

Apresentação

Benjaminiana - Revista de Estudos em Tradução e Imagem é uma publicação trimestral dedicada aos Estudos da Tradução e dos Estudos da Imagem, com foco em pesquisas que abrangem Tradução, Literatura, Semiótica, Crítica Literária, História Cultural, História da Arte e áreas correlatas. O periódico promove reflexões sobre a produção artística, crítica, teórica e historiográfica nas Humanidades, destacando trabalhos que dialoguem com a obra e o pensamento de Walter Benjamin e seus comentadores. Vinculada ao NEBETI – Núcleo de Estudos Benjaminianos em Tradução e Imagem, sediado no Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba (CCHLA/UFPB), em João Pessoa, Paraíba, a revista também se conecta ao Grupo de Pesquisa “Walter Benjamin: fantasma, imago, espectro” (CNPq; DMI/CCHLA/UFPB; DH/CCHLA/UFPB) e à Linha de Pesquisa “Tradução e Cultura” do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB. A *Benjaminiana* é um espaço acadêmico que busca fomentar o debate interdisciplinar, incentivando contribuições que enriqueçam as discussões sobre as interseções entre tradução, imagem e cultura no âmbito das Humanidades.

Neste segundo volume, contamos com artigos que contornam não apenas pesquisas abrangendo os estudos benjaminianos, mas que também possam abrir discussões dentro do âmbito dos estudos da tradução, cinema, imagem e suas intersecções.

O artigo de Allan Xavier abre o volume ao imaginar Walter Benjamin em San José para investigar quais de seus textos foram traduzidos e publicados na Costa Rica, construindo, de forma poético-acadêmica, uma breve história da recepção e circulação de sua obra no país.

A seguir, o artigo de Pedro Júlio Oliveira e Erika Rodrigues Coelho analisa o documentário *A Flor do Buriti* à luz das teses de Walter Benjamin sobre o cinema e da ideia de história “a contrapelo”, articulando autores como Fraser, Bispo e Ailton Krenak para interpretar o filme como um manifesto político-estético em defesa das lutas e dos modos de vida dos povos originários.

A pesquisa de Paulo Campêlo investiga, a partir do diálogo entre Camus e Benjamin, como a revolta — entendida como gesto ético de afirmação da dignidade — pode se degradar em revolução dogmática e violenta. Ao explorar a noção de *hybris* e seus desvios entre a cólera cega e a razão desumanizada, o autor evidencia os riscos de que a busca por justiça destrua seus próprios fundamentos éticos. Em contraponto, mobiliza o conceito benjaminiano de *Jetztzeit* para afirmar uma ética ancorada na memória dos vencidos, propondo uma forma de ação política que preserve o limite, a responsabilidade e o “traço fino” da revolta.

No âmbito dos Estudos da Tradução, Daniel Antonio de Sousa Alves, Marileide Dias Esqueda e José Luiz Vila Real Gonçalves apresentam a segunda etapa de um estudo sobre ética nos Estudos da Tradução, analisando retrospectivamente 105 artigos da BITRA. A partir desse corpus, os autores identificam encruzilhadas civilizatórias e examinam as soluções propostas, ao mesmo tempo em que, por meio de uma análise textual-discursiva, evidenciam a diversidade e a complexidade das perspectivas éticas que atravessam o campo.

A discussão de Jean Karlos Souza Gomes investiga a noção de Força Vital (*axé*) nas cosmovisões banto e yorubá, evidenciando como a palavra, dotada de poder, se realiza na literatura — especialmente na poesia de Edimilson de Almeida Pereira — como imagem dialética carregada de força e expressão da experiência afrodiáspórica.

Finalmente, O artigo de Natália Meisen e Paulo Benites interpreta *Macao*, de Valêncio Xavier, como uma instalação literária que atravessa diferentes linguagens e mídias, operando

pela montagem de fragmentos. Amparado em Benjamin, Crary e Perloff, evidencia como a obra produz uma experiência estética de choque e descontinuidade, desloca a noção de autoria e convoca o leitor a participar ativamente da construção de sentidos.

Nesse volume, contamos também com a tradução de Leonardo Uderman do esboço *La traduction – le pour et le contre*, de Walter Benjamin (em diálogo com Günther Anders), destacando um texto fragmentário e inacabado que revela reflexões sobre a natureza e a função da tradução, pensado para divulgação radiofônica.

Para além de apresentar ao público leitor brasileiro as análises fundamentais sobre a obra de Walter Benjamin, assim como sobre os estudos da tradução e imagem, esperamos também fomentar e ampliar o diálogo acadêmico nessa área de pesquisa no Brasil e alhures, contribuindo para sua renovação e circulação.

Os editores

Flâneur em San José: circulação da obra de Walter Benjamin na Costa Rica

Allan Vyctor Araujo Xavier ¹

Resumo: Quais textos traduzidos e publicados de sua obra fragmentada encontraria Walter Benjamin nas bibliotecas e livrarias se visitasse a capital costarriquenha, San José? Para sua surpresa ou deleite, quais partes de seus escritos difusos encontraria: textos sobre Marxismo ou Misticismo? Este artigo propõe-se a evocar espiritualmente a figura de Walter Benjamin por meio da experiência estética de caminhar pelas ruas estreitas e vibrantes da cidade da Costa Rica. Contemplando as paisagens exuberantes das trilhas diuturnamente, e à noite, degustando cafés e drinks, ele faria dois rápidos passeios: aos prados da *Universidad Nacional de Costa Rica*, onde certamente visitar a Biblioteca Central da UNA estaria em seus planos, e tomar um rápido café no *Paseo de las Flores*, seguido de uma visita a uma livraria internacional para analisar os textos seus ali encontrados. Envolvido pela aura da cidade costarriquenha, Benjamin vagaria por entre os volumes e prateleiras, a fim de encontrar ressonantes traduções de seus escritos. A pesquisa delinea, assim, um trajeto poético e acadêmico, revelando através dos textos/edições encontradas nesse *locus*, uma pequena história da tradução da obra benjaminiana na Costa Rica. A fundamentação argumentativa-teórica situa-se no âmbito dos Estudos Historiográficos Editoriais da Tradução, dialogando com os pensamentos Michel Espagne (2013) e Pascale Casanova (2002;2019).

Palavras-chave: Walter Benjamin; Circulação e Tradução, Transferência Cultural, Costa Rica, Experiência Estética.

Title: Flâneur in San José: The Circulation of Walter Benjamin's Work in Costa Rica

Abstract: Which translated and published texts of his fragmented work would Walter Benjamin encounter in libraries and bookstores if he were to visit the Costa Rican capital, San José? To his surprise—or delight—which parts of his dispersed writings would he find: texts on Marxism or on mysticism? This article proposes to evoke the figure of Walter Benjamin in a spectral manner, through the aesthetic experience of wandering the narrow and vibrant streets of San José. Amid lush urban landscapes by day and cafés and drinks by night, Benjamin is imagined as undertaking two brief excursions: one to the grounds of the Universidad Nacional de Costa Rica, where a visit to the UNA Central Library would certainly be part of his itinerary, and another to the Paseo de las Flores, followed by a stop at an international bookstore to examine the texts available there. Immersed in the aura of the Costa Rican city, Benjamin would drift among volumes and shelves in search of resonant translations of his writings. The article thus traces a poetic and scholarly itinerary that reveals, through the editions encountered in this locus, a small history of the translation and circulation of

¹ Professor de Língua Alemã e doutorando em Estudos da Tradução, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-4692-5109>

Benjamin's work in Costa Rica. The theoretical framework is situated within Editorial Historiographical Studies of Translation, engaging in dialogue with the concepts of cultural transfer developed by Michel Espagne (2013) and the theory of the world literary space proposed by Pascale Casanova (2002; 2019).

Keywords: Walter Benjamin; Circulation and Translation; Cultural Transfer; Costa Rica; Aesthetic Experience.

Introdução: um flâneur *contrafactual* em San José

Quais textos traduzidos e publicados de sua obra fragmentada encontraria Walter Benjamin nas bibliotecas e livrarias se visitasse a capital costarriquenha, San José²? A inquietação que inaugura este artigo exige, como chave metodológica, um exercício crítico de imaginação: um experimento *contrafactual*³. Provocados pelo convite benjaminiano, propomos uma historiografia que a "escove a história a contrapelo" (Benjamin, 1987), como a máxima formulada na sétima tese de *Sobre o conceito de história*. Se delinham nos limites deste trabalho, uma historiografia da tradução que se desenvolve no limiar da *contrafactualidade* histórica, da verossimilhança da ficção e da efetividade dos fatos, ou se quisermos dizer de outro modo, o texto se desdobra entre o fato histórico efetivo e o que poderia ter sido. Há uma cova que se faz presente no tempo-de-agora, destarte, precisamos escavar os fatos, exumar os mortos, fazê-los falar. Nossa hipótese é de todo *contrafactual*: e se Benjamin não tivesse encerrado sua travessia em Portbou? E se tivesse conseguido fugir do jogo certo no xadrez da morte? E se sua figura errante pudesse nos acosar, assombrando dialeticamente nossas bibliotecas, caminhando anonimamente pelas vitrines da *Librería Internacional*, sentando-se nos bancos do *Paseo Colón*, observando a cidade como quem lê um palimpsesto?

O Espírito prevalece. Para nós, neste artigo, Benjamin não morreu, seu Espírito nos *persegue*. Há algo de inevitável na possessão por um autor que escolhemos como objeto-sujeito

² Expresso meus agradecimentos à *Golden Valley School* pela acolhida e apoio durante minha estadia na Costa Rica. A oportunidade de ser docente de língua alemã foi fundamental para a realização desta pesquisa de campo. O tempo, o espaço e os recursos disponibilizados foram essenciais para o desenvolvimento do meu trabalho, e sou imensamente grato pela generosidade da Escola. <https://goldenvalleyschool.com/>

³ Inspirados na metodologia proposta por Carlos Eire (2009) no livro organizado por Burke e Hsia, que parte da *contrafactualidade* histórica para analisar o papel da tradução na obra e na vida de Santo Inácio de Loyola, adotamos em nosso artigo uma estrutura análoga. Tal como o autor, que investiga a tradução como eixo estruturante da espiritualidade jesuíta e do catolicismo moderno, iniciamos com projeções hipotéticas sobre o passado, articuladas ao presente, para em seguida confrontá-las com evidências documentais da historiografia da tradução.

de pesquisa. Ao adentrarmos sua obra, ele também nos atravessa. E em algum momento, ele passa a caminhar conosco. É assim que Benjamin reaparece aqui: não como o pensador fossilizado da teoria crítica, mas como um *flâneur* contrafactual, mas de espírito reencarnado nas ruas de San José. A ficção não é fortuita. Ela é, antes, um dispositivo epistemológico que nos permite abordar de maneira sensível as operações de recepção e circulação de sua obra em contextos latino-americanos. Essa ficção crítica é amparada, contudo, por um Benjamin profundamente real: o viajante incansável, o autor dos diários de juventude, o cronista de Nápoles, o observador dos cafés parisienses. Ele viajou por desejo, por exílio, por amor. Viajava por prazer, como nas escapadas à costa mediterrânea espanhola nos anos 1920, onde buscava os raios ibérico-solares para bronzear sua pele berlinense. Viajou por paixão, como quando cruzou fronteiras para reencontrar Asja Lacis, sua companheira letã, atriz e diretora de teatro. Viajou também por necessidade, como tantos foragidos e flagelados da terra, em direção a uma Europa em colapso. O trânsito é, portanto, parte constitutiva de sua forma de pensar: Benjamin pensa com os pés.

Nessa chave de possibilidade argumentativa, trazê-lo à América Central não é de todo uma excentricidade, mas uma leitura da reconfiguração possível do deslocamento de seu pensamento crítico, já tão presente ao redor do mundo. Nosso Benjamin caminha pelas ruas de San José como o flâneur descrito nas *Passagens*, embriagado pelos drinks e pelo deslocamento, seduzido por nomes de rua, por vitrines esquecidas, por praças em reforma. O trecho do *Convóluto M 1,3* ressoa aqui como descrição profética: “Uma embriaguez apodera-se daquele que, por um longo tempo, caminha a esmo pelas ruas [...] cada vez mais irresistível torna-se o magnetismo da próxima esquina [...] até desmaiar de exaustão em seu quarto, que o recebe estranho e frio” (Benjamin, 2006, p. 462). San José seria, nesse experimento, esse quarto provisório, acolhedor e estrangeiro, de um recém exilado.

Nosso objetivo, então, é trivial em sua forma e denso em suas implicações: investigar quais textos de Benjamin, em quais traduções e com quais mediações editoriais estão disponíveis hoje nas bibliotecas e livrarias da capital costarriquenha. A partir dessa perquirição, buscamos observar como se estende, através da pesquisa de cidade⁴[1], a recepção de sua obra

⁴ Em um plausível jogo de linguagem, substituímos o termo "pesquisa de campo" por “pesquisa de cidade”. Nossa investigação acontece na cidade, como espaço vivido e disputado politicamente, propondo uma reorientação do olhar sobre esta. A cidade é o próprio método. Cunhamos, assim, o termo *pesquisa de cidade*, em possível diálogo com o conceito alemão de *Stadtforschung*, usado nos estudos urbanísticos para designar a investigação da cidade em suas múltiplas dimensões: sociais, históricas, geográficas. Mas, enquanto a *Stadtforschung*, parte do urbanismo

em um contexto periférico do circuito global de ideias, periférico, mas não passivo, como veremos. Nosso ponto de partida são as edições encontradas em dois espaços-chave: a Biblioteca da Faculdade de Filosofia e Letras da *Universidad Nacional da Costa Rica* (UNA) e a *Librería Internacional* do *Paseo de las Flores*, o principal shopping center da cidade costarriquenha. Esses lugares, distintos em sua natureza arquitetônica e difusos também na diversidade de seu público, representam dois modos de apropriação do livro: o acadêmico e o mercadológico.

A abordagem teórica mobilizada neste artigo dialoga com os Estudos da Tradução, a Historiografia da Tradução e os Estudos Literários, com ênfase nas contribuições de Michel Espagne (2013) e Pascale Casanova (2002; 2019). Para Espagne, as traduções podem ser compreendidas como vetores de transferências culturais, operações que transladam textos e os transformam segundo interesses editoriais, institucionais e geopolíticos. Casanova, por sua vez, analisa as hierarquias que estruturam o espaço literário mundial, evidenciando como determinados centros — Paris, por exemplo — operam como instâncias de legitimação cultural. É a partir desse horizonte teórico que o texto se constrói como uma leitura situada da circulação editorial de Walter Benjamin, ancorada na observação direta dos volumes, na atenção aos seus elementos paratextuais e no registro fotográfico realizado ao longo das visitas aos espaços analisados. Essa etnografia da circulação editorial se configura, ao mesmo tempo, como uma leitura dos rastros de Benjamin em lugares onde sua presença é simultaneamente silenciosa e clarividente: livros que dormem nas prateleiras, à espera de serem reencontrados. O artigo propõe, assim, um pequeno desvio: uma caminhada teórico-ficcional pelas ruas de San José, na companhia de um Benjamin reimaginado, cujo espírito parece impresso na letra de seus livros. Acompanharemos seu movimento sem corpo em direção às estantes da Biblioteca da UNA, entre volumes da coleção *Iluminaciones*; depois, veremos bruxo de Berlim reaparecer espelhado nas vitrines da *Librería Internacional*, sob formas ilustradas, coloridas, quase pop. Vamos, então, embarcar nessa travessia. Nosso personagem está pronto. O feitiço está feito.

acadêmico, a *pesquisa de cidade* aqui proposta se ancora no manguieio de rua, no andar de mãos abanando o nada, no estar atento ao cotidiano violento das cidades brasileiras. É nesse sentido que o radical *flân-* dá origem ao *flâneur* (/flanœʁ/) em francês, e em brasileiro, ecoa foneticamente em *flanelinha* (/flane'liɲɐ/). Essa partilha sonora das palavras denotada pelo radical, expressa uma semelhança, no sentido benjaminiano, aproximando os conceitos em *flân*: ambos caminham, ambos observam, ambos experienciam (*erfahren*) a cidade. Mas ocupam posições politicamente distintas, historicamente dessemelhantes. O flâneur é figura da modernidade europeia, observador distanciado e que aproxima o olho quando deseja, que passeia sem pressa. Já o flanelinha é figura urbana brasileira: precarizado em sua força bruta, invisibilizado, marcado pela luta diária, por sua sobrevivência de pão. Ele é o pesquisador da cidade por necessidade, o urbanista prático da rua enviesada, cuja “pesquisa” se dá nos improvisos, nas táticas driblando agentes do poder/violência. Ele observa sem métodos acadêmicos, mas com a sensibilidade afiada pelos cortes da experiência urbana mais crua.

San José nos espera. E Walter Benjamin, como sempre, caminha à frente.

Walter Benjamin, viajante do vasto mundo

Walter Benjamin foi habitado por cidades. Sua vida tonitruante, feita de deslocamentos incessantes, inscreveu-se no mapa do século XX como uma cartografia em movimento, uma errância intelectual em que cada cidade visitada se tornou a matéria viva de pensamento. Berlim foi o berço de sua infância e primeiros passeios, palco de suas memórias formativas (1892–1912), mas logo foi substituída por Freiburg, onde o jovem estudante se deixou atravessar pelas inquietações da metafísica (1912–1914). Em Munique e Berna (1915–1919), o conceito de crítica começa a tomar forma, enquanto Heidelberg (1920–1922) o recebeu como quem acolhe um peregrino das *afinidades eletivas*. Frankfurt, Berlim e Capri (1923–1925) viram florescer seu nomadismo acadêmico; e em Moscou (1925–1928), sua figura de intelectual judeu weimariano foi levada à geografia do extremo: ali, entre geadas e esperanças, ele buscava mais do que Asja Lacis, buscava o sentido político da forma e do afeto. Paris, Ibiza (1929–1932), e depois o exílio (1933–1934), marcam a virada para o “caráter destrutivo”: o pensador que vive entre ruínas, que escava nas cidades como quem investiga a memória. Em San Remo e Skovsbostrand (1935–1939), Benjamin perseguiu obsessivamente os fragmentos de Paris, enquanto escutava Baudelaire sussurrar os enigmas das passagens e das multidões. Por fim, Nevers, Marselha e Portbou (1939–1940) foram os últimos territórios de sua travessia, fronteiras físicas e existenciais — onde o anjo da história, ao olhar para trás, viu a Europa em colapso (Eiland; Jennings, 2014).

Benjamin viajou entre muitas cidades, um flâneur à procura de vestígios da modernidade ou de refúgios para suas aventuras amorosas, cruzou avenidas peçadas de cafés, arcadas esplêndidas que guardavam segredos seculares, e passou, sempre um pouco atrasado, por estações de trem moscovitas, onde o frio parecia suspender o tempo. Se atrasava porque lhe interessava as *passagens*: estava sempre atento aos murmúrios da história que ecoavam nos muros, nas calçadas gastas, nas vitrines luminosas que revelavam e ocultavam o mesmo instante. Benjamin viajou entre temporalidades, atravessando *teoricamente* séculos condensados no traçado de uma rua - basta lembrarmos as *passagens* -, peregrinou entre idiomas que se entrelaçavam como fios do tecido antigo da linguagem, moveu-se entre modos de entrever o mundo e substâncias alquímicas que transmutavam experiência em pensamento. Forjou sua obra tanto nos textos publicados avulsos quanto nas cartas de guerra e sobre o amor, onde a distância se tornava presença e a ausência, matéria de sua escrita. Cada cidade que

visitou, transpunha a seus olhos a porosidade do mundo; cada deslocamento, por mais breve que fosse, criava uma dobra no bolso de seu pensamento, uma fresta por onde a memória se infiltrava. Talvez, por isso, seja legítimo afirmar que sua obra abriga também uma literatura de viagem. Eiland e Jennings (2014, p. 13–30) sugerem essa leitura ao recordarem que Benjamin era, antes de tudo, um amante das viagens, não do turismo massificante, mas do deslocamento sensível que se demora nos detalhes, como lembra Aby Warburg, é exatamente neles que a Deusa habita. Seus textos, como o Diário de Moscou (1926–1927) ou as Denkbilder (1925–1934), registram com precisão essa travessia: um trânsito feito de paisagens urbanas, ritmos de rua, luzes de entardecer refletidas em fachadas úmidas, perfumes que escapam de portas entreabertas. Benjamin amava o trem noturno que corta o silêncio, a vitrine recém-inaugurada na passagem coberta, a cocotte que acena de um balcão e a embriaguez carnavalesca que, por uma noite, dissolvia hierarquias e fronteiras. Viajar para o corcundinha era colecionar instantes que, como fragmentos de um mosaico, compunham uma cartografia íntima e irrepetível.

Voltemos, então, ao centro da hipótese que guia este artigo: não seria tão absurdo imaginar o viajante Walter Benjamin caminhando pelas ruas de San José, capital exuberante da Costa Rica. Um flâneur errante, exilado nas esquinas da América Central. Se Benjamin tivesse desembarcado em solo costarriquenho nos últimos anos de sua vida, ou em alguma dobra do tempo, talvez fosse pelo refúgio e o exílio, mas por um desejo de habitar a língua espanhola, de escutar seus fonemas tropicais, de se aproximar de Baltasar Gracián ou Cervantes por meio da sonoridade viva do idioma (Poppenberg, 2019, p. 129). Tal imaginação não é infundada. Em carta escrita em abril de 1933 a Gretel Karplus, desde Ibiza, Benjamin menciona seus esforços frustrados em aprender espanhol: estudava com uma "gramática antiquada, com mil palavras e, por fim, um método sugestivo novo e refinado", mas confessava não ter feito grandes progressos (Benjamin, 1998, carta n° 774). Talvez, nesse cenário alternativo, Heredia lhe servisse como destino ideal para praticar o idioma nos cafés do *Paseo de las Flores*, entre livros e conversas com jovens leitores. Ali, quem sabe, Benjamin teria reconhecido os sinais da modernidade periférica: as vitrines internacionais justapostas a feiras de rua, os shoppings como passagens contemporâneas, os ônibus lotados como correspondentes das multidões baudelaireanas. Não é improvável imaginar que ele também teria visitado a Biblioteca da Faculdade de Filosofia e Letras da *Universidad Nacional da Costa Rica* (UNA). Afinal, Benjamin viveu boa parte de sua existência nas sombras acolhedoras de bibliotecas, em especial da *Bibliothèque Nationale de France*. Nesses espaços, fez da leitura uma forma de escavação, da devoração de livros a crítica arqueológica. Em San José, talvez se detivesse diante das

prateleiras da seção de teoria crítica, fotografando com sua Leica os exemplares de seus próprios livros, estranhando, como quem olha uma versão deslocada de si mesmo, a escolha dos textos reunidos sob seu nome. Nesse sentido, seguimos a proposta de Michel Espagne (2013), que sugere que bibliotecas, universidades e centros urbanos, atuam como espaços privilegiados para investigar as transferências culturais. Benjamin, em nossa ficção crítica, se moveria justamente por esses portais: bibliotecas silenciosas e livrarias comerciais; calçadas largas e becos estreitos. Ele flanaria como sempre fez, à procura de imagens de pensamento, de ruínas com potencial revolucionário.

E entre uma caminhada e outra, após percorrer os prados universitários de Heredia, talvez tomasse um café rápido no shopping vizinho, antes de se dirigir à *Librería Internacional*. Ali, entre capas duras ilustradas e vitrines bem iluminadas, Benjamin se depararia com *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* transformada em artefato de luxo, com ilustrações vibrantes e sem qualquer nota de rodapé. Compraria por uma bagatela o exemplar com curiosidade crítica, talvez com ironia. Benjamin era, afinal, um leitor do mundo e o mundo, como sabemos, continua a lhe oferecer novas edições. Entre cafés, prateleiras e calçadas vibrantes, nosso flâneur espectral se embriaga de chiliguaro, talvez para se perder nas ruas, apenas para poder pensar melhor. É nesse vaivém pelas ruas e prateleiras que se inicia também o percurso material de suas ideias, uma circulação feita de livros, que carregam sua letra e de país em país, a força de sua obra.

