER, 2002, p. 86).

³⁶ Jaspers precisava insistir a seis alunos que não tentassem suicídio, porque ele não garantia que estar a beira da morte lhes trariam a experiência desejada (SCHAEFFER, 2002, p.39).

Se hoje perguntasse a 20 bons homens que virtude pensam ser a mais elevada, 19 responderiam: Abnegação. Se a pergunta, no entanto fosse feita a qualquer um dos grandes cristãos da antiguidade, a resposta teria sido: Amor. Percebe o que ocorreu? Um termo negativo foi substituído por um positivo, e isso tem mais importância do que uma simples curiosidade filológica. A ideia negativa de Abnegação traz consigo não a proposta central de garantir boas coisas para os outros, mas a de passarmos sem elas, como se a nossa abstinência, não a felicidade do outro, fosse o mais importante. Acredito não ser essa a virtude cristã do Amor (LEWIS, 2008, p. 29).

Mas mesmo que o amor ainda seja considerado um valor importante, Scruton aponta que não mais o objeto do amor, mas o ato de amar é que está no foco (SCRUTON, 2017). O que somado à negação da moral e à autoafirmação de Sartre, nada impede alguém de amar quaisquer coisas imorais e fazê-las como assassinos e estupradores.

Há ainda uma última concepção subjetivista que os alemães nos deixaram. É ela a tentativa de ver o geral no individual (seja na representação da tragédia como metáfora do absoluto, em Hölderlin; no panteísmo de Schelling; o divino na ação ética em Hegel; o dionisíaco através do apolíneo em Nietzsche; e para o também panteísta Schopenhauer: “o artista vê o geral no particular”) (MACHADO, 2006, p. 176). O que a leitura de Machado aparenta é que para Kant a limitação humana não pode ser ultrapassada, e por isso é impossível possuímos a “intuição intelectual” o que nos faz depender de conceitos para explicar a realidade. Joseph, resumindo as 10 categorias do ser de Aristóteles explica como a linguagem humana reflete isso

Uma vez que o intelecto humano cria símbolos a partir da realidade, esses símbolos ou palavras podem ser manipulados catalogados de modo a incrementar nosso entendimento da realidade. As dez categorias do ser, de Aristóteles, classificam palavras em relação ao nosso conhecimento do ser. (JOSEPH, 2008, p. 49-50)

Mas isso não é novidade dos alemães do século XIX. Leonardo da Vinci viveu na época em que o Neoplatonismo estava em alta em Florença. Suas obras refletem suas reflexões sobre unidade na diversidade, o geral no particular. Ele percebeu que se partirmos da razão, chegaríamos apenas em particulares e não em gerais. Então, ele não pintava só os objetos, mas procurava extrair a alma deles (não no sentido de alma humana, mas de essência), tentando retratar o universal em cada pintura particular que fez. Por fim, morreu frustrado por não conseguir (SCHAEFFER, 2010).

Arte

O exemplo de Leonardo não é isolado. Ele só antecipa as consequências do secularismo moderno na arte. Isso nos leva a refletir o quanto a arte moderna é radicalmente diferente de todas as anteriores. Beleza deixou de ser uma preocupação artística, e foi substituída pelo uso, seja para chocar o espectador, quebrar tabus morais ou apenas para expressar o *eu*.

Scruton e Schaeffer concordam (SCRUTON, 2017); (SCHAEFFER, 2002, p.25)³⁷ que, até antes do século XIX, a religião era o suficiente para se obter explicações e significados do mundo. Isso nunca impediu os próprios cristãos de fazerem arte ou ciência. Mas à medida que o secularismo iniciado no renascimento progrediu (SCHAEFFER, 2016), a ciência tomou o lugar da religião como explicação do mundo por, nas palavras de Scruton, “desfazer os segredos do mundo” (SCRUTON, 2017), se tornando uma fonte rival de significado, mesmo a ciência não comunicando significado, apenas explicações práticas. Tanto que, em nome da ciência, muitas atrocidades foram cometidas, como o próprio Nazismo.³⁸ Mas a arte nunca competiu por isso até então. Para ele, agora que a ciência já desmistificou os conhecimentos do mundo, a arte assume o lugar como fonte de significado, mas agora de maneira secularizada e egocêntrica, por colocar o *eu* como ponto de partida (SCRUTON, 2015). O que é uma consequência do relativismo que já defendi. E isso não está em desacordo com o que os alemães nos deixaram.

Schaeffer traz diversos exemplos de como isso ocorre hoje. Na pintura, Van Gogh, Gauguin, mesmo sendo excelentes artistas se assemelham a da Vinci por buscarem o geral no particular, expressando sua liberdade mas ainda de maneira legítima dentro dos moldes da arte. Porém, suas visões de mundo eram fundamentadas no homem, principalmente no artista como ser sensível. O exemplo de Schaeffer é a vontade de Van Gogh (apoiado por Gauguin) em fundar uma nova religião onde os artistas dariam as diretrizes. Não passou muito tempo entre ele não ter conseguido e seu suicídio. Gauguin possuía uma visão de outras culturas quase como a de ‘bons selvagens’, o que o colocava aberto a novas experiências de maneira e isso fica explícito em suas pinturas, como por exemplo: *O que? De onde? Para onde? Que*

³⁷ Apesar de que Schaeffer mantém essa data para a Europa, mas aumenta 90 anos para os EUA.

³⁸ Heinrich Himmler, o cabeça da Gestapo, disse que “A lei da natureza deve seguir o seu curso na sobrevivência do mais apto” (SCHAEFFER, 2016b).

para ele possuía um peso filosófico semelhante aos evangelhos, mas com um final trágico a ponto dele mesmo tentar suicídio após terminar o quadro (SCHAEFFER, 2002, p. 51-54).

Picasso, que também é um grande artista, demonstra em sua arte uma desconstrução completa de qualquer conceito de humanidade ou de qualquer outra coisa que queira apresentar em suas pinturas. Diferente de Renoir, que mesmo pintando de maneira borrada, sem as linhas claramente traçadas, pintava sua esposa de maneira a ser reconhecida. *Les femeeles d'avignon*³⁹ mostra como o cubismo dá um passo em direção ao geral, ao somar o ideal de bom selvagem às formas geométricas de Cézane. Consequentemente impedindo reconhecê-las como qualquer particular, e fazendo o espectador perder a noção de mulheres reais e consequentemente agindo como um deus por colocar sua subjetividade, seus particulares na pintura. As suas pinturas perdem qualquer relação lógica com as pessoas que lhe serviam de modelo. Mondrian, os dadaístas e principalmente Duchamp, (que tentava destruir a humanidade de dentro pra fora, semelhantemente a como Nietzsche propôs) levaram essa relativização dos particulares tão mais a frente que a própria noção de arte perdeu o sentido (SCHAEFFER, 2002, p. 54-61). A partir de então, tudo é Arte, e consequentemente nada é arte.⁴⁰ Schaeffer chama Duchamp de sumo sacerdote da destruição e isso fica evidente, não só através do urinol⁴¹ (que Scruton explica como ele acaba por relativizar o conceito de arte, fazendo-a deixar de ser bela para ser perturbadora como o mundo é) (SCRUTON, 2015), mas através de *Le passage de la Vierge a la Mariee*.⁴² Por mais que se tente, é impossível encontrar qualquer relação do título com o conteúdo da pintura. E se alguém conseguir, será exatamente como no conto *A nova roupa do Rei*.⁴³ Não demorou muito para que os próximos artistas pintassem aleatoriamente, buscando atingir algo e acabaram por fazer arte sem significado, sem padrão, sem sentido, o que era exatamente que estavam buscando.

Schaeffer também mostra como a arte moderna foi relativizada na música, e explora como a Music concrète tentou quebrar os padrões de sonoros ao explorar todo tipo de ruído e barulho (de maneira semelhante ao ‘bom selvagem’ de Gauguin, abertos a novas experiências

³⁹ PICASSO, Pablo. *Les femeeles d'avignon*. 1907. Óleo sobre tela, 243.9 x 233.7 cm.. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque, EUA.

⁴⁰ Da mesma forma que se algo é de todos, não é de ninguém especificamente.

⁴¹ DUCHAMP, Marcel. 1917. 61 cm x 36 cm x 48 cm..

⁴² DUCHAMP, Marcel. *Le passage de la Vierge a la Mariee*. 1912. Óleo sobre tela, 59.4 x 54 cm. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque, EUA.

⁴³ ANDERSEN, Hans C. 1837. Conto de fadas dinamarquês.

mesmo que custe a tradição) na tentativa de expressar os sentimentos (SCHAEFFER, 2002, p. 64), tal como Nietzsche e Schopenhauer defenderam sobre a música, mas claramente diferente de Beethoven. Na esteira histórica Schaeffer aponta os Beatles como o maior expoente do rompimento com a tradição musical a partir das experimentações, como berço do psicodelismo, que tem o agravante das drogas como catalisador dos sentidos, tal como as bacantes de Nietzsche (SCHAEFFER, 2002, p. 71).

Scruton mostra como a arquitetura também reflete a visão moderna de arte. Em oposição às catedrais medievais que ainda atraem interesse de artistas e turistas do mundo todo por sua beleza, construções modernas, visando a utilidade e praticidade, têm sua vida útil limitada ao seu uso. E tornando-se inúteis, sua feiura é escancarada. Para ele, os vândalos não são os que picham e depredam uma construção abandonada, mas são os que as constroem para mera utilidade. Não só o motivo pelo qual são feitas, mas sua arquitetura é ruim e isso fica claro em seus dois exemplos: os prédios arranha-céus que trocaram a beleza estrutural por vidro, tornando-se repetitivos e sem vida, como o outro exemplo: conjuntos habitacionais, que têm como objetivo, suprir as necessidades básicas de moradia, são feitos como longas fileiras de construções exatamente iguais (SCRUTON, 2015). A individualidade se perde, a coletivização encontrou seu espaço dominando sobre o indivíduo.

Assim como a pintura, a música, e a arquitetura, o fator unificador de todas as artes e da filosofia moderna, para Schaeffer, é a forma de expressar verdade. A consequência natural não é uma supervalorização do homem como centro e ponto de partida, mas a sua destruição, pois assim o particular, o individual é colocado de lado ao mesmo tempo que caminhamos na busca infinita pelo geral. Para ele, e para Lewis, a única visão de mundo que sustentou uma posição coerente sobre o homem foi o Cristianismo.

Então Schaeffer defende (SCHAEFFER, 2002, p. 246) que é necessário apresentar para as pessoas que a cultura atual está nessas condições que descrevemos, não com o mesmo fim que os filósofos trágicos, pois isso seria continuar os princípios que eles defendem. O que o Cristianismo tem a oferecer é melhor. Mas antes que eles percebam quais são as consequências de defender os valores da cultura do século XX, tal como apresentamos, da mesma forma, eles devem perceber que é impossível viver coerentemente com o que defendem. Assumir os pressupostos errados os levarão a contradição consigo mesmos. E ao notarem isso, que não façam como apontamos em Hegel e Nietzsche de a aceitarem e viverem

assim, mas que mudem para uma visão mais coerente e mais completa, de maneira que seja possível viverem de acordo com seus pressupostos.

3.2 Respostas de Lewis

Sobre julgamentos

Na primeira seção de *Mere Christianity*,⁴⁴ Lewis passa todos os cinco capítulos explicando como é impossível emitir qualquer julgamento de valor sem pressupor valores objetivos, mas é em *Porque não sou pacifista* (LEWIS, 2008, p. 67-90) que ele explora como podemos decidir o que é bom ou mau. Para isso, primeiro (1) pensamos sobre a recepção dos fatos e só 1 a cada 100 são conhecidos pela experiência, enquanto todos os outros nos são dados pela autoridade (a experiência de outrem).⁴⁵ Como por exemplo, todo o conhecimento histórico é pela autoridade. Não podemos experienciar a Grécia antiga ou a idade medieval, e por isso dependemos de outros que estiveram lá e nos dão informações sobre essas épocas. Em segundo lugar (2), todo tipo de raciocínio é baseado na intuição: se vemos que $A = B$ e $C = B$, então $A = C$.⁴⁶ Em terceiro (3), a forma de organizar o raciocínio através de diversos passos intuitivos. Podemos corrigir uma conclusão por trazer novos fatos, ou corrigir o raciocínio, mas é impossível corrigir a intuição: “Desse modo, na demonstração

⁴⁴ In. LEWIS, 2002.

⁴⁵ Isso já mostra nele a consciência de que é possível conhecer a realidade de outra pessoa. Kuyper justifica que isso é possível porque o cristianismo engloba todas as esferas da vida. (KUYPER, 2014 p.62). Lewis relata isso quando descreve o seu abandono do Idealismo:

Mas então, segundo me parecia, eu tinha de abrir mão disso. A menos que me dispusesse a aceitar uma alternativa inaceitável, precisava admitir que a mente não era um epifenômeno tardio; que todo o universo era, como em último recurso, mental; que nossa lógica era participação num *Logos* cósmico [...] E, seja como for, quanto mais desnorteados ficávamos com isso, mais contradições cometíamos e mais ficava provado que nosso pensamento discursivo circulava somente no nível da “Aparência” - implicando que a “Realidade” deveria estar em algum outro lugar. E onde mais senão, logicamente no Absoluto? Lá, e não aqui, estava o “esplendor mais pleno” por trás da “cortina sensória” (LEWIS, 2015b, p.187)

Berkhoff explica sobre a cognoscibilidade do mundo externo e de Deus em sua Teologia Sistemática (BERKHOFF, 2012, p. 29-39).

⁴⁶ Lewis não faz uma definição clara do que ele entende por “intuição”, mas o que fica claro é que a intuição é presente na natureza humana de maneira pressuposta (tal como a LNH). O que distingue Lewis da ideia de que todos os conhecimentos são adquiridos pelos sentidos, tal como Kant. Claro que há também o fator educação: se esse conhecimento fosse perfeitamente acessível, ela não seria necessária, mas tratarei disso mais a frente.

de um teorema de geometria, cada passo é percebido pela intuição.⁴⁷ E deixar de perceber isso não é ser mau geômetra, mas um idiota” (LEWIS, 2008, p. 69). Um quarto (4) fator é a autoridade como suporte à razão, pois se penso algo em que os principais estudiosos de determinado assunto discordam de mim, devo suspeitar das minhas conclusões. Principalmente se levarmos em consideração nosso interesse em fazer as ações que estamos julgando, pois ele pode cegar nosso julgamento.

Para o primeiro (fatos), não conseguimos mais do que especulações quanto a pensar se a história seria diferente. A única saída para esse tipo de situação é a busca por mais fontes. Nós apenas conseguimos medir as consequências do que foi feito. No segundo caso (intuição) devemos tomar cuidado para não tomar a conclusão pela intuição (como alguém que parte do princípio que qualquer morte humana é assassinado. Ou essa pessoa é um idiota moral, ou todo o resto da humanidade é). Para a terceira (raciocínio) precisamos verificar o raciocínio: como que ele deriva logicamente da intuição. E por último, devemos analisar a autoridade (e temos aqui o próprio Lewis como referência) da tradição e ver o quanto ela já discutiu o assunto e suporta ou não nossa visão. Seguiremos baseados nesses princípios.