Circulação e transferências culturais: aproximando conceitos

Livros são artefatos culturais. É a partir dessa compreensão que esta seção propõe um breve deslocamento conceitual, aproximando noções fundamentais do âmbito dos Estudos da Tradução, a fim de pensar a circulação da obra de Walter Benjamin para além de seus contextos de produção originais. Dito de outro modo e claramente, o objetivo é pensar como a tradução espalha um *pensamento*. Nesse sentido, dialogamos com dois marcos teóricos centrais: a teoria do espaço literário mundial, formulada por Pascale Casanova, e o conceito de transferência cultural, desenvolvido por Michel Espagne. Articuladas, essas abordagens permitem compreender a tradução como passagem de textos entre línguas, uma manifestação material de um campo de forças no qual circulam, colidem e se renegociam projetos intelectuais, valores estéticos e dinâmicas geopolíticas.

Em *A República Mundial das Letras* (2002), Casanova argumenta que o campo literário-

filosófico global não se constitui como um espaço homogêneo, tampouco puramente simbólico ou abstrato, onde os livros flutuam. Ao contrário, ele está estruturado por relações desiguais de poder, rivalidades entre línguas, disputas por prestígio e legitimação (Casanova (2021, p. 18). A tradução, nesse campo, é um instrumento de força cultural imposta pela linguagem do outro, operando no interior de um sistema marcado por centros dominantes e periferias. O capital literário, nos termos de Casanova (2002, p. 27–37), é construído em redes históricas que envolvem editores, tradutores, instituições e critérios de consagração que definem o que entra no cânone da *Republique*. A língua, como bem nos lembra Torres (2021, p. 11). é um elemento determinante nesse jogo, funcionando como marcador de hegemonia e como veículo de resistência. Essa perspectiva nos convida a pensar nos meandros pelos quais Benjamin chega à Costa Rica. Ao constatarmos que suas obras circulam principalmente por meio de traduções espanholas oriundas da Espanha, deparamos com um reflexo das hierarquias globais do saber: esses livros não são edições latino-americanas, mexicanas, argentinas ou centro-americanas. O livro traduzido viaja pela tradução em língua espanhola até a Costa Rica: ele carrega consigo marcas de origem culturais e escolhas editoriais que organizam a forma como o pensamento de um certo autor se apresenta, se *metamorfoseia*.

Ao lado de Casanova, o conceito de transferência cultural, formulado por Michel Espagne, nos permite lançar luz em direção a problemática, do sistema ao vestígio. Para Espagne (2013, p.7), as transferências culturais não se dispõem enquanto deslocamentos entre dois pólos (idiomas, países, centros), mas são processos de reinterpretação, *metamorfose* e ressemantização simbólica, textual, cultural. Cada tradução, cada edição, cada nota de rodapé é uma operação que transforma o sentido, é a afirmação de uma espécie de poder. Como escreve o autor, “*Un transfert culturel n’a jamais lieu seulement entre deux langues, deux pays ou deux aires culturelles : il y a quasiment toujours des tiers impliqués*” (Espagne, 2013, p. 3). Esses “terceiros” podem ser múltiplos e, neste caso específico, incluem: as editoras espanholas responsáveis pela curadoria dos textos de Benjamin; as redes comerciais que permitem sua circulação no mercado latino-americano; as bibliotecas e universidades costarriquenhas que os incorporam a seus acervos. O livro físico, com sua capa, seu papel, seu prefácio, suas notas ou sua ausência de notas, é o último produto da transferência cultural, é seu *artefato*. O tradutor, o editor, o crítico e o designer gráfico tornam-se vetores dessa transferência cultural, utilizando-se da edição, eles reelaboram o próprio discurso do autor, quando determinam a ordem dos textos, ou quando selecionam os fragmentos que devem compor o miolo final, apagando ou silenciando outras possibilidades, mas acima de tudo, posicionando uma forma de inserção de

linha editorial. Ao chegar às prateleiras de San José, um livro de Benjamin impresso em Madri, com prólogo escrito por um intelectual europeu, manifesta também a arquitetura global das hierarquias editoriais.

Uma análise mais aprofundada, que, por limites de escopo, apenas esboçamos aqui, poderia investigar, por exemplo, o papel de coleções como a *Biblioteca de Ensayo* da Editora Taurus, na década de 1970, na constituição de um cânone europeu benjaminiano que atravessa o Atlântico e se reconfigura em outros contextos culturais. Examinar com atenção e tempo o objeto-livro, analisando os elementos que compõem uma edição específica, é um caminho possível para adentrar as múltiplas camadas que constituem a ciência e a prática da editoração.

Ao analisar o próprio livro como artefato, como constructo editorial, poderíamos elencar questões que iluminam tanto o processo editorial quanto a recepção crítica: quais fatores orientaram as escolhas dos textos feitas pelos editores? Entre a fragmentada e vasta obra de Walter Benjamin, quais textos foram selecionados para tradução e com que consequências para a compreensão e recepção de seu pensamento? Por que priorizar ensaios filosóficos em detrimento de fragmentos políticos ou crônicas literárias? Optou-se por textos já consagrados no cânone mundial ou por escritos obscuros, de circulação restrita, pouco traduzidos? A leitura dos paratextos - prefácios, orelhas, notas, capas -, como propõe Genette (2009), pode demonstrar as intenções e estratégias editoriais que moldam *silenciosamente* a recepção desses mesmos textos. Essas escolhas não se limitam ao que é incluído ou está explícito nos textos: as ausências também falam. Quem são e como foram selecionados os tradutores? Quais suas trajetórias e formações intelectuais? Estariam eles ligados a determinadas correntes críticas ou escolas de pensamento que influenciam, mesmo de modo indireto, a tradução e a apresentação de Benjamin a novos públicos? Essa microanálise, situada no espaço liminar entre o texto e sua moldura editorial, permite tornar visíveis mecanismos materiais e simbólicos que configuram o que chamamos de “recepção benjaminiana”. Trata-se de uma história que este artigo busca ler, ainda que parcialmente, pelas margens, com a lente atenta do flâneur, com a escuta minuciosa do crítico e com a paciência meticulosa da bibliotecária que, ao reorganizar o mundo dos livros, o faz título por título, estante por estante.

Rastros editoriais: Benjamin nas prateleiras costarriquenhas

Se há um princípio que poderia guiar nosso percurso de análise, ele talvez seja aquele que Benjamin formulou com clareza: *ler o livro que está no mundo* (Benjamin, 2006, p. 462).

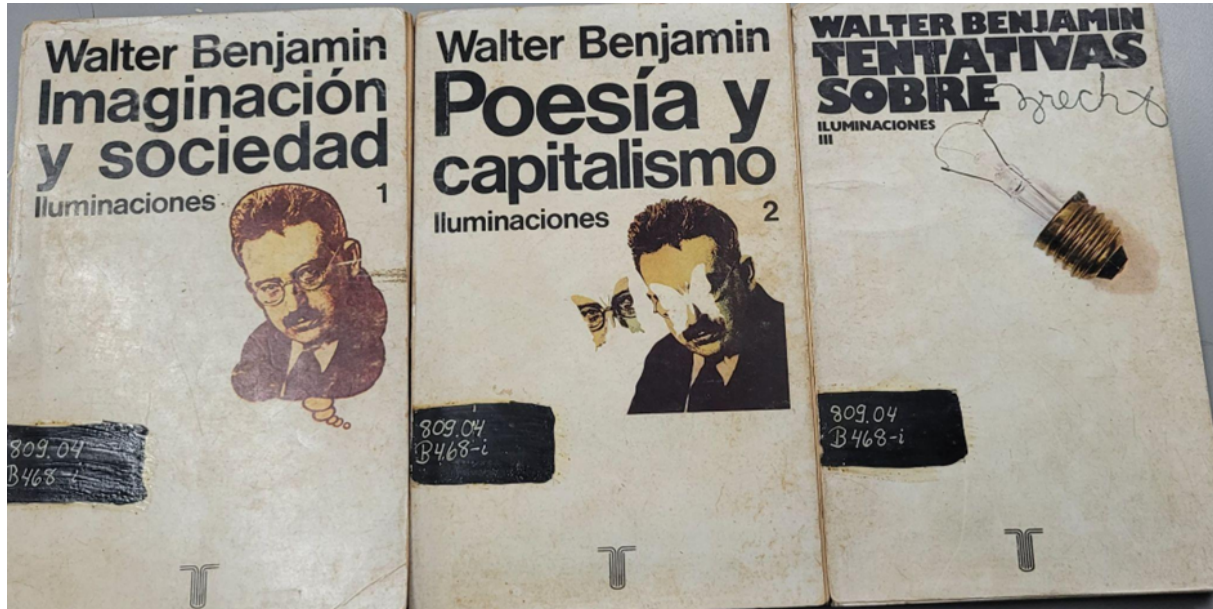
Com esse horizonte, voltamos o olhar para San José, capital costarriquenha, e para seus espaços de leitura: cafés e livrarias nos shoppings e bibliotecas universitárias. Se Benjamin percorreu as passagens de Paris e registrou em Moscou seus diários, perguntamo-nos: que paisagens de seus próprios textos ele encontraria hoje em Heredia ou em San José, em plena América Central?

Foi com essa pergunta que empreendemos o mapeamento dos lugares e sinais que nos chamaram a atenção, certamente lugares que Walter Benjamin também visitaria, observando a porosidade das ruas, fotografando os *livros do mundo*. Como flâneurs em missão crítico-poética, percorremos os corredores da Biblioteca Central da Universidad Nacional da Costa Rica (UNA) e as vitrines iluminadas da *Librería Internacional* no *Paseo de las Flores*. Com a câmera como aliada, objeto que Benjamin tão bem analisou em sua *Pequena História da Fotografia* (Benjamin, 1987, p. 91), registramos os livros expostos, anotamos títulos, capas, detalhes gráficos nos livros que estampavam WB nas suas capas. Produzimos imagens físicas de pensamento desse inventário, que é, como um contratempo musical: mapa, arquivo e relato de viagem ao mesmo tempo e formam os rastros concretos da presença de Benjamin no circuito editorial sul-americano-hispanófono e similarmente costarriquenho.

A fotografia é, aqui, compreendida como uma forma de pensamento. É nesse sentido que esta seção, frugal e necessária, se propõe a apresentar as edições encontradas, descrevendo seus dados técnicos, seus paratextos, seus formatos editoriais e suas soluções gráficas. Esse percurso se realiza por meio da articulação entre imagens e texto, não com o intuito de estabelecer um inventário exaustivo, mas de oferecer um levantamento inicial que funcione como resposta provisória à pergunta que orienta este artigo desde o início: *quais textos traduzidos e publicados de sua obra fragmentada encontraria Walter Benjamin se visitasse a capital costarriquenha?* Eis que a resposta se anuncia na própria materialidade dos volumes encontrados: nos títulos selecionados, nas capas, nos prefácios, na ausência de notas críticas ou na presença de imagens. As fotografias ilustram esse conjunto; elas falam por meio de suas cores, formas e disposições materiais. Como queria Benjamin, esses registros podem ser lidos como vestígios de uma constelação histórica, situada entre o livro e o leitor, entre o passado europeu e o presente tropical, entre o pensamento e sua circulação. Se Benjamin foi o teórico da aura espiritual da arte, é a partir dessas cenas conceituais que seguimos adiante, apresentando, a seguir, as edições encontradas — seus títulos, estruturas e formatos — como fragmentos de uma constelação benjaminiana nos trópicos, remontando em língua espanhola, o espírito de sua própria arte.

Benjamin na Biblioteca Central da UNA

Figura 1 – Livros de Walter Benjamin disponíveis na Biblioteca da Faculdade de Filosofia e Letras da *Universidad Nacional da Costa Rica* (UNA).



Fonte: Autor (2024)

A recepção da obra de Walter Benjamin na América Hispânica se dá por meio de mediações editoriais que moldam a forma como determinados fragmentos de seu pensamento passam a circular e a ressoar em língua espanhola. Na Biblioteca da *Universidad Nacional da Costa Rica*, encontramos três volumes da editora Taurus que delineiam um recorte específico: *Imaginación y sociedad* (1998), *Poesía y capitalismo* (1999) e *Tentativas sobre Brecht* (1999), todos traduzidos por Jesús Aguirre, já consagrado por suas traduções de Goethe. Esses títulos, publicados sob a égide do projeto *Iluminaciones*, apresentam uma seleção fragmentária do corpus benjaminiano, uma montagem decidida para abranger certos temas, como arte, literatura e crítica cultural, deixando outros certamente à margem. Tal recorte não é fortuito: ele revela, como um negativo fotográfico, um processo de transferência cultural no qual tradução e edição operam como filtros e vetores. Tradutor e editor tornam-se protagonistas - diplomatas da *République Mondiale des Lettres* - mediadores culturais que, ao escolher quais textos comporão a imagem de Benjamin para o público hispano-americano-costarriquenho, moldam sua no objeto-livro os aspectos que determinaram sua recepção primeva, assim como determinam a própria legibilidade do Mago de Berlin. O que está em jogo quando um autor europeu é transplantado para o solo centro-americano? A operação se limita a repetir a lógica do

pensamento colonial, ou oferece ferramentas para sua crítica decolonial e suprassunção? Que silêncios são instaurados ou que sons ressoam? A disposição desses volumes nas estantes da UNA metaforiza essa recepção descontínua, marcada por lacunas e reiterações, *locus* onde a figura de Benjamin se recompõe segundo o olhar seletivo de quem o traduz e publica. Embora uma análise aprofundada das edições de *Iluminaciones* — e dos critérios que orientaram sua organização — fosse necessária para desvendar plenamente essas questões, este artigo opta por deixá-las em aberto. Em vez de responder, propõe-as como ponto de partida: provocações iniciais para pensar a circulação transatlântica das ideias, seus desvios e rotas, suas versões, suas ausências, suas partidas.

O primeiro volume da edição espanhola de *Iluminaciones I: Imaginación y sociedad*, publicada em 1998, reúne uma coletânea que gravita em torno de escritos e temas decisivos para o pensamento literário e cultural de Walter Benjamin. A capa exibe uma imagem emblemática de Walter Benjamin: seu olhar atento, filtrado pelas lentes dos óculos arredondados, fixa-se no leitor sempre que o volume é fechado, como se convocasse à escuta crítica de cada um de seus argumentos. A organização interna editorial contempla ensaios sobre Marcel Proust, André Gide, Franz Kafka e Julien Green, entrelaçados com reflexões sobre o surrealismo e a linguagem, compondo um panorama dos elementos centrais que nutriram a sensibilidade intelectual de Benjamin. Cada texto é seguido por notas explicativas de Jesús Aguirre que oferecem ao leitor chaves para compreender os contextos, conceitos e tessituras do pensamento benjaminiano. O prefácio *Walter Benjamin: Estética y revolución* traça as linhas gerais da obra do autor, apresentando-o como um “esteta revolucionário”, figura marcada pelas tensões e contradições da modernidade europeia.

O segundo volume, *Poesía y capitalismo*, retoma a fotografia de Benjamin na capa, mas com uma intervenção gráfica significativa: seus olhos aparecem recortados, afastados, como que deslocados do rosto, sugerindo um olhar analítico, distanciado, espectral. A lombada gasta do exemplar consultado na Biblioteca da UNA sinaliza sua passagem por muitas mãos, muitas leituras interrompidas ou retomadas. Este é o Benjamin Flâneur, o cartógrafo das ruínas modernas, cujos passos intelectuais percorrem a Paris do século XIX em direção ao projeto inacabado do *Livro das Passagens*. Dividido em três blocos — *O Paris do Segundo Império em Baudelaire*, *Sobre alguns temas em Baudelaire* e *Paris, capital do século XIX* —, o volume mergulha nas zonas de contato entre arte, urbanismo, mercadoria e alienação. Os ensaios, ora densos, ora fragmentários, compõem um retrato da cidade moderna como espaço de espetáculo e esquecimento, onde a figura do flâneur aparece como antena da experiência sensível em meio

à fantasmagoria da capital. Benjamin observa os efeitos da urbanização haussmanniana, do consumo e da transformação do tempo cotidiano com uma atenção crítica rara: entre o progresso técnico e a perda da experiência, entre a imagem e o esquecimento. O volume se abre com o paratexto-prefácio de Jesús Aguirre, *Walter Benjamin: Fantasmagoría y objetividad*, no qual o tradutor propõe uma leitura que articula imagem e conceito, subjetividade e crítica social. Aguirre destaca a sensibilidade de Benjamin para as formas ideológicas da modernidade, especialmente as ilusões produzidas pela mercadoria e pela organização espetacular da vida urbana. O prefácio coloca Benjamin como leitor das aparências, crítico da opacidade social, pensador dos resquícios. Notam-se, contudo, ausências significativas no volume: diferentemente do primeiro tomo da coleção, aqui não há notas explicativas do tradutor.

O terceiro volume da coleção *Illuminaciones*, consultado na Biblioteca da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidad Nacional da Costa Rica, reúne escritos de Walter Benjamin centrados em seu diálogo crítico com a obra de Bertolt Brecht. Intitulado *Tentativas sobre Brecht*, o volume se organiza em torno da tensão entre forma estética e prática política, retratando um Benjamin em sua fase mais diretamente engajada. O livro é precedido pelo paratexto-prefácio de Jesús Aguirre, *Walter Benjamin en un camino que no es el de Damasco*, no qual o tradutor recusa qualquer leitura redentora ou messiânica do autor, enfatizando, ao contrário, seu compromisso materialista, sua recusa à revelação e sua adesão a um marxismo heterodoxo, feito mais de perguntas do que de dogmas. A coletânea inclui duas versões de *¿Qué es el teatro épico?*, além de ensaios como *Estudios sobre la teoría del teatro épico*, *Comentando a Brecht*, *Un drama de familia en el teatro épico* e *El país en que no se permite nombrar al proletariado*. A esses textos somam-se comentários agudos de Benjamin sobre poemas de Brecht, uma resenha de *La novela de cuatro cuartos*, o célebre *El autor como productor* e o diálogo em forma de ensaio *Conversaciones con Brecht*. Trata-se de um Benjamin que pensa a arte como intervenção, como dispositivo crítico e pedagógico, como forma capaz de reconfigurar a sensibilidade coletiva. Esse volume oferece uma das faces mais políticas do autor berlinense: a da arte como campo de batalha simbólica-real, como estrutura em disputa. Mais do que reafirmar convicções, esses textos desvelam um Benjamin em movimento, inquieto diante das possibilidades e dos limites da arte em tempos de crise.

Como se pôde perceber, nosso objetivo até aqui não foi julgar - *urteilen*, no alemão que nos convida ao veredicto - mas simplesmente indicar, mostrar, sugerir. Preferimos os verbos latinos: dizer, apontar, tornar visível o que se oculta nas margens das escolhas editoriais. A recepção de Benjamin na UNA nos anuncia um autor montado em mosaicos textuais, mediado

por traduções e edições que delimitam o campo de sua inteligibilidade. Agora, deslocamos nosso olhar, e com ele o próprio Espírito Intelectual de Benjamin para outro espaço de circulação comercial de livros: a *Librería Internacional del Paseo de las Flores*, esse shopping envidraçado onde o pensamento e a crítica benjaminiana se reencontram com a mercadoria sob forma de livro. Lá, buscamos o tradutor de Baudelaire não mais nas bibliotecas silenciosas e vazias, mas entre vitrines iluminadas, onde a filosofia se converte em design editorial e o livro em *artefato* do desejo consumista. Encetamos aqui outra etapa de nossa análise: os livros do Crítico Berlinense como produtos de luxo, entregues à estética do consumo.

Benjamin na *Librería Internacional no Paseo de las Flores*

Figura 2 – Livros de Walter Benjamin disponíveis na *Librería Internacional no Paseo de las Flores*.



Fonte: Autor (2024)

No coração do Shopping Center “Paseo de las Flores”, entre vitrines cuidadosamente iluminadas e o vaivém das sacolas de grife, encontramos Walter Benjamin. Mas não o Benjamin das barricadas teóricas nem o crítico do fetiche mercantil. Encontramos outro: ilustrado, reencadernado, reinterpretado por cores. Nas prateleiras da *Librería Internacional*, suas obras surgem como objetos de desejo de leitores da coleção “Alma Pensamiento Ilustrado”, da Editorial Alma. A foto (Figura 1), feita *in locus*, responde à pergunta do artigo: como circula Benjamin na Costa Rica de hoje? A Editorial Alma, sediada em Barcelona, se apresenta com ares de manifesto: “¡Los mayores influencers de todos los tiempos!” estão no centro de seu projeto editorial, voltado a um público amplo, mas interessado em cores e imagens, transforma livros clássicos da filosofia e da literatura em *artefatos culturais*. Livros para ler com os olhos cheios de cores, Livros para presentear. Livros para serem certamente roubados. Livros caros que combinam com a mesa de centro em madeira. As capas duras, o papel espesso e os tons vivos dão o tom de um Benjamin que foi esteticamente traduzido e reinterpretado. Na edição de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Editorial Alma, 2023), a tradutora Silvia Fehrmann oferece mais uma tradução do ensaio, enquanto as ilustrações de Arnal Ballester envolvem o texto com camadas de laranja, azul, cinza e o amarelo cálido do papel. A cada página, conceitos densos como “aura”, “reprodutibilidade”, “perda” se desdobram em traços geométricos, figuras etéreas, olhos suspensos. A linguagem visual de Ballester não explica nada, mas insufla com imagens o pensamento.

Ao lado, a edição de *Calle de dirección única* (Editorial Alma, 2023), traduzida por Ariel Magnus, aposta na mesma fórmula de livros que lembram a Cosac Naify: capa dura, design vibrante e novamente Ballester à frente da paleta visual, desta vez oscilando entre amarelos cremosos e azuis profundos. A escolha dessa obra reforça a curadoria editorial da Alma: textos fragmentários, reflexivos, aforísticos, mais facilmente convertíveis em “pílulas de sabedoria” e passagens destacáveis para redes sociais. Não se publica aqui *As teses sobre o conceito de história* ou *O autor como produtor*, mas textos que se prestam, sob algum aspecto, à estetização. Os livros da Editora Alma podem ser portas de entrada. A jovem leitora que compra *La obra de arte* pela capa talvez descubra ali algo que a leve às edições da Taurus. Talvez se pergunte sobre o que está implícito naquelas imagens flutuantes. Talvez deseje saber mais. A filosofia densa e caudalosa, sendo lentamente diluída, pode fermentar/fomentar o movimento do pensar. Há, porém, um contraste evidente: nas bibliotecas da *Universidad Nacional* de Costa Rica repousa um Benjamin impassivelmente militante nos volumes da Taurus, com traduções e notas críticas extensivas. Já nos shoppings de San José, reina o Livro

do Benjamin decorativo, ilustrado, colorido, selecionado para agradar a todos os públicos. São produtos de seus contextos. *Artefatos*. Por ora, Benjamin circula na Costa Rica sob o signo da duplicidade: como instrumento de formação do pensamento crítico acadêmico e como fetiche cultural sob a forma de produto. A *Librería Internacional* vende um Benjamin de vitrine, embrulhado para presente. A UNA conserva o Benjamin de estudo, sublinhado, marginalmente anotado. E entre essas duas capturas, acadêmica e mercadológica, abre-se a pergunta que norteia este artigo: quem traduzirá Benjamin para os que não frequentam livrarias chiques? Quem o fará falar não apenas das galerias de Berlim e Paris, mas também das praças de San José ou nos arredores do Largo da Alfândega?

À guisa de conclusão: Walter Benjamin, um espírito entre livros e ruas

A incursão contrafactual empreendida ao longo deste artigo, guiada pelo espírito errante-viajante de Walter Benjamin, buscou delinear modos de recepção de sua obra em um contexto *periférico* do espaço literário mundial. Ao imaginar o *flâneur* benjaminiano atravessando bibliotecas e livrarias de San José, tornou-se possível observar, de maneira situada, como os processos de tradução, circulação e legitimação editorial operam fora dos grandes centros de consagração cultural. Nas bibliotecas da *Universidad Nacional da Costa Rica*, Benjamin surge de forma fragmentada, porém diversa: um autor multifacetado, acessível sobretudo por meio das edições da Taurus, organizadas por Jesús Aguirre, que compõem a coleção *Iluminaciones*. Trata-se de um recorte específico de sua obra, já mediado por decisões editoriais tomadas em outro espaço cultural e linguístico. Em contraste, a *Librería Internacional*, situada no Paseo de las Flores, apresenta um Benjamin fortemente estetizado, convertido em objeto de desejo cultural pelas edições ilustradas da Editorial Alma. Nelas, textos como *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* e *Calle de dirección única* reaparecem envoltos por um design vibrante, que suaviza e reencena, para um público ampliado, a densidade crítica de seus conceitos. Essas duas formas de presença — a institucional, ligada à biblioteca universitária, e a mercantil, associada à livraria de grande circulação — evidenciam, em chave empírica, aquilo que Michel Espagne descreve como processos de transferência cultural: a obra não apenas circula, mas se transforma ao atravessar fronteiras editoriais, linguísticas e geopolíticas. Ao mesmo tempo, a predominância de traduções espanholas, provenientes de editoras sediadas em centros hegemônicos de produção cultural, confirma as hierarquias descritas por Pascale Casanova, nas quais línguas e mercados centrais continuam a mediar o acesso periférico ao patrimônio literário mundial. A quase ausência de traduções

costarriquenhas da obra de Benjamin não deve, portanto, ser lida como um simples dado empírico, mas como um sintoma dessas assimetrias estruturais: ela revela tanto a dependência editorial quanto os limites da autonomia cultural no processo de recepção do pensamento benjaminiano na região. Morto no corpo, Benjamin permanece vivo no espírito, errante entre línguas, traduções e edições que reinventam continuamente sua obra. Ele persiste nas ruas, nos cafés, nos sublinhados de um estudante, na estante de uma biblioteca pública, na vitrine de uma livraria em um shopping center. Ecoa ali onde há inquietação e desejo de pensar o mundo a contrapelo. Este artigo não encerra a discussão. Como sugeriria o próprio Benjamin, a tarefa do crítico não é catalogar o que já está dado, mas iluminar o que ainda pode vir a ser. Nesse sentido, a presença espectral de Benjamin em San José não se dá como ponto de chegada, mas como um convite: um ponto de partida para novas traduções, outras circulações e novas errâncias intelectuais pelas ruas de uma cidade que, como Paris ou Berlim, também abriga suas passagens secretas à espera de um flâneur.

Referências

AGUIRRE, Jesús. Walter Benjamin. Estética y Revolución. In: BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones I: Imaginación y sociedad*. Tradução de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1998. p. 5–15.

AGUIRRE, Jesús. Walter Benjamin: Fantasmagoría y objetividad. In: BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones II: Poesía y capitalismo*. Tradução de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1998. p. 9–20.

AGUIRRE, Jesús. Walter Benjamin en un camino que no es el de Damasco. In: BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones III: Tentativas sobre Brecht*. Tradução de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1998. p. 9–14.

BENJAMIN, Walter. *Calle de dirección única*. Tradução de Ariel Magnus. Ilustrações de Arnal Ballester. Barcelona: Editorial Alma, 2023.

BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Briefe: 1931-1934*. Edição de Christoph Götde e Henri Lonitz. v. 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. (Coleção Theodor-W.-Adorno-Archiv).

BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones I: Pensamiento y lenguajes*. Madrid: Taurus, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones II: Baudelaire, un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus, 1998.

BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Tradução de

Silvia Fehrmann. Ilustrações de Arnal Ballester. Barcelona: Editorial Alma, 2023.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização de Rolf Tiedemann. Colaboração de Willi Bolle e Olgária Chaim Feres Matos. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Madrid: Taurus, 1998.

BURKE, Peter; HSIA, Ronnie Po-chia (Orgs.). *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: UNESP, 2009.

CASANOVA, Pascale. *A língua mundial: tradução e dominação*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres. Florianópolis: Editora da UFSC; Brasília: Editora UnB, 2021.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

EILAND, Howard; JENNINGS, Michael W. *Walter Benjamin: a critical life*. Cambridge: Harvard University Press, 2014.

EIRE, Carlos. A piedade católica moderna em tradução. In: BURKE, Peter; HSIA, Ronnie Po-chia (Orgs.). *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*. São Paulo: UNESP, 2009. p. 95–113.

ESPAGNE, Michel. La notion de transfert culturel. *Revue Sciences/Lettres*, n. 1, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rsi.219>. Acesso em: [15 mar. 2025].

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

POPENBERG, Gerhard. *Benjamins Trauerspielbuch und das spanische Barock: Überlegungen ausgehend von zwei Neuerscheinungen zum Thema (Geisenhanslüke 2016 und Vargas 2018)*. PhiN: Philologie im Netz, Berlin, n. 87, p. 125–133, 2019. Disponível em: <http://www.phin.de>. Acesso em: 15 mar. 2025. ISSN 1433-7177.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Nota da tradutora. In: CASANOVA, Pascale. *A língua mundial: tradução e dominação*. Florianópolis: Editora da UFSC; Brasília: Editora UnB, 2021. p. 11–17.

Fazendo apostas, da história a contrapelo à redistribuição: o manifesto estético-político do cinema documentário brasileiro em “Flor de Buriti”

Pedro Júlio Oliveira ¹
Erika Rodrigues Coelho ²

Resumo: O trabalho busca apresentar uma reflexão analítica do documentário “A Flor do Buriti” (2023) tendo bases ontológicas nas teses sobre cinema de Walter Benjamin e da ideia de história a contrapelo apresentada por Löwy (2005). No decorrer da análise fílmica fez-se necessário articular as noções de reconhecimento e redistribuição de Fraser (2002; 2024) aos conceitos de cosmovisão de Bispo (2023) e a crítica à modernidade presente nas reflexões de Ailton Krenak (2018; 2020 e 2022). Temos como base epistêmica a estética materialista antropológica que percebe pujança da materialidade estética como espaço de articulação e transformação da realidade sociocultural, que em si é histórica e antropológica. Compreendemos no filme o potencial de um manifesto político-estético mobilizador de reflexões em direção ao reconhecimento da luta de nossos povos originários e perceber no seu modo de vida soluções latentes para muitas questões políticas, ambientais e socioculturais resultados do “capitalismo canibal” que vivemos.

Palavras-chave: Cinema brasileiro; Estética; Povos Originários; Reconhecimento; Walter Benjamin.

Title: Making bets, from history against the grain to redistribution: the aesthetic-political manifesto of Brazilian documentary cinema in "Flor de Buriti"

Abstract: This work aims to present an analytical reflection on the documentary “A Flor do Buriti” (2023), based on the ontological foundations of Walter Benjamin's theses on cinema and Löwy's (2005) idea of history against the grain. During the film analysis, it was necessary to articulate Fraser's (2002; 2024) notions of recognition and redistribution with Bispo's (2023) concepts of worldview and the critique of modernity present in the reflections of Ailton Krenak (2018; 2020 and 2022). Our epistemic basis is anthropological materialist aesthetics, which perceives the power of aesthetic materiality as a space for articulation and transformation of sociocultural reality, which is itself historical and anthropological. We understand in the film the potential of a political-aesthetic manifesto that mobilizes reflections towards the recognition of the struggle of our indigenous peoples and to perceive in their way of life latent solutions to many political, environmental and socio-cultural issues resulting from the "cannibal capitalism" in which we live.

Keywords: Aesthetics ; Brazilian cinema;; Indigenous peoples; Recognition; Walter Benjamin.

¹ Doutorando em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Ceará (PPGFilo-UFC), Mestre em Comunicação Pelo Programa de Pós-Graduação em comunicação (UFPI). E-mail: pedroj.comunica@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-6700-9159>.

² Doutoranda em Educação: Conhecimento e Inclusão Social (UFMG), Mestra Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade (UFSJ), Especialista em Moda, Cultura e Moda e Arte (UFJF), Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas (UFMG); Especialização em Educação para Relações Étnico-Raciais (IFMG), Bacharel e licenciada em Educação Artística (UFJF), Professora no IF Sudeste MG campus Muriaé - Brasil, erika.coelho@ifsudestemg.edu.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4913-7262>.

Introdução

Vivemos uma era de incertezas políticas, sociais, climáticas, econômicas e culturais. Nesses tempos, tempos onde a história acelera décadas, aqueles que tomam ou ganham voz, reposicionando os olhares da vida, potencialmente transformam diversas incertezas em alternativas. Como seres históricos, somos atravessados vorazmente por dizeres, símbolos e padrões socioeconômicos que muitas vezes “roubam” nosso valioso tempo para a reflexão. Nesse mar de informações, dados, gráficos, métricas e algoritmos, a arte irrompe, por diversos meios e linguagens, como um bote necessário ao espírito humano. Dentre as diversas formas de arte que se materializam na contemporaneidade, o cinema, com seu modo peculiar de enunciação e aproximação mobilizadora, aponta que a experiência estética é também um mediador da autocompreensão humana em todas as suas esferas, sejam elas existenciais, políticas, sociais, econômicas ou históricas.

Partindo dessa perspectiva, neste breve argumento, propomo-nos a refletir sobre o filme documentário “A Flor do Buriti” (2023)³, fruto de um trabalho de mais de 15 anos de contato e integração de seus diretores e equipe com os povos originários brasileiros da etnia Krahô, aldeia Pedra Branca, no interior do estado do Tocantins-Brasil, há mais de oito décadas. Com argumento e roteiro coletivo, também assinados pelos roteiristas dos povos Krahô - destacamos aqui os roteiristas indígenas, Krahô Francisco Hyjnô Krahô, Henrique Ihjãc Krahô e Ilda Patpro Krahô –, a trama aborda diversos eventos históricos da etnia.

No enredo são destacados: o massacre ao povo Krahô, cometido em 1969 por dois fazendeiros da região de Tocantins – quando morreram dezenas de indígenas da etnia; a coação dos sobreviventes a integrarem a “unidade militar” - iniciada durante a ditadura civil-militar brasileira; a atual luta indígena por seu território e modo de vida frente às velhas e novas ameaças da contemporaneidade - tráfico de animais, grilagem de terras, negacionismo cultural. Ressaltamos ainda que, a película foi “rodada e finalizada” em um contexto político de negacionismo cultural e desestímulo governamental à produção cinematográfica⁴, chegando às telas dos festivais de cinema em 2023, tendo sido premiada no mesmo ano no festival

³ O filme é dirigido por Renée Nader Messoria e João Salaviza. A obra é uma coprodução luso-brasileira de quatro produtoras independentes de cinema: Embaúba Filmes, Karô Filmes, Entrefilmes e Boutique Films. Destacamos que a diretora Renée Nader Messoria já produziu, em 2018, o filme “Chuva e Cantoria na Aldeia dos Mortos”, que também tem no centro da trama a cultura dos povos Krahô.

⁴ Filme é rodado e pós-produzido entre os anos 2018 e 2021, período em que o Brasil foi governado por um presidente de extrema-direita que promoveu ataques explícitos à produção cultural e cinematográfica nacional, concomitantemente à defesa de pautas voltadas à devastação ambiental, opressão dos povos originários e quilombolas, e negacionismo científico.

internacional de Cannes⁵.

A arte dos frames “descamando” a história a contrapelo

Desde os primeiros anos da “era moderna” declara-se nos estudos do campo da arte um processo gradual de destruição da aura⁶. As obras que antes ocupavam quase exclusivamente as paredes dos castelos, salões, museus, igrejas e monumentos gregos, por exemplo, dão lugar a outras formas de arte e passam a coabitar os espaços do cotidiano — sejam eles públicos ou privados — tendo como baliza a *práxis* humana e a proximidade ao mundo da vida. Walter Benjamin (1934) sinaliza para a existência da crise da autenticidade e autoridade na arte clássica, ocasionada por dois elementos que, para ele, se complementam: a) o avanço das técnicas de reprodução; b) o movimento modernista e as vanguardas europeias, dentre elas surrealismo, dadaísmo e futurismo.

A ontologia da obra de arte desloca-se do espaço do mítico e sagrado, encaminhando-se aos festivos jogos simbólicos da vida em suas dinâmicas e práticas sociais. Atentando para a configuração burguesa europeia do início do século XX e o perigo emergente do fascismo alemão, o filósofo destaca – dentre os muitos e significativos temas abordados em sua obra – o debate sobre obra arte de massa e seu papel político mobilizador. Benjamin, em alguns ensaios sobre o papel da arte na modernidade, propõe a necessidade da experiência alargada da vida pelas vias da arte. Tal empreendimento reflexivo tem como pressuposto um embate crítico com a tradição estética; destacamos aqui os pressupostos dos juízos de gosto e a ontologia do Belo contidos na clássica obra kantiana denominada “*Crítica da faculdade de julgar*”.

Sobre o primeiro argumento, pensando a literatura, o teatro e o papel da imprensa em sua época, Benjamin (1934) vai aos poucos situando a obra de arte num solo social. Seu argumento central traz para o campo das artes a necessidade de um pensamento filosófico-estético que rompa com a ideia de que o sujeito seja um “átomo fechado”, conduzindo a reflexão a um irrompimento com a concepção do artista como instrumento divino, em detrimento da visão do artista como um sujeito atravessado histórica e socialmente por tradições e exercitando a produção artística desde “a rua”.

⁵ O filme recebeu o prêmio de melhor elenco na mostra *Un Certain Regard* do Festival de Cannes 2023, na França.

⁶ “Em suma, o que é aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho que proteja a sua sombra entre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho.” (BENJAMIN, 1987, p. 170).

Benjamin (1987) pondera que o conceito de técnica é um ponto de partida para entender a relação infecunda das coisas quando postas pela dualidade “forma e conteúdo”. Para o filósofo, as transformações “tecnológicas” oportunizam ao artista não só domínio das técnicas de produção, mas também um entendimento mais profundo e um domínio dos meios de produzir. O filósofo salienta que a fotografia, como principal técnica de produção imagética⁷ da modernidade, permitiu que o processo de reprodução mudasse também a relação sensorial e temporal do reproduzir.

A evolução técnica da fotografia mudou o estatuto ontológico da reprodução artística, pois “o olho apreende mais depressa do que a mão que desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível da que a palavra oral” (Benjamin, 1987, p.167). O processo de reprodução da imagem se complexifica ainda mais com o advento da cinematografia que, utilizando os princípios da imagem fotográfica em associação sincrética à sonografia, reproduz ilusoriamente o movimento da imagem e reivindica um lugar próprio nos procedimentos artísticos.

Com o desenvolvimento de suas linguagens e técnicas⁸, tanto a imagem fotográfica quanto a cinematográfica passam a exercer a dupla “função” na arte: 1) de reproduzir a obra de arte clássica; 2) ser obra de arte da modernidade.

Compare-se a tela em que se projeta o filme com a tela em que se encontra o quadro. Na primeira, a imagem se move, mas na segunda, não. Esta convida o espectador à contemplação; diante dela, ele pode abandonar-se às suas associações. Diante do filme, isso não é mais possível. Mas o espectador percebe uma imagem, ela não é mais a mesma. Ela não pode ser fixada, nem como um quadro nem como algo de real. [...] O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo. Ele corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, como as que experimenta o passante, numa escala individual, quando enfrenta o tráfico, e como as que experimenta, numa escala histórica, todo aquele que combate a ordem social vigente. (Benjamin, 2002, p.192)

O aparelho óptico da câmera, com suas múltiplas possibilidades de lentes objetivas,

⁷ Na arte da fotografia, a reprodução imagética se dá de dois modos: pelo registro de uma outra obra imagética — fotografia de um quadro pictórico, p.ex. — ou pela ação de fotografar um acontecimento real — arquitetura, concerto de música, uma peça de teatro — ou ficcional — um ensaio em estúdio ou fotomontagem, p.ex. Nesse estudo, não nos deteremos na ontologia da fotografia, mas na ontologia da imagem, tendo como finalidade pensar a declaração da imagem técnica da arte na contemporaneidade.

⁸ Se o jornal ilustrado estava virtualmente contido na litografia, o cinema falado estava virtualmente contido na fotografia. A reprodução técnica do som iniciou-se no fim do século passado. Com ela, a reprodução técnica atingiu tal padrão de qualidade que ela não somente podia transformar em seus objetos a totalidade das obras de arte tradicionais, submetendo-as a transformações profundas, e conquistou para si um lugar próprio entre os procedimentos artísticos. Para estudar esse padrão, nada é mais instrutivo do que examinar como suas duas funções — a reprodução da obra de arte e a arte cinematográfica — repercutem uma sobre a outra. (Benjamin, 1987, p. 168)

configurações e suportes — podemos incluir, hoje, os automatismos e IA's⁹ — potencializa aspectos estéticos dos construtos artísticos em diversos enquadramentos. A arte fotográfica, e de forma mais radical com o desenvolvimento do cinema¹⁰, reivindicaram para si o estatuto de arte, despotencializando os conceitos clássicos de arte em suas matrizes epistêmicas, metodológicas e ontológicas. De forma geral, a estética do conhecimento de Benjamin abre a possibilidade de a arte viver e enunciar em plenitude na técnica, ao invés de decretar o seu fim na história.

Com esses pressupostos, Benjamin apresenta a ontologia da fotografia e o cinema como um caminho alternativo aos pensamentos sobre a cultura de massa desenvolvidos pela Teoria Crítica da Escola de Frankfurt da década de 1930, em especial a Dialética do Esclarecimento de Adorno e Horkheimer (1934). O filósofo defende que a fotografia e o cinema, são parte integrante do processo histórico contínuo das artes; assim, a “arte da técnica” tem força análoga aos meios de produção da era moderna. Isso permite intuir que, para além de um produto industrial com real poder de alienação — tese que não refuta — a arte fruto do desenvolvimento técnico da fotografia e do cinema pode ser ferramenta para um agir mobilizador dos modos de vida, servindo, inclusive, como instrumento da revolução a partir de um horizonte de cooperação.

É válido destacar que Benjamin faz uma análise de como se dá a história da arte em seus movimentos de vanguarda e a relação das materialidades artísticas com a cultura e o fazer político-cultural de cada época. Analisando o contexto histórico do nazismo, por exemplo, o filósofo conclui que, para superar a teoria estética da *mimesis*, é preciso defender a pujança ontológica da reproduzibilidade na era contemporânea e, em analogia à “estética da guerra”, percebe a força da dualidade entre estetização da vida política e a politização da arte¹¹.

⁹ Ressaltamos que Benjamin não trata desta questão, pois é um filósofo do início do século XX — morreu jovem em 1940 e, por isso, não alcançou essa evolução tecnocientífica, embora suas teses reverberem como meios para pensar tais transformações.

¹⁰ Fotografar um quadro é um modo de reprodução; fotografar em um estúdio um acontecimento fictício é outro. No primeiro caso, o objeto reproduzido é uma obra de arte, e a reprodução não o é. Pois o desempenho do fotógrafo manejando sua objetiva tem tão pouco a ver com a arte como o de um maestro regendo uma orquestra sinfônica: na melhor das hipóteses, é um desempenho artístico. O mesmo não ocorre no caso de um estúdio cinematográfico. O objeto reproduzido não é mais uma obra de arte, e a reprodução não o é. (Benjamin - 177).

¹¹ Nas considerações da reflexão sobre o que considera a “Estética da Guerra”, Benjamin (1935/1936) aponta que “Em seus traços mais cruesis, a guerra imperialista é determinada pela discrepância entre os poderosos meios de produção e sua utilização insuficiente no processo produtivo, ou seja, pelo desemprego, pela falta de mercados. Essa guerra é uma revolta da técnica que cobra em “material humano” o que lhe foi negado pela sociedade. Em vez de usinas energéticas, ela mobiliza energias humanas, sob forma de exércitos. Em vez de tráfego aéreo, ela regulamenta o tráfego de fuzis, e na guerra dos gases encontrou uma forma nova de liquidar a aura. ‘Fiat ars, pereat mundus’, diz o fascismo e espera que a guerra proporcione satisfação artística de uma percepção sensível modificada pela técnica, como faz Marinetti. É a forma mais perfeita do art pour l'art. Na época de Homero, a humanidade oferecia-se em espetáculo aos deuses olímpicos; agora, transforma-se em espetáculo para si mesma. Sua autoalienação atingiu o ponto que lhe permite viver sua própria destruição como um prazer estético de primeira

Nesse processo de desestabilização dos conceitos, e por um viés do materialismo antropológico, compreende-se que a reflexão estética pode reaproximar o pensar e agir, tendo como fundamento que a realidade é social, passível dos efeitos da e sobre a história. Essa premissa permite que a ordem político-social vigente seja passível de transformação. As bases dessa transformação, que tem como força também a arte, perpassam o modo como a história deve ser vista e narrada. Belting (2012) já prenunciava: a perda do enquadramento da arte a partir da pós-modernidade, denominado por ele como “o fim da História da Arte”, significando o encerramento da articulação eurocentrada e universal da noção da obra de arte atrelada a uma “história escrita da arte” tal qual se realizava até então, tendenciosa. Um urgente e inevitável novo enfoque para encarar a arte (sem a total renúncia de enquadramento) surge diante dos novos recursos materiais, técnicos e procedimentais emergidos na pós-vanguarda, rumo a um modo anti-paradigmático de utilização da arte e de produção do discurso (Belting, 2012, p. 12).

Como destaca Michael Löwy (2005), ao apresentar a sétima tese sobre o conceito de História em Benjamin, é tarefa do historiador que queira reviver uma época atentar que a narrativa linear e bem conectada da história oficial é apenas um indício, não a verdade histórica, a qual está sujeita a apagamentos e jogos de poder que marcam reviravoltas temporais do vivido. Além disso,

Nunca há um documento da cultura que seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, também não o está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro. Por isso, o materialista histórico, na medida do possível, se afasta dessa transmissão. Ele considera como sua tarefa escovar a história a contrapelo. (Löwy, 2005, p. 70)

O alerta provocativo do filósofo traz à tona a necessidade de se produzir um fazer historiográfico de tomada de decisões. Essa prática pauta-se no fundamento de que o consenso histórico dá lugar às narrativas que conflitam com o oficial e reverberam os modos de vida, numa corajosa “escovação da história à contrapelo”. Essa perspectiva crítica desestabiliza a “grandiosidade da história” pela memória, dor, sangue e sofrimento daqueles ditos “vencidos”, tendo em vista que a verdadeira memória de uma cultura não está assegurada no momento que se narram apenas as versões dos vitoriosos.

Nesse entendimento, a História, com “H” maiúsculo, precisa das contra-narrativas, que podem ser encontradas em grande parte na forma declaratória da arte. Como vimos em Benjamin, a obra de arte é um espaço de desbloqueio dos condicionamentos cotidianos; estar

ordem. Eis a estetização da política, como a prática do fascismo. O comunismo responde com a politização da arte.” (Benjamin, 1987, p. 196).

diante de uma obra não significa apenas vivenciar o que ali se apresenta, mas participar do jogo estético que conecta o ser humano a um todo social recheado de verdades históricas. Na arte do cinema, por exemplo, a materialidade que se faz presente a cada frame e/ou som permite uma imersão provocativa que expande os horizontes compreensivos daqueles que a experienciam. Como salienta o filósofo alemão, existem películas que são capazes de romper a quarta parede em direção a “alma do espectador” pelo seu modo de ser e declarar.

Pensando no contexto brasileiro, dentre as diversas formas de arte da contemporaneidade, intuimos que a arte do cinema documentário é um potencial espaço de representação de uma história a contracontrapelo. As películas documentárias, que desde o movimento do cinema novo brasileiro – com diversas formas e estilos desenvolvidos – desafiam as narrativas históricas nacionais oficiais, (re)apresentam vozes, identidades e culturas. Sua forma autêntica de mobilizar sentidos é capaz de pôr em cena autênticas questões políticas, identitárias, econômicas, entre outras, tão importantes à compreensão histórica de nosso povo e contextos sociais e culturais. Intuímos que o filme “Flor de Buriti”, por exemplo, é uma autêntica força ilustrativa desse fenômeno. Mas, antes de adentrarmos nesse observável, julgamos ser importante situar o que entendemos como sendo o gênero cinematográfico do documentário.

Sobre esse gênero cinematográfico, podemos pontuar que termo “documentário” foi utilizado pela primeira vez em 1923, num artigo publicado no jornal *The New York Sun* pelo sociólogo John Grierson, que – ao comentar os filmes de *Flaherty* – define essas produções como “tratamento criativo da atualidade” (*creative treatment of actuality*). Apesar da definição de Grierson, não é uma tarefa simples conceituar esta forma de arte, diante das várias reflexões desenvolvidas sobre este gênero, seja com relação a sua ontologia – na relação e compromisso com o “real” – e/ou modos de produção e desenvolvimento histórico. Há quem defenda o documentário como a mais alta e objetiva aproximação da realidade histórica de um mundo vivido; outros contestam sua potência desveladora, ressaltando o caráter subjetivo dessa produção cinematográfica. Recentemente, autores como Rezende (2013) passaram a defender o caráter de virtualização do documentário.