Voltando a *Mere Christianity*, qual é a necessidade de um padrão moral absoluto pra elaborarmos nossos julgamentos? Duas: primeiro que sempre que há qualquer tipo de debate, ambos os lados estão pressupondo que estão certos e o outro errado (como argumentamos mais a frente, é impossível não fazer isso). E se estão fazendo, é porque a sua própria posição, deve ser válida para seu oponente. Sem isso, não haveria porque discutir qualquer assunto. Debates também implicam que a consciência pode ser alterada pela argumentação: “Não se pode convencer ninguém a enxergar verde se esse alguém enxerga azul. Se vocês não concordassem com isso, não me haveriam pedido para vir debater com o grupo sobre a moralidade de obedecer à lei civil quando ela nos manda servir na guerra” (LEWIS, 2008, p. 67). Então, por exemplo: se alguém diz ‘Me dê um pedaço da sua laranja, eu te dei da minha’, esse alguém pressupõe que ao dar um pedaço da própria, o certo seria que o outro também lhe fizesse o mesmo. Sem isso, brigariamos como animais por todas as coisas (LEWIS, 2002, p. 15). Já que se pressupõe um padrão, aqui vem a segunda necessidade: a validade desse padrão

⁴⁷ Como dizer que um triângulo tem três lados.

não pode ser temporal, cultural, pessoal ou mesmo estatal, ele é intrínseco ao ser humano (Lewis lista alguns nomes para isso e usarei aqui Lei da Natureza Humana. Ou LNH).⁴⁸

Para seguir o raciocínio, precisamos entender porque é intrínseco: se por um lado somos incapazes de desobedecer as leis da natureza (como resistir à gravidade), pelo outro a LNH não só pode ser desobedecida, como também isso ocorre tão frequente que é impossível que ser humano algum nunca a tenha obedecido. Ela não diz o que os seres humanos fazem, mas o que eles deveriam fazer (LEWIS, 2002, p. 25). Seres humanos a possuem do mesmo modo que possuem orelhas: é essencialmente humano possuir orelhas. Se encontrarmos alguém que não tem orelhas não somos obrigados a mudar o conceito sobre toda a humanidade e dizer que não possuímos orelhas, mas percebemos que esse caso é uma exceção à regra. A LNH é a base da intuição tratada anteriormente. “Caso você encontre alguém que diz que não acredita em certo e errado reais, você o encontrará retrocedendo sua posição um momento depois” (LEWIS, 2002, p. 17). Como alguém que apela para esse argumento quando quebra uma promessa, mas reclama que você faz o mesmo com ele. O niilismo, como já argumentamos, é uma defesa de que é possível viver sem referência moral alguma, mas aplicando os três princípios de julgamento, precisaríamos de: (1) um evento histórico que confirmasse; (2) garantir que ou ele é um idiota moral, ou todo o resto da humanidade é; (3) corrigir a falha no raciocínio que está sendo apresentado aqui e, (4) encontrar suporte em outros pensadores que lidaram com isso história da humanidade.

Lewis os responde (1) “Eu duvido seriamente que a história pode nos mostrar um exemplo de um homem que, tendo pisado fora da moralidade tradicional e conseguido poder, o usou benevolmente” (LEWIS, 2012, p. 724); (2) “[...] e ideia nenhuma deve ser tratada como intuição, a menos que nenhum bom homem jamais tenha sonhado em duvidar dela” (LEWIS, 2008, p.73); (3) já argumentei previamente que é impossível viver coerentemente sob pressupostos errados. Lewis diz que “Caso você encontre alguém que diz que não acredita em certo e errado reais, você o encontrará retrocedendo sua posição um momento depois” (LEWIS, 2002, p. 17); Quanto ao (4), alguém poderia argumentar que os alemães servem de autoridade, mas em primeiro lugar daria às ideias de Nietzsche o peso de tradição, e tradição não é o que ele defendia (o retorno do dionisíaco como oposição ao domínio apolíneo para um equilíbrio já que este domina sobre o primeiro desde Sócrates é uma afronta à tradição). Em

⁴⁸ Usaremos esse pela associação mais evidente aos princípios que serão trabalhados na sequência. São os outros “lei do certo e errado”, “lei da natureza”, “Lei Moral”, “Tao”, “Lei do comportamento decente”.

segundo, precisamos encontrar suporte para eles não somente na tradição ocidental, mas principalmente nela, que é a que seguimos. E se encontrarmos uma cultura radicalmente diferente, ainda precisamos avaliar se ela não é apenas uma exceção à regra. Lewis fez essa pesquisa e a apresentou como o Tao no livro *The Abolition of Man*, mostrando que os mesmos princípios se encontram em todas as culturas. Não é uma lista exaustiva, mas é bem completa e contém Egito antigo⁴⁹ (Livro dos mortos, Preceitos de Ptahhetep, Confissão da alma do justo, Faraó Senusert III); Judeus antigos (Êxodo, Levítico, Deuteronômio); Nórdicos antigos (Volospá, Hávamál, Hidelbrando, Sigdrifumál, Hárbarthsljóth), Babilônios (Hino a Samas, Lista dos pecados das tábuas de encantamento); Hindu (Leis de Manu, Janet); Chinês antigo (Anacleto de Confúcio); Romanos (Cícero, Juvenal, Terêncio, Justiniano, Virgílio); Inglaterra (Locke, Hooker); Cristãos (Mateus, Paulo, João); Pele-Vermelha (Le Jeune, Descrição da batalha de Wounded Knee); Anglo-Saxão (Beowulf, Maldon); Gregos (Epicteto, Homero, Platão, Chilon, Sêneca, Aristóteles); Aborígene australiano e Indiano antigo (bhagavad gita). A lista é dividida em “A lei geral da caridade” (negativa e positiva); Lei específica da caridade; Os deveres em relação aos pais, aos mais velhos e ancestrais; A Lei da Justiça (sexual, honestidade, nos tribunais) A Lei da boa-fé e da veracidade; a Lei da misericórdia e a Lei da magnanimidade.

O que a lista deixa claro é que não é apenas o Cristianismo ocidental que defende a importância de valores morais, mas que eles são de fato a LNH. Sendo assim, ainda precisamos encontrar um exemplo radicalmente oposto. Em *Mere Christianity*, Lewis comenta sobre qual seria esse exemplo. “Pense em um lugar onde as pessoas são admiradas por fugir das batalhas, onde um homem sente-se orgulhoso de trair pessoas que lhe foram gentis, ou um lugar onde 2+2 somam 5” (LEWIS, 2002, p. 17). Podemos ir além: pensar em uma sociedade baseada em assassinatos e estupros como modelos de conduta. Não encontramos isso.

Uma das objeções que Lewis trata é o argumento de que a LNH é, na verdade, instintos (tal como o materno, ou o por alimento). Contudo, se você sente dois instintos e deve decidir entre eles, o seu julgamento não está nos instintos em si. Assim como decidir entre duas notas de um piano, não tem apenas uma relação apenas com a nota, mas com o acorde que ela compõe. Explorando mais esse exemplo, a LNH não pode ser mais um dos instintos,

⁴⁹ Todos estão no apêndice do livro (LEWIS, 2002, p. 731-738); “Antigo” aqui pode ser a tradução de *Old* ou *Ancient*.

pois se a ela te ordena a salvar alguém em detrimento do seu instinto de autopreservação, o instinto mais forte está sendo desobedecido. Mas além de não podermos justificar as ações pelos instintos, porque não sabemos como eles funcionam,⁵⁰ ainda haveria outro problema. O de tratar um dos instintos como intrinsecamente bom, por consequência, devendo obedecê-lo a todo custo, como uma mãe que segue o instinto materno ao não deixar o filho ir à guerra, mesmo sobre o instinto patriótico em uma guerra iminente em que a própria vida da mãe está em perigo. Isso nos leva à conclusão de que não há instinto “bom” ou “mau”, mas que essas qualidades são um julgamento sobre eles. O padrão sob o qual estão sendo julgados não pode ser um deles (como um juiz em qualquer esporte não é um dos jogadores em campo) (LEWIS, 2002, p. 20).

Dizer-nos para obedecer os instintos é como nos dizer para obedecer as ‘pessoas’. Pessoas dizem diferentes coisas: assim como os instintos. Nossos instintos estão em guerra. Se defendem que o instinto de preservação das espécies deve ser sempre obedecido sob custo dos outros instintos, de onde derivamos essa regra de preferência? Ouvir ao que instintos dizem em sua própria defesa e decidir em seu próprio favor seria simplista. Cada instinto, se você o ouvir, irá clamar para ser satisfeito às custas do resto. Pelo simples ato de ouvir um em vés dos outros, nós já teremos prejudicado o caso. Se não trouxermos um exame de nossos instintos a saber de sua dignidade comparativa, não poderemos nunca aprender isso deles (LEWIS, 2002, p. 710).

A conclusão é aceitar que a LNH é da mesma natureza que a Matemática. Lewis defende em *The Abolition of Man* “a mente humana não tem mais poder para criar um novo valor do que para imaginar uma nova cor primária, ou então, de criar um novo sol e um novo céu para ele se mover” (LEWIS, 2002, p. 714). Nenhum ser humano inventou a matemática. Ela foi descoberta da mesma maneira que os cientistas não inventam as leis que regem o universo (pois isso faria com que o universo funcionasse conforme eles ordenassem), mas eles a descobrem conforme elaboram suas teorias. Se negarmos a essência da LNH, não podemos pensá-la de modo absoluto. Sem pensar pela LNH, seria impossível dizer que o que os nazistas fizeram foi errado. Portanto, não deveria ter sido feito, pois estaríamos julgando com base em questões culturais e temporais, o que torna o nosso julgamento inválido e inútil (LEWIS, 2002, p.16).

⁵⁰ “Dizer que pássaros migratórios acham seu caminho por instinto é apenas dizer que nós não sabemos como eles encontram seu caminho” (LEWIS, 2002, p. 708).

Como resultado, percebemos que os alemães não servem de autoridade quanto a valores morais, e retomando a citação já feita,⁵¹ vemos como Schaeffer concordando com nossa análise ao dizer que é impossível alguém que defenda o rompimento com todos os valores viva completamente de acordo com isso. Já mencionamos os casos de Leonardo, Sartre, Heidegger, Van Gogh, Picasso, mas podemos ainda mencionar o próprio Nietzsche pelo princípio da não contradição: se ‘romper com todos os valores’ é algo a ser defendido sob todas as circunstâncias (tal como o seu super-homem: ser corajoso em todo momento) (SPROUL, 2002, p. 162), esse é um valor definitivo a ser assumido e, portanto, deve ser também rompido. Mas mesmo assim, Lewis defende que essa é uma posição filosoficamente mais séria que qualquer outra intermediária: ou se aceita a LNH completamente e com ela a tradição, ou nega-se ela completamente (uma intermediária seria assumir, de maneira arbitrária, quaisquer dos valores da LNH e colocá-lo como definitivo sobre todos os outros) mas as consequências de tal posição é a abolição da humanidade. Tanto no sentido individual (que já demonstramos como os alemães concordam), quanto em uma vitória da natureza sobre o homem.

Religião

Assim que entendemos que quaisquer julgamentos pessoais, precisamos entender como Lewis abandonou a visão de mundo idealista (próxima dos alemães), e abraçou o Cristianismo para argumentarmos que ele escreve conforme sua visão de mundo cristã e como ele mesmo traz relatos que nos permitem, a partir da perspectiva dele como foi o processo (além disso, como ele mesmo responde aos seus conflitos).

Ele descreve a visão de materialista (LEWIS, 2002, p. 28)⁵² e mostra que ela é, além de oposta a todas as outras (LEWIS, 2002, p. 39), também a mais simples. Enquanto os panteístas e teístas concordam em alguns pontos, a materialista nega todos eles por defender que tudo o que existe é material. Isso significa negar que existem coisas como sentido, mensagem, a LNH ou mesmo a matemática. Um exemplo é como as três diferem quanto à

⁵¹ Caso você encontre alguém que diz que não acredita em certo e errado reais, você o encontrará retrocedendo sua posição um momento depois (LEWIS, 2002, p. 17).

⁵² Ele descreve como essa visão dá uma explicação para o mundo através da existência eterna de matéria e espaço, bem como uma sequência de acasos até o surgimento da vida, e das complexidades do humano (como pensamento).

concepção de certo e errado. Para a visão materialista, tais coisas não existem, como já trabalhamos. Sua simplicidade é posta a complexidade da realidade.

A mesa que estou sentado parece simples mas ela não é: mas peça a um cientista para te explicar do que ela realmente é feita - tudo sobre os átomos e como as ondas de luz refletem delas e acertam meus olhos e o que elas fazem no nervo óptico e o que ele faz no meu cérebro - e, claro, você percebe que o que nós chamamos de “ver uma mesa” aterrissa em você nos mistérios e complicações no qual você dificilmente pode chegar ao fim. [...] Realidade na verdade não é algo que você poderia ter adivinhado (LEWIS, 2002, p. 42-43).

Os mesmos também reclamam que se Deus tivesse criado uma religião, ela seria simples, mas a realidade exigiu explicações robustas. E ao menos, nesse aspecto, o Cristianismo é complexo a ponto de não poder ter sido simplesmente adivinhado. Mas a questão central é que o mundo é mau e aparentemente sem sentido.⁵³ Acaso, bem como a ciência, por lidar com matéria e não com sentido e significado (CRAIG; ATKINS, 2011), não contém explicação suficiente para isso. Nietzsche concorda e defende que a tragédia nos acostuma com isso, e já vimos suas consequências. Mas antes de chegarmos às respostas de Lewis para esse problema, abordaremos um princípio que ele mesmo traz ao dizer que o conhecimento negativo pressupõe o conhecimento positivo:

Meu argumento contra Deus é que o universo aparentava ser tão cruel e injusto. Mas como eu tinha a ideia de *justo e injusto*? Um homem não chama uma linha de torta, sem uma noção de linha reta. Com o que eu estava comparando o universo quando eu o chamei de injusto? Se todo o show inteiro era mau e sem sentido, então, como que eu fazendo parte encontrei em mim uma reação violenta contra isso? Um homem se sente molhado quando entra na água, porque ele não é um animal aquático: um peixe não se sente molhado. Claro que eu poderia ter desistido da minha ideia de justiça por dizer que isso era apenas algo meu. Mas se eu fizesse, o meu argumento contra Deus também colapsaria. [...] consequentemente o ateísmo se mostrou muito simples. Se o universo todo não tivesse sentido, nós nunca deveríamos ter descoberto que ele não tem significado: assim como, se não houvesse luz no universo e portanto nenhuma criatura com olhos, nós nunca saberíamos que ele é escuro. *Escuro*, seria uma palavra sem sentido (LEWIS, 2002, p. 41).