Um conceito que poderia, então, contribuir para fazer avançar essas discussões na teoria do documentário é o de virtualização. Entender o documentário como uma dinâmica de virtualização ajudaria a afastar a ideia segundo a qual um objeto modelo previamente definido é inteiramente dado (como a imagem formada em um quebra-cabeça) que o sujeito-documentarista deve representar. (Rezende, 2013, p.73)

Afirmar que o documentário é o gênero cinematográfico responsável por apresentar o

real em sua fidelidade, como acreditavam os primeiros documentaristas, é algo muito superficial e até mesmo equivocado. Tomando como pressupostos as reflexões apresentadas inicialmente sobre a obra arte na era da técnica, podemos defender que assim como a fotografia ou o cinema de “ficção”, o documentário, enquanto obra de arte técnica, passa por longo processo de criação que, em si, carrega a configuração interpretativa sobre a experiência de “produção”. Como salienta Da-Rin, no processo de produção de um documentário

É preciso dominar o material na locação e ganhar intimidade com ele para ordená-lo [...] mas é importante fazer a distinção primária entre um método que apenas descreve valores superficiais de um assunto e métodos que mais explosivamente revela sua realidade. Você fotografa a vida natural, mas também, pela justaposição do detalhe, a interpreta. (DA-RIN, 2004, p.74).

O argumento, os enquadramentos, utilização das luzes, sons, efeitos visuais e sonoros, os posicionamentos da câmera, montagem e outras técnicas cinematográficas são escolhas — subjetivas ou conjuntas do documentarista e/ou coletivo que o produz. As decisões tomadas durante todas as etapas de configuração da obra, incluindo os espaços de exibição, refletem aquilo que a obra declara. Nesse sentido, o documentário apresenta potencial mobilizador de narrativas e contra-narrativas multimodais sobre a existência, as coisas do mundo circundante e a realidade social.

Podemos defender que o cinema documentário é modo artístico peculiar de articular forma e conteúdo, tendo em vista tocar a realidade social de um povo ou época. Sua materialidade pode pôr em jogo, criativamente, o mundo histórico e a compreensão sobre as questões da vida. Com um modo provocativo de enunciar, traz à tona o não visto ou desvela camadas do já visto com perspectivas diferentes. Esse entendimento reafirma a importância da sua materialidade artística como um lugar de valorização de povos e culturas e resgate da memória coletiva, desvelando questões e provocando um conhecimento histórico que pode oportunizar novos sentidos diante da cristalizada história oficial e/ou senso comum. Os discursos articulados pelo cinema documentário são matérias ricas em “estórias” e “História” que proporcionam questionamentos e divagações sobre passados que se fazem presentes e do presente que só o é pelos efeitos do passado.

Se lembramos que Löwy afirma que “escovar a história a contrapelo - expressão de um formidável alcance historiográfico e político - significa, então, em primeiro lugar, a recusa em se juntar, de uma maneira ou de outra, ao cortejo triunfal que continua, ainda hoje, a marchar sobre daqueles que jazem por terra” (Löwy, 2005, p. 73), o historiador que olha para a América Latina de forma comprometida tem a obrigação de atentar ao cinema documentário brasileiro, especialmente às produções desenvolvidas por coletivos e produtoras independentes. Tal

postura permite perceber que essas materialidades artísticas descamam criativamente nas telinhas e telonas – sejam elas de lona, cineclubes ou mostras – pelas vozes, olhos e gestos dos rincões, aldeias, quilombos, periferias e comunidades, a colonizada e cruel história nacional. Nessa toada, passamos a refletir sobre a produção “A Flor do Buriti”, salientando especialmente as questões relacionadas ao reconhecimento e distribuição na luta dos povos originários do território brasileiro.

Manifesto estético-político de “a flor do buriti”: a luta por voz dos povos originários krahô no ecoar das telas mundo afora

Para iniciarmos nossa interpretação analítica do filme “A Flor do Buriti”, julgamos importante fazer algumas ressalvas metodológicas: 1) nossa análise parte do pressuposto crítico de que qualquer que seja a experiência fílmica (seja ela de análise ou de apreciação “patética” da obra) não é capaz de esgotar em os sentidos que transbordam ao declarar uma obra de arte – fílmica ou não; 2) conscientes da historicidade que nos atravessa, a análise em questão é um ponto de vista reflexivo - sem pretensões científicas absolutistas -, com todos os cuidados epistêmicos e ontológicos, mas que se limita a articular os sentidos declarados na obra às lentes teórico-filosóficas que seus intérpretes possuem no instante da análise; 3) percebendo a riqueza de uma obra fílmica – devido à multimodalidade de sua forma enunciativa e ao seu modo de enunciação, que se dá nos eixos tempo e espaço de exibição – traremos para o texto a análise de cinco momentos fílmicos, destacados no corpo do argumento, não sendo possível apresentar minuciosamente cada elemento compositivo cinematográfico que na obra completa. Feitas essas ressalvas, iniciaremos nossa análise.

O filme é um longa-metragem, com aproximadamente 125 minutos, rodado em dois macro cenários. Inicialmente, e em quase 90% da película, as cenas são “rodadas” no território da aldeia Pedra Branca, por vezes nas estradas de Tocantins, em Itacajá. Na parte final do filme os cineastas registram, em de junho de 2021, alguns momentos dos representantes Krahôs em viagem a Brasília para participação na marcha dos povos originários na Esplanada dos Ministérios e Praça dos Três Poderes, contra as ações devastadoras do governo Bolsonaro e a Lei do Marco Temporal¹², que foi votada, posteriormente no Supremo Tribunal Federal e

¹² Lei do Marco Temporal (Lei 14.701/2023). “Segundo a tese do marco temporal, os povos indígenas teriam direito de ocupar apenas as terras que ocupavam ou já disputavam na data de promulgação da Constituição de 1988. Em setembro de 2023, o STF decidiu que a data não pode ser utilizada para definir a ocupação tradicional

Congresso Nacional.

Pensando o todo da obra, algumas escolhas de montagem chamam bastante atenção. A primeira delas é a utilização da língua Timbira, de matriz linguística na família Jê - integrada no tronco Macro-jê –, como língua principal de quase toda película – exceto quando os próprios povos se relacionam com os “cupê” denegando anegando-se à possibilidade de qualquer utilização de dublagem traduzida para o português ou outro idioma hegemônico. Entendemos que ao pôr a língua Timbira em circulação, para além do universo das aldeias, cinema e cinema, mas nas práxis contemporâneas de seu povo (na operação da língua, que se denomina linguagem), é uma forma de por em prática a ideia de contracolonização, entendida por Bispo (2023) como algo simples “é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender. O contra-colonialismo é um modo de vida diferente do colonialismo.” (Santos, 2023, p. 36).

Krenak (2022), em Lugares de Origem, trata da violência sobre a subjetividade como uma das maiores realizadas contra os povos/comunidades e afirma que ocorre ainda mais sobre o aspecto imaterial do que o material de uma coletividade. Ele relembra a importância da questão do Patrimônio Material e Imaterial tratada na Constituição de 1988 para os indígenas, explicando que antes dessa, as crianças indígenas não tinham o direito de receber sequer os nomes dos pais na língua materna, recebendo assim um nome em português, muitas vezes o do próprio agente federal regente do cartório ou seu familiar ascendente. Fica evidente a interrupção na criação de vínculos dotados de significado entre as gerações indígenas nesse processo, uma violência sobre o patrimônio imaterial e identidade desses povos e, conseqüentemente, violência cultural (Krenak, 2022, p.14-16).

O autor lembra ainda da necessidade da diversidade de modos de vida, ressaltando que “modo de vida” não é o étnico, incluindo também aqueles grupos que resistiram ao modo de vida individualista e capitalista, mantendo-se imunes ao mercado (Krenak, 2022, p.71). Ressalta que, mais importante que atentar-se para o patrimônio e os campos de produção imaterial e material, é ater-se à vida íntegra em grupo, pois, sem ela, não é possível produzir subjetividade, e só por meio dela torna-se possível que modos de vida resistam à sua transformação em mercadoria (Krenak, 2022, p.64).

Nesse entendimento, a luta pela contra-colonização torna-se possível também pelas vias

da terra pelas comunidades indígenas.” (Supremo Tribunal Federal, s/p, disponível em: <https://noticias.stf.jus.br/postsnoticias/stf-avanca-em-discussao-sobre-lei-do-marco-temporal-em-audiencia-de-conciliacao/>).

da linguagem, que constitui sentidos e opera identidades e autocompreensão da existência em sua dinamicidade. A resistência linguística – vivenciada pelas aldeias e “(re)apresentada” na película – é uma autêntica forma de defesa da própria cultura, dos modos de vida dos povos historicamente oprimidos e explorados, sobretudo em seus símbolos culturais. Defender a circulação de sua língua equivale a manifestar-se favorável ao respeito e reconhecimento identitário de seu modo de ser e compreender o mundo, de nomear a vida e suas relações, e resistir aos processos canibalescos de globalização e padronização existencial. Sobretudo, o acesso aos recursos e tecnologia filmicos pelas minorias étnicas e periféricas para sua produção autoral, como em “A Flor do Buriti”, cuja participação Krahô legitimou a verve artística krahô no filme sem uma maior predominância de interferências dos não indígenas da equipe de produção, o que é de extrema importância, pois confere protagonismo de criação à comunidade Krahô pelo perspectivismo Krahô. Remete à refuncionalização da arte e socialização dos meios intelectuais de produção, respectivamente que dizem respeito ao reconhecimento e à distribuição, temas ainda carentes de integração, conforme Fraser (2002).

Outro aspecto importante é a forma da montagem narrativa, a opção por fazer uma montagem dinâmica e paralela onde confluem diversas narrativas e tempos históricos distintos no entrelaçar do enredo — ora representado o cotidiano e atualidade de suas lutas no fazer histórico do presente, ora pela transcendência onírica aos fatos do passado da comunidade — desvela não somente o modo criativo da técnica cinematográfica mas, essencialmente, um modo de ver a história em e por meio da dinâmica de circularidade, que se orienta pela trajetória e se guia pela ancestralidade. Com um fluxo temporal particular, num ir e vir de narrativas e personagens — que, por vezes, não deixa claro sobre qual período se trata — o enredo remonta pontos importantes da trajetória dos povos Krahô, retratando o momento dos sonhos como espaço de orientação ancestral na tomada de decisões pessoais e coletivas que direcionam esse modo de vida dessa comunidade.

Como em Nego Bispo é explanado, a circularidade como confluência e “transfluência” que mantém sua presença no fluxo sem desconexão por saída ou entrada, mas um *continuum* permanecer que se transmuta e permanece em movimento (Santos, 2023, p.31). A técnica da alternância de narrativas e tempos históricos demonstrada no filme expressa a conexão íntima que o povo Krahô mantém em “transfluência” do seu mundo metafísico e ancestral com a realidade vivida no passado histórico. Representa, pelo recurso artístico do filme, a expressão de sua cosmovisão, modo de viver mediante o “mítico”, o sagrado, sua ancestralidade, o mundo dos sonhos como ponte para solucionar e intervir ativamente na realidade da vida concreta.

A utilização de encenações e efeitos visuais (sobreposição de imagens em opacidades

distintas, ver instantes de 26 a 27 minutos de exibição do filme), salientamos aqui as cenas em que são representados os sonhos (visões) da jovem “Jotát” e do guerreiro, é uma forma de metalinguagem que respeitosa e sensivelmente evidencia ainda a presença e importância do registro histórico feito de forma oral e que é repassado de geração em geração nas aldeias. Ao trazer para a película essas nuances da história, não por documentos de registros ou vozes “oficiais”, mas encenando pela criativa linguagem do cinema¹³, oportuniza uma experiência ampliada de sentido para espectador (assistir aos instantes 26 a 32 do filme, por exemplo). Além de um registro de contra narrativa histórica, o modo de montagem consegue, na experiência de exibição, tocar, mesmo que de forma muito superficial, na cosmovisão indígena e no modo abrangente como se dá (guiado por ancestralidades) o conhecer das coisas e fenômenos por esses modos de vida.

Um outro elemento interessante a ser interpretado da película é o desenho sonoro – assistir, como exemplo, do minuto zero até 3 minutos –, no qual são explorados os cânticos tradicionais com a forte presença dos instrumentos de percussão – destacando os maracás¹⁴ – em associação com os sons da floresta e os cantos dos pássaros, grilos, cigarras e outros animais. O compasso dos sons da floresta diz muito sobre a temporalidade desse povo, o tempo de escuta da natureza que muitas vezes é corrompido nas grandes cidades pelo ruído dos carros, máquinas e sons artificiais. No desenho sonoro do filme, isso é enfatizado, desvelando como a relação homem e floresta perpassa todo o sensível que habita aquele espaço.

Essa relação também é traduzida nas canções; a cada transição de contexto ou sequência filmica, são entoados novos cânticos que têm, em sua maioria, como mote a relação do homem com os animais e plantas. Além de evidenciar essa relação, a utilização das canções mostra o modo comunitário – festivo – de seu viver, onde os processos de conhecimento e transcendência passam a ser compartilhados nas rodas de canto¹⁵. Nela encontra-se, na expressão musical, um

¹³ Podemos perceber, nesse aspecto da película, uma forte influência das montagens dos filmes das vanguardas do cinema dadaístas e futuristas europeias.

¹⁴ Instrumento de percussão aérea geralmente produzido com cabaças e sementes de plantas nativas. Por produzirem sons pela própria vibração, esses instrumentos são considerados pelos povos originários como objetos sagrados de grande poder espiritual — capazes de afastar os maus espíritos e, conseqüentemente, proporcionar limpeza e cura. Como salienta Métraux ao descrever a cultura do povo Tupinambá: “o maracá servia de receptáculo ao espírito. A veneração pela qual era tido o maracá, assim como seu caráter eminentemente sagrado, repousava na crença de que o seu ruído reproduzia a voz dos espíritos.” (Métraux *apud* Barros; Zannoni, p. 28)

¹⁵ “Nos rituais o canto desempenha simultaneamente funções variadas e depende, em parte, do grau de conhecimento, do tempo vivido por cada participante. Para os mais velhos certas séries de cantos podem ser comparadas a um roteiro para a realização do ritual; para os noviços, algo a ser compreendido e apreendido. Contudo, o canto não é algo que se limita a uma moldura, mesmo porque até aquilo que está circunscrito a uma moldura ganha asas e voa na imaginação do espectador. Porém, o canto, sobretudo no ritual, tem o propósito do mesmo de transcender. Ao mesmo tempo em que se dirige à comunidade, se orienta também para o mundo paralelo, em busca de comunhão com esse.” (BARROS; ZANNONI, 2012, p. 27-28)

espaço de transferência e renovação da tradição, além do momento de conexão espiritual com a terra e ancestralidade.

A película é muito rica na representação do modo de vida dos Krahô. Diversas nuances de sua tradição e relação com a natureza são evidenciadas no decorrer do filme. A metáfora da arara, apresentada entre 22 e 26 minutos, mostra a diferença de cosmovisões entre os Krahôs e “Cupés”. O problema do tráfico de animais é “identificado na película” por crianças Krahô que, após correrem pela mata – como autênticos conhecedores da floresta – percebem a ausência dos animais nos ninhos no alto das pedras. Como revelam os guerreiros Krahô, os animais silvestres - especialmente as araras e tamanduás - são constantemente retirados de seu habitat por traficantes que os comercializam na cidade. A metáfora cinematográfica se concretiza no resgate da arara azul que após ser tomada das mãos dos traficantes, vive e transita na aldeia sem correntes ou gaiolas. Interpretamos que o ensino dessa realização metafórica é que enquanto os Krahôs entendem e respeitam a importância desses animais no ecossistema do território, percebendo o seu autêntico valor, os “Cupé”, vendo apenas o capital, invadem a terra, roubam os animais dos ninhos e os transportam em mochilas como mercadorias, desintegrando e destruindo a relação homem/natureza.

O documentário evidencia também os enfrentamentos diários desse povo na luta pela terra, violada historicamente por fazendeiros e agentes do Estado. Exemplificaremos dois momentos em que a abordagem cinematográfica se mostra como manifesto político de sensibilização para a causa indígena. O primeiro deles diz respeito à “alegoria” do boi. Entendemos a forma como é reportada a relação com o animal como um elemento alegórico, pois a presença do boi nas cenas da película sempre remete à perturbação da tranquilidade daquele povo. O boi é para os Krahô um símbolo da devastação ambiental que substitui arbitrariamente e violentamente a floresta pelos pastos.

Nas primeiras cenas do filme, o animal perturba os sonhos de Jotát e revela o impacto do agronegócio na trajetória desse povo. A cena finaliza com a jovem Krahô em cima de uma árvore, apontando uma flecha para a câmera, num gesto simbólico de resistência desse povo diante do modo de vida dos colonizadores, que também é partilhado por todos “nós” da cidade e espectadores do filme nas salas de exibição.

No nosso entendimento, os “flashes oníricos” da história do massacre operado por fazendeiros da região ao povo Krahô nos anos 60 tocam na questão da crise de reconhecimento e distribuição no que diz respeito ao contexto brasileiro e que pulsa na trajetória dos povos originários. Podemos perceber a latência dessa questão quando o Estado legitima o poder dos fazendeiros ao simbolicamente legalizar os pastos devastados do território Krahô e, por

consequente, restringir o espaço de preservação, limitando o modo de vida originário às cercas que “delimitam as terras da comunidade”. Que, diga-se de passagem, nem esses espaços são respeitados: vejamos a ação dos traficantes de animais e as invasões do gado, que destroem suas hortas e cultivos.

Refletindo por esse caminho, chegamos ao segundo momento que desejamos destacar do “manifesto fílmico”: a questão da proteção da terra. Esta proteção, que, em tese, deve ser de responsabilidade do Estado, materializa-se solitariamente na pessoa dos guerreiros indígenas que compõem o grupo de guardas florestais da FUNAI. A guarda, formada exclusivamente por homens aldeados das diversas etnias, é fruto de uma arbitrária e autoritária convocação e “treinamento” desses homens — tendo origem na década de 60, durante o regime da ditadura civil-militar — e a única responsável direta por vigiar e proteger as terras de preservação dos povos originários. A presença dos povos originários na proteção de suas terras não é o problema; pelo contrário, a questão crítica é que o modo colonizador do Estado de implantação e manutenção desses grupos, ao passo que reconhece a necessidade de se preservar a cultura e a terra, também coloca nas mãos dos povos, com pouca estrutura educativa e força estatal, o ônus dessa proteção, criando na prática um estado permanente de guerra entre os aldeados e os invasores.

A dimensão paradoxal do reconhecimento estatal — salientada por filósofos como Honet e Paul Ricoeur — coloca, neste caso específico, os guerreiros indígenas diante do perigo e impõe um agir corajoso e solidário que pode aniquilar sua identidade e existência a longo prazo. Pensando a questão da identidade e reconhecimento, Fraser salienta que reconhecimento é uma questão de status social, em que é necessária uma política que almeje superar a subordinação mediante o “estabelecimento da parte reconhecida” como integrante da sociedade capacitada para a participação igualitária com os demais (Fraser, 2002, p. 10). Padrões de valores culturais estabelecidos por instituições sociais regem as interações, determinando identidades inadequadas e privando-as da paridade.

Nesse entendimento, a ausência de políticas públicas que se disponham verdadeiramente a promover uma conscientização macro social da importância dessas culturas originárias distancia a população da causa e desmobiliza o olhar respeitoso e a aceitação do modo de vida do outro. O resultado desse processo são os ataques aos direitos, aos valores, à cultura, à terra e à existência desses povos, que, em contrapartida, tentam se organizar de forma coletiva nas marchas, atos políticos, na eleição de parlamentares e na sangrenta batalha campal diária para viver.

Fechando nossa breve análise, salientamos que o filme termina com um belo e

metafórico grito de resistência. A sequência filmica que inicia em 1 hora e 54 min de exibição da película retrata o nascimento de um novo membro da etnia Krahô. O nascimento é parte da circularidade de nossa existência e, nesse caso, transmite a mensagem da continuidade da luta, da resistência que atravessa gerações e que se faz na força coletiva e integrada de viver. A forma do nascimento, com a presença das mulheres da tribo no parto de Crowã, reverbera a força da comunidade, de um modo de vida que tem na participação a comunhão espiritual, sendo este o fundamento dos atos de vida e morte. A sabedoria ancestral que vai ressoando nos dizeres e cantorias de cada mulher ali envolvida no rito do nascer transcende a matéria e reverbera a força dessa tradição.

Considerações

Não podemos jamais esquecer que nossos povos originários sofrem violentamente desde de o marco invasivo e exploratório dos portugueses em 1500, com ataques culturais, identitários, políticos e econômicos. Apontando para o contexto da crise do capitalismo global, Nancy (2002) destaca que, além do reconhecimento em uma esfera psicossocial e moral, é necessário pensar na questão econômica, da redistribuição dos recursos, pois este é um fator que reverbera diretamente no modo como cada sujeito e cada grupo social é posicionado no jogo pelo sistema político-econômico, seja ele micro ou macrossocial.

“A Flor do Buriti”, em sua criativa narrativa cinematográfica, desvela e impulsiona a circulação de fatos pouco conhecidos, omitidos intencionalmente pela história dos vencedores sobre o uma etnia brasileira. Nessa disputa histórica, o registro fílmico dos povos Krahô apresenta-se como necessária a contranarrativa histórica de nossos povos ancestrais, capaz de desestabilizar os dizeres do senso comum brasileiro e historiografia oficial.

A obra, como “ferramenta política”, citando os conceitos de Fraser (2002), instaura uma iniciativa de “desinstitucionalizar os padrões de valor cultural que impedem a participação paritária” (Fraser, 2002, p.11), em um movimento estético que incentiva a substituição de normatividades e padrões canonizados em nossa cultura. Mesmo que de forma incipiente, a refuncionalização da arte cinematográfica operacionaliza uma subversiva ruptura histórica, invertendo a polaridade narrativa em direção ao viés de quem sobreviveu ao massacre do dominador.

Os conceitos de história e arte cristalizados para todos são uma invenção dos séculos XVIII e XIX, demonstrando o astuto pensamento ocidental instalado na modernidade, e que

perde domínio e seu protecionismo diante da cultura mundial em efervescência e do advento da característica de *bricoleur* da atualidade. Em confluência ao pensamento de Belting, verifica-se não haver uma história comum, mas várias histórias a serem contadas de várias culturas e povos/grupos silenciados, impedidos fundar plenamente suas tradições e que agora emergem para desmistificar o cânone. Belting complementa que “a presença do *outro* traz alívio” e que isso não é apenas um modismo. Reconhecendo a diversidade cultural e a falida noção de história da arte universal, ele assevera que “somos nós que mudamos quando tomamos efetivamente conhecimento do outro. Alternativas podem ter origem na própria cultura, mas elas existem num outro lugar onde até agora não as procuramos”. (Belting, 2012, p.325-326).

A produção “A Flor do Buriti” é um olhar para nós mesmos e nossa diversidade. É um desses lugares onde se apresenta o nós a nós mesmos, capaz de circular pelo mundo pelas sensíveis construções de “mãos” de cineastas alternativos. Como uma das fagulhas que brilham intermitentemente como resistência da cultura diante da sociedade do espetáculo, remetendo a Didi Huberman em “A sobrevivência dos vagalumes”, “A Flor do Buriti” lega parte de sua história e tradição resistentes à nossa cultura negacionista dos povos originários, e faz parte da ação de “escovar a história a contrapelo”, como evidenciada por Löwy (2005).

Ainda carece a integração entre distribuição e reconhecimento, como abordado em Fraser (2002), que entende status e classe como questões que hierarquizam minorias na sociedade, impedindo-as de conquistar condições iguais em todos os âmbitos da vida. Ratificasse, então, a importância da produção Krahô para nossa cultura, impregnada sobretudo no âmbito cinematográfico de expressões do Norte mundial. A necessidade de consumirmos nossa própria cultura para produção contínua de nossa subjetividade, alegada por Krenak (2022), é imprescindível para que não nos tornemos meros consumidores, mas produtores e protagonistas dentro do cenário nacional e mundial. Isso significa cuidarmos de nossa integridade dentro da circularidade mencionada por Nego Bispo (2023), até que efetivamente se tome consciência de que cultura é um termo que não pode ser admitido no singular, e que a história da cultura deve estar integrada à luta de classes.

Pelas reflexões apresentadas ao longo da argumentação, defendemos que a obra tem o potencial de um manifesto político-estético capaz de mobilizar o pensamento em direção à necessidade humana de olhar para o outro, reconhecendo a luta de nossos povos originários e entendendo-a como potenciais caminhos para questões políticas, ambientais e socioculturais resultantes do “capitalismo canibal”¹⁶. Mais do que assistir um filme, ter a experiência artística

¹⁶ “capitalismo” se refere não a um tipo de economia, mas a um tipo de sociedade : uma sociedade que autoriza

com “A flor do Buriti” é se abrir ao modo de viver dos Krahô – em harmonia e respeito à natureza – compreendendo tal forma de existência como uma bússola para um futuro menos perverso e mais humano.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história*. Obras escolhidas. 3ª edição. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Editora Brasiliense S.A. São Paulo, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Paris, a capital do século XIX e outros escritos sobre cidades*. Márcio (org.). Porto Alegre: Editora: L&PM, 2022.

BELTING, H. *O fim da história da arte*. Tradução de Rodnei Nascimento, São Paulo: Cosac Naify, 2012.

DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido*. Tradição e Transformação do documentário. Editora: Azougue Editorial, 2004.

DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos Vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FRASER, N. *Redistribuição ou Reconhecimento?* Classe e Status na Sociedade Contemporânea. *Interseções - R. de Est. Interdisc.*, UERJ, RJ, ano 4, n.1, p. 7-32, jan./jun. 2002.

FRASER, N. *Capitalismo Canibal: como nosso sistema está devorando a nossa democracia*. Tradução: Aline Scatola. São Paulo. Ed. Autonomia 2024.

KRENAK, a. *O amanhã não está à venda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, A. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, A.; CAMPOS, Y. *Lugares de Origem*. São Paulo: Jandaíra, 2022.

LÖWY, M. *Walter Benjamin - Aviso de Incêndio: Uma leitura das teses: “Sobre o conceito de História”*, Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. - Sao Paulo: Boitempo, 2005.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2005.

SANTOS, A. B. *A Terra dá, A Terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/ PISEAGRAMA, 2023.

REZENDE, Luiz Augusto. *Microfísica do documentário: ensaio sobre a criação e ontologia do*

uma economia oficialmente designada a acumular valor monetarizado para investidores e proprietários ao mesmo tempo em que devora a riqueza não economicizada de todos os demais. Servindo essa riqueza de bandeja às classes empresariais, essa sociedade as convida a se alimentarem de nossas capacidades criativas e da terra que nos sustenta sem a obrigação de repor o que consomem, nem de repararem o que danificam. E essa é a receita do problema. Assim como o Ouroboros que come a própria cauda, a sociedade capitalista está pronta para devorar sua própria substância. Verdadeiro dínamo de auto desestabilização, precipita crises periódicas enquanto consome rotineiramente as bases da nossa existência.” (Fraser, 2024, p. 13)

documentário. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

ZANONNI, C; BARROS, M.M.S. *A Voz Dos Espíritos*: uma abordagem sobre o maracá em sociedades indígenas do Maranhão. Revista Caderno de pesquisa UFMA. São Luís, v. 19, n. 2, maio/ago. p. 26-32. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/1047/690>. Acesso: 23-010-2025. 2012.

Recebido em: 01/02/2026.

Aceito em: 15/03/2026.

Em busca da revolta perdida: Camus e Benjamin entre a medida e a ruptura

Paulo Campêlo¹

Resumo: Este artigo investiga como a revolta — gesto ético e existencial de afirmação da dignidade humana — pode se degradar em revolução dogmática e violenta. A partir de uma leitura entre Albert Camus e Walter Benjamin, examina-se como a “hybris” própria da revolta, concebida como transgressão lúcida e medida, pode ser desviada para dois pólos: a cólera cega (*ménis*) ou a razão desumanizada (*logismós*). Camus distingue revolta e revolução ao alertar para o perigo de que a busca por justiça destrua o próprio princípio ético que a funda. Benjamin, crítico do progresso histórico contínuo, introduz o conceito de *Jetztzeit* (tempo-de-agora), em que a memória dos vencidos irrompe como exigência moral. Articulando essas perspectivas com a literatura de Dostoiévski e com a série *Pátria*, o artigo indaga a possibilidade de uma revolução que preserve o “traço fino” da revolta: uma ética da memória, do limite e da responsabilidade diante do outro.

Palavras-chave: Benjamin; Camus; Revolta; Ética; Memória; Revolução.

Title: Between Measure and Rupture: Camus and Benjamin in Search of the Lost Revolt

Abstract: This article investigates how revolt — an ethical and existential gesture affirming human dignity — can deteriorate into dogmatic and violent revolution. Drawing on a dialogue between Albert Camus and Walter Benjamin, it examines how the “hybris” inherent to revolt, conceived as lucid and measured transgression, may drift toward two extremes: blind fury (*ménis*) or dehumanized reason (*logismós*). Camus distinguishes revolt from revolution by warning that the pursuit of justice may sacrifice the very ethical principle that sustains it. Benjamin, a critic of the notion of continuous historical progress, introduces the concept of *Jetztzeit* (now-time), in which the memory of the defeated erupts as a moral demand. By articulating these perspectives with Dostoevsky’s literature and the audiovisual representation of the series *Patria*, the article explores the possibility of a revolution that preserves the “fine trace” of revolt: an ethics of memory, limit, and responsibility toward the othersize.

Keywords: Benjamin; Camus; Revolt; Ethics; Memory; Revolution.

Introdução

A guilhotina na revolução francesa, o autoritarismo russo, movimentos que começaram com a mais promissora promessa de uma iluminação social transformaram-se em barbáries cometidas na justificativa de um fim maior. A história da humanidade é repleta desses projetos revolucionários que, infelizmente, ao longo do tempo, degeneraram-se em atrocidades, crimes morais e estruturas autoritárias, em nome de um ideal. De certa forma, toda proclamação por

¹ Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGF), Mestrando em Filosofia – UFRJ – <https://lattes.cnpq.br/2138665317517229> – paulo.campelor@outlook.com – <https://orcid.org/0009-0004-1862-381X>

mudança, a base dos movimentos de insurreição, equivale a uma luta por uma salvação. Assim sendo, é correto afirmar que esse também é um movimento de reivindicação metafísica e existencial, o que pode justificar uma abordagem de caráter existencial da revolução. Podemos dizer que a moção revolucionária parte primeiramente de um sentimento de náusea, percebendo o absurdo interno de si para si mesmo ou de si para seu meio. Para, em seguida, transformar-se em força ativa para a ação e a mudança: a revolta. Assim, toda revolução nasceria, antes de tudo, de uma revolta, um movimento que diz não a estrutura relacional vigente, mas que, ao mesmo tempo, diz um sim a si mesmo e a um caráter de uma dignidade inviolável da existência humana. Contudo, o desespero por uma certeza de um caminho a ser seguido acarreta a perda do teor de escolha e de projeto dessa decisão que se reivindicou para, a partir da revolta, poder ser. Fazendo com que a *hybris* fundamental desse movimento ativo de insurreição existencial seja atravessada pelo medo, perdendo seu caráter contingente de escolha, sendo interpretada como dogma. Exatamente por esse mesmo medo de se estar errado, essa incerteza de si, que se faz necessário firmar e salientar sempre esse dogma.

Albert Camus constatou esse perigo da falha da revolução em seu ensaio *O Homem Revoltado*, de 1951. Sua crítica diz respeito ao limite que lhe parecia mais inviolável — a saber, a vida humana, independente de qualquer justificativa, fim ou ideal — lhe rendeu um período difícil na França e na Argélia. Sua crítica ferrenha às mortes que os movimentos de sua época estavam causando ocasionou uma onda de críticas desmesuradas a sua filosofia e lhe renderam certo descaso do movimento acadêmico filosófico de sua época. Por outro viés, Walter Benjamin, de certa maneira, também constata isso e critica essa desmesura do movimento revolucionário. Em suas *Teses Sobre o Conceito de História*, podemos sentir uma busca silenciosa pelas coisas mais finas da existência humana que ele procura clamar novamente para o movimento revolucionário. Contudo, Benjamin, por sua vez, não rechaça o marxismo como em outro tempo Camus fez. Pelo contrário, o alemão é adepto do movimento, mas tenta, dentro dele, reivindicar os mesmo traços finos que o argelino tanto defende, as “coisas finas e espirituais” que parecem se perder na passagem da revolta para a revolução. A filosofia benjaminiana põe em xeque o olhar sempre voltado para os vencedores que, segundo ele, a revolução possui. É nesse sentido que o alemão propõe a imagem do cronista como historiador, isto é, aquele que ressalta a vista a imagem do cotidiano, do comum e do ordinário, do derrotado. Fazendo dessa forma com que os holofotes da história estejam voltados para trás e, assim, escovando a história a contra-pelo. Apesar de suas diferenças, nesse ponto, Camus e Benjamin convergem, e combinam de olhar a história da humanidade pela ótica do “fracasso” e constatam não só que “se fosse preciso escrever a única história significativa do pensamento humano,

deveria ser a de seus arrependimentos sucessivos e de suas impotências” (Camus, 2018a, p. 33), mas também que:

“Todo aquele que, até hoje, obteve a vitória, marcha junto no cortejo de triunfo que conduz os dominantes de hoje [a marcharem] por cima dos que, hoje, jazem por terra. [. . .] Eles terão de contar, no materialismo histórico, com um observador distanciado, pois o que ele, com seu olhar, abarca como bens culturais [a presa] atesta, sem exceção, uma proveniência que ele não pode considerar sem horror. Sua existência não se deve somente ao esforço dos grandes gênios, seus criadores, mas, também, à corvéia sem nome de seus contemporâneos. Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie.” (Benjamin, apud Löwy, 2005, p. 70)

Ambos os pensadores citados aqui, Camus e Benjamin, parecem, sim, ser apóstolos de uma filosofia do “tempo perdido”. Um pensamento do humilhado que se conta ao montar a história através de todos os farrapos deixados, rompendo com um certo tipo de historicismo que corta tudo em nome do progresso. Benjamin através da lembrança dos que já foram e Camus pelo apelo para outros não mais irem, reivindicam um traço moral perdido. Ambas suas filosofias parecem querer propor uma “parada de emergência” de onde a sociedade está e para onde está indo, a fim de repensar e talvez reconduzir os ventos da história que sopram de “uma porta semi-aberta do éden”. É diante das questões desses dois filósofos que esse artigo propõe analisar, de certa forma, um viés do percurso do movimento revolucionário, a fim de saber, afinal, como salvar o traço fino, a essência ética e humana da revolta, perdido no percurso da revolução. Ao investigar essa questão, propomos, como já pode ser observado, uma leitura cruzada de Walter Benjamin e Albert Camus, pensadores que, por caminhos distintos, denunciam a perda desse “traço fino” da revolta quando ela é absorvida por projetos totalizantes. Para fazermos isso, haveremos de analisar primeiramente como nasce o sentimento revoltado, a luz de Camus, origem da moção ativa de mudança. Em seguida analisaremos o que é o cerne desse sentimento revoltado e como ele pode se desvirtuar no caminho para a revolução. Após isso, encerramos a parte camusiana do trabalho analisando o fenômeno revolucionário, já fazendo a ligação com a parte benjaminiana do artigo, que tenta “salvar” o movimento. Assim, o próximo item aparece como a forma de Benjamin de trazer novamente o traço fino perdido da revolta ao movimento revolucionário. Após isso, poderemos fechar o artigo especulando uma maneira de como a revolução pode ser possível sem perder seus princípios originários, sem se perder em paixão ou racionalismo desmedido.

1. A desmedida na medida

Para Albert Camus, a revolta é um ato inerente à existência, que nasce do reconhecimento de uma certa dignidade violada. No seu livro *O Homem Revoltado*, ele distingue a revolta legítima, que afirma a solidariedade entre os homens e a vida, daquela que se radicaliza em absoluto, ignorando os limites que impedem a transformação da revolta em tirania. Camus alerta para o perigo da revolução que, em nome da liberdade, termina por destruir os valores que a fundamentam, sacrificando o outro e a ética em prol de um ideal que se torna totalitário. Camus distingue, nesse livro, a revolta e a revolução. A revolta é o gesto primeiro de um indivíduo que diz “não” diante da opressão, mas esse “não” carrega também um “sim”: a afirmação de que existe um limite inviolável. É um movimento que afirma a dignidade da vida concreta. De certa forma, Camus quer propor a vida nessa tensão entre o sim e o não, procurando sempre uma medida na desmedida. Isto é, a vida como esse eterno confronto entre a indagação e força ativa humana e o silêncio e absurdo do mundo. Para o argelino, quando a revolução se absolutiza, trai esse impulso e tenta converter a tensão criadora de singularidade em homogeneidade, e conseqüentemente em justificação da violência. Para Camus, o marxismo, sobretudo em sua versão soviética, transformou a história em religião secular: em nome de um futuro radiante, justificam-se crimes no presente. Ele propõe, então, uma ética da medida: revoltar-se sem se tornar tirano.

Na série *Pátria*, por exemplo, essa dinâmica aparece de forma dolorosa. O jovem militante, movido por uma fidelidade cega à causa, comete um assassinato contra um conhecido, ilustrando a perda do limite ético da revolta. A luta deixa de ser um meio para emancipação e torna-se um fim em si mesmo, imposto pela violência e pelo medo, que paralisa a comunidade ao invés de libertá-la. Assim, a trajetória da ETA nessa série encarna a advertência camusiana: a substituição da liberdade pela ideia da liberdade acaba por sacrificar o humano em nome do absoluto, criando uma tirania que se volta contra o próprio povo que pretendia libertar. Isto é, sacrifica o bem do agora em nome de um bem futuro. Mas temos que nos ater a um ponto, como se chega na revolta? Para entendermos melhor o que o filósofo franco-argelino quer propor, temos que entrar um pouco mais a fundo em sua filosofia.

1.1 Absurdo e revolta

“Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia.” Com essa famosa frase Camus começa seu primeiro ensaio filosófico, *O Mito de Sísifo*. A partir do fenômeno do suicídio, Camus faz uma análise existencial da vida humana para investigar o que leva uma

pessoa a morte. Nessa análise, Camus propõe o conceito de absurdo. O termo pode ser usado para situações que contradizem o sujeito de seu cenário, para situações onde o sujeito percebe a ruptura entre a sua constituição imaginária do mundo e seu significante oco. De forma geral, é usado para expressar essa ruptura. O divórcio entre “o ator e seu cenário” ocasiona o sentimento do absurdo. Ressalte-se que “o absurdo” designa a ruptura mais profunda, isto é, a ruptura da pessoa que até então se é e sua nadaidade originária radical². A contingência do que se é, e a apreensão das convenções vazias e sem fundamentos que se assumem faticamente. Já o sentimento de absurdo é ocasionado por qualquer disruptura entre o esperado e o acontecido, o virtual e o real. Esse sentimento se faz valer em ordem existencial porque toda disruptura leva ao traço do absurdo originário.

Há de se ressaltar que por mais que Camus não use o termo “nadaidade ontológica originária”, ele traça um caminho semelhante a um sujeito em frente ao nada (temas trabalhados por Heidegger e Sartre). O que diferencia o homem de uma “tábula rasa”, ao contrário da facticidade do mundo proposta por Heidegger, é um certo sentimento de valoroso inato ao indivíduo.

Vê-se que a afirmação implícita em todo ato de revolta estende-se a algo que transcende o indivíduo, na medida em que o retira de sua suposta solidão, fornecendo-lhe uma razão para agir. Mas cabe observar que esse valor que preexiste a qualquer ação contradiz as filosofias puramente históricas, nas quais o valor é conquistado (se é que um valor se conquista) no final da ação. A análise da revolta nos leva pelo menos à suspeita de que há uma natureza humana, como pensavam os gregos, e contrariamente aos postulados do pensamento contemporâneo. (Camus, 2018b, p. 30).

Esse “sentimento valoroso do indivíduo”, essa “natureza humana”, pode ser lido como um ponto central para a análise camusiana. Essa natureza pode ser lida como o movimento que confirma a vida, essa revolta, a *hybris* fundamental do indivíduo a se recusar a viver da forma absurda como o mundo parece instituir. Além disso, esse também parece ser o que, para Camus, faz um ser se ligar ao outro como uma co-existência. Perceba, quando Camus fala que “nós nos revoltamos, então existimos”, a diferença do pronome pessoal usado nesse cogito revoltado camusiano, é na primeira pessoa do plural, indicando a coexistência da vida. Em outras palavras, a troca do eu por nós indica que a vida só é possível em união, em troca e dependência, e isso faz parte do movimento de revolta. Não negar a si, que aprendemos com o mito de Sísifo e o suicídio, implica em não negar o outro.

A solidariedade dos homens se fundamenta no movimento de revolta e esta,

² Termo utilizado por Marco Casanova em *Existência e transitoriedade* para definir a constituição mais básica do ser-aí.

por sua vez, só encontra justificção nessa cumplicidade. Isso nos dá o direito de dizer, portanto, que toda revolta que se permite negar ou destruir a solidariedade perde, ao mesmo tempo, o nome de revolta e coincide, na realidade, com um consentimento assassino. (Camus, 2018b, p. 37).

Como um herdeiro do pensamento nietzschiano, Camus assume a realidade sem transcendência, e interpreta a ação do homem sem a necessidade de um deus para guiá-lo. Contudo, diferente de propor um humanismo, como por exemplo faz Sartre, Camus dá um passo além da aceitação e do abraço ao destino, proposto por Nietzsche no *amor fati*. O argelino propõe uma coisa ainda maior do que uma aceitação do seu destino, ele propõe transformar esse seu destino em sua maior felicidade, dando uma resposta ao demônio do eterno retorno em *A Gaia Ciência*³. De certa maneira, a filosofia camusina também pode ser lida em constante diálogo com as obras de Dostoievski. Antes de analisar o famoso questionamento dos *Irmãos Karamázov*, “se deus não existe, então tudo é permitido?”, Camus primeiramente parte da questão: se deus não existe, então como eu posso viver? Para depois se preocupar com o como se conduzir. Assim, o primeiro ensaio filosófico camusiano conversa com *Os Demônios* na medida em que analisa a lógica de Kirilov ao cometer suicídio e virar homem-deus. A mortalidade, em primeira instância, é algo assombroso para Camus, como pode alguém morrer, como sou livre se morro? Gregório de Matos, encarna bem esse pensamento, como se fosse uma brincadeira divina de mal gosto, no soneto *A inconstância das coisas do mundo*: “porém se acaba o Sol, por que nascia? Se formosura a Luz é, por que não dura?”⁴. Essa sensação, a que já explicamos que chama-se de absurdo, é o primeiro tema da obra camusiana. Em seu primeiro ensaio ele analisa as consequências individuais desse fenômeno, o suicídio, seja físico, filosófico ou moral⁵. E é através dessa sensação que Camus vai proclamar o sentimento mais essencial da humanidade, essa *hybris*, a revolta. O argelino propõe “manter a aposta dilacerante e maravilhosa do absurdo” (Camus, 2018a, p. 66) em detrimento do que ele apresenta como as outras opções, a saber, morrer, escapar pelo supracitado salto e reconstruir uma “casa de ideias e formas à nossa medida”. O argelino indica que a vida “será tanto melhor vivida quanto menos sentido tiver” (Camus, 2018a, p. 67). Desse modo, é sugerida a plena aceitação deste destino

³ Na penúltima seção do Livro 4 de *A Gaia Ciência*, aforismo 341, *O maior dos pesos*, p. 205.

⁴ Disponível em <https://literaturaemorte.wordpress.com/2016/06/29/a-inconstancia-das-coisas-do-mundo/>

⁵ Além do suicídio “físico”, Camus propõe o suicídio filosófico — que ocorre quando uma pessoa, incapaz de suportar o absurdo, faz uma fuga mental ou filosófica, recorrendo a uma solução transcendental, como a fé religiosa —, e especula o suicídio moral. Camus não usa explicitamente o termo, mas a ideia se refere à escolha de viver de forma não autêntica ou à traição dos próprios valores e princípios, incluindo a conformidade com normas sociais ou crenças que não ressoam com a verdadeira natureza do indivíduo.

humano. A partir disso, viver seria fazer que o absurdo viva, tendo-o constantemente como noção guiadora das ações. Para isso, nosso filósofo afirma que “uma das poucas posturas filosóficas coerentes é a revolta” (Camus, 2018a, p. 68), isto é, um confronto permanente entre “o homem e sua própria escuridão” (Camus, 2018a, p. 68), exigindo uma transparência que questiona o mundo perenemente, sempre tendo por norte o absurdo. Para Camus, tal gesto é o que restaura a grandeza de um indivíduo e o faz reafirmar-se, dando valor à sua vida como uma conduta pessoal e moral. Esse movimento ativo que move a existência, segundo Camus, não deve assumir um ateísmo metodológico, mas sim ter a imagem de deus e profaná-lo, como Sísifo fez, mesmo que depois, punido. A felicidade de rolar a pedra parte de uma aceitação anterior a punição, a da profanação. Estar feliz porque hoje está rolando a pedra porque profanou, se revoltou contra a divindade antes. Mas, ainda mais do que isso, estar feliz por tornar o que era para ser o seu castigo, sua alegria. Haveria algo mais irritante para os deuses do que isso? A escolha da vida, depois da percepção do absurdo, que para Camus é a única opção congruente, parte junto de uma *hybris*⁶, que é o sentimento da revolta.

1.2 Hybris

Na tradição trágica grega, a *hybris* é o nome do excesso. É o momento em que o humano ultrapassa o limite que lhe foi dado — o *lógos* dos deuses, a ordem da cidade ou a harmonia da natureza. Apesar de poder ser vista como soberba, erro ou orgulho, ela não se resume a uma falha moral, na verdade, ela constitui um momento-limite da experiência humana. O cerne do seu sentido é o de uma afirmação existencial, isto é, a vontade de ultrapassar a condição dada, de afirmar-se mesmo sob o peso da inevitável queda. Prometeu enfrenta o castigo divino por seu ato de generosidade antropológica, desafia Zeus ao dar o fogo aos homens — um gesto de resistência, mas também de transgressão. Édipo, ao buscar a verdade, ultrapassa o limite do saber humano, e por isso cai, tenta escapar de seu destino profetizado. Esses gestos possuem uma estrutura trágica: são conscientes, deliberados e carregam em si a dimensão da responsabilidade. Dessa maneira, a *hybris* é essa tensão entre liberdade e limite, vontade e destino. O herói trágico, como acabamos de ver, é aquele que age dentro de um campo de forças conflitantes — nem totalmente livre, nem puramente determinado. Ambos os exemplos dados, Prometeu e Édipo, são descritos por Camus como heróis absurdos. Assim, podemos dizer que o conceito de *hybris*, em seu sentido trágico grego, encontra ressonância direta e reinterpretada

⁶ O termo foi retirado do livro *O homem doente do homem*, de Gilvan Fogel, em seu livro sobre o texto *Da visão do enigma de Assim falou Zaratustra*.

na obra de Albert Camus. Apesar de o argelino não usar o termo grego explicitamente, o espírito da *hybris trágica* percorre sua filosofia — como uma transgressão lúcida, afirmativa, humana, mas limitada. O homem, ao se erguer diante do absurdo, encarna essa *hybris*, desafia os deuses, o destino, a natureza, não por esperança de vitória, mas por fidelidade a si mesmo. Assim como Prometeu rouba o fogo, o homem absurdo se recusa a se ajoelhar. Camus afirma: “A revolta nasce da contemplação do sofrimento alheio e da recusa de aceitá-lo como necessário.” Isso é pura *hybris* — um limite transgredido em nome da humanidade, mas sem perder a medida. Para o argelino, o homem revoltado deve se manter dentro de uma medida humana. Ele deve se revoltar sem cair em uma *hybris* totalitária ou fria. Assim, Camus propõe uma ética da revolta fundada não no triunfo, mas na lucidez e no limite. A verdadeira revolta, para ele, é uma forma de *hybris* preservada, que se recusa tanto a ajoelhar-se quanto a destruir tudo em nome de uma nova ordem. Contudo, ao longo da história, a *hybris* se desfigurou em duas direções opostas. Em *O Homem Revoltado*, nosso filósofo argelino investiga isso na figura do revolucionário moderno. Na primeira, ela se dissolve na cólera cega, na *ménis*, na fúria destrutiva que consome tanto o outro quanto o sujeito. Aqui, o gesto da *hybris* perde sua forma trágica e se torna apenas impulso, fúria surda, ressentimento. O herói não age mais por consciência, mas por instinto. Ele já não transgride para afirmar, mas para aniquilar. Na segunda, a *hybris* é absorvida por uma razão sistematizada, fria, desprovida de afetos. Já não se ergue contra os deuses — mas os substitui por fórmulas, algoritmos e doutrinas. De certa maneira, podemos dizer que essa *hybris*, da tecnocracia, da ideologia, da máquina moral, se transforma em um logismo. Ela não grita, não fere, não sangra — apenas opera. É o cálculo que mata com ar de neutralidade. O sujeito não se rebela: ele executa. Assim, a *hybris* fundamental que mantém a existência humana frente ao absurdo da existência se perde e se transforma ou em excesso de sentimento, *Ménis*, ou em falta de sentimento, *Logismos* ou *Apatheia*.