Seu argumento nos leva a refletir novamente como que a destruição de significados nas artes modernas (seguindo os alemães) é uma tentativa de negar a realidade do mundo. Para tratar o problema de maneira mais séria, Lewis propõe que há apenas duas respostas para isso: ou de que o mundo é bom e deu errado, mas mantendo sua essência, ou é a de que há

⁵³ Posição que os alemães em sua maioria concordam

duas forças opostas (uma intrinsecamente boa e outra intrinsecamente má) em disputa.⁵⁴ O problema desta opção como já demonstramos é que o conhecimento do mal pressupõe o conhecimento do bem. O que impede de que dos dois, simplesmente existam eternamente. Além disso, o para julgá-los (como bem e mal), o padrão deve ser externo a eles, o que demandaria uma terceira força que não é colocada na conta pelos panteístas. Outro problema que Lewis levanta é que nunca há maldade em si: sempre há más ações para se obter bons resultados. (como um trapaceiro que pretende ganhar dinheiro: ele vê no dinheiro uma coisa boa a ser obtida), o que torna a opção dualista impossível. O exemplo que ele traz na visão cristã é que o mal é criado por Deus: satanás é um anjo caído, o que confirma que ele é de fato um parasita. Mas Lewis aceita que o Cristianismo tem sim proximidades com esse dualismo, fazendo os cristãos viverem em um mundo de parasitas: um território ocupado por rebeldes.⁵⁵ “O Cristianismo é a história de como o rei desembarcou, vice diria desembarcou disfarçado, e está nos chamando a tomar parte em uma grande campanha de sabotagem” (LEWIS, 2002, p. 46). Como o Mal tomou o poder? Deus permitiu.⁵⁶

A defesa do Cristianismo, então, não é a de mais uma religião entre as várias outras, como uma defesa da LNH simplesmente. Reconhecer que outras tradições além da nossa refletem a LNH não coloca todas as religiões⁵⁷ em mesmo peso, pois como tratamos, elas dão respostas insatisfatórias para o problema do mal. Mas elas também se diferenciam em outro aspecto. Na introdução de *O problema do Sofrimento* (2006), Lewis cita Pascal dizendo que argumentar sobre a existência de Deus com base na natureza, é insuficiente. Então ele explica três pontos comuns a todas as religiões e um quarto que apenas o Cristianismo possui. Essa (e outras) semelhança não diminui o Cristianismo. Qualquer semelhança com as outras religiões é completamente concebível, a partir do ponto que a natureza humana e o universo que

⁵⁴ Essa segunda ele chama de Dualismo, que é outro nome para Panteísmo, tal como em Schelling e Schopenhauer, e que Hegel se aproxima (porque, como distinguimos, ele não coloca a natureza toda na conta, apenas a soma de todos os entes, espíritos humanos).

⁵⁵ Lewis, ao fazer essa aproximação, se distancia de algumas tradições cristãs (principalmente a Calvinista), embora elas não discordam de que o mundo é mau, e que inclusive os próprios cristãos tem parte nisso (como Berkhoff explica a doutrina de pecado nas páginas 203-242).

⁵⁶ “Deus permitiu” mantém a pretensão de Lewis com *Mere Christianity* de trazer doutrinas que são comuns a todas as perspectivas cristãs. O problema é que a justificativa dele para essa frase é um dos momentos que ele deixa o consenso de lado e coloca sua própria posição, da qual discordo. Para uma das posições diferentes, veja: Gordon Clark, *Deus e o mal*. (S.d.). Editora Monergismo,

⁵⁷ Apesar do ateísmo necessariamente negar a LNH, não é um empecilho aqui pensar o ateísmo como uma religião onde não há deus, pois tenta dar explicações para a realidade tal como as religiões fazem, mas não a trataremos no argumento seguinte, porque como argumentei, é uma visão exclusivamente materialista, o ateísmo é incapaz de dizer que bem e mal, como conceitos e portanto imateriais, existem.

habitamos é a mesma. Isso faz com que lidemos com os mesmos problemas e cheguemos a conclusões próximas.⁵⁸

O primeiro é a experiência do *numinoso*. Que é a diferença entre um medo real (como o medo de um tigre) e um medo do desconhecido (como um medo de escuro, ou de fantasmas). A própria palavra medo perde o sentido (por isso há a necessidade de outra), pois não é um medo de ser atacado, como o tigre, mas uma aflição gerada somente pela presença de algo que desconhecemos a natureza. Lewis cita diversos exemplos⁵⁹ em que isso é encontrado mostrando que é algo presente na natureza humana desde sempre, e suas explicações se assemelham a Gaarder sobre os mitos em que os antigos tentavam dar explicações para os acontecimentos naturais (como Thor e o trovão), mas não só isso:

Os vikings imaginavam habitar em uma mundo que era um ilha constantemente ameaçada por perigos externos. À parte habitada desse mundo eles chamavam *Midgard*, que significa algo como “reino do meio”. Em *Midgard* também ficava *Asgard*, a morada dos deuses. Além das fronteiras de *Midgard* ficava *Utgard*, isto é, o “reino de fora”, onde viviam os perigosos trolls, sempre tentando destruir o mundo com seus truques sujos. Costumamos nos referir a esses monstros malignos como “força do caos” (GAARDER, 2012, p. 35.)

Mas essa distinção não é tão simples, é impossível partir do medo para o numinoso, pois este é uma tentativa de explicação do universo, e não apenas um receio do que este pode lhe causar. “E, assim como enumeração alguma das qualidades físicas de um belo objeto seria capaz de incluir a beleza desse objeto, tampouco proporcionar o mais tênue vislumbre do que entendemos por beleza a uma criatura desprovida de experiência estética, nenhuma descrição factual de qualquer ambiente humano seria capaz de incluir o estranho e o numinoso, nem sequer sugeri-los.

O segundo aspecto comum a todas as religiões é um reflexo da LNH, em que se pensa a moralidade como parte do mundo ao nosso redor e como ela implica em culpa. Saber o que “eu devo, ou não devo fazer” é uma experiência que se assemelha ao assombro, por também serem impossíveis de serem deduzidas da experiência, o que faz com que todas as tentativas acabem por pressupor o que se iria provar “como quando o famoso psicanalista deduz a experiência moral do parricídio pré-histórico. Se o parricídio gerou certo sentimento de culpa,

⁵⁸ O argumento da semelhança está em LEWIS (2008, p. 123-124). Já a explicação sobre os 4 pontos está em LEWIS (2006, p. 17-31).

⁵⁹ Kenneth Grahame; Wordsworth, Malory, Ovídio, Virgílio, Ésquilo, Ezequiel e Jacó.

isso foi porque os seres humanos perceberam que não deveriam tê-lo cometido. Caso contrário, o parricídio não podia gerar nenhum tipo de culpa.

O terceiro, é a associação dos dois primeiros: nada mais natural que pensar que o espírito que lhe assombra é o mesmo que te persegue, certo? Bom, se isso fosse de fato inventado, seria a maior estupidez possível, pois dá o máximo de poderes inimagináveis para aquilo que mais pode te trazer a memória a sua culpa. Além do fato de que eles são opostos. Um parece desproporcionalmente poderoso e injusto quanto a existência humana enquanto o outro exige um padrão de conduta que é impossível de ser seguido a risca e por mais que alguém se considere bom, ela ainda pode ter um padrão de avaliação menor que o padrão que o numinoso pode exigir.

O quarto é algo que apenas o Cristianismo roga para si: um evento histórico em que alguém que se diz ser a personificação desses três pontos. O mesmo espírito que “persegue” os homens, e também exige deles uma conduta perfeita, morreu para que ele mesmo pagasse a pena pelas maldades cometidas pelos seres humanos.

Estou aqui tentando prevenir alguém de dizer a coisa realmente idiota que as pessoas geralmente dizem sobre ele: ‘Eu estou pronto para aceitar Jesus como um grande mestre moral, mas eu não o aceito ele se chamar de Deus.’ Isto é algo que nós não devemos dizer, Um homem que foi meramente um homem e disse tais coisas que Jesus disse não seria um grande mestre moral. Ele seria ou um lunático - do nível de um homem que é dia ser um ovo frito - ou ele seria o Diabo do Inferno. Você deve decidir. Ou este homem foi, e é o filho de Deus, ou um louco ou algo pior (LEWIS, 2002, p.51).⁶⁰

Uma outra opção seria tratá-lo como um mentiroso, o que na prática, dá é o mesmo que tratá-lo por louco. Mas o que o texto mostra é que, assim como Lewis defende, o Cristianismo não é uma religião qualquer, mas como Schaeffer defende: o pressuposto existencial correto, única forma possível de se ver a realidade, tal como ela é (SCHAEFFER, 2002, p. 166-169).

⁶⁰ Previamente, Lewis defende que quando Cristo diz ser um com Deus ou ser filho dEle, ele não tem em mente a visão de mundo panteísta, em que todos somos parte de Deus (como apesar das divergências internas, Spinoza, Schelling Schopenhauer e Hegel alegam em suas perspectivas), mas como Deus existente independente da natureza e de todas as outras coisas, que existe eternamente, bem como criador de todas elas.

4 LITERATURA EM C.S. LEWIS

4.1 Como as ideias de Lewis refletem em sua obra

O papel do Cristianismo

Pensando C. S. Lewis como um cristão, precisamos refletir como que ele de fato concebe a ideia de escrever literatura com base em seus pressupostos cristãos. Ele dá vários indícios disso em suas obras. Rookmaaker (2010) aponta isso quando fala sobre o papel do Cristianismo no mundo moderno não ser apenas para que haja uma conversão religiosa das pessoas à ele, mas para que o mundo se torne um lugar melhor de ser vivido inclusive para não cristãos:

Como C.S. Lewis disse de maneira tão bela, já temos livretos e panfletos cristãos em número suficiente; porém se quisermos a recristianização da Europa e dos Estado Unidos, isso não acontecerá se as pessoas não conseguirem encontrar um bom livro em certa área do conhecimento e descobrir que foi feito por cristãos. O mundo não se tornou ateu porque os ateus pregaram arduamente, mas porque trabalharam arduamente. Eles tomaram a liderança em muitas áreas. Eles deram o tom. A arte certamente tem muita influência sobre as pessoas. Pense no papel do rock nos anos 60. Se naquela época houvesse música cristã, criativa, estimulante e boa, se houvesse arte visual que fosse verdadeiramente diferente, não estranha, mas boa, o cristianismo teria mais a dizer (ROOKMAAKER, 2010, p. 35).

Como ele aponta, há em Lewis a noção de que o Cristianismo deve influenciar a sociedade, e já apontamos aqui as consequências de se afastarmos dele. Lewis, como professor de literatura (McGRATH, 2013, p. 131), usa isso a seu favor. Ele tem em mente que deve-se fazer uma boa arte. Isso não significa apenas originalidade, pois levaria de volta à arte moderna, mas significa também uma busca por tentar mostrar que o Cristianismo tem solução para os dilemas modernos, como apontamos em Schaeffer. Em Lewis, encontramos uma afirmação semelhante em “Acredito no Cristianismo como acredito que o Sol nasceu, não apenas porque eu o vejo, mas porque por meio dele eu vejo todo o resto” (LEWIS, 2008, p. 134). O Cristianismo é algo intrínseco a como ele trabalha. Ele já percebia isso nos cristãos antes de se converter, e não se diferenciou deles. A ideia que ele defende é de que a religião cristã não é uma coisa que se faz religiosamente em oposição ao que é secular (LEWIS, 2008,

p. 54). Um cristão não deixa de ser cristão quando vai ao trabalho ou quando publica suas obras. O que muda quando alguém se converte ao Cristianismo é que ela faz as mesmas coisas, mas com um novo espírito. Como soldados, que em meio à guerra, não deixam de ser soldados. Agora, como é esse novo espírito, trataremos mais detalhadamente a frente. Por um lado, é agir de acordo com a LNH, pelo outro, pensar que não se exclui as atividades humanas ordinárias. O Cristianismo não substitui a antiga vida por uma nova. Ele ensina a encarar a mesma vida que temos, mas da maneira correta (LEWIS, 2008, p. 57).

“A obra de Beethoven e o trabalho de uma faxineira são espirituais, exatamente na mesma condição, a de ser ofertas a Deus, de ser feitos com humildade ‘como para o Senhor’”(LEWIS, 2008, p. 57). Esse argumento do trabalho cristão foi um dos fatores determinantes em seu processo de conversão, como relatado em *Surpreendido pela Alegria*. Ele menciona vários exemplos: sua surpresa ao fazer amigos cristãos inteligentes;⁶¹ o seu prazer em ler Chesterton mesmo insistindo em defender uma visão de mundo oposta (LEWIS, 2015b, p. 192), levando-o a dizer que “os cristãos estão errados, mas todos os outros são uns chatos” (LEWIS, 2015b, p. 191).

Lewis trabalha a preocupação cristã de cuidar da cultura indiretamente quando defende que as pessoas são criaturas eternas. Em *O peso da glória* (2008), ele argumenta que “somos criaturas sem entusiasmo, brincando feito bobos e inconsequentes com bebida, sexo e ambições, quando o que se nos oferece é a alegria infinita” (LEWIS, 2008, p. 30). Isso só é possível porque a concepção cristã de Glória é a de que após a vida na Terra, viveremos eternamente com Deus, o que faz com que as consequências das nossas ações não se limitem à esta vida. Assim, cada ser humano é valorizado individualmente como imagem e semelhança de Deus, e ao mesmo tempo que precisam ser respeitadas como tal:

Mas é com imortais que brincamos, trabalhamos e nos casamos; são imortais aqueles a quem insultamos e a quem exploramos - horrores imortais ou esplendores eternos. Isso não quer dizer que devemos ser perpetuamente solenes. Precisamos brincar. Nosso divertimento, porém, deve ser do tipo daquele que existe entre pessoas que levam, desde o início, umas às outras a sério (e, na verdade, esse é o tipo mais feliz) - sem desrespeito, sem superioridade, sem presunção. E nosso ato de caridade deve ser o amor verdadeiro e caro, sem transigência com os pecados, apesar de amar o pecador - não mera tolerância, nem indulgência, que mais é uma paródia do amor assim como a irreverência é uma paródia do divertimento. Depois dos próprios elementos da Ceia do Senhor, nosso próximo é o objeto mais santo diante de nossos sentidos (LEWIS, 2008, p. 49).

⁶¹ Como no caso de Nevill Coghill (LEWIS, 2015b, p. 189), H. V. V. Dyson e Tolkien (LEWIS, 2015b, p. 192).

Isso nos faz pensar, não a cultura como algo isolado, mas como algo individualmente influenciável. Lewis (e os cristãos em geral) não vê as pessoas como isoladas, mas que elas recebem influências umas das outras. O cristão deve se preocupar com elas da mesma forma como Lewis descreve as três aplicações da moral, comparando a uma viagem de uma frota:

Primeiro, com jogo limpo entre indivíduos. Segundo, com o que deve ser chamado de arrumando, ou harmonizando as coisas dentro de cada indivíduo. Terceiro, com o propósito geral da vida humana como um todo: para o que os homens foram feitos: o curso que toda a frota deve estar seguindo: a nota que o condutor da banda quer que seja tocada (LEWIS, 2006, p. 67).

Ou seja: que os indivíduos façam o que é certo para eles mesmos (não destruam o próprio barco), para com o próximo (não destrua o barco do vizinho) e que todos juntos caminhem na direção correta. Isso só é possível pressupondo a LNH. Isso nos faz refletir sobre porque Lewis se considerava contracultural (GREGGERSEN (Trad.), 2017), e então percebemos o quanto Nárnia é completamente distante das Obras de Arte do século XX como descritas anteriormente. Lewis tem uma preocupação com os outros seres humanos completamente oposta das descritas nos alemães (salvo as semelhanças morais com Schiller). Não devemos proteger as coisas temporais em detrimento das eternas, mas proteger as eternas em detrimento das temporais (LEWIS, 2008, p. 175) e nesse processo, aprender que estamos muito mais sujeitos ao primeiro caso.

A ideia que Lewis tem dos indivíduos não é a de que a sua individualidade deve ser abolida para que o todo domine, ou para que eles ajam em conjunto como o coro dionisíaco. Mas que por serem indivíduos diferentes, isso os faz ter gostos, habilidades e interesses diferentes (como diferentes sociedades têm, apesar de compartilharem da LNH), e que isso nos coloca em um equilíbrio para que ao mesmo tempo que os interesses individuais sejam respeitados, os interesses de outros devem ser levados em consideração (como no exemplo da frota). Só assim se torna possível que todos expressem sua individualidade ao máximo sem que a sociedade seja prejudicada pois “seres humanos, depois de tudo, têm algum senso; eles veem que você não pode ter segurança de verdade ou felicidade exceto em uma sociedade onde cada um joga limpo, e isso é porque eles veem que tentam comportar-se decentemente” (LEWIS, 2002, p. 26). Mas ainda é necessário fazer uma distinção entre o que é ser

individualista, tal como os alemães (em seguir o absoluto, ou seguir as próprias vontades) e Lewis. Em *Membresia*, ele coloca duas posições opostas que são exigidas em seu tempo:

Em nossa era, a ideia de que a religião pertence à vida particular - isto é, na verdade, uma ocupação para as horas de lazer do indivíduo - é ao mesmo tempo paradoxal, perigosa e natural. É paradoxal porque essa exaltação do indivíduo no campo religioso surge em uma época em que o coletivismo está derrotando o indivíduo de maneira implacável em todo os campos (LEWIS, 2008, p. 51).

A única solução que há para essa exigência da cultura atual é mudar a concepção de ser humano. Pois se todos fôssemos realmente parte de um todo, tal como os alemães defenderam, nós somos então intrinsecamente iguais, e a individualização deveria ser abandonada. Mas não é o caso. A diferença está, por exemplo, quando entendemos diferentes relações entre seres humanos. Lewis distingue isso entre o que é ser membro de um clube e de uma família. Enquanto, em um clube, todos os membros têm uma situação exatamente igual, em uma família, a mãe e um irmão não estão na mesma condição. Membros de uma sociedade não são pessoas distintas. Elas ocupam funções distintas como órgãos diferentes.

Acredito em igualdade política. Entretanto, existem dois motivos opostos para ser democrata. Pode-se pensar que todos os homens são tão bons que merecem um quinhão no governo da Commonwealth, e tão sábios que a Commonwealth precisa do conselho deles. Essa é, em minha opinião, a doutrina romântica e falsa da democracia. Por outro lado, pode-se acreditar que homens decaídos sejam tão perversos que a nenhum deles se deve confiar irresponsável poder sobre os demais.

Acredito que essa seja a verdadeira base da democracia. Não acredito que Deus tenha criado um mundo igualitário. Acredito que a autoridade dos pais sobre os filhos, do marido sobre a mulher, dos instruídos sobre os simples fazia parte do plano divino original, da mesma forma que a autoridade do homem sobre os animais. Acredito que se nós não tivéssemos caído, Filmer estaria certo: a monarquia patriarcal seria o único governo legítimo. Uma vez, porém, que conhecemos o pecado, descobrimos, como diz Lorde Acton, que “todo poder corrompe, e o poder absoluto corrompe absolutamente”. O único remédio foi retirar os poderes e pôr no lugar uma ficção de igualdade.

[...]

Para mim, a igualdade está na mesma condição que as roupas. São a consequência da Queda e o remédio para ela. Qualquer tentativa de refazer os passos pelos quais chegamos ao igualitarismo e de reintroduzir as antigas autoridades no nível político é pra mim tão tola quanto seria abolir as roupas. Os nazistas e os nudistas cometem o mesmo erro. É o corpo nu, ainda aí sob as roupas de cada um de nós, que de fato vive. Nosso verdadeiro interesse é o mundo hierárquico, ainda vivo e escondido (muito pertinentemente) por trás de uma fachada de cidadania igualitária (LEWIS, 2008, p.159-161).

Então como cuidarmos da sociedade? Lewis menciona que leu Edmund Burke, mas não menciona qual livro (LEWIS, 2015b, p. 40). Porém, claramente suas posições políticas são semelhantes, o que não nos impede de traçar paralelos inclusive porque Lewis chama Rousseau de “O pai dos totalitarismos” (LEWIS, 1970, p. 118). Burke, analisando a Revolução Francesa, mostrou que se, em um primeiro momento, os franceses lutaram ao máximo por liberdades, e isso os levou a guilhotinar o rei; a destruir o governo como um todo; a jogar a tradição no lixo e recomeçar tudo do zero, fazendo com que “Considerando-se bem todas as circunstâncias, a Revolução Francesa é a mais espantosa que já aconteceu até agora no mundo” (BURKE, 2016, p. 32)⁶².

Por tal razão, deveria me abster de felicitar a França por sua nova liberdade até que tivesse conhecimento de como esta liberdade se harmoniza com o governo, com o poder público, com a disciplina e a obediência dos exércitos, com o recolhimento e a boa distribuição dos impostos, com a moralidade e a religião, com a solidez da propriedade, com a paz e a ordem, com os usos civis e sociais. Todas essas coisas são (à sua maneira) bens, e se vierem a faltar, a liberdade deixa de ser um benefício e tem pouca chance de durar muito tempo. O Efeito da liberdade é de permitir aos indivíduos fazerem aquilo que lhes agrada: vejamos, pois, o que lhes será agradável fazer antes de nos arriscarmos a cumprimentos que muito cedo, talvez, devam ser convertidos em pêsames. A prudência nos ditaria tal conduta no caso de indivíduos separados e isolados; mas quando os homens agem em corpo, a liberdade é *poder*. Antes de se pronunciarem, pessoas esclarecidas gostarão de conhecer o uso que é feito do *poder*, sobretudo quando se trata de algo tão delicado quanto um poder *novo* em mãos de pessoas *novas* que conhecem pouco ou nada dos princípios, das características e das disposições do poder, e em situações nas quais os que mais parecem animar a cena talvez não sejam os que realmente a dirigem (BURKE, 2016, p. 30).

Se a Revolução Francesa cedeu liberdade ao máximo, o que aconteceu na verdade é a “lei do mais forte”. Consequentemente, não surpreende que Nietzsche veja em Napoleão alguém que usou ao máximo de sua liberdade, impondo sua vontade sobre os outros.

Então somos obrigados a aceitar que a visão de que somos seres eternos, não diminui nossa responsabilidade para com os outros e a sociedade agora, na verdade ela aumenta. Esse é o paradigma do tempo: por um lado se considera uma criatura eterna, pelo outro ele não tem tempo a perder aqui, ele não quer ficar desperdiçando seu tempo com prazeres fracos enquanto espera a alegria infinita ao mesmo tempo que segue o desejo de que outros possam

⁶² Ele continua: “As coisas mais surpreendentes foram produzidas, em mais de um caso, pelos meios mais absurdos e ridículos; nos modos mais ridículos, e, aparentemente, pelos mais vis instrumentos. Tudo parece fora do natural neste estranho caos de levandade e ferocidade, onde todas as espécies de crime misturam-se com todas as espécies de loucura”.

desfrutar do mesmo privilégio. Se não conseguir, sabe-se que suas vidas na terra ainda podem ser mais proveitosas que do que a forma como outras visões de mundo oferecem. Mas a pressa envolve mais que isso. Ao refletir sobre isso em *A busca pelo saber em tempos de Guerra*,⁶³ a pergunta que norteia sua palestra para os jovens ingressantes em Oxford é como eles são capazes de ir lá buscar conhecimento enquanto a guerra está acontecendo? Como alguém pode ser tão egoísta de fazer tais coisas enquanto a liberdade da Europa está em risco? (LEWIS, 2008, p. 51) Lewis esclarece que a guerra não muda a realidade de que 100% das pessoas morrem. Mas o que ela faz de melhor é nos lembrar disso (LEWIS, 2008, p. 64). Para ele, isso deve ficar claro pois nos leva a evitarmos de acreditar que o que construímos aqui é eterno. Isso frustra qualquer visão idealizada da vida na terra. Sem que isso, por outro lado nos leve a negar a importância da vida aqui, como discutimos sobre o trabalho cristão e a concepção de sermos imortais.

Assim, para que possamos dar o devido valor à cultura humana, a conclusão que podemos chegar é que precisamos da LNH tal como desenvolvida nos princípios aqui tratados. Ou aceitamos isso, ou voltamos a posição apresentada anteriormente.

Educação

Não é difícil de encontrarmos Lewis falando sobre educação. Contudo, ao mesmo tempo que há várias menções, seus escritos seguem sempre o mesmo princípio:

Por isso, também, os seres humanos precisam treinar-se na obediência às instituições morais antes de tê-las, e anos antes de serem suficientemente racionais para discuti-las, senão a vontade será corrompida antes que chegue o tempo para discussão (LEWIS, 2008, p. 71).

Qual o princípio por trás disso? Significa dizer que primeiro ele reconhece etapas do crescimento humano, ao mesmo tempo em que percebe maneiras distintas de tratar com cada etapa respectivamente. Do texto citado podemos ver ao menos duas divisões. Chamaremos as duas fases de Menor e Maior idade. A diferença entre elas é que, o avançar da idade trará uma maturidade sobre as instituições morais. Quando maiores, estaremos em uma condição dupla:

⁶³ Artigo em LEWIS, 2008.

teremos as instituições e estaremos apto a discuti-las. Sob a ressalva que já defendemos que é impossível agir de maneira neutra, pois sempre se pressupõe algo. Somado à isso, defendemos que a LNH (aqui como sinônimo de instituições morais) é intrínseca à nossa natureza. Então não somos levados a achar que Lewis concordaria com a ideia de que o ser humano nasce uma folha em branco, e como consequência, interpretar “possuir as instituições morais” da seguinte forma: em um determinado momento da vida humana, toma-se consciência de que a LNH sempre esteve presente e que é dever dos educadores ensiná-la. Sem isso seria como pedir que cada criança reinventasse a roda, tendo de descobrir sozinha toda a LNH, o que a impossibilita de obedecê-la desde a Menor idade.

Outro dever dos educadores é de ensinar a criança a discutir a LNH. Isso permite que ela a medida que cresce (e crescer aqui implica em crescimento intelectual, o que não para de ocorrer até morrermos não importa com qual idade), a LNH fique mais clara (assim como discutir um assunto por demais leva-nos a destrinchá-lo e conhecê-lo mais profundamente), e consequentemente que seja aprofundada, mas não como se gerasse algum tipo de inovação nela, pois seria o caso do idiota moral.

Lewis nos dá uma referência de como ele entende que ocorre ‘crescimento’. A oposição à crescimento seria substituição. Neste caso, todos os gostos e preferências bem como experiências das crianças são substituídas pelos gostos de idade adulta. Mas não é isso que ocorre. Ao crescermos simplesmente aumentamos nossas preferências. Isso significa que há coisas que estamos mais suscetíveis a gostar quando criança do que quando adulto e vice-versa, e a educação deve nos preparar para lidar com as devidas situações.

Somos acusados de retardamento porque não perdemos um gosto que tínhamos na infância. Mas na verdade, o retardamento consiste não em recusar-se a perder as coisas antigas, mas sim em não aceitar as coisas novas. Hoje gosto de vinho branco alemão, coisa que tenho certeza de que não gostaria quando criança; mas não deixei de gostar de limonada (LEWIS, 2009, p. 744).⁶⁴

Isso leva à outra consequência da obediência à LNH desde a menor idade, que é gerar na criança um apreço pelos princípios da lei. Assim, quando estiver mais velha e for discuti-la, ela terá além da lei como pressuposto, um prazer nela. Mas se negarmos a LNH à criança, nada a impede dela querer negá-la, futuramente se posicionando contra, tal como os

⁶⁴ Texto *Três maneiras de escrever para crianças*.

alemães.⁶⁵ E antes que surja a objeção de que esse tipo de educação restringe as “relações culturais” que a criança pode ter durante seu crescimento, a quantidade de diferentes culturas listadas que defendem a LNH mostra que essa objeção é sem fundamento. Mas isso tem como pressuposto de que algo não é verdadeiro só porque foi ensinado por nossos pais. Sim, isso é verdade, mas nos obriga a avaliar cada ensinamento que nos é fornecido, e para avaliarmos é necessário um padrão de comparação e esse padrão é a LNH. Lewis sustenta essa conclusão e nos fornece o seguinte exemplo:

Eu realmente acredito que nós aprendemos a regra do comportamento decente dos pais e professores como aprendemos todo o resto. Mas algumas coisas que aprendemos são meras convenções que poderiam ter sido diferentes - aprendemos a pegar a esquerda nas ruas,⁶⁶ mas assim como a regra poderia ser a direita - e outras delas, como a matemática, são verdades reais (LEWIS, 2002, p. 21).

Esse argumento sobre convenções sociais levanta um questionamento sobre os educadores. O quanto eles também não estão sujeitos a LNH enquanto ensinam. Antes de vermos os exemplos que Lewis cita, já mencionamos Aristóteles e Schiller, que ao pensarem a catarse da tragédia com implicações morais, eles não se colocam fora da LNH para defendê-la. Diferentemente de Gaius e Titus, que têm em seus ensinamentos o que chamamos de posição intermediária (escolher um dos princípios da LNH e tomá-la como definitiva).

Lewis comenta sobre eles, ao explicar que seus ensinamentos consistem em tolher as emoções dos alunos. Para os autores do livro verde, toda oração com predicado de valor não é sobre o objeto descrito, mas sobre os sentimentos de quem diz tal oração.⁶⁷ Sendo assim, apesar da atenção toda das descrições ser sobre os sentimentos, eles mesmos perdem o valor, pois não há mais referencial para compreendê-los. E sem isso, impede-se de pensar se os sentimentos são bons ou ruins. Ao mesmo tempo que fazem isso, eles estão tentando ensinar seus leitores a fazerem críticas literárias. Ou seja, é como se estivessem retirando um órgão e demandando a função. Se os leitores forem aplicar esses ensinamentos a outros julgamentos, como as suas ações, eles teriam de suspeitar ainda mais de seus raciocínios. Isso porque,

⁶⁵ Não que a educação determine exatamente como a criança crescerá e o que a própria criança concordará ou discordará. É completamente possível pensar em uma criança que negue a LNH, mesmo sendo educada nela, mas não é o caso que estamos tratando aqui.

⁶⁶ Na Inglaterra dirige-se do lado esquerdo da rua.

⁶⁷ Seus ensinamentos estão completamente de acordo com o que mencionamos sobre Kant e a barreira entre como vemos o mundo e a essência do que vemos, o que não nos impede de pensar a influência dos alemães sobre eles (*Ibidem*, p.694).

como não foram educados com base na LNH, não têm base por onde começar estando muito mais sujeitos a cederem aos seus impulsos e desejos naturais, e assim, abolindo sua humanidade como os alemães defenderam. Por isso Lewis diz que é através das emoções que a cabeça controla a barriga através do peito (LEWIS, 2002, p. 704).

Além de todas as referências citadas nas várias culturas sobre a LNH, Lewis dá mais alguns exemplos de autoridade, confirmando sua posição quanto à educação. Entre elas, traremos apenas Platão dizendo que “O pequeno animal humano não terá as respostas certas de primeira. Ele deve ser treinado para sentir prazer, gosto, desgosto e ódio das coisas que realmente são prazerosas, gostosas, desgostosas e odiosas” (LEWIS, 2002, p. 700).

É notável que Platão está pressupondo a LNH, como o seu argumento indica. Devemos refletir, portanto, sobre o que são as coisas realmente prazerosas, gostosas, desgostosas e odiosas. Para chegar a alguma conclusão, voltemos às quatro formas de julgar um assunto. Eventos históricos (1) não cabem aqui como ponto de partida, mas podemos avaliar as consequências de determinadas conclusões como fizemos com as ideias alemãs apresentadas. Posições intuitivas (2) vêm da própria LNH, o que nos leva a concluir que, (3) tudo o que ela condena não deve ser gostado, e o que ela ordena deve ser gostado. O problema é que, quando voltamos às autoridades (4), vemos que em diferentes tempos há diferentes preferências mesmo dentro da LNH (que como já apontamos, não são diferenças contraditórias ou opostas, mas apenas perspectivas semelhantes das mesmas coisas).