Ménis é a ira sagrada, terrível e duradoura, uma fúria cósmica, associada a honra ferida, que desencadeia destruição e exige reparação. Alguém, tomado pela *ménis*, deixa de agir com medida — sua *hybris* se converte numa força cega e devoradora. Nela, já não há consciência da transgressão, mas apenas descontrole, paixão cega. O sujeito não mais transgride com risco e escolha — ele simplesmente explode. Tal desvio pode ser observado, em termos modernos, na figura do revolucionário fanático ou do tirano sanguinário: aquele que, em nome de uma causa, deixa de discernir os meios, tornando-se apenas um instrumento de destruição. Aqui, a *hybris* é consumida pela paixão, e o sujeito desaparece como agente ético. Em um desvio oposto, mas também trágico, a *hybris* pode se dissolver na razão fria e desumanizada. Nesse caso, o gesto transgressor não desaparece na paixão, mas na neutralidade do cálculo, na lógica impessoal de

sistemas técnicos, ideológicos ou burocráticos. O sujeito não age com desmedida afetiva, mas com eficiência lógica — e, nesse gesto, comete crimes com aparência de normalidade. Essa *hybris* se torna então um *Logismos*. A palavra *Logismos* refere-se ao raciocínio lógico, ao cálculo do intelecto. Contudo, se usado sem *ethos* (ética) ou *pathos* (paixão), o *logismos* se aproxima de uma razão instrumental moderna sem moral. Uma *hybris* que se perde em *logismos* troca o limite humano pela lógica impessoal da máquina ou da ideologia. Dessa maneira, a *hybris* não se perderia em um excesso de emoção mas em um excesso de razão fria, acarretando em uma pretensão de totalizar o mundo com sistemas racionais fechados, e a indiferença moral que nasce de estruturas abstratas desumanizadas. Nos levando a uma racionalidade sistematizada que perdeu o sentimento.

No nosso âmbito, em *O Homem Revoltado*, temos esse mesmo problema ao analisar a transfiguração da revolta metafísica em ideologia revolucionária. Quando a revolta — nascida como afirmação da dignidade humana — se absolutiza em sistema, ela trai a medida que a dava fundamento. Tendo como resultado então o totalitarismo, que se justifica em nome da razão histórica, legitimando, assim, o assassinato e a barbárie em nome de um sistema lógico-histórico. Nesse sentido, essa *hybris* é o contrário da *ménis*, ela se esvaziou de ira, paixão ou grandeza trágica, virou cálculo, estatística sem rosto. Aqui a *hybris* perdeu o grito, virou diagrama, não sangra, apenas opera. Mas então, sendo assim, se a *hybris* pode se perder tanto na cólera cega (*ménis*) quanto na racionalidade desumanizada (*logismós*, *apatheia*), então como ela é possível? Qual seria a definição mais fiel para que ela se preserve como figura trágica, humana e ainda ética em algum sentido? Walter Benjamin responde isso com a memória e o tempo-de-agora. Já Camus, por sua vez, propõe a saída estética. Mas haveremos de ver isso tudo mais a frente. Por enquanto, podemos dizer que a melhor definição de *hybris*, para que não se dissolva nem na fúria cega, nem na razão fria, é a de uma transgressão consciente dos limites humanos em nome de uma afirmação de si que ainda conserva a consciência do risco, da medida e do outro. A *hybris* implica sempre ultrapassar um limite (de ordem moral, divina, social ou existencial). Mas esse excesso não é cego, não é automatizado — é uma afirmação trágica, não totalitária. Por isso é uma transgressão consciente dos limites humanos. No seu sentido mais denso, ela é um ato em que o sujeito se ergue contra algo maior — deuses, destino, convenção — para afirmar sua liberdade, mesmo diante da queda, é o gesto de Prometeu, Édipo, Camus. Por isso uma afirmação de si. Além disso, a *hybris* não é destruição cega, nem é frieza lógica: é um ato que conhece a medida e mesmo assim a transgride, sabendo que pode ser punido por isso — mas que faz valer esse gesto pelo seu sentido humano. Por isso conserva a consciência do risco. O que evita que a *hybris* vire tirania ou barbárie é que, mesmo em sua transgressão,

ela não anula o outro, o mundo, a alteridade. A *hybris* ética, digamos assim, é a que transgride sem desumanizar — nem a si, nem aos outros. Nesse sentido, a verdadeira *hybris* não é um erro moral, nem um surto emocional, nem um cálculo de fim que justifica os meios. Ela é um gesto de desmedida com consciência da medida, um desafio à ordem que não se transforma em destruição absoluta, a resistência que ainda ama o mundo. Em suas obras, Camus propõe um tipo de revolta trágica, consciente, contida, que diz não, mas não mata. Ele mesmo poderia ser lido como formulando uma *hybris* lúcida, que afirma a dignidade humana sem cair na ira ou no sistema totalitário. *Hybris* verdadeira é o ato de se levantar contra os deuses, não para destroná-los, mas para não se ajoelhar — mesmo sabendo que se cairá. Para não se perder, deve conservar sua tensão interna: ser excesso com medida, transgressão com responsabilidade, afirmação com risco. A modernidade oferece múltiplas formas de sua degeneração — seja pelo domínio do irracional, seja pelo império do cálculo. Mas na figura trágica, a *hybris* permanece como possibilidade ética: não de negar os limites, mas de enfrentá-los com dignidade.

Nesse contexto, a revolta surge da atitude moral de pertencimento a *hybris* frente ao absurdo da existência humana. De certa forma, como uma maneira de cuidado de si para uma vida própria. Um cuidado para escolher se conduzir de determinada maneira, seguindo essa decisão de se tornar de dada forma, um rebelde profanador metafísico dessa existência sem sentido. A sua maneira, uma estética da existência. Assim, a análise camusiana que falamos antes de “se deus não existe, então tudo é permitido?” que antes começou com “se deus não existe, então como eu posso viver?”, já se encontra com uma indicação de resposta. Em meio ao tempo de horror no qual vivia, agora, depois de analisar o problema de Kirilov, o argelino parte para o problema de Raskólnikov e propõem investigar em seu segundo ensaio: há uma lógica para o assassinato? Tendo o mesmo panorama como horizonte, Camus parte agora da questão de como se conduzir frente à falta de deus. Em seu primeiro ensaio, como já viemos falando, já temos a indicação de condução que o argelino vai explorar mais intensamente em seu segundo ensaio. Com o acréscimo de que aqui Camus se propõe também a analisar o seu tempo: “se nada é verdadeiro nem falso, bom ou mau, a regra será mostrar-se o mais eficaz, quer dizer, o mais forte. O mundo não estará mais dividido em justos e injustos, mas em senhores e escravos” (Camus, 2018b, p. 16).

Essa questão, como podemos evidenciar no trecho anterior, não deixa de ser também uma questão de alteridade: como viver com o outro? Em *Crime e Castigo*, Dostoiévski, que parece ser a estrela norte das análises camusianas, salienta que a vida só é possível com o outro. O jovem Raskólnikov acredita que certos indivíduos excepcionais — como Napoleão — têm o direito de ultrapassar as leis morais se isso for necessário para realizar grandes feitos. Essa tese

o leva a assassinar uma agiota. Podemos dizer, de certo modo, que o raciocínio do personagem é fortemente influenciado por ideias niilistas e utilitaristas que circulavam na Rússia do século XIX: a ideia de que não há valores morais absolutos, e que o valor de uma vida pode ser medido por sua utilidade social. Contudo, ao cometer o crime, Raskólnikov descobre que o homem não pode ser reduzido a essa razão pura — Dostoiévski aponta que há algo mais profundo que resiste a essa lógica fria: a consciência moral. A culpa o protagonista por dentro, indicando que o homem é feito não só de ideias, mas também de valores afetivos e espirituais. Assim, similarmente a como Camus tenta fazer em sua obra, o autor russo parece questionar, é possível viver sem uma base moral transcendente? Assim, a obra encarna a tensão entre liberdade e responsabilidade, querendo indicar uma medida entre as duas, como falamos anteriormente no texto em relação a *hybris*. Raskólnikov age como se estivesse acima da moral, como um “homem novo” livre das amarras religiosas e sociais. Mas o ponto principal que Dostoiévski quer revelar em seu livro é que a liberdade sem responsabilidade leva à desintegração interior. O personagem sofre não por medo da punição legal, mas por não suportar o peso de sua própria consciência. Nesse sentido, podemos dizer que para Dostoiévski, o sofrimento não é apenas castigo, é também purificação espiritual, “redenção”. Sônia, figura de compaixão, leva Raskólnikov ao reconhecimento da própria culpa e à esperança de salvação. Esse é um momento chave para entender o fundamento da alteridade em Dostoiévski, que reflete em Camus. A relação do protagonista com Sônia revela a dependência de si para com o outro. A presença de Sônia ajuda Raskólnikov a desvelar a verdade de sua dor culpada e o ajuda a enfrentá-la. De certa forma, essa ideia não deixa de ser profundamente cristã, como pode ser lida toda a literatura dostoiévskiana, mas também filosófica. Ela chega a um ponto filosófico importante: a verdadeira moral não nasce da razão calculista, mas da empatia, da compaixão e do amor. Podemos dizer assim que o autor russo rompe, assim como Martin Buber, por exemplo, a ideia hegeliana e metafísica da relação eu-isso, sujeito e objeto, e passa, em termos buberianos, a encarar a alteridade como um eu-tu. O ser sendo também essa relação com o outro, como se o eu fosse eu e também fosse o outro, na certa medida em que nos relacionamos e pomos empatia em nossa conexão.

O crime de Raskólnikov não destrói apenas uma vida — ele rompe o elo que o liga à humanidade. Ao matar, ele se isola. Isso ecoa a tese de Dostoiévski de que “o mal”, ou o crime, é, antes de tudo, uma ruptura da comunhão com o outro. O assassino é um solitário. A salvação, por outro lado, aparece no reencontro com o outro — com Sônia, com a verdade. Essa visão se opõe radicalmente ao individualismo moderno, defendendo que o homem só encontra sentido na relação ética e amorosa com o outro. Camus parte da constatação de que a vida é absurda —

ou seja, ela não possui um sentido dado, mas também não nos liberta da necessidade de sentido. O crime de Raskólnikov pode ser lido como um gesto de revolta absurda: uma tentativa de afirmar um sentido à sua existência através de um ato extremo. Contudo, se faz como desmedida. Como vimos antes, Camus nos ensina que, diante do absurdo, há três caminhos falsos: o suicídio físico (negar a vida), o suicídio filosófico (fingir que a vida tem um sentido absoluto, como nas religiões ou nos sistemas ideológicos), ou o suicídio moral (negar seus princípios). Primeiramente, Raskólnikov tenta escapar do absurdo ao inventar um “sentido superior” para o assassinato, mas seu corpo, sua consciência e sua dor não aceitam essa mentira, essa “má-fé”. No final do romance, Raskólnikov encontra uma forma de redenção através do amor de Sônia. Camus poderia ver nisso um início de revolta lúcida, Raskólnikov passando a assumir sua culpa sem ilusões — não para ser perdoado, mas para ser humano, plenamente humano.

Em *A Queda*, de Camus, podemos ver uma analogia semelhante a usada por Dostoiévski. O protagonista em monólogo parte a uma reflexão filosófica e a um tribunal próprio, jurado por sua culpa e arrependimento ao ver um jovem se matar, se jogando em um rio, e ele não fazer nada. Em vez de partir da perspectiva de quem faz a ação, Camus, nesse livro, parte da de quem observa e escolhe não fazer nada. Por um lado, podemos dizer que isso é escolher ser conivente com a morte do homem. A memória e o fardo das decisões que se tomam parecem estar lado a lado com a *hybris* fundamental do indivíduo na formação moral do ser e, por consequência, na tomada do movimento revoltado e revolucionário. Walter Benjamin trabalha melhor esse tema em suas *Teses sobre o conceito de história*. Por isso, agora vamos nos aprofundar mais no pensamento desse autor, mais especificamente a partir dessa obra, para podermos entender melhor como se dá esse fardo histórico no movimento revoltado-revolucionário. Para isso, visto a revolta e como a *hybris* se desdobra, podemos, antes, formular um certo conceito de revolução para depois ver como Benjamin a retoma e clama a ela seus valores novamente.

2. Revolução como perda?

Ora, o termo “revolução” remete a um giro. Se analisarmos estritamente o termo, a revolução poderia ser concebida como um simples giro na engrenagem da história — uma troca de posições, somente isso. No fundo, ela mantém a estrutura inalterada, somente como a volta de uma roda em seu próprio eixo. Em contraste com isso, o gesto da revolta não almeja apenas uma rotação da roda, mas sim a sua ruptura. Se a revolução, em sua forma mais radical,

pretender recomeçar tudo do zero, recusando integralmente o presente, então ela se aproximaria do niilismo — como se fosse uma negação do homem e de alguns de seus valores mais básicos em nome de uma elevação a um “homem-superior”. O olhar voltado exclusivamente para o futuro implica, nesse sentido, uma desvalorização do presente, uma recusa em reconhecer sua validade ou potência. Isso não significa de nenhuma forma que se deva aceitar todos os absurdos e injustiças vigentes no mundo, mas em não negá-los e encará-los de frente, assumindo o caráter ativo e criador da existência. Assim, de certa forma, viver unicamente em função do porvir é, portanto, negar o sentido e os valores da existência atual.

A revolta, por outro lado, nasce de um desejo afirmativo: ela reivindica a vida, a dignidade e o mundo, mas não tal como se apresentam. Ela exige transformação, mas não a qualquer custo. Não se trata de destruir por destruir, mas de criar a partir de uma posição ética. O sujeito revoltado recusa tanto o conformismo quanto a destruição cega. Sua ação é marcada por um princípio de limite: há valores que não podem ser sacrificados em nome da mudança. Haveríamos de ter uma revolta que não perca de rumo o seu fio molde condutor original, que esteja sempre lúcida de onde, para onde e como se conduzir, a fim de nunca se transformar no mal que se está combatendo. Neste ponto, a obra de Dostoiévski oferece uma contribuição valiosa, sobretudo para problematizar a relação com o outro. Em sua literatura, como vimos, rompe-se com a percepção do outro como inimigo, e passa-se a compreendê-lo como possibilidade de salvação. Como dissemos anteriormente, essa perspectiva aproxima-se da crítica de Martin Buber à dialética do reconhecimento hegeliana. A objetificação do outro leva inevitavelmente à desvalorização da vida. Escolher matar o outro é, sob certa perspectiva, escolher também a própria morte. O desprezo absoluto pelo outro configura uma forma de suicídio moral, análoga ao “salto” existencial descrito por Camus: um gesto de rejeição do absurdo da vida. Não aceitar a vida tal como ela é — com sua imperfeição e sua alteridade — e buscar uma fuga em dogmas, utopias ou destruições absolutas constitui não apenas um suicídio filosófico, mas uma abdicação da responsabilidade ética perante o outro e perante o mundo.

Assim, a distinção entre revolta e revolução traça-se como uma linha tênue entre a afirmação da vida e a sua negação. A revolução, quando se torna totalizante, vindo infelizmente a se tornar um dogma, tende a substituir uma estrutura de dominação por outra, movendo-se dentro da lógica da repetição e da violência sacrificial. Já a revolta, tal como Camus a compreende (e chega a ser, de certa forma, também esboçado por Dostoiévski), é um gesto originário, anterior à doutrina, marcado pela ética e pela responsabilidade. Trata-se de uma afirmação da dignidade diante da injustiça, que rejeita tanto a resignação quanto o niilismo

destrutivo. A revolta, nessa forma, é medida — ela diz “não” ao mundo tal como está, mas sem desejar apagá-lo por completo. É importante ressaltar que em nenhum momento estamos querendo tirar o caráter salvador e de libertação que a revolução possui, pelo contrário, estamos criticando as formas de como ela pode se perder e, a partir do item seguinte, analisaremos como haveríamos de salvar, na revolução, esse traço fino da moralidade e do discurso dos derrotados e oprimidos que outrora poderia ter vindo a ser perdido.

Ilustrando essa perda que estamos falando, temos a história recente da ETA — como dramatizada na série *Pátria* — e de como o potencial ético da revolta pode facilmente ser pervertido. O que começa como resistência legítima à opressão torna-se, pouco a pouco, repetição daquilo que se queria combater. Em vez de romper com as estruturas autoritárias do Estado espanhol, o movimento armado basco reproduziu dentro de sua própria comunidade os mesmos mecanismos de medo, silenciamento e exclusão. A revolta degenerou-se em dogma, e a violência revolucionária tornou-se reflexo da violência estatal. A “tempestade da história”, para usar a imagem benjaminiana, continua a soprar. O anjo, impotente, é arrastado para o futuro enquanto assiste às ruínas que se acumulam. Para Benjamin, a revolução não deve ser vista como a promessa de um futuro ideal, mas como a interrupção do curso catastrófico do progresso — a chance de redenção dos vencidos, dos esquecidos da história. Essa repetição catastrófica é precisamente o que Camus e Benjamin buscaram evitar. Ambos vislumbraram, a partir de tradições distintas, uma alternativa à lógica sacrificial e à teleologia revolucionária. Camus propôs uma “revolta estética”: uma recusa à injustiça que preserva, ao mesmo tempo, a beleza do mundo e o valor da vida. A estética da revolta camusiana é também ética: ela diz “não” à opressão, mas diz também “sim” à dignidade humana. Sua revolta é criadora — não do caos, mas de sentido. Em paralelo, Benjamin ofereceu um modelo de tempo que não avança por acúmulo, mas que se interrompe por justiça. O tempo-de-agora, *jetztzeit*, não projeta uma utopia futura, mas convoca uma responsabilidade presente. Ele nos obriga a olhar para os mortos não como preço do amanhã, mas como exigência do agora.

É nesse ponto de tensão — entre recusa e fidelidade, entre ruptura e limite — que se torna possível articular um diálogo frutífero entre o pensamento de Albert Camus e o de Walter Benjamin. Ambos estão preocupados com a perda da dimensão ética nas promessas absolutas da história. Ambos denunciam a lógica sacrificial segundo a qual os sofrimentos do presente são justificados por uma suposta redenção futura. E ambos veem, em momentos distintos e complementares, a necessidade de uma interrupção crítica da história como sequência cega e progressiva. Nesse ponto, Benjamin e Camus convergem na crítica à traição da promessa libertadora dos movimentos de suas épocas. Camus denuncia o totalitarismo instaurado em

nome da história: o Partido se torna uma instância absoluta, o futuro um paraíso prometido, e os inocentes de hoje são sacrificados em nome de um amanhã abstrato. Benjamin, embora enraizado na tradição marxista, denuncia o esquecimento dos oprimidos concretos em nome de um progresso universal. Ambos rejeitam a instrumentalização da história para justificar a violência presente. Quando a revolução se torna mecânica, doutrinária e desprovida de escuta, ela reprime exatamente aquilo que havia de justo no impulso original da revolta.

Na tese 7, Benjamin diz “nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie”, ao explicar que o historiador do Historicismo se identifica afetivamente com o vencedor. Benjamin declara que “isso diz o suficiente para o materialismo histórico”. Todos os que tiveram a vitória marcham por cima dos que jazem por terra em uma procissão triunfante. Em uma objetificação, chamam os perdedores de “bens culturais”, fato nenhum historiador poderia constatar sem horror. É em vista disso que ele diz, então, que sua tarefa é “escovar a história a contrapelo”. Benjamin salienta que as grandes obras da humanidade, como as pirâmides do Egito, por exemplo, foram todas feitas aos custos dos sofrimentos e escravização de um povo. Ou seja, a cultura como é hoje não existiria sem o “trabalho” anônimo de escravos, camponeses e operários que sequer gozavam do que produziam. Os testemunhos desses “ninguéns” são o documento da barbárie e toda a cultura fora vindo ser produzida através não só da injustiça, opressão social e desigualdade, mas também de massacres e guerras. Assim, “escovar a história a contrapelo”, é considerá-la do ponto de vista dos que perderam, dos que foram massacrados. De certa forma, isso é similar ao que Camus faz ao ir de frente com as mortes ocasionadas nos movimentos de sua época.

A revolta, em sua origem, é ética, concreta e silenciosa. Tanto Benjamin quanto Camus procuram preservar esse “traço fino”, essa *hybris* originária — essa delicadeza moral que se esvai na dureza das doutrinas e na frieza da razão instrumental. Em Benjamin, essa delicadeza se expressa no chamado dos mortos e vencidos, cuja memória irrompe no tempo histórico como um momento messiânico que rompe a barbárie. Em Camus, manifesta-se na recusa a se tornar carrasco: é o homem que, ao dizer “não”, afirma simultaneamente uma medida e uma fidelidade à vida. Ambos rejeitam a ideia de que o sofrimento presente possa ser legitimado por um amanhã ideal. Ser fiel à revolta significa, portanto, recusar tanto a resignação quanto o niilismo revolucionário. A história tradicional, concebida como progresso contínuo, representa uma forma racionalizada de *hybris*: uma arrogância epistemológica que busca dominar o passado e o futuro por meio de uma lógica instrumental. Esta forma de *hybris* desumaniza: apaga a memória dos vencidos, homogeneiza o tempo, elimina a singularidade do sofrimento e se converte em um dispositivo de legitimação do poder. Trata-se de uma razão fria que, ao

ultrapassar os limites éticos, silencia a alteridade e consolida a barbárie. Contra essa *hybris* racionalizante, Benjamin propõe uma outra forma de transgressão — trágica e consciente — que se expressa no tempo-de-agora. Esse instante de ruptura suspende a continuidade temporal para reativar o potencial emancipador do passado. Trata-se de uma *hybris* preservada: transgressiva, sim, mas enraizada na consciência dos limites e na responsabilidade ética. Ela não cede à fúria irracional nem ao cálculo impessoal. A revolta benjaminiana contra a história oficial é, assim, uma recusa à anestesia do tempo contínuo e uma aposta na potência ética do instante.

Assim, podemos dizer que o diálogo entre a *hybris* clássica e as *Teses* de Benjamin revela que toda transgressão — racional ou irracional — corre o risco de perder sua dimensão ética quando dissolvida em extremos. Mas Benjamin oferece, através do tempo-de-agora, uma possibilidade de redenção da *hybris*: uma revolta lúcida contra o destino e a injustiça, que afirma a coragem de resistir sem ceder à cólera destrutiva nem à frieza paralisante. Assim, a crítica da historicidade oficial e a afirmação do instante messiânico configuram-se como expressões contemporâneas de uma *hybris* trágica e preservada: o gesto que resiste ao inaceitável, afirmando a medida, a memória e a dignidade. Mas vamos com mais calma, veremos mais detalhadamente isso a seguir.

2.1 *Historicismo e progresso*

Nas *Teses sobre o Conceito de História*, Walter Benjamin oferece uma crítica contundente tanto ao historicismo tradicional quanto ao marxismo vulgar, os quais concebiam a história como uma sucessão linear, contínua e teleológica rumo ao progresso. Contra essa concepção, Benjamin propõe uma visão messiânica e descontínua do tempo histórico: a irrupção do *tempo-de-agora* (*jetztzeit*), em que o passado adquire atualidade política e ética, tornando-se ativo no presente. O *tempo-de-agora* é um instante carregado de possibilidade, em que os oprimidos podem suspender a continuidade da catástrofe e resgatar, mesmo que simbolicamente, os vencidos do passado. Esse instante não se confunde com o tempo do calendário, mas é um tempo pleno de tempo — o tempo da interrupção, da decisão e da responsabilidade. Vamos adentrar mais a fundo nisso.