Como podemos, então, julgar as preferências de nosso próprio tempo com base na autoridade? Lewis diz que possuía algo que ele chamava de “esnobismo cronológico” (LEWIS, 2015b, p. 190), (uma defesa de que livros modernos são superiores apenas por serem superiores) ao lidar com os questionamentos sobre sua própria época. Tal como estamos tratando, ele abandonou essa posição e passou a defender algo oposto, assim como escreveu na introdução à tradução inglesa de um clássico de Atanásio, *On the Incarnation* [Sobre a encarnação], datada do século IV:

Toda época tem a suas idiossincrasias. Cada uma se especializa em ver certas verdades e em cometer certos erros. Por isso mesmo, todos nós precisamos daqueles livros que irão corrigir os erros característicos de nossa própria era. E isso significa os livros antigos. Todos os escritores contemporâneos compartilham até certo ponto da cosmovisão contemporânea – mesmo aqueles que, como eu, parecem mais contrários a ela. [...] Nenhum de nós pode escapar completamente dessa cegueira, mas acabaremos certamente por aumentá-la e afrouxar a nossa guarda contra ela, se nos limitarmos a ler livros modernos. Onde eles estão ao lado da verdade, vão nos

fornecer verdades que já conhecemos em parte. Onde eles são falsos, vão agravar o erro com o qual já estamos contaminados perigosamente. O único antídoto a isso é de manter a brisa clara e limpa do mar dos séculos soprando através das nossas mentes, e isso só pode ser feito lendo livros antigos. É claro que não estou defendendo que haja alguma magia com relação ao passado. As pessoas não eram mais inteligentes do que são agora; eles cometiam tantos erros quanto nós. Mas não os mesmos erros, que uma vez conhecidos e palpáveis no presente, não vão representar perigo para nós hoje. Duas cabeças pensam melhor do que uma, não porque alguma delas seja infalível, mas porque é improvável que elas errem na mesma direção. Com certeza, os livros do futuro seriam um corretivo tão bom quanto os livros do passado, mas infelizmente não temos acesso a eles (GREGGERSEN (Trad.), 2017).

4.2 Fantasia e Realidade

Desejos distintos

No artigo *Teologia é poesia*, Lewis explora que as pessoas podem buscar no Cristianismo o mesmo conforto e prazer que buscam em uma literatura qualquer. Isso é um problema, porque o Cristianismo não oferece satisfação completa aos desejos imaginativos humanos. São dois: abraçar o objeto completamente de maneira harmoniosa (como o Parthenon) e reservar seus mistérios, como perder-se em um labirinto (tal como Orlando Furioso). Mas há mitologias⁶⁸ que podem suprir tais coisas de modo mais efetivo que o Cristianismo. Porém, acreditar nelas geralmente diminui esse valor imaginativo, que é próprio da crença histórica:

A história da guerra de Tróia e a história das Guerras Napoleônicas têm ambas efeito estético sobre nós. E são efeitos diferentes. Essa diferença não depende apenas das diferenças que as fariam diferentes como histórias se não acreditássemos em nenhuma delas. [...] Todo homem, acredito, gosta da imagem do mundo que ele reconhece, pois a gravidade e a finalidade do real é em si um estímulo estético. Nesse sentido, o Cristianismo, o Culto da Energia Vital, o Marxismo, o Freudismo -, todos são “poesia” para seus próprios adeptos. Mas isto não significa que seus seguidores a escolherem por esse motivo. Pelo contrário, esse tipo de poesia é a consequência, não a causa, da crença (LEWIS, 2008, p. 117-118).

Então ao fazer literatura, com figuras que remetem ao Cristianismo Lewis permite que seu leitor cristão tenha a chance de olhar para o efeito poético do Cristianismo, que vê nosso

⁶⁸ Que o próprio Lewis alega preferir como a escandinava. (LEWIS, 2008, p. 116)

mundo como o “ateliê de um grande escultor” (LEWIS, 2002, p. 131). Ao mesmo tempo que alguém que não partilha dessa cosmovisão possa comparar a sua própria ao que *As Crônicas de Nárnia* oferecem.

Antes de explicar sua relação com a satisfação dos desejos, precisamos entender qual tipo de recompensa se busca. Ele explica que são de três tipos em *O peso da glória*: a recompensa do mercenário, a justa e a natural. O mercenário é aquele que é recompensado por atos que não têm relação com a recompensa (como alguém que se casa por dinheiro e não por amor). A justa é como a fama que se ganha por determinadas ações (como um general que luta por seu país e ganha batalhas importantes), mas não alguém que faz isso para adquirir fama pois seria um mercenário. E a última, é o resultado natural de um processo maior (como alguém que, hoje, desfruta de poesia grega se sente recompensado pelos anos de estudo de grego) em que a própria recompensa é o objeto de desejo, mas que o caminho tem sim relação direta com ela (LEWIS, 2008, p. 30-31).

Isso nos leva a perceber que há, primeiro, diferentes tipos de desejos e consequentemente, diferentes tipos de satisfação. Nisto há dois problemas: satisfazer os desejos demasiadamente, como já tratei, e também satisfazer os desejos com recompensas erradas. O mercenário não se contenta com amor sincero, bem como o general não se contentaria com boa fama, caso perdesse a guerra (como alguém que fez o seu melhor e ainda assim foi derrotado). Da mesma forma que para satisfazer a fome, há comida, e amigos para a solidão. Porém, amigos não satisfazem a fome e comida não satisfaz a solidão. Sendo assim, é necessário que todo desejo possua um objeto de satisfação.

Criaturas não nascem com desejos a menos que exista satisfação para esses desejos. Um bebê sente fome: ora, existe algo tal como comida. Um patinho quer nadar: ora, existe tal coisa como água. Homens sentem desejos sexuais: ora, existe tal coisa como sexo. Se eu encontro em mim mesmo um desejo o qual nenhuma experiência neste mundo pode satisfazer, a explicação mais provável é que fui feito para outro mundo. Se nenhuma das minhas experiências terrenas a satisfazem, isto não prova que o universo é uma fraude. Provavelmente os prazeres terrenos nunca se propuseram a satisfazê-lo, mas apenas despertá-los, para sugerir a coisa real (LEWIS, 2002, p. 114).

Antes que ocorra uma confusão aqui, experiências terrenas em oposição ao desejo de algo além deste mundo, não se dão na vida imaginativa, mas em Deus. Apesar do que, a vida

imaginativa é um deleite que podemos desfrutar na experiência terrena. A qual pode, sim, apontar para a satisfação do real desejo por algo além.

Lewis, em *Surpreendido pela alegria*, explica que só conseguiu compreender essa distinção entre “desfrutar da recompensa” e “desejá-la”, às vésperas de sua conversão. Desde pequeno, ele possuía objetos de desejo que lhe traziam alegria, como a Terra dos Bichos. Mas o caso dela (e como ela norteia toda a narrativa do livro), não é apenas o balde coberto de musgo que seu irmão lhe mostrou (LEWIS, 2015b, p. 18), mas como isso se tornou objeto de união entre ele e seu irmão. Até que eles começaram a criar uma história que envolvesse a Terra dos Bichos, de Clive, à Índia de Warren (LEWIS, 2015b, p. 20). Mas ainda assim, como a lembrança da lembrança da lembrança (LEWIS, 2015b, p. 21) como objeto distante a ser buscado, e não algo que estava ali. Pois não era o balde que lhe dava alegria, mas o que ele representava. Assim, a “sensação” passou a ser tão mais buscada, que sem perceber, tudo o que lhe sustentava foi deixado de lado. E Lewis passou a categorizar, e analisar a sensação de maneira fria a ponto de se distanciar dela ao invés de consegui-la. Isso o levou a substituir seu objeto de desejo por outras coisas de interesse, como música wagneriana e mitologias, como a nórdica e céltica (LEWIS, 2015b, p. 149). Como ele mesmo descreve mais à frente, foram dois erros. O primeiro foi pensar que a mente sozinha conseguiria produzir a empolgação (que chamei acima de “sensação”), exatamente como ele a descreveu em sua memória. O segundo foi justamente a conclusão do primeiro: tentar produzi-la. Ele percebeu que a empolgação é um subproduto do desejo e não o objeto dele. Isso o levou a tratar com demasiada racionalidade o seu mundo imaginário, e consequentemente, desagradar-se do que é real (tal como usuários de drogas tentam desfrutar do prazer de usar as drogas, como um fim em si, como já trabalhei).

Assim, mais tarde isso ficou claro em sua leitura de *Space, time and Deity* de Alexander, que o fez perceber a diferença entre desfrutar e contemplar.

Quando você vê uma mesa, ‘desfruta’ do ato de ver e ‘contempla’ a mesa. Mais tarde se você se interessar pela Ótica e pensar no próprio ato de ver, estará contemplando o ver e desfrutando o pensamento. No luto, você contempla o amado e a morte do amado e, no sentido de Alexander, ‘desfruta’ a solidão e o pesar; mas um psicólogo se o analisasse como caso da melancolia, estaria contemplando seu pesar e desfrutando a psicologia.

[...]

Parecia-me evidente por si mesmo que uma propriedade essencial do amor, do ódio, do medo, da esperança ou desejo fosse a atenção dirigida a seu objeto (LEWIS, 2015b, 193).

Como, então, a alegria era sempre contemplada, nunca era desfrutada. Isso, à princípio, lhe passou despercebido. Mas quando ele uniu à sua filosofia idealista, percebeu que essa visão de mundo era inconsistente:

Na medida em que realmente temos existência (o que não diz muito), temos também, por assim dizer, raízes no Absoluto, que é a realidade última. E é por isso que vivenciamos a alegria: ansiamos, justamente, por aquela unidade que jamais podemos atingir, exceto quando deixamos de ser os seres fenomênicos isolados chamados “nós” (LEWIS, 2015b, p. 196-197).

Perceber a distância entre *eu* e o objeto de desejo, e conseqüentemente, como o prazer não é buscado em si, mas como ele é um subproduto, impede de pensar o mundo tal como os alemães, mas ao mesmo tempo, impede de vermos em suas literaturas como um fim em si, mas como algo que, tal como objetos de desejo, satisfazem naturalmente. Qual é a distinção que devemos fazer então?

Primeiro entre o que é objeto de desejo e o que é o meio para se obtê-lo: alegria e as emoções em geral, são necessidades naturais desejáveis. Mas para serem satisfeitos, é necessário que não sigamos em sua direção, mas que os coloquemos como consequência do que é desejado. Assim como alguém que pratica esportes para fazer exercícios, não precisa do esporte em si, mas aquele que gosta dos esportes, tem suas necessidades físicas de exercícios satisfeitas somadas ao prazer de praticar o esporte como recompensa natural (LEWIS, 2012, p. 8-9).

Segundo que, entendendo essa distinção, o desejo por algo real não é confundido com algo que o satisfaz paleativamente. Mas para essa distinção, uma nova seção é necessária. Aqui, exploraremos como ele distingue isso nos bons e maus leitores. Em *An experiment in Criticism*, antes de distinguir bons e maus leitores, ele distingue como as pessoas são bons e maus apreciadores de música e pintura. O que os maus apreciadores fazem, é na verdade, a mesma confusão que acabamos de distinguir: usam das artes como meio para atingirem determinadas emoções, sem que a própria arte tenha valor algum (LEWIS, 2012, p. 14-39). É como Schelling e o símbolo que não tem valor algum, mas aponta para algo. Lewis discorda dessa posição, pois entende que assim, as artes não teriam porquê ser tão bem trabalhadas. Já que se assemelham a um brinquedo ou ícone: sua função é canalizar a atenção da criança e do

fiel ao objeto de imaginação ou adoração. E qualquer detalhe artístico não tem valor. Na verdade, acabam por atrapalhar a intenção deles (LEWIS, 2012, p. 17).

Essa é a posição daqueles que, como apontou Rookmaaker, fazem arte para suas justificativas (filosóficas, por exemplo), e acabam por ignorar o valor da arte em si. Se os alemães vêem na tragédia uma apresentação da realidade, tal como é (o que levanta um problema gigantesco em seus pressupostos subjetivistas, já que defendem uma barreira entre os sentidos e a coisa em si), qual a necessidade da tragédia? Qual a necessidade da beleza na tragédia? Eles não têm resposta consistente para isso. Lewis (e o Cristianismo) têm. Arte e realidade não se confundem.

O que os bons leitores têm em comum com os bons apreciadores de música e pintura? Eles se esvaziam primeiro, dando lugar ao que a arte tem a comunicar. Certificam-se primeiro do que está lá. Se rendem (LEWIS, 2012, p. 18-19). Quanto maior a qualidade da arte, mais há de ser apreciado nela, antes de chegar a qualquer conclusão, antes de chegar a qualquer. Uma obra de arte ruim, é vazia de significado, e acaba por se tornar repetitiva e chata depois da novidade que se tem no primeiro contato.

No caso da leitura especificamente, isso se distingue quando os maus leitores querem apenas o evento. Matar a curiosidade do que aconteceu já lhes é o suficiente. Enquanto os bons leitores releem diversas vezes o mesmo livro durante sua vida, pois não é apenas o evento em si que importa, mas as descrições, a qualidade do texto, a capacidade dele de gerar ainda mais novidades. É como se eles entendessem que não adianta ler o livro com objetivo de atingir as emoções desejadas, mas com o intuito de buscar o que o livro tem de fato a oferecer como literatura (as descrições⁶⁹, as referências, metáforas etc.) e como consequência natural desfrutarem das emoções, mas mesmo assim, se colocam de lado novamente, pois sabem que um livro bem escrito pode fornecer ainda mais detalhes e emoções do que na primeira leitura. E isso vai exigir-lhes ainda mais atenção no livro.

Adler e Doren (2010), sustentando a mesma posição sobre uma leitura que se deixa levar pelas emoções que a literatura tem para apresentar, alegam que o papel da leitura de literatura é fornecer ao leitor uma experiência que ele não poderia encontrar em outro lugar.

⁶⁹ A ideia que Lewis dá é de que, enquanto os maus leitores se contentam com clichês, já que querem apenas os eventos, e nisto tudo deve estar claro, os bons não se importam com descrições esparsas e não tão claras, pois elas não são meramente o evento, mas envolve todo o suspense à medida em que a narrativa se desenvolve. (*Ibidem*, p. 33).

Para isso, ele deve deixar de lado tudo o que lhe impeça de sentir aquilo tão profundamente quanto possível (ADLER; DOREN, 2010, p. 213-215).

Confusão

Então, qual a confusão que Lewis evita ao distinguir tanto o desejo da satisfação quando entramos no quesito “realidade” da literatura? A de não confundir ambos.

Tolkien, em *Árvore e Folha*, alega que há confusões sobre o que são contos de fadas. Eles não são um sonho (tal como *Alice no País das Maravilhas*),⁷⁰ não são um relato de viajante (como *20 Mil Léguas Submarinas*),⁷¹ e nem fábulas de animais (como os três porquinhos). Por mais que eles contenham elementos de contos de fadas, eles não o são. Contos de fadas, são uma forma de ver a realidade, mas de maneira fantasiosa com justificativa plausível:

Quando podemos tomar o verde da grama, o azul do céu, e o vermelho do sangue, já temos o poder de um encantador - em um plano; e desperta o desejo de manejar esse poder no mundo exterior às nossas mentes. Não se segue que usaremos bem esse poder em qualquer plano. Podemos pôr um verde mortal no rosto de um homem e produzir um horror; podemos fazer luzir a rara e terrível lua azul; ou podemos fazer com que os bosques irrompam em folhas de prata e os carneiros vistam lanugens de ouro e pôr fogo quente no ventre do réptil frio. Mas numa tal “fantasia”, como a chamamos, uma nova forma se faz; o Reino Encantado começa; o homem torna-se subcriador (TOLKIEN, 2013, p. 22).