A tese 1 das *Teses sobre o conceito de história* de Walter Benjamin é uma introdução alegórica e profundamente crítica ao historicismo tradicional. Ela apresenta a imagem do autômato turco — um suposto boneco mecânico que jogava xadrez e sempre ganhava, mas que, na verdade, escondia um anão corcunda dentro dele, um mestre enxadrista. Benjamin escreve

no contexto de um marxismo oficializado, como o da União Soviética, que muitas vezes se apresentava como cientificamente objetivo, desconsiderando dimensões éticas, espirituais ou messiânicas da luta histórica. Com a metáfora do autômato, ele critica isso. Por trás do materialismo histórico eficaz (o autômato), ele propõe que haja uma força não visível (a teologia) — ou melhor, um princípio redentor, ético — que o impulsiona e dá sua potência real. Segundo Löwy (2005), aos olhos de Benjamin, o materialismo histórico torna-se, nas mãos desses porta-vozes do marxismo de sua época, um método que percebe a história como um tipo de máquina que conduz “automaticamente” ao triunfo do socialismo. Ou seja, de certa forma, a *hybris* torna-se um logismo, conforme vimos na análise do item 1.2. Aos olhos desse movimento logicista, esse “materialismo mecânico”, o progresso econômico e as leis da história levariam a sociedade para ou a vitória do proletariado, ou as reformas que aos poucos iriam mudar a sociedade. Contudo, o que vemos, segundo Benjamin, é que esse autômato, esse boneco mecânico, não consegue ganhar a partida de xadrez. Ele não conseguiria sequer interpretar corretamente a história, isto é, lutar contra a visão da história dos opressores. Falta algo a esse boneco, que ele não tem por si só: o anão.

Para Benjamin, os dois sentidos estão intimamente ligados na unidade indissolúvel entre a teoria e a prática: sem uma interpretação correta da história, é difícil, se não impossível, lutar de maneira eficaz contra o fascismo. A derrota do movimento operário marxista diante do fascismo - na Alemanha, na Áustria, na Espanha, na França - demonstra a incapacidade desse boneco sem alma, desse autômato vazio de sentido, de “ganhar a partida” - uma partida em que se decide o futuro da humanidade. (Löwy, 2005, p. 42)

Para ganhar, o materialismo histórico, esse boneco mecânico, precisa de uma alma, nas palavras de Benjamin, precisaria da ajuda da teologia: o pequeno anão escondido na máquina. Sem isso, o materialismo histórico não pode “ganhar a partida”, nem a revolução pode triunfar. O anão é como a alma, como espírito condutor de uma estrutura inanimada, é o fino traço da revolta. Mas, antes de continuarmos, temos que explicar o que significa, nesse contexto, o termo “teologia”. Haveremos, antes de tudo, de ressaltar que ela não assume o caráter que Camus critica em *O Homem Revoltado*. Nesse ensaio, como havíamos acenado antes, Camus critica ferrenhamente o marxismo e alguns dos movimentos de sua época por perderem seus valores e se transformarem em religiões, seguindo a um dogma. Contudo, a teologia, no sentido benjaminiano que queremos utilizar, busca, na revolução, resgatar o espírito perdido e retrair as finezas morais.

A teologia em Benjamin não aparece como um sistema de crenças, mas como um impulso subversivo, um gesto profético. Ela rompe o tempo contínuo, traz à tona o sofrimento

dos vencidos, exige a redenção do passado. Em outras palavras, é a forma como Benjamin tenta salvar o passado sem repetir a lógica sacrificial da história tradicional. Essa força teológica se expressa, sobretudo, na exigência de fidelidade aos vencidos da história. Benjamin não está interessado em salvar o futuro por meio de um desenvolvimento contínuo, mas sim em redimir o passado interrompido, silenciado, mutilado. “Mesmo os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer”, diz ele na tese 6. A teologia, aqui, é a força que recusa o esquecimento, que exige justiça mesmo para aqueles que já não podem falar por si. Ela transforma a história em um campo de combate, onde o passado não está morto e o presente não está livre de obrigações. Além disso, a teologia em Benjamin introduz uma concepção de tempo radicalmente distinta da cronologia progressiva. Trata-se do tempo messiânico — uma ruptura do contínuo temporal que dá lugar ao instante carregado de possibilidades, o tempo-de-agora. Esse tempo não pertence ao calendário, mas, sim, à experiência da interrupção, da revolução, da rememoração. Ele irrompe quando o presente se reconhece como responsável pelo passado, como herdeiro não do progresso, mas da catástrofe. É por isso que podemos dizer que a teologia, em Benjamin, é uma ética do presente, mas também é uma ação que se enraíza na memória. Em última instância, é um gesto político, ela recusa a história oficial e afirma a possibilidade de uma história outra — não a dos vencedores, mas a dos derrotados. Ela não fala de salvação transcendente, mas de uma redenção terrena, ligada ao instante em que os oprimidos, por meio da lembrança e da revolta, interrompem a continuidade da dominação. Assim, Benjamin reconfigura o papel da teologia não como consolo metafísico, mas como força revolucionária, como impulso messiânico que ilumina, por um breve momento, a esperança de justiça em meio às ruínas da história. Assim, podemos dizer que a rememoração é uma das tarefas do anão teológico escondido no materialismo.

É importante ressaltar, ainda, que, conforme podemos ler na tese, inicialmente o anão aparece como o mestre do autômato, mas, no final, ele escreve que o anão está “a serviço” do autômato. Löwy aponta que “a teologia e o materialismo histórico são ora o mestre, ora o servo; são ao mesmo tempo mestre e servo um do outro, eles precisam um do outro”. Isto é, eles só funcionam nessa tensão entre um e outro, tensão essa que já falamos quando explicamos a *hybris*. Essa busca teológica de Benjamin, não é diferente dessa reivindicação da *hybris* perdida, dessa desmedida na medida encontrada nessa tensão. Para Benjamin, a teologia está a serviço da luta dos oprimidos, “mais precisamente, ela deve servir para restabelecer a força explosiva, messiânica, revolucionária do materialismo histórico — reduzido, por seus epígonos, a um mísero autômato” (Löwy, 2005). São essas forças espirituais que remetem a essa atitude moral que queremos reivindicar. Na tese 4 o autor expõe esse traço fino ao apontá-las dentro da luta

pelas “coisas brutas e materiais” que um historiador escolado em Marx tem. E são elas que põem em questão cada vitória. E são elas que deveriam ajudar a conduzir a revolução para que não se perca.

Elas [as coisas finas e espirituais] estão vivas nessa luta como confiança, como coragem, como humor, como astúcia, como tenacidade, e elas retroagem ao fundo longínquo do tempo. Elas porão incessantemente em questão cada vitória que couber aos dominantes. Como flores que voltam suas corolas para o sol, assim o que foi aspira, por um secreto heliotropismo, a voltar-se para o sol que está a se levantar no céu da história. Essa mudança, a mais imperceptível de todas, o materialista histórico tem que saber discernir. (Benjamin, apud Löwy, 2005, p. 58).

É essa luta proporcionada pelas coisas finas e espirituais contra as coisas materiais e brutas que salvam o movimento. É uma forma de uma dialética do material e do espiritual na luta de classes. O que está em xeque na luta é material, mas a motivação de quem luta é espiritual. Sem o estímulo moral de algo violado que vale a pena se lutar — origem da revolta, como explicado antes — a classe subalterna não iria conseguir lutar. No pensamento de Benjamin isso está muito ligado ao movimento de rememoração.

O que lhe interessa [a Benjamin], no passado, não é o desenvolvimento das forças produtivas, a contradição entre forças e relações produtivas, as formas de propriedade ou do Estado, a evolução dos modos de produção — temas essenciais da obra de Marx — mas a luta até a morte entre opressores e oprimidos, exploradores e explorados, dominantes e dominados. (Löwy, 2005, p. 59).

Walter Benjamin, assim, se posiciona contra uma visão evolucionista da história, como um “progresso” constante para cada vez mais liberdade, racionalidade ou civilização. Nosso filósofo alemão olha pelo lado dos vencidos. Consequentemente, as lutas atuais dão uma nova luz às antigas e colocam em questão as vitórias históricas dos opressores, minando sua legitimidade. Assim, Benjamin nos põe a refletir sobre o caminho que o progresso está indo. Nesse sentido, nos aparece a famosa tese 9. Nessa tese, Benjamin propõe uma imagem de anjo que vê a história. Ele se inspira no quadro *Angelus Novus*, de Paul Klee, para criar a figura do “anjo da história”. Esse anjo representa o historiador (ou a própria consciência histórica), que olha para o passado, não com uma visão linear ou triunfalista, mas como um amontoado de ruínas, catástrofes, opressões. Para o anjo, o passado não é uma sucessão de eventos positivos que levaram ao progresso. Ele vê sofrimentos não redimidos, injustiças não reparadas, vidas apagadas pela violência da história oficial. É uma história que segue o que Camus tanto criticava. É por isso que Benjamin escolhe um anjo tão horrível para representar o anjo da história. O anjo dos escombros, um anjo de uma imagem dilacerante das catástrofes, dos

massacres e de outros “trabalhos” sanguinários da história. Imaginamos, diante disso, que o anjo gostaria de parar, refletir, reparar os erros do passado (ou, como Benjamin diz, “acordar os mortos e juntar os fragmentos”). Contudo, ele se vê impedido, uma tempestade o empurra para o futuro. Essa tempestade é o que chamamos de “progresso”, violento e compulsório, impedindo o olhar crítico e redentor sobre o passado, não permitindo luto, nem justiça, só movimento e esquecimento. Essa tese é, portanto, onde mais se vê uma crítica à concepção historicista e positivista da história, que vê o tempo como uma linha contínua, marcada pelo avanço constante da civilização. Como estamos vendo, Benjamin rejeita essa ideia. A história deve ser interrompida — “escovada a contrapelo” — para resgatar o que foi silenciado. O anjo quer salvar os oprimidos do passado, mas está preso na tempestade. A responsabilidade do historiador (ou do revolucionário) é interromper esse curso, e fazer justiça retrospectiva. Para além de certo ponto marxista que citamos, podemos ver, de forma clara, um confronto com a filosofia de da história de Hegel, essa “imensa teodiceia racionalista que legitimava cada ‘ruína’ e cada infâmia histórica como etapa necessária da marcha triunfal da Razão, como momento inevitável do Progresso da humanidade rumo à Consciência da Liberdade” (Löwy, 2005).

Segundo a concepção hegeliana, é preciso ir além desse “primeiro balanço negativo” da história — essa constatação das ruínas e atrocidades —, e se colocar acima dessas “reflexões sentimentais”, para compreender que as ruínas são apenas meios a serviço do destino substancial, o “verdadeiro resultado da história universal”: a realização do Espírito universal. Por isso Benjamin descreve o progresso como uma tempestade. Assim como Camus confronta esse pensamento em seu ensaio de 1949, Benjamin quer inverter essa concepção da história, desmascarando finalmente essa visão de progresso para poder olhar a revolta e a dor profunda dos vencidos nas ruínas produzidas pela história. Podemos dizer que o anjo da história, em Benjamin, é aquele que olha para trás e vê um rastro de ruínas. Ele deseja parar o tempo, fazer justiça aos mortos, interromper o curso da história triunfalista. Do mesmo modo, Camus, em *O Homem Revoltado*, afirma que a revolta nasce quando o ser humano diz “não” ao inaceitável — “há um limite que não será ultrapassado”. Esse gesto é ético e histórico: o revoltado não aceita o esquecimento das vítimas. Ambos, então, recusam a visão cega do progresso. Para Benjamin, o progresso é uma tempestade destrutiva. Para Camus, a fé cega no futuro justifica crimes em nome de um amanhã redentor. A revolta camusiana resiste a esse futuro que esquece o presente e o passado, em vez de celebrar revoluções que matam em nome de ideais abstratos, ele defende os que são esmagados por esses ideais. Em Camus, o herói não é o revolucionário que toma o poder, mas o que mantém sua dignidade mesmo na derrota — como o escravo que diz “não”, como o artista que se recusa a mentir. Benjamin escreve para redimir os mortos.

Camus, para preservar os vivos da traição da justiça. Se Benjamin é o anjo que quer “acordar os mortos”, Camus é o artista ou o rebelde que não quer matá-los de novo com o esquecimento ou com ideologias totalitárias. Em tempos de barbárie, os dois nos chamam à responsabilidade: lembrar, resistir, viver com lucidez. Para deter essa tempestade do progresso temos que nos ater a *hybris* fundamental da revolta. Para retornarmos a ela, segundo Benjamin, haveríamos de ir através do tempo messiânico, através do tempo-de-agora. Para deter a tempestade, teríamos que nos ater a essa tensão entre o profano e o que Benjamin chama de religioso, uma desmedida na medida, a *hybris* na medida. A interrupção messiânica/revolucionária do progresso é a resposta de Benjamin para a salvação do movimento revolucionário, é esse freio de emergência. O agente responsável por isso é a rememoração. Essa rememoração que vem como força ativa e revoltada, é o que Benjamin chama de “tempo-de-agora”, primeiramente falado na tese 14, um instante messiânico em que o passado irrompe no presente, e pode ser salvo. Em alemão o termo é *jetztzeit*, um tempo qualitativo, carregado de sentido. Iremos analisar mais fundo agora como se dá essa rememoração em Benjamin e como ela pode servir para a redenção tanto dos que já foram, como dá revolução e da história que está em curso.

2.2 A redenção

Benjamin atribui uma qualidade teológica redentora à rememoração, a seu ver, capaz de retomar o sofrimento das vítimas do passado e torná-las não só força para o agora, mas questão para o agora. Um exemplo perfeito para expressar isso pode ser visto no filme *Ainda estou aqui*. Eunice Paiva vê seu marido Rubens ser levado a mando do exército para um interrogatório e não retorna mais. No dia seguinte, Eunice também é levada com um capuz na cabeça, junto com sua filha. Depois de cinco dias, elas são liberadas, sem notícias de Rubens. Tempos depois, o jornalista Félix, amigo da família, fala para Eunice que seu marido foi morto e que seu corpo está desaparecido, porém, os militares claramente não iriam confirmar isso oficialmente. Após isso, Eunice decide voltar para faculdade e em 1977, aos 48 anos, se forma em Direito. Já em 1996, vemos agora Eunice como uma ávida defensora dos direitos dos povos indígenas e recebe a notícia de que o Estado reconheceu o assassinato de Rubens, disponibilizando oficialmente um atestado de óbito. Após isso, ela dá uma entrevista argumentando que o governo deve indenizar às famílias das vítimas do regime e julgar os crimes cometidos na ditadura. O momento mais emblemático é quando, depois de tudo, ela responde para uma repórter que pergunta se não seria mais importante olhar para frente, um simples, mas potente, “não”. De sua maneira, Eunice também é uma heroína absurda, uma pessoa que segue lutando contra o

absurdo das circunstâncias de sua vida e faz disso sua forma maior de viver. A rememoração, nesse sentido, parece como força, tanto para Sísifo, quanto para Eunice, para seguir sua luta revoltada, ajudando na condução de sua vida de forma própria. Assim, a rememoração se torna uma ação fundamental para condução de uma *hybris* revoltada de uma revolução, tornando-se uma tarefa indispensável ao anão escondido no materialismo que vimos na tese 1.

A rememoração e a retomada contínua da luta é necessária para a reparação do sofrimento das gerações passadas e vencidas, para a realização de suas lutas. Enfim, para sua redenção. Para que isso aconteça, precisamos nos manter fiéis a essa forma de materialismo histórico, a uma visão da história como luta permanente entre os oprimidos e os opressores. A redenção messiânica/revolucionária é uma tarefa que nos foi atribuída pelas gerações passadas. Não há um Messias enviado do céu: somos nós o Messias, cada geração possui uma parcela do poder messiânico e deve se esforçar para exercê-la (Löwy, 2005, p. 51). Conforme Camus também parte sua análise, deus aqui também está ausente, e a tarefa messiânica é inteiramente atribuída às pessoas. E, seguindo o que falamos de co-existência e o cogito revoltado, o único messias possível é o coletivo. Essa rememoração não é apenas passiva, de contemplação, como estamos vendo, ela é ativa e se realiza no presente. Afinal, seguindo o exemplo da tese 1, ainda se trata de uma questão de ganhar o jogo de xadrez. Esse processo de rememoração também pode ser visto em *Em Busca do Tempo Perdido*. A obra toda é construída a partir da experiência da memória, que não é apenas um recurso narrativo, mas uma ontologia da existência e da arte para Proust. Nessa obra, a rememoração pode ser tanto um processo voluntário, marcado pelas tentativas conscientes do narrador de se lembrar da própria vida, quanto — e principalmente — um processo involuntário, que surge de forma inesperada e carrega consigo o sentido mais profundo e verdadeiro da experiência vivida. A memória involuntária explode no presente quando um objeto, sabor, som ou sensação desperta uma lembrança esquecida — e a faz reviver com intensidade emocional e sensorial total, como se o passado voltasse a existir no agora. Muito em vista disso, Proust constrói a narrativa como uma espiral, isto é, o tempo não avança linearmente. Em vez disso, os acontecimentos são revisitados, ressignificados, retomados de outros ângulos conforme a consciência do narrador amadurece. Isso cria uma estrutura em que o passado está sempre presente, mas de forma transfigurada pela memória e pela linguagem.

De certa forma, podemos dizer, assim, que a rememoração, em Proust, é ato de criação e de salvação. Ao lembrar, o narrador não apenas revive, mas recria o que foi vivido. Isso dá sentido à existência, porque permite que o tempo perdido se torne tempo recuperado — não no sentido de uma volta literal ao passado, mas de uma redenção estética e existencial. Podemos ver similaridades entre os atos Proust e Benjamin. Para ambos, a memória se torna o terreno

onde se pode romper com a lógica histórica dominante — seja ela a da banalidade do cotidiano burguês, em Proust, ou a da história dos vencedores, em Benjamin. Através de diferentes estratégias, os dois autores apontam para uma experiência do tempo não-linear, em que o passado irrompe no presente como possibilidade de salvação, verdade e sentido. Proust inicia sua busca diante da sensação de que o tempo é perdido — os anos se acumulam, os rostos mudam, o desejo fenece. No entanto, essa perda não é definitiva: ela guarda uma promessa de recuperação. O que foi vivido permanece latente, adormecido, pronto para se revelar sob certas condições — especialmente, pela memória involuntária. Já Benjamin parte da constatação de que a história tal como é contada apaga o tempo dos oprimidos. Mas afirma que é possível interromper o fluxo homogêneo do tempo histórico por meio de um tempo-de-agora. Em ambos os autores, há essa experiência privilegiada do tempo que se opõe a linearidade cronológica: em Proust, é o instante da memória sensível, em Benjamin, é o agora messiânico, o momento em que o passado e o presente se tocam e abrem um portal para a redenção.

Benjamin na Tese II diz que “nada do que já aconteceu deve ser considerado perdido para a história”. Esse é justamente o princípio da busca do tempo perdido de Proust. A célebre cena da Madeleine mergulhada no chá em Proust não é apenas um capricho nostálgico, trata-se de uma epifania, em que o passado emerge como uma experiência vivida no presente, com todo seu peso sensorial e afetivo. É o passado que salta para o presente sem aviso — como o “tigre salta no passado” de que fala Benjamin. Essa lógica é análoga à da constelação histórica trabalhada nas últimas teses de Benjamin: o tempo histórico só se revela verdadeiramente quando o passado entra em ressonância com o presente, criando uma imagem dialética, em que o tempo é comprimido, tensionado e iluminado. Para Benjamin, o tempo do progresso apaga os vencidos, constrói uma história a serviço dos dominadores. A alternativa é um tempo cheio de “fissuras”, onde o agora messiânico pode redimir os mortos e os esquecidos. A rememoração é uma forma de parar o tempo, de interromper a marcha cega do progresso. É preciso arrancar o passado das narrativas dominantes, prestar atenção às vidas esquecidas, aos instantes de rebeldia e verdade soterrados. Esse resgate é um ato de resistência.

Trata-se então, não de rechaçar o ato revolucionário, mas de trazer a ele o antigo caráter da *hybris* perdida, da revolta. Não se trata de, por exemplo, substituir Marx, mas de resgatar, na cultura revolucionária, os aspectos do passado portadores de força. O movimento revolucionário não tem sentido se se esquecer dos sonhos, das vontades e da presença dos que já foram. Da mesma forma, se esvazia igualmente se passar a usar os mesmos meios pelos quais luta contra, basta tomarmos o pensamento de Paulo Freire, “quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é virar o opressor”. O movimento, então, deve ser o herdeiro

e o redentor de vários séculos de lutas e de sonhos de emancipação. A rememoração funciona assim, como uma recolocação de si em revolta na revolta e para a revolta. Uma recolocação de si no mundo histórico como já em curso, mas dessa vez não como a percepção de simplesmente jogado no mundo, mas como ser integrante do cogito revoltado herdeiro dos que já foram. Benjamin, como vemos, faz sua crítica voltada ao historicismo sempre ressaltando o que o materialista histórico haveria de saber discernir para não perder o rumo da locomoção da história. Benjamin então aceita a revolução como a forma de mudança, mas sem perder o gesto revoltado. Na verdade, ele propõe, de alguma forma, uma espécie de “revolução revoltada” como uma maneira de parar esse rumo contínuo do progresso que passa por cima de todos. Essa passagem do gesto revoltado à crítica da história marca o deslocamento do foco da ação para o tempo coletivo, sem que se perca, no entanto, a responsabilidade pessoal. A revolta é, nesses casos, uma forma de resistência contra o excesso — e é precisamente aqui que o conceito de *hybris*, em sua acepção clássica e trágica, se coloca com força: transgredir sim, mas com consciência, romper, mas sem anular, afirmar-se, mas sem ultrapassar o humano.

“Escovar a história a contrapelo” talvez seja a expressão que melhor ilustra esse movimento conjunto de Benjamin e Camus. É recusar em se juntar, de uma maneira ou de outra, a grandiosa procissão do progresso que continua, ainda hoje, a marchar sobre aqueles que jazem por terra. Esse gesto que propomos de “parar o tempo” é o oposto da perda da *hybris* moderna: não quer controlar o tempo, mas escutá-lo. A memória involuntária de Proust, o tempo-de-agora de Benjamin ou a percepção do absurdo de Camus não aparecem como violência, mas como epifania, que se transforma pela revolta em força criadora para a mudança. É por isso que ela pode ser pensada como modelo para uma revolta que não se perde no excesso — porque ela sabe reconhecer, no instante, o valor do que deve ser preservado. Se unirmos essas perspectivas, o que emerge é a possibilidade de uma revolta revolucionária — ou uma revolução revoltada — que não se deixe tomar pela *hybris*, mas que a assuma como risco e a mantenha sob controle ético e estético. Essa revolta é lucidamente revoltada, como em Camus, consciente de seus limites e daquilo que a justifica e politicamente atenta ao instante e a sua herança oprimida, como em Benjamin, capaz de interromper o tempo dos vencedores sem instaurar um novo império. É essa revolta que rompe o tempo — não para dominar o futuro, mas para ressignificar o presente, para libertar o passado do esquecimento e afirmar, com medida, o que merece continuidade — que se deve reaver. Aqui, a *hybris* não é anulada, é reconhecida como ponto constitutivo da ruptura, em seu traço vivem o orgulho, amor e as coisas fins e espirituais que a revolta revolucionária não deve perder de vista, mas não se perdendo em pura paixão, tampouco a perdendo em puro logicismo. Manter a *hybris* “na medida” é, então, o gesto fundamental da

revolta que não se trai.

3. Uma revolta revolucionária? Por uma ética da interrupção

O que se perde, então, no momento em que a revolta se transforma em uma certa revolução, quando o grito por dignidade vira máquina histórica, não é apenas um excesso — é um desvio imperceptível, um deslocamento de tom, um traço fino. É aí que se inscreve a *hybris*, não como grandiloquência, mas como quebra quase invisível da medida, ruptura da tensão original entre indignação e limite. Esse traço, uma vez perdido, precipita o que era força ética em logismo abstrato ou em fúria (*ménis*) sacrificial. Camus sente esse risco no momento em que a revolta, para realizar-se plenamente, começa a negar o próprio valor que a fundou. Benjamin o percebe na revolução que, ao se embriagar com o futuro, esquece os vencidos do passado. A obra de Albert Camus, sobretudo em *O Mito de Sísifo* e *O Homem Revoltado*, propõe uma estética da revolta que tem sido alvo de críticas e elogios. Sua defesa de uma revolta lúcida, limitada e consciente, embora profundamente ética, é frequentemente considerada demasiadamente estética, quase contemplativa, por críticos que exigem um engajamento mais direto com as estruturas materiais da opressão. No entanto, há algo de profundamente potente — e revolucionário — nesse gesto estético camusiano, especialmente quando o compreendemos como uma prática de cuidado do presente e de construção de um sentido comum, tal como ocorre em manifestações culturais insurgentes como a capoeira, cujo jogo performativo e poético não elimina o conflito, mas o transfigura.