Subcriação é um processo diferente de representação ou interpretação simbólica das belezas e terrores do mundo (TOLKIEN, 2013, p. 22).⁷² Fantasia soma a subcriação ao maravilhamento com relação ao que é criado. Subcriação não é o que expliquei sobre Gaarder em ***Religião*** (um tipo de personificação ou alegoria como explicação do mundo). A subcriação envolve um processo diferente. Ela não quer dar explicações para a realidade: ela quer mudá-la. Isso pressupõe que a recepção dos sentidos é semelhante ao mundo externo,⁷³ ao mesmo tempo em que ele é mudado. Como seria se a realidade fosse diferente? Essa é a

⁷⁰ Lewis Carroll, 1865.

⁷¹ Júlio Verne, 1869.

⁷² Mais a frente, Tolkien defende que toda arte depende da subcriação (*Ibidem* p. 45).

⁷³ Sem a idéia de que o mundo externo pode ser conhecido, a fantasia poderia se passar por real por ser a perspectiva do escritor da realidade. Mas se assumirmos que ela pressupõe não a possibilidade de conhecer o mundo externo, mas que ela apenas tenta dar conta dos fenômenos, ela dependeria de um consenso sobre como eles são.

resposta que a fantasia quer dar. Assim, qualquer semelhança com elementos de narrativas alegóricas é apenas um uso e de referências. Isso não significa que ela seja alegórica, pois ela não tenta substituir uma narrativa real.⁷⁴

Para seguir, precisamos de um parênteses ao definir o que é real e fantasia na literatura. Primeiro, Lewis dá definições de fantasia como algo que trata de coisas impossíveis e sobrenaturais (LEWIS, 2012, p. 50) (tal como a capacidade de abstração, que explorei em Tolkien acima). Mas no sentido psicológico, ela tem três significados: o primeiro, é o que altera a realidade para dar prazer (no sentido de esperança que algo bom ocorra: com alguém que se imagina ser o filho perdido de uma família rica); o segundo é praticamente o mesmo processo, mas sem confundir-se com a realidade (como alguém que projeta sua carreira para o futuro) e o último, é semelhante ao segundo, mas em eventos pontuais e comuns que precedem os eventos que, de fato fazemos, como escrever e viajar. Lewis chama essa de “Construção normal de castelos” (LEWIS, 2012, p. 51), a qual pode ser egoísta (tal como alguém se coloca no foco dela) ou desinteressada, quando o que o cerca é tão ou mais importante do que quem a gerou (como a diferença entre alguém que se imagina como herói, enquanto outro coloca-se como um mero pontinho em uma grande paisagem). É desta última que vem a construção literária (e o próprio Lewis serve de exemplo, quando tratamos sua relação com as memórias de um mundo inventado desde pequeno), pois ela permite elaborar mundos inteiros como sub criador. Não fantasias, em que apenas se colocam em destaque, e nem histórias que “podem acontecer”. Por mais real que sejam *As Crônicas de Nárnia*, *O Senhor dos Anéis* ou *A Divina Comédia*, elas não são história que “podem acontecer” como *O lado bom da vida*, *Playing for pizza*, *A morte de Ivan Ilitch*, *Orgulho e Preconceito* podem.⁷⁵

Para entender essa diferença, precisamos entender que real pode ser realismo de conteúdo ou de apresentação. O primeiro, é a ideia de que a narrativa é “fiel à realidade” e que, conseqüentemente, “Não há incredulidade a ser evitada. Nunca duvidamos de que aquilo é exatamente o que poderia acontecer. Mas enquanto há muito para ser sentido e muito para ser analisado, não há nada para ser visto, ouvido degustado ou tocado” (LEWIS, 2012, p. 59). O outro tipo de realismo é aquele que tenta dar medidas ‘exatas’ (em proporção aos seres humanos) das coisas descritas, como “as fadas padeiras em *Huon*, retirando a massa de seus

⁷⁴ Real aqui poderia ser substituído por verossímil (trataremos mais detalhadamente logo a frente).

⁷⁵ De J. R. R. Tolkien (1954 - 1954 - 1955); Dante Alighieri (Século XIV); Matthew Quick (2008), John Grisham (2007); Liev Tolstói (1886); Jane Austen (1813)

dedos” (LEWIS, 2012, p. 58). Os dois tipos de realismos são independentes,⁷⁶ mas precisamos decidir que tipo de ficção pode ser dita, trazendo a verdade da vida. Estamos pensando em coisas gerais, frequentes ou que é próprio da natureza humana? Ou ainda algo que é extremamente improvável, mas possível?

É extremamente improvável que um garoto pobre deva ser repentinamente enriquecido por um benfeitor que posteriormente se descobre ser um foragido. São menores ainda as chances de alguém ser abandonado como bebê, então salvo e adotado por um Rei, então por uma coincidência matar seu pai, e por outra casar-se com a viúva de seu pai. A má sorte de Édipo clama por tanta suspensão da incredulidade como a boa sorte de Monte Cristo (LEWIS, 2012, p. 62).

[...]

Claramente, então, se somos realistas tão radicais como a sustentar que toda boa ficção deve trazer o mundo real, nós devemos tomar uma das duas linhas. Por um lado, nós podemos dizer que apenas boas ficções são aquelas que pertencem ao segundo tipo [realismo de conteúdo], à família de *Middlemarch*: ficções da qual podemos dizer sem reservas “A vida é assim”. Se fizermos isso, nós teremos contra nós a prática literária de quase toda a experiência da humanidade. Isto é um antagonismo demasiadamente formidável. Ou então nós teremos que argumentar que histórias tais como a de Édipo são excepcionais e atípicas (e portanto notórias) e são também reais (LEWIS, 2012, p. 63).

O problema de aceitar isso é que nos obrigaria a pensar o quanto a vida é absurda o suficiente para essas coisas acontecerem. E “O esforço para fazer tais histórias em uma teoria radicalmente realista da literatura me parece perverso”. Então qual o caso da fantasia? Ela não engana os leitores? “Ninguém pode te enganar a menos que ele faça você pensar que ele está dizendo a verdade. [...] Fantasia admitida é precisamente o tipo de literatura que nunca engana ninguém” (LEWIS, 2012, p. 67) e nem as crianças (LEWIS, 2009, p. 746),⁷⁷ por mais que a fantasia tenha solidez interna e relações com nosso mundo.

Isso significa que, quanto melhor é o conto de fadas, mais real ele tenta ser em seu próprio mundo. Como coerência interna: “Fazer um mundo Secundário dentro do qual o sol verde seja verossímil, impondo crença secundária, provavelmente exigirá trabalho e reflexão, e certamente demandará uma habilidade especial, uma espécie de destreza élfica” (TOLKIEN, 2013, p. 47). E em relação ao nosso (sendo que eles precisam ter contato).⁷⁸ Por isso, Tolkien

⁷⁶ O que forma quatro tipos de histórias diferentes: com apenas um dos dois, com ambos ou sem ambos. Lewis menciona que o de conteúdo sem o de representação é o mais comum nas tragédias francesas e em algumas gregas, mas não menciona nenhum nome. Ele também diz que em nossa época, o de conteúdo é o mais comum, tal como alguns dos exemplos que dei no parágrafo anterior (*Ibidem*, p. 60).

⁷⁷ Texto *Três maneiras de escrever para crianças*.

⁷⁸ Enquanto em *Nárnia* vemos os personagens entrando e saindo de Nárnia, em *Senhos dos Anéis*, homens e fadas convivem no mesmo mundo. A explicação do significado de fadas, virá à frente.

chama de “crença secundária”⁷⁹ o estado mental que se atinge ao ler (bem) uma fantasia. Como aquele entusiasta esportivo, e não alguém que mesmo entendendo o esporte nem o acompanha, mas está ali pela companhia e torcendo para um dos times, porque ele joga de vermelho. E isso é mais forte nas crianças do que nos adultos. Mas isto não impede nenhum deles de desfrutarem da crença secundária:

Uma criança pode muito bem acreditar num relato de que existem ogros no condado vizinho; muitos adultos acham isso fácil de acreditar com respeito à outro país; e, quanto a outro planeta, muito poucos adultos parecem capazes de imaginá-lo povoado, se é que é povoado que não sejam monstros perversos (TOLKIEN, 2013, p. 38).

Se a subcriação for um mero processo que tenta descrever a partir da realidade gerando uma crença secundária, a ciência estaria em uma condição semelhante. Porque o que a ciência faz é dar explicações metafóricas para a realidade (LEWIS, 2015a, p. 99). Lewis dá um exemplo quando diz que “O homem comum acredita que no sistema solar, átomos, evolução, e na circulação do sangue pela autoridade: porque os cientistas dizem que sim” (LEWIS, 2012, p. 58). Isso fica mais claro se entendermos tal como Adler e Dorem explicam que isso é porque a filosofia e a ciência se assemelham em buscarem explicações gerais, diferente da história que busca relatos de eventos específicos. Mas a ciência se diferencia da filosofia à medida em que esta lida com experiências inclusive do homem comum e aquela depende de análises como as de laboratório (ADLER; DOREN, 2010, p.86-87). Por que? Porque, como já mencionei acima, a ciência não é capaz de lidar com nada além da materialidade. E mesmo com relação a isso, Lewis defende que o trabalho do cientista é “salvar as aparências”

Uma teoria científica deve “salvar” ou “preservar” as aparências, os fenômenos, com as quais lida, no sentido de deixá-los todos entrar em jogo, fazendo-lhes justiça. Assim, por exemplo, se os fenômenos são pontos luminosos no céu noturno que exprimem esse e aquele movimento de um em relação ao outro e em relação a um observador num ponto particular, ou de vários pontos selecionados, sobre a superfície da Terra. Sua teoria astronômica será uma hipótese tal que, se verdadeira, os movimentos previstos visíveis do ponto ou dos pontos de observação coincidirão com o que você de fato observou. Nesse caso a teoria terá feito as aparências “entrarem em jogo” ou às terá “salvo”
[...]

⁷⁹ Crença secundária é diferente da “Suspensão voluntária da incredulidade”. Como no exemplo de Tolkien do entusiasta e o acompanhante. (TOLKIEN, 2013, p. 35 *et seq.*).

Em todas as épocas, pensadores argutos perceberão que teorias científicas, citadas tal como descrevi, nunca são declarações de fato. Aquela estrela se move nesta ou naquela direção, ou as substâncias se comportam assim ou assado em laboratório - essas são as declarações de fato. A teoria astronômica ou química nunca pode ser mais que provisória. Ela tem de ser abandonada se uma pessoa mais engenhosa conceber uma hipótese capaz de “salvar” o fenômeno observado com menos pressuposições ou se descobrimos novos fenômenos que a hipótese não seja capaz de salvar de jeito nenhum (LEWIS, 2015a, p. 32-33).⁸⁰

Assim à medida em que o conhecimento científico avança, ele apenas consegue explicar os fenômenos. Lewis sustenta que, até então, isso foi considerado como a vitória do homem sobre a natureza: obter explicações confiáveis de maneira que se permite melhorar as condições de vida em todas as áreas (apenas para citar exemplos distintos: tanto na saúde do corpo, quanto na agricultura, ou na construção). Mas a ciência tem um outro fator: ela é usada para fazer coisas que o ser humano era incapaz sozinho. Assim, o poder do homem sobre a natureza, é também poder de um ser humano sobre outro. E quanto mais se usa a ciência para satisfazer isso, mais sujeitamos as gerações anteriores e posteriores à nossa, assim como sujeitamos essa própria a nós mesmos. Ou seja, uma minoria dentre toda a população humana de todas as eras, se torna capaz de sujeitar todo o resto da humanidade, por agir de tal maneira. Sendo assim, qual a diferença entre ciência e magia? Apenas a forma de explicação da realidade, pois o propósito é o mesmo: satisfazer as vontades através de um método de manipulação da natureza (LEWIS, 2012, p.720 e 728).

Lewis distingue Natureza como oposição a Civil, Humano, Espiritual, e Supernatural. O que significa uma oposição, da ideia de quantidade (objetos, tempo, matéria e espaço) à de qualidade (consciência; que pertence a outros domínios). Sem esta segunda parte presente na visão de mundo de alguém, ainda é possível, por exemplo, cortar as árvores em tábuas. Mas aqueles que reconhecem a necessidade da segunda (como aqueles que veem a beleza na natureza ou mesmo veem as árvores como dríades), certamente cuidarão muito melhor delas, assim como as estrelas perderiam sua, divindade que nos deixou a astronomia (LEWIS, 2012, p. 725).

⁸⁰ Não encontrei evidências de que Lewis conheceu Thomas Kuhn (até porque sua principal publicação foi na época da morte de Lewis), mas não descarto a possibilidade lógica de que ele possuísse algum conhecimento de Lewis, devido a fama deste nos EUA que fica evidente em sua esposa (Joy Davidman), e seu ‘secretário’ Walter Hooper, americanos, apesar de seu sucesso neste país crescer na década de 1970. (McGRATH, 2013, p. 384). “A estrutura das revoluções científicas” traz uma discussão mais detalhada sobre essa posição.

4.3 As Crônicas de Nárnia

Abordarei Nárnia aqui sob duas perspectivas. Uma trazendo elementos presentes na visão de mundo medieval, e a segunda relacionando com o que já apresentamos da visão de mundo de C.S. Lewis. Não de maneira exaustiva, a listar todas as cenas em que tais ideias estão presentes, mas em alguma que é evidente.

Primeiro aspecto presente, é a relação com julgar as coisas. Claro que, cada decisão de personagem poderia ser considerada um julgamento que leva a uma decisão. Porém, a ideia é mostrar algo que traz elementos de julgamento, tal como os discutimos. Por exemplo, em *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, as crianças enfrentam claramente duas situações onde é necessário avaliar a situação, em seguida, julgarem diferentes relatos que os levam a decidir sobre em quem confiar. O primeiro é sobre a própria existência de Nárnia a partir dos relatos de Lúcia e Edmundo. Lewis,⁸¹ inicialmente, apresenta este como uma criança mal-humorada e que se achava melhor que Lúcia, mesmo sendo apenas um ano mais velho. Então Lúcia vai a Nárnia e relata sua experiência. Os irmãos não acreditam, ela volta lá e mais uma vez e nesta encontra Edmundo que nega ter ido lá. Assim, as crianças vão pedir ajuda ao Professor. Ele, após escutar Pedro e Susana, defende a versão de Lúcia, de que Nárnia é real. Isso confunde os irmãos (quem acreditaria em Nárnia?) e a conversa segue com a resposta de Susana:

- Mas Edmundo confessou que eles estavam fingindo.
- Ora, aí está uma coisa – tornou o professor – que precisa ser considerada: e com muitíssima atenção. Por exemplo, se me desculpam a pergunta: qual deles, pela experiência de vocês, é mais digno de crédito, o irmão ou a irmã? Isto é, quem fala sempre a verdade?
- Isto é que é gozado, professor – respondeu Pedro. – Até agora, eu só posso dizer que é a Lúcia.
- E que acha você, minha querida Susana?
- Bem, em casos comuns, penso igual ao Pedro, mas aquela história do bosque e do fauno não pode ser verdade.
- É o que a gente nunca sabe – disse o professor. – Não se deve acusar de mentirosa uma pessoa que sempre falou a verdade; é mesmo uma coisa séria, muito séria.

⁸¹ Por mais que o narrador seja o narrador onisciente, Lewis dá indícios de um narrador em primeira pessoa, mas que não aparenta ser nenhum dos personagens. Como se as falas fosse de quem estivesse lendo o livro para a criança que a está ouvindo: “O que aqui se conta aconteceu há muitos anos, quando vovô era ainda menino [...]” (LEWIS, 2009, p.11). Isso não nos impede aqui de pensar em Lewis como o contador da história, e consequentemente o narrador.

- Mas o nosso medo não é que ela esteja mentindo – replicou Susana. – Chegamos a pensar se ela não está doente da cabeça...
- Acham que ela está louca? – perguntou, calmamente, o professor.
- Podem ficar descansados: basta olhar para ela, ouvi-la um instante para ver que não está louca.
- Mas, então... – disse Susana, e calou-se. Nunca tinha pensado que uma pessoa grande falasse como o professor, e não sabia bem o que havia de pensar de tudo aquilo.
- Lógica! – disse o professor para si mesmo. – Por que não ensinam mais lógica nas escolas? – E dirigindo-se aos meninos declarou: – Só há três possibilidades: ou Lúcia está mentindo; ou está louca; ou está falando a verdade. Ora, vocês sabem que ela não costuma mentir, e é evidente que não está louca. Por isso, enquanto não houver provas em contrário, temos de admitir que está falando a verdade (LEWIS, 2009, p. 122-123).

Como a conclusão do Professor aponta, lidar com esse tipo de situação deveria ser presente na educação escolar. E estão presentes aqui todas as etapas: (1) a experiência dos irmãos como critério; e o fato de que posteriormente eles voltam ao guarda-roupa para avaliar (2) o pressuposto de que se o relato de Lúcia é verdadeiro, ele é radicalmente distante do que conhecem da realidade;⁸² (3) as conclusões sobre os relatos que precisa ser avaliada por “Lógica”. E (4) o papel do Professor como alguém mais velho a orientá-los.

Mas como defendi anteriormente, para se emitir um julgamento é necessário pressupor a LNH, e sua validade fica mais evidente em duas outras cenas. A primeira é quando a feiticeira exige a vida do traidor, ela apela para a “Magia Profunda” alegando sua validade eterna:

- Há um traidor aqui, Aslam! – declarou a feiticeira.
- [...]
- Já se esqueceu da Magia Profunda? – perguntou a feiticeira.
- Digamos que sim – replicou Aslam, solenemente. – Fale-nos da Magia Profunda.
- Falar-lhe da Magia Profunda?! Eu?! – disse a feiticeira, numa voz ainda mais aguda.
- Falar-lhe do que está escrito nessa Mesa de Pedra aí ao lado? Falar-lhe do que está escrito em letras do tamanho de uma espada, cravadas nas pedras de fogo da Montanha Secreta? Falar-lhe do que está gravado no cetro do Imperador de Além-Mar? Se alguém conhece tão bem quanto eu o poder mágico a que o Imperador sujeitou Nárnia desde o princípio dos tempos, esse alguém é você. Sabe que todo traidor, pela lei, é presa minha, e que tenho direito de matá-lo! (LEWIS, 2012, p. 165)

A posição da Feiticeira mostra que a validade da “Magia Profunda” a inclui, então ela exige que se cumpra. Um touro defende Edmund, mas a Feiticeira sustenta a sua validade, inclusive para Aslam:

⁸² O que não deve levar a pensar sobre um questionamento da realidade externa, mas de um indício de fantasia.

– Débil mental! – disse a feiticeira, com um riso de fúria que era quase um grunhido.
 – Está tão convencido assim de que o seu senhor me pode privar dos meus direitos pela força? Ele conhece bem demais a Magia Profunda para atrever-se a isso. Sabe que, a não ser que eu receba o sangue a que a lei me dá direito, toda a terra de Nárnia será subvertida e perecerá em água e fogo (LEWIS, 2012, p. 165).

E se isso não fica evidente o suficiente nesta cena, em *A Viagem do Peregrino da Alvorada*, Lúcia faz um feitiço para tornar visível coisas ocultas. Ela se surpreende com a aparição de Aslam, que lhe diz “Acha que eu não obedeco às minhas próprias leis?” (LEWIS, 2012, p. 147-148). Mas assim como comentei sobre Sartre, etc, a feiticeira, que até então só desobedecera e negara a LNH, e também não consegue viver sem a mesma: voltou atrás e defendeu a LNH quando precisou.

Quando defendi em *Sobre Julgamentos* que a LNH não é um mero instinto, argumentei que devemos julgar os instintos conforme a LNH. Também disse que ela pode e frequentemente é desobedecida. E Lewis não isenta as crianças dessa condição. Então, primeiro ele apresentou Edmundo como o mais suscetível aos seus desejos, e então o fez ceder à Feiticeira Branca em troca do Manjar Turco. Mas nessa cena, o que ela oferece é o que ele mais desejava, e isso quase custou-lhe a vida. Há dois elementos que precisam ser ressaltados no plano de fundo dessa cena. McGrath diz que o racionamento de doces na Inglaterra acabou em 1953 (McGRATH, 2013, p. 316), e o livro foi escrito entre 1948 e 1951 (McGRATH, 2013, p. 316). Além disso, há outra referência em *Mere Christianity*, quando Lewis fala sobre como satisfazer os desejos biológicos exacerbadamente, gera consequências que devemos lidar e aprender a moderá-los.

Você pode conseguir uma grande audiência para um ato de strip-tease - que é, assistir uma moça a se despir no palco. Agora suponha que você vá a um país onde você pode encher um teatro por simplesmente trazer um prato coberto no palco e lentamente retirar a tampa e deixar todos verem, logo antes das luzes apagarem, que ali contém uma costeleta de carneiro ou um pedaço de bacon, você não acharia que neste país que algo deu errado com o apetite por comida? E que alguém que cresceu em um país diferente acharia igualmente sobre o estado do instinto sexual entre nós? (LEWIS, 2002, p. 84)

Mas é o próprio Lewis que avalia o assunto:

Um homem, pai de vários filhos, me disse: “Ah, já sei como teve essa idéia. Se você quisesse agradar os Leitores adultos, escreveria uma cena de sexo. Então, decerto pensou: ‘Para crianças, não dá. Em vez de sexo o que posso oferecer-lhes? Já sei! Os pirralhos adoram se encher de guloseimas’” Na realidade, porém, eu é que gosto

muito de comer e beber. Escrevi o que mais gostaria de ter lido quando criança e que ainda gosto de ler agora, com mais de cinquenta anos (LEWIS, 2009, p. 741).

Assim como a LNH se faz presente em Nárnia, há uma defesa da tradição. Encontramos isso colocado de duas maneiras diferentes: a primeira, é no conteúdo interno da história, ficando evidente em *O Príncipe Caspian*, quando não há outra saída para a solução do conflito que Caspian e os animais estão enfrentando, recorrendo à trompa da antiga Rainha Susana. Há aqui uma relação difícil: o principal relato sobre a história dela vem do Professor Cornélius.

– É o mais sagrado tesouro de Nárnia – disse doutor Cornelius. – Quando era jovem, passei por muita coisa e proferi muitas palavras mágicas, na esperança de encontrar a trompa que pertenceu à rainha Susana. Ficou aqui quando ela desapareceu de Nárnia, ao findar a Idade de Ouro. Quem quer que a toque, receberá um estranho, um misterioso auxílio – que ninguém sabe dizer. Pode ser que tenha o poder de trazer do passado a rainha Lúcia e o rei Edmundo, a rainha Susana e o Grande Rei Pedro, para restaurar a ordem natural das coisas. Pode ser que tenha o poder de invocar o próprio Aslam. Fique com ela... mas só a utilize quando estiver em grande dificuldade (LEWIS, 2009, p. 321)

Mas, como nessa época eles viviam sob o governo de Miraz, o qual usurpou o trono e abandonou a tradição, fazendo com que Caspian crescesse sem saber que ele era o herdeiro legítimo. Distanciando-se assim (mais uma vez) do que Nárnia foi criada para ser, à ponto de toda a história de Nárnia não ter valor algum quando deveria. Tanto a trompa quanto a Mesa de Pedra (que em *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, é descrita como o lugar onde decisões importantes são tomadas. Porém, por mais que os personagens não saibam de sua importância, Lewis não ambienta esta cena ali à toa) não tem valor que deveriam, como o Anão Trumpkin comenta:

– Ora, quanto a mim, o rei sabe bem o que penso da Trompa... e desta pedra rachada... e do Grande Rei Pedro... e do seu Aslam. Tudo isso é cascata – declarou o anão, que seguiu a conversa com a mais completa indiferença. – Tanto faz que se toque a trompa agora, como em qualquer outra hora. Só peço que não se fale disso com os soldados. Não vale a pena alimentar esperanças em auxílios mágicos, que (na minha opinião) sempre fracassam (LEWIS, 2009, p. 337).

A outra forma que Lewis coloca elementos da tradição, é uma característica de sua escrita em todos os seus livros: usar cenas e referências da tradição literária inglesa como recurso de ilustração de suas próprias idéias. É algo tão marcante que, inclusive em sua

autobiografia, há diversos exemplos em todos os capítulos. Mas enquanto nos outros livros, Lewis pressupõe que o leitor já conheça tais referências. Em *Nárnia*, isso tem outras funções educativas, já que o seu público alvo são crianças. Isso os deixa conscientes da tradição e estimulá-los a ler outras literaturas além da sua. Além do que, como reflexo do que mostrei sobre Lewis ver-se como contracultural:

O que aqui se conta aconteceu há muitos anos, quando vovô ainda era menino. É uma história da maior importância, pois explica como começaram as idas e vindas entre o nosso mundo e a terra de *Nárnia*.
Naqueles tempos, Sherlock Holmes ainda vivia em Londres e as escolas eram ainda piores que as de hoje. Mas os doces e os salgadinhos eram muito melhores e mais baratos; só não conto para não dar água na boca de ninguém (LEWIS, 2009, p. 11).

Há também outro exemplo em que isso ocorre, que é quando Lewis 'dilui' em seu texto discussões que seriam pesadas para as crianças. Por exemplo quando os personagens estão presos no submundo e por causa de um feitiço da feiticeira, começam a se esquecer de *Nárnia*. Ela usa de argumentos "realistas": como se eles estivessem aplicando a 'subcriação' para imaginarem que *Nárnia* existe, então brejeiro responde

Uma palavrinha, dona – disse ele, mancando de dor –, uma palavrinha: tudo o que disse é verdade. Sou um sujeito que gosta logo de saber tudo para enfrentar o pior com a melhor cara possível. Não vou negar nada do que a senhora disse. Mas mesmo assim uma coisa ainda não foi falada. Vamos supor que nós sonhamos, ou inventamos, aquilo tudo – árvores, relva, sol, lua, estrelas e até Aslam. Vamos supor que sonhamos: ora, nesse caso, as coisas inventadas parecem um bocado mais importantes do que as coisas reais. Vamos supor então que esta fossa, este seu reino, seja o único mundo existente. Pois, para mim, o seu mundo não basta. E vale muito pouco. E o que estou dizendo é engraçado, se a gente pensar bem. Somos apenas uns bebezinhos brincando, se é que a senhora tem razão, dona. Mas quatro crianças brincando podem construir um mundo de brinquedo que dá de dez a zero no seu mundo real. Por isso é que prefiro o mundo de brinquedo. Estou do lado de Aslam, mesmo que não haja Aslam. Quero viver como um narniano, mesmo que *Nárnia* não exista. Assim, agradecendo sensibilizado a sua ceia, se estes dois cavalheiros e a jovem dama estão prontos, estamos de saída para os caminhos da escuridão, onde passaremos nossas vidas procurando o Mundo de Cima. Não que as nossas vidas devam ser muito longas, certo; mas o prejuízo é pequeno se o mundo existente é um lugar tão chato como a senhora diz (LEWIS, 2009, p.599-599).

Lewis assume ter colocado o argumento ontológico de Anselmo e Descartes, mas que seu trabalho foi apenas de fazê-lo entendível para crianças (ORTLUND, 2017).

Em oposição aos elementos da tradição, expliquei como o excesso de liberdade gera situações como o Nazismo e a Revolução Francesa, em que sem a LNH, voltamos a agir

como animais. Mas os animais de Nárnia são mais obedientes a LNH que muitos dos próprios seres humanos na história. Tratarei mas à frente a relação com os animais. Aqui, é uma análise de governos em Nárnia. E para isso, temos vários exemplos. O Primeiro já citei: Miraz, mas cronologicamente ele é posterior à Feiticeira Branca (e em *A Última Batalha*, há o exemplo do macaco Manhoso, o qual trabalharei mais à frente). Ela, em todas as suas aparições, age subordinando todos à sua vontade desde o *Sobrinho do mago*. É entre esse livro e *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* que ela usurpa o trono de Nárnia. Seu governo é mero reflexo de suas atitudes (Lewis descreve da maneira mais terrível possível nas palavras do Sr Tumnus “Ora, é ela quem manda na terra de Nárnia. Por causa dela, aqui é sempre inverno. Sempre inverno e nunca Natal. Imagine só!”) (LEWIS, 2009, p. 110). Além do que, a reação dos animais, como o Sr Castor, que encontra refúgio apenas no que a tradição apontava sobre Aslam.

Em oposição a eles, Lewis descreve o governo dos irmãos Pevensie como semelhante ao que apresentei nas idéias de Burke:

E os reis e as rainhas fizeram leis justas, mantiveram a paz, não permitiram que as árvores fosse derrubadas sem necessidade, libertaram os anões e os sátiros da tirania escolar. De modo geral, acabaram com todos os importunos e intrometidos... as criaturas chatas. E deram força para as pessoas comuns, que só querem viver e deixar que os outros também vivam. Expulsaram os gigantes maus (muito diferentes de Rumbacatamau) do norte de Nárnia, quando estes tiveram a audácia de atravessar a fronteira. Estabeleceram tratados de boa vizinhança e firmaram alianças com os países de além-mar. Visitaram esses países e deles receberam visitas oficiais (LEWIS, 2009, p. 184).⁸³

Liberdade, mas não demasiada, de maneira a permitir que todos possam agir sem que nenhuma das três partes da moral sejam transgredidas. Ao mesmo tempo que restringem liberdade daqueles que transgridem a LNH. E não pensam apenas em si, mas ampliam suas boas relações com os reinos vizinhos. Este trecho retoma o cuidado com a Natureza, já que há Dríades nas árvores de Nárnia. Outro ponto que este trecho retoma (assim como o trecho em que cita Sherlock Holmes), é a crítica de Lewis, não só a educação de seu tempo (mencionei sua crítica ao *Livro Verde* de Gaius e Titus) e às suas próprias más experiências (relatadas em *Surpreendido pela Alegria*). Porém, Lewis retoma isso quando critica a escola de Eustáquio e Jill em *A Cadeira de Prata*:

⁸³ Há uma descrição mais completa desses princípios em
<http://thefederalist.com/2017/08/10/6-rules-good-government-world-narnia/>.

Era um “colégio experimental” para meninos e meninas. Os diretores achavam que as crianças podiam fazer o que desejassem. Infelizmente, porém, havia uns dez ou quinze da turma que só queriam atormentar os outros. Lá acontecia de tudo: coisas horríveis que, numa escola comum, seriam descobertas e punidas. Mas ali, não. Mesmo que se descobrisse quem as havia feito, o responsável não era expulso nem castigado. O diretor achava que se tratava de “interessantes casos psicológicos” e passava horas conversando com tais alunos. E estes, se encontrassem uma resposta adequada para dizer ao diretor, acabavam se tornando privilegiados (LEWIS, 2009, p. 521).

Comentei sobre a visão de Lewis quanto à ciência, e ela também aparece em Nárnia. Além da relação ciência e magia, que está em todo o livro, os dois casos mais claros estão em *A Viagem do Peregrino da Alvorada*. O primeiro é evidente, o segundo não. Mas antes, Eustáquio foi descrito como pior do que Edmundo fora, sendo chamado de Mísero e sem amigos. Entretanto, sua personalidade também é fruto de sua escola, e de seus pais “modernos” (LEWIS, 2009, p. 403). Então, quando encontram Ramandu e ele diz ser uma estrela aposentada (como Coriakin, que eles já encontraram previamente), Eustáquio diz: “No nosso mundo uma estrela é uma enorme bola de gás inflamável”. Ramandu responde “No nosso também, meu filho, mas isso é de que uma estrela é feita, não o que ela é” (LEWIS, 2009, p. 498). Isso está de acordo com sua visão da ciência como explicadora de fenômenos, ao mesmo tempo que ele não levanta a barreira entre o observador e o mundo real, pois sendo Ramandu uma estrela, ele sabe o que as estrelas são.

O outro é a relação de Eustáquio com Ripchip, como modelo das relações entre humanos e animais. McGrath comenta que a prática de vivissecção estava se tornando popular na época de Lewis (McGRATH, 2013, p. 290), somado à popularização da visão darwinista,⁸⁴ a qual Lewis descreve em *Teologia é poesia?* (McGRATH, 2013, p. 291) como uma visão de mundo que também agrada aqueles que a possuem, mas que é vazia de significado. E se, por um lado ela implica na visão do homem como superior na evolução, por outro ela rompe com qualquer distinção moral da posição do homem sobre os animais. Lewis comenta que “Quando se abandona a antiga idéia de uma total diferença de espécie entre o homem e o animal, já não se pode encontrar nenhum argumento para experimentos com homens inferiores” (McGRATH, 2013, p. 291). Como fica então, a relação entre um homem e um rato?

⁸⁴ É válido ressaltar que o autor Alister McGrath fez pós-doutorado em Biofísica Molecular em Oxford. (Cf. <http://www.ianramseycentre.info/blog/new-andreas-idreos-professor-of-science-and-religion.html>).

O exemplo mais óbvio é Ripchip, um rato nobre e virtuoso, que acaba ensinando Eustáquio Miserio sobre natureza, coragem e lealdade. Essa inversão de hierarquias darwinianas não represa uma recaída ao sentimentalismo irracional; também não é uma regressão aos “animais vestidos” de Boxen, o mundo da infância de Lewis. Para Lewis, a verdadeira marca da primazia de seres humanos sobre animais é “o reconhecimento de deveres para com eles que não reconhecem em relação a nós” (McGRATH, 2013, p. 292).

Se isso não for o suficiente para dar o devido valor à honradez, Lewis ainda traz um exemplo contrário em *A última batalha*, quando o macaco Manhoso tenta se passar por humano, e em nome do seu falso Aslam força os animais a trabalharem incansavelmente, leva os anões a se voltarem contra o verdadeiro Aslam, derrubava árvores de maneira irresponsável e as vendia aos calormanos. Tudo o contrário do que fora no reinado dos irmãos Pevensie.

Essa discussão sobre os animais nos obriga a pensar como as Raízes Medievais de Nárnia estão presente. Em *A Imagem Descartada*, Lewis esclarece que, as referências que trataremos aqui, eram presentes na imaginação medieval. Eles não acreditavam nessas coisas, mas que lhes influenciaram, tal como distingi em *Desejos distintos*.

Começando pela própria essência de Nárnia como um “Paraíso”, já é uma referência. Lewis comenta o quanto alguns dos medievais tentaram descrevê-lo ou supor sua existência em algum lugar conhecido (LEWIS, 2015a, p. 144).⁸⁵ Lewis soma a busca pelo paraíso a quanto o conhecimento geográfico medieval se expandiu para o leste, assim como os mapas que traziam mais deleite que uso, e os mapas de Nárnia (LEWIS, 2015a, p. 142). Mas em relação aos animais, Lewis menciona o quanto a relação com eles era extremamente mais próxima que a nossa hoje: “O cavaleiro típico da Idade Média estava muito mais interessado em porcos do que em torneios” (LEWIS, 2015a, p. 146), o que sustenta a ideia de que os Bestiários não eram um conhecimento zoológico.

O problema é que Lewis não dá muitos exemplos (em *A imagem descartada*). E os mencionados, facilmente se passam por Longaevi: Dragão (que a forma como nós vemos ainda hoje não mudou. São extremamente semelhantes aos de Beowulf, Wagner e Fedro: o dragão de Nárnia não foge à regra) (LEWIS, 2015a, p. 147); Centauro (como a mistura das naturezas do homem e do cavalo, também estão de maneira semelhante em Nárnia) (LEWIS, 2015a, p. 147), Unicórnio (aqui há um uso distinto: enquanto eles são descritos como

⁸⁵ Nesta página, Lewis soma a busca pelo paraíso, ao quanto o conhecimento geográfico medieval se expandiu para o leste.

impossíveis de serem capturados mesmo por caçadores valentes, mas perderia toda sua ferocidade frente a uma virgem, aparece em Nárnia como o amigo de Tirian rei de Nárnia em *A Última Batalha*); Fênix (que tem uma única aparição, quando ela observa o reencontro de todos os personagens no final do livro, o que também não indica mudança) ((LEWIS, 2015a, p. 149). Quanto ao Pelicano e a ninfa dos mares, Lewis não dá explicações sobre eles, mas ambos aparecem em Nárnia. Além destes há menções a outros “animais ferozes” como baleias que perseguiam viajantes, mas que não têm aparição em Nárnia.

O que são os Longaevi? São o que os medievais chamavam de fadas, que é um conceito muito mais amplo que o nosso atual (LEWIS, 2015a, p. 123) pois se distingue em três tipos de fadas: seguindo a lista de Reginald Scot, as assustadoras (LEWIS, 2015a, p. 126) como os bichos-papões, espíritos, bruxas diabretes, elfos, feiticeiras, sátiros silenos, tritões centauros, anões, gigantes. Seguindo Milton (e presentes também em Shakespeare), as minúsculas (LEWIS, 2015a, p. 128) à semelhança de insetos com antenas e asas finas, chegando a medir alguns palmos. E as fadas superiores, como no exemplo de Oberon do Avalon: que possuem uma vida, que associamos a luxuosa, tal como, muitas vezes, se descreve o céu. Mas que há pelo menos 4 teorias sobre sua natureza.

Lewis dá diversos usos para todas elas e acaba mantendo um pouco esse padrão, mas ele também o muda diversas vezes (com entre os Longaevi, que seguem a Feiticeira, e os que seguem a Aslam). Mas um exemplo singular deve ser mencionado: O Sr. Tumnus.

Enquanto em Nietzsche e na descrição acima, os faunos (ou sátiros) são criaturas assombrosas, e depravadas; Lewis o coloca como alguém a serviço da feiticeira. Ao encontrar Lúcia, decide abandonar seu posto e não entregá-la. Se pensarmos assim, entenderemos que o Sr Tumnus é uma forma de Lewis mostrar que mesmo um ser tão depravado quanto um fauno pode controlar seus instintos e servir a Aslam, e obedecer a LNH.

A nossa relação com esses tipos de seres se assemelha, ao que Lewis chamou de *numinoso* (aqui está em **Religião**). Mas em Nárnia, quem causa essa sensação é Aslam. McGrath explica como isso está nas crianças ao ouvirem o nome de Aslam. Ele cita os mesmo exemplos que Lewis dá no texto que citei, e traz o seguinte exemplo em Nárnia:

E aí aconteceu uma coisa muito engraçada. As crianças ainda não tinham ouvido falar de Aslam, mas no momento em que o castor pronunciou esse nome, todos se sentiram diferentes. Talvez isso já tenha acontecido a você em sonho, quando alguém lhe diz qualquer coisa que você não entende mas que, no sonho, parece ter um profundo

significado – o qual pode transformar o sonho em pesadelo ou em algo maravilhoso, tão maravilhoso que você gostaria de sonhar sempre o mesmo sonho.

Foi o que aconteceu. Ao ouvirem o nome de Aslam, os meninos sentiram que dentro deles algo vibrava intensamente. Para Edmundo, foi uma sensação de horror e mistério. Pedro sentiu-se de repente cheio de coragem. Para Susana foi como se um aroma delicioso ou uma linda ária musical pairasse no ar. Lúcia sentiu-se como quem acorda na primeira manhã de férias ou no princípio da primavera (LEWIS, 2009, p. 133).

Assim, a associação de Aslam com Jesus Cristo é tão comum a ponto de muitos considerarem *As Crônicas de Nárnia* uma alegoria da Bíblia (McGRATH, 2013, p. 293). Sim, há diversas semelhanças, mas não é essa a ideia que Lewis defende quando diz que “‘Como seria o Cristo se de fato houvesse um mundo como Nárnia e ele escolhesse encarnar-se e morrer e ressuscitar *nesse* mundo como ele de fato fez no nosso?’ Isso não é absolutamente uma alegoria” (McGRATH, 2013, p. 293). Além de toda a discussão que se pode levantar em torno do sacrifício de Aslam substituindo Edmundo, ou pensar sobre a criação de Nárnia, em *O sobrinho do Mago*, para que não se levante a idéia panteísta de que ela existe por si mesmo. Mas quando expliquei, em *Religião*, a disputa entre bem e mal, expliquei também como o mal usurpa o bem e faz com que aqueles que seguem o Rei de fato sejam como rebeldes em sua própria terra: Aslam preenche esse aspecto, em *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, retirando o poder da Feiticeira e devolvendo a quem é de direito (McGRATH, 2013, p. 293).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADLER, M. J; DOREN, C. V. *Como Ler Livros: O Guia Clássico para a Leitura Inteligente*. Trans.: Edward H. Wolf e Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2010. 430 p.

ARENDT, H. *Eichmann em Jerusalém: Um Relato Sobre a Banalidade do Mal*. Trad.: José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia das Letras, 1999. 344 p.

BASSHAM, G. C. S. *Lewis's The Abolition of Man: The Philosophical Background*. [S. l.]. Disponível em: <http://www.academia.edu/19742382/C._S._Lewiss_The_Abolition_of_Man_The_Philosophical_Background>. Acesso em: 03, dez. 2017.

BELL, J. S. e DAWSON, A. P. *Da biblioteca de C. S. Lewis: uma seleção de escritores que influenciaram a sua jornada espiritual*. Trad. Almiro Pisetta. 1. ed. São Paulo: Mundo Cristão, 2006

BERKHOF, L. *Teologia Sistemática*. Trad.: Odayr Olivetti. 4. ed. São Paulo: Cultura Cristã, 2012. 720 p.

BURKE, E. *Reflexões sobre a revolução na França*. Trad.: José Miguel N. Soares. São Paulo, SP, Brasil: EdiPro, 2016. 255 p.

CRAIG, W. L; ATKINS, P. *A ciência pode explicar tudo! Será?*. [S.l.]. 05, mar. 2011. Vídeo online. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=hPzaMJYoImk&t=1s>>. Acesso em: 04, dez. 2017.

GAARDER, J. *O mundo de Sofia*. Trad.: Leonardo Pinto Silva. São Paulo: Cia das Letras, 2012. 566 p.

JOSEPH, M. *O Trivium. As Artes Liberais da Lógica, Gramática e Retórica*. São Paulo: É Realizações, 2008.

KUHN, T. S. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 323.

KUYPER, A. *Calvinismo*. 2. ed. São Paulo: Cultura Cristã, 2014. p. 208.

LEWIS, C. S. *A Imagem Descartada*: Para compreender a visão medieval do mundo. São Paulo: É Realizações, 2015. 223 p.

_____. *An Experiment in Criticism*. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 143 p.

_____. *As Crônicas de Nárnia*. Vol. Único. Trans.: Paulo M. Campos e Silêda Steuernagel. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 751 p.

_____. *Complete C. S. Lewis Signature Classics*. New York: Harper Collins, 2002. 746 p.

_____. *God in the Dock. Essays on Theology and Ethics*. Edt por Walter Hooper. 1ed. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company. 1970

_____. *On the Reading of Old Books* (S.d.). O valor dos clássicos segundo C.S. Lewis. Trad.: Gabriele Greggersen. 22, nov. 2017. Disponível em: <http://www.ultimato.com.br/conteudo/o-valor-dos-classicos-segundo-c-s-lewis#lewis>. Acesso em: 03, dez. 2017.

_____. *O peso da glória*. Trad.: Lenita Ananias do Nascimento. São Paulo: Vida, 2008. 180 p.

_____. *O problema do sofrimento*. Trad.: Alípio Franca. São Paulo: Vida, 2006. 175 p.

_____. *Surpreendido pela alegria*. Trad.: E. P. Ferreira. Viçosa: Ultimato, 2015. 212 p.

MACHADO, R. *O Nascimento do Trágico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. 280 p.

McGRATH, A. C. S. *Lewis: Do ateísmo às terras de Nárnia*. Trad.: Almiro Pisetta. São Paulo: Mundo Cristão, 2013. 422 p.

ORTLUND, G. *How C. S. Lewis Put the Ontological Argument for God in Narnia*. 25, mar. 2017. Disponível em: <https://www.thegospelcoalition.org/article/how-lewis-put-ontological-argument-god-in-narnia>. Acesso em: 02 dez. 2017.

REISMAN, G. *Por que o nazismo era socialismo e por que o socialismo é totalitário*. Matéria online. [S.l.]. 24, fev. 2014. Disponível em: <<https://www.mises.org.br/Article.aspx?id=98>>. Acesso em: 02, dez. 2017.

ROOKMAKER, H. R. *A Arte Não Precisa de Justificativa*. Trad.: Fernando Guarani Jr. Viçosa: Ultimato, 2010. 76 p.

SCHAEFFER, F. *O Deus que intervém*. Trad.: Gabrielle Greggersen. 2. ed. São Paulo: Cultura Cristã, 2002. 302 p.

_____. *A morte da Razão*. Trad.: João Bentes. 2. ed. Viçosa: Ultimato, 2010. 103 p.

_____. *Como Viveremos? 03/10 - Francis Schaeffer (LEGENDADO)*. [S.l.]. 27, jan. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tj3f_QOkPwY&list=PLLCuiPAcafow-AI-KE9vmmcRlfdpws5aN&index=3>. Acesso em; 02, dez. 2017.

_____. *Como Viveremos? 06/10 - Francis Schaeffer (LEGENDADO)*. [S.l.]. 29, jan. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=j-UeAt7uDf4&list=PLLCuiPAcafow-AI-KE9vmmcRlfdpws5aN&index=6>>. Acesso em: 02, dez. 2017.

_____. *Como viveremos? 7/10 - Francis Schaeffer (LEGENDADO)*. [S.l.]. 29, jan. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PaA0hacqsT0&t=687s>>. Acesso em 02, dez. 2017.

SPROUL, R. C. *Filosofia Para Iniciantes*. Trad.: Hans Udo Fush. São Paulo: Vida Nova, 2002. 208 p.

SCRUTON, R. *Why Beauty Matters (Porque beleza importa?) Roger Scruton*. [S.l.]. 03, dez. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bHw4MMEnmpc&t=142s>>. Acesso em: 01, dez. 2017.

_____. *Roger Scruton - The True, the Good and the Beautiful*. 13, abr. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=10PG8VZiZaQ>>. Acesso em: 02, dez. 2017.

TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e Folha*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. 105 p.