Essa “revolta estética” encontra um paralelo simbólico no final da música *BB King* de Baco Exu do Blues⁷, bem como na sua conceitualização de “bluesman”, ou mesmo com o álbum *O menino que queria ser deus*, do Djonga, em que, após a explosão narrativa da violência e do caos social, restam apenas a percussão e o canto ancestral — uma espécie de retorno ao ritmo, ao corpo e à possibilidade de comunhão⁸. Tal como a capoeira, a revolta estética de Camus não pretende destruir, mas sim criar um espaço outro dentro do existente, um embrião de uma sociedade futura forjado no instante presente. No plano filosófico, essa forma de revolta estética pode ser compreendida como uma ética do cuidado: um cuidado com o mundo e com os outros

⁷ A parte final da música a qual me refiro é: “1903, a primeira vez que um homem branco observou um homem negro. Não como um animal agressivo ou força braçal desprovida de inteligência. Desta vez, percebe-se o talento, a criatividade, a música. O mundo branco nunca havia sentido algo como o blues, um negro, um violão e um canivete. Nasce na luta pela vida, nasce forte, nasce pungente, pela real necessidade de existir.

⁸ Quando me refiro à “explosão da narrativa de violência e caos social” quero me referir às músicas *Atípico* e principalmente a *Junho de 94*. A passagem para o que me refiro como “percussão e canto ancestral” falo das músicas *Corra* e principalmente *De lá*.

que não se esgota na denúncia do absurdo, mas que persiste, mesmo sem promessas transcendentais, em um compromisso com a dignidade. A vida consciente que emerge em *O Mito de Sísifo* — isto é, a vida que se reconhece absurda, mas não se rende ao niilismo — configura-se como uma forma de cuidado ético, uma “atenção ao agora” que recusa tanto a ilusão do progresso quanto a resignação ao passado. É nesse ponto que a crítica de Walter Benjamin à linearidade da história e seu conceito de tempo-de-agora dialogam profundamente com Camus. Como vimos, Benjamin afirma, em suas *Teses sobre o Conceito de História*, que a verdadeira revolução não é feita em nome do futuro, mas sim dos mortos, dos que foram silenciados pela história dos vencedores. Isso introduz uma dimensão ética à política, uma responsabilidade que se volta para trás — mas sem se fixar no passado como destino. É o que Benjamin chama de tradição revolucionária: a transmissão de um fogo, e não de cinzas. Há, nesse gesto, uma *desmedida na medida*, isto é, um rompimento da norma com o intuito de restaurar a justiça, sem que isso implique uma abdicação completa da responsabilidade ética.

Contudo, é preciso também evitar que esse retorno ao passado se transforme em melancolia paralisante ou paixão desmedida. A revolução que se faz apenas em nome do que foi, corre o risco de cair na nostalgia ou no ressentimento — tornando-se prisioneira de sua própria rememoração. Esse é o perigo que Camus reconhece, por exemplo, ao criticar Max Scheler em *O Homem Revoltado*: o homem do remorso, fixado na dor do passado, perde sua capacidade de agir no presente⁹. A memória deve, portanto, servir como combustível, não como prisão. A crítica à história monumental e à moral da culpa oferece uma chave para pensar uma revolta que não se faz contra o tempo, mas a partir do tempo. A revolta é feita como um instante carregado de possibilidade: um tempo criador. Ao afirmar a vida, mesmo em sua dor e em sua finitude, a revolta serve de fundamento para uma ética da ação afirmativa, para uma política da criação. Certamente podemos muito bem ver isso no tempo-de-agora benjaminiano e na revolta lúcida camusiana. O tempo-de-agora de Benjamin não é diferente da consciência do absurdo em Camus, ambos reconhecem o rompimento entre o tempo cronológico e o tempo ético, e ambos propõem um gesto que não espera nem promete, mas age. Essa revolta que cuida, esse presente intensificado, implica uma forma particular de *hybris*: não a *hybris* desmedida da arrogância trágica, mas uma *hybris* média, isto é, uma medida da desmedida que se torna

⁹ Em Max Scheler, o homem ressentido é aquele que, incapaz de externalizar diretamente sua hostilidade ou impotência diante do outro, reprime tais afetos e os transforma em juízos morais distorcidos. Sobre isso, Camus fala: “o ressentimento foi muito bem definido por Scheler como uma auto intoxicação, secreção nefasta, em um vaso lacrado, de uma impotência prolongada. A revolta, ao contrário, fragmenta o ser e ajuda-o a transcender. Ela liberta ondas que, estagnada, se tornam violentas” (Camus, 2019b, p. 32).

princípio ético. Tal como Camus propõe, trata-se de uma revolta que “reconhece seus limites” — não para se conter, mas para permanecer fiel àquilo que a originou, o escândalo da injustiça e a exigência de sentido.

A revolta que permanece fiel a si mesma é aquela que consegue interromper o tempo — mas sem instaurar uma nova tirania do sentido. Ela é ruptura, mas não delírio, recusa, mas não negação total. Há nela a medida do instante, o suficiente para ferir o tempo, mas não para destruí-lo como categoria. É nisso que Benjamin e Camus se tocam: cada um propõe uma forma de insubmissão que não trai o que tenta preservar. Pensar uma “revolta revolucionária” é, assim, pensar uma forma de ruptura que mantém a *hybris* sob vigilância, que a reconhece como linha-limite. Manter a *hybris* na medida significa isso: romper sem se perder, avançar sem trair, criar sem se tornar tirano. É o instante interrompido de Benjamin, mas sem redenção plena; é a revolta de Camus, mas sustentada como gesto contínuo, não como projeto finalista. Essa revolta é forma, é ética, é política — e talvez seja, ainda hoje, nossa única chance de não repetir o erro trágico de todas as grandes promessas: o erro de ultrapassar o traço fino e esquecer, no meio do caminho, por que lutamos. Essa revolta — que poderíamos chamar de revolta revolucionária, ou ainda, mais precisamente, de uma revolta que guarda o traço da *hybris* na medida — não é fraca nem hesitante. Ao contrário, é justamente por se manter consciente da possibilidade de sua própria corrupção que ela se fortalece. O que a torna potente não é a totalidade do projeto, mas a fidelidade ao instante, ao gesto originário que diz “não” à injustiça, mas que se recusa a dizer “sim” ao assassinato ou à abstração redentora. Ela se move entre o tempo reencontrado de Proust — onde a memória não é recuperação de um dado, mas criação sensível de sentido — e o tempo interrompido de Benjamin, onde o agora é carregado de passado e de exigência, e entre ambos ressoa com Camus, para quem a revolta não quer destruir o mundo, mas impedir que ele continue a se degradar. Essa revolta é uma ética do limite — não no sentido de contenção conformista, mas no sentido trágico e lúcido daquilo que só pode permanecer justo se não ultrapassar a linha sutil do humano. Quando essa linha se rompe — seja pela *hybris* da razão totalitária, seja pela violência vingativa —, o gesto se perde de si mesmo, e o que era criação vira sistema, e o que era cuidado vira cálculo.

A “revolta revolucionária”, então, não é uma síntese de revolta e revolução como dois pólos fixos, mas um modo de tensão permanente, de vigilância contra a perda do traço. Ela não oferece a paz de um fim da história, nem a glória de um martírio. Oferece, no máximo, um tipo de fidelidade ao instante vivido, à dignidade do outro, à memória dos vencidos, à beleza que ainda se pode salvar. Ela sabe que o tempo não é uma linha a ser percorrida, mas um campo a ser reaberto. Que a justiça não é um sistema a ser imposto, mas um gesto a ser mantido. Por

isso, talvez, a verdadeira revolta revolucionária não se anuncie com trombetas, nem escreva sua história com maiúsculas. Ela se inscreve em instantes justos, gestos medidos, interrupções precisas. Ela sabe parar onde tantos quiseram continuar — e nisso está sua força. Porque o que se salva, no fim, é sempre esse traço fino. E quem sabe guardá-lo, mesmo no meio da ruína, ainda pode dizer: “aqui não se traiu.”.

Conclusão

Este artigo buscou compreender o que se perde, o que pode ainda ser salvo e o que deve ser salvo no percurso que vai da revolta à revolução. A partir de uma leitura cruzada entre Albert Camus e Walter Benjamin, procuramos rastrear a linha tênue que separa a recusa ética da injustiça e a institucionalização dogmática da violência. Camus parte da experiência do absurdo para fundar uma filosofia da revolta: um “não” que preserva o “sim” à vida, à solidariedade, ao outro. Sua crítica radical ao totalitarismo revolucionário denuncia a traição do impulso original — o sacrifício do humano em nome de um ideal absoluto, o eclipse da dignidade em nome da História. Benjamin, por sua vez, enxerga na própria temporalidade da história uma armadilha. Contra a linearidade do progresso, propõe a irrupção da linearidade com o tempo-de-agora como momento de interrupção, memória e justiça. Sua teologia materialista não busca uma salvação transcendente, mas um gesto ético de rememoração dos vencidos, de fidelidade aos esquecidos da história. Ele propõe, assim, uma revolução que não avança sobre cadáveres em nome do porvir, mas que se ancora no passado irredento, na exigência silenciosa dos mortos.

Ambos os autores, ainda que por caminhos distintos, convergem na defesa de uma ética da medida e da memória. A revolta, para eles, não é um meio para instaurar um sistema, mas um fim em si mesma, afinal, é nela se manifesta a dignidade inviolável da existência humana. Camus propõe uma revolta estética, lúcida e criadora. Benjamin propõe uma revolta messiânica, silenciosa, retrospectiva, interrompedora. Em ambos os casos, trata-se de preservar o que chamamos aqui de “traço fino” da revolta — uma *hybris* ética, que afirma a liberdade sem negar o outro, que ultrapassa o limite com consciência do risco. Essa reflexão ganha corpo ao ser aplicada à literatura de Dostoiévski, especialmente em *Crime e Castigo*, e à representação audiovisual da série *Pátria*, onde vemos o drama real da perda do limite ético nos movimentos revolucionários. Tais exemplos revelam como a revolta, quando cede à fúria cega (*ménis*) ou à razão fria (*logismós*), perde sua medida, tornando-se tirania ou indiferença. A revolução, então, corre o risco de repetir o mal que pretendia combater, e, nesse processo, esquecer não apenas o outro, mas também a si mesma. Neste sentido, resgatar a revolta em sua dimensão ética e trágica

é mais do que um gesto teórico, é uma exigência política e existencial. O tempo exige uma nova escuta, não dos tambores da marcha triunfante, mas do murmúrio interrompido dos vencidos. A história precisa ser escovada a contrapelo, não apenas para compreender o que foi, mas para que ainda haja um porvir que não repita a catástrofe. Reafirmar a revolta é, portanto, um modo de resistir à barbárie disfarçada de progresso, e de sustentar, mesmo na noite mais escura, uma fidelidade àquilo que, embora vencido, ainda brilha — como as flores que voltam secretamente sua corola para o sol.

Referências

BUBER, Martin. *Eu e tu*. Décima edição. São Paulo, SP: Centauro editora, 2006.

CAMUS, Albert. *A Queda*. Oitava edição. Rio de Janeiro, RJ: Editora Record, 2017.

_____. *O mito de Sísifo*. Décima quarta edição. Rio de Janeiro, RJ: Editora Record, 2018a.

_____. *O homem revoltado*. Décima segunda edição. Rio de Janeiro, RJ: Editora Record, 2018b.

CASANOVA, Marco. *Existência e transitoriedade, gênese, compreensão e terapia dos transtornos existenciais*. Primeira edição. Rio de Janeiro, RJ: Via Verita editora, 2021.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Primeira edição. São Paulo, SP: Editora Martin Claret Ltda, 2019.

_____. *Os demônios*. Primeira edição. São Paulo, SP: Editora Martin Claret Ltda, 2020.

_____. *Irmãos Karamázov*. Terceira edição. São Paulo, SP: Editora 34, 2012.

FOGEL, Gilvan. *O homem doente do homem e a transfiguração da dor, Uma leitura de Da visão e do enigma em Assim falava Zaratustra de Frederico Nietzsche*. Primeira edição. Rio de Janeiro, RJ: Mauad Editora Ltda, 2010.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio, uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Primeira edição. São Paulo, SP: Boitempo editorial, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Primeira edição. São Paulo, SP: Companhia das letras, 2012.

_____. *Assim falava Zaratustra*. Sétima edição. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2014.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Quarta edição. Rio de Janeiro, RJ: Editora Nova Fronteira, 2016.

DE MATOS, Gregório. A inconstância das coisas do mundo. Disponível em <https://literaturamorte.wordpress.com/2016/06/29/a-inconstancia-das-coisas-do-mundo/>

AINDA ESTOU AQUI. Direção: Walter Salles. Produção: Maria Carlota Bruno, Rodrigo Teixeira, Martine de Clermont-Tonnerre. Rio de Janeiro: RT Features, VideoFilmes, Mact Productions, Arte France Cinéma, Conspiração Filmes, Globoplay, 2024. Disponível na Globoplay.

PÁTRIA. Direção: Félix Viscarret, Óscar Pedraza. Espanha: HBO Europe, 2020. Disponível na HBO Max.

BB King. Intérprete: Baco Exu do Blues. Compositor: : Baco Exu do Blues. *In*: BLUES- MAN. São Paulo, SP: EAEO Records, 2018. Faixa 9 (3 min. 29s.).

DJONGA. O menino que queria ser deus. Djonga. Belo Horizonte, MG: Ceia, 2018. 1 CD (39min. 33s.)

Recebido em: 03/01/2026.

Aceito em: 02/03/2026.

Ética nos Estudos da Tradução: Das encruzilhadas do passado à mega-encruzilhada da Inteligência Artificial

Daniel Antonio de Sousa Alves ¹
Marileide Dias Esqueda ²
José Luiz Vila Real Gonçalves ³

Resumo: Este artigo apresenta os resultados da segunda etapa de um estudo sobre ética nos Estudos da Tradução. A pesquisa analisou 105 artigos disponíveis na base de dados BITRA, levantados em março de 2024. Na primeira etapa, os documentos foram analisados qualitativa e quantitativamente para avaliar seus impactos e contribuições (Gonçalves, Alves e Esqueda, 2024 e Alves, Esqueda e Gonçalves, 2025). Nesta segunda etapa, o foco é retrospectivo: a partir do mesmo corpus, identificamos e analisamos as principais “encruzilhadas civilizatórias” e as soluções propostas pelos autores. O artigo também inclui uma análise textual-discursiva para ressaltar as múltiplas éticas presentes no material estudado (Moraes, 2003; Moraes e Galiuzzi, 2006).

Palavras-chave: Estudos da Tradução; Tradução e Ética; Formação de tradutores.

Title: Ethics in Translation Studies: From Crossroads of the Past to the Mega-Crossroad of Artificial Intelligence

Abstract: This article presents the results of the second stage of a study on ethics in Translation Studies. The research analyzed 105 papers available in the BITRA database, surveyed in March 2024. In the first stage, the documents were analyzed qualitatively and quantitatively to assess their impact and contributions. This second stage adopts a retrospective focus: using the same corpus, we identify and analyze the main “civilizational crossroads”, and the solutions proposed by their authors. The paper also includes a textual-discursive analysis to highlight the multiple ethics present in the studied material (Moraes, 2003; Moraes and Galiuzzi, 2006).

Keywords: Translation Studies; Translation and Ethics; Translator education.

Hoje, nossos avanços supostamente revolucionários em inteligência artificial são de fato motivo de preocupação e otimismo. Otimismo porque a inteligência é o meio pelo qual resolvemos problemas. Preocupação porque tememos que o tipo mais popular e moderno de IA [...] degrade nossa ciência e rebaixe nossa ética ao incorporar em nossa tecnologia uma concepção fundamentalmente falha de linguagem e conhecimento. (Chomsky, Roberts e

¹ Professor Associado da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Realizando pesquisa pós-doutoral junto à Universidade Federal de Pelotas (2025), Doutor em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (2014) e Mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (2006)., <https://orcid.org/0000-0002-3702-0895>

² Professora associada da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Possui mestrado e doutorado em Estudos da Tradução pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É tradutora profissional e autora de diversos artigos científicos e capítulos de livros publicados no Brasil e no exterior. Realizou estágio pós-doutoral na Universidade de Montreal, em Montreal, no Canadá (2018-2019)., <https://orcid.org/0000-0002-6941-7926>

³ Professor Associado da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Doutor em Linguística Aplicada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)., <https://orcid.org/0000-0002-4669-2677>

Watumull, 2023)

1. INTRODUÇÃO

A epígrafe escolhida para enquadrar esta discussão foi retirada do texto ‘A falsa promessa do ChatGPT’, publicado em 10 de março de 2023 no caderno de tecnologia do jornal *Folha de São Paulo* (versão traduzida por Luiz Roberto M. Gonçalves). A forma como o texto relaciona ética a concepções de linguagem nos suscitou a refletir sobre as múltiplas éticas da tradução — que, para nós, abrangem desde éticas relacionadas aos contextos de formação, até as aplicáveis aos contextos de atuação profissional de tradutores.

Além disso, a preocupação com a degradação e rebaixamento da ciência, mencionada na epígrafe que selecionamos, também nos estimulou a refletir sobre as encruzilhadas em que a Tradução já se encontrou ao longo dos tempos — e aqui escolhemos o T maiúsculo por nos referirmos a ela tanto como atividade prática quanto campo de estudo. Utilizamos a metáfora da encruzilhada, em função de suas implicações para a tomada de decisões quanto aos rumos a seguir e das inseguranças que observamos neste momento histórico.

Outros autores afiliados aos Estudos da Tradução utilizam a metáfora da encruzilhada para refletir sobre caminhos, mudanças de paradigmas e inseguranças. Bassnett (2012), por exemplo, discorre sobre os caminhos que percorremos e aponta que, naquele momento histórico, havia uma necessidade de buscar diálogo com outros campos para que os Estudos da Tradução não se encerrassem em torno de si próprios. Drugan e Tipton (2017), por sua vez, utilizam o conceito de encruzilhada (*crossroads*) para argumentar que a tradução e a interpretação estão em um momento crucial, sendo confrontadas com a necessidade de definir a responsabilidade social de seus profissionais e os dilemas éticos que a eles se apresentam.

No momento atual, entendemos que estamos diante de uma encruzilhada que nos convida a refletir sobre os rumos civilizatórios que já percorremos e os que poderemos trilhar ao longo das próximas décadas. Estamos nos referindo à questão do uso da inteligência artificial generativa (doravante IA) na tradução de textos, revelada na forma de agentes conversacionais que, desde o final do ano de 2022, provoca inseguranças quanto ao exercício da profissão de tradutor, trazendo à baila a necessidade de reflexões. Neste artigo, interessa-nos debruçar sobre a ética, por entendermos que se trata de um aspecto marcadamente humano do trabalho e que, na nossa compreensão, merece ocupar posição central nos debates atuais, sobretudo na formação de tradutores. Dessarte, não surpreende que Li e Liu (2025), no contexto chinês, afirmem que “cultivar a reflexividade também significa preparar os alunos para questionar

criticamente as suposições, os valores e as estruturas de poder incorporadas nos sistemas de IA e para considerar suas implicações sociais e éticas mais amplas”⁴. (Li e Liu, 2025, p. 220).

Assim, este texto objetiva construir um olhar retrospectivo sobre outras encruzilhadas que presenciamos ao longo das últimas décadas e as reflexões e os encaminhamentos que os teóricos do nosso campo disciplinar apresentaram. Levantamos pontos de inflexão que exigiram (e podem ainda exigir) decisões éticas, com implicações profundas para o papel do tradutor e da tradução. Para atingir esse objetivo, apresentamos uma análise textual-discursiva de um corpus composto por 105 artigos acadêmicos que têm, em comum, a afiliação ao campo disciplinar dos Estudos da Tradução e o tema da ética.

Para construir essa argumentação, trazemos, na próxima seção, a localização teórico-metodológica⁵ deste trabalho, indicando os procedimentos usados para construir um corpus composto por artigos sobre ética que se afiliam aos Estudos da Tradução e para analisá-lo a partir de uma abordagem textual-discursiva (Moraes, 2003; Moraes e Galiazzi, 2006). A Seção 3 apresenta essa discussão teórico-analítica, permitindo-nos vislumbrar as encruzilhadas e perspectivas éticas trabalhadas dentro dos Estudos da Tradução, revelando nossas leituras e compreensões a partir do corpus. Por fim, a seção de conclusões enfatiza a fluidez do tema e a necessidade de desenvolvimento de uma ancoragem ética para a atual encruzilhada civilizatória do contexto contemporâneo.

2. METODOLOGIA

Neste metatexto, analisamos um corpus composto por artigos acadêmicos que lidam com o tema ‘ética’ dentro dos Estudos da Tradução. Para compor esse corpus, realizamos, em março de 2024, um levantamento na base de dados da BITRA (Franco Aixelá, 2001-2025), utilizando a opção ‘*All fields*’ (em língua inglesa) para fazer o levantamento de todos os trabalhos sobre ‘ética’ cadastrados no banco de dados. A busca, realizada em 11 de março de 2024 para um trabalho anterior (Gonçalves, Alves e Esqueda, 2024; e Alves, Esqueda e Gonçalves, 2025), apresentou 645 resultados — incluindo gêneros textuais acadêmicos como capítulos de livros, artigos, teses, dissertações.

Escolhemos analisar os artigos que atendem aos seguintes critérios: i) têm números de DOI válidos, ii) estão em acesso aberto e iii) estão publicados em idiomas a que temos acesso,

⁴ Cultivating reflexivity also means equipping students to critically interrogate the assumptions, values, and power structures embedded in AI systems and to consider their broader social and ethical implications.

⁵ Optamos por incorporar a seção de discussão teórica à de descrição metodológica por considerarmos que toda a discussão analítica que trazemos a partir do nosso corpus tem natureza teórica.

a saber: português, inglês, espanhol e francês. Essa delimitação resultou em um total de 105 artigos, que foram lidos e analisados humanamente, por meio de “um esforço de comunicação intenso, [e buscando] expressar novas compreensões atingidas ao longo da análise”, tomando emprestadas as palavras de Moraes (2003, p. 192) para esta descrição metodológica.

A menção aos idiomas a que temos acesso abre um espaço oportuno para explicitarmos outras das lentes por meio das quais analisamos nosso corpus. Essa explicitação acompanha Moraes e Galiuzzi (2006, p. 123), que apontam que “uma análise efetiva é contextualizada, o sujeito é parte do processo, sem possibilidade de objetividade e neutralidade do tipo positivista”.

Nosso interesse em realizar uma análise de artigos que lidam com a ética na tradução dialoga com a vontade de dar continuidade a um trabalho anterior (Gonçalves, Alves e Esqueda, 2024; e Alves, Esqueda e Gonçalves, 2025), mas também das nossas atuações como docentes de cursos de tradução e como pesquisadoras⁶ interessadas no tema. Os Projetos Pedagógicos dos Cursos (PPCs) de Tradução nas Instituições em que atuamos fazem referências à ética, colocando-a como orientadora de ações educativas, reforçando o compromisso com a formação ética, estética e humanística de nosso corpo discente e estimulando a inclusão da ética como um dos temas transversais a serem trabalhados no currículo. Em dois dos PPCs, há, inclusive, referências explícitas ao Parecer CNE/CES 492/2001 (Brasil, 2001, p. 31), que define que o profissional de tradução (por analogia ao profissional de Letras): “deverá, ainda, estar comprometido com a ética, com a responsabilidade social e educacional, e com as consequências de sua atuação no mundo do trabalho”.

Entendemos, portanto, que promover esta reflexão faz parte não apenas dos nossos interesses pessoais, como também de nossa atuação como docentes. Reconhecemos, não obstante, a dificuldade dessa tarefa, considerando que o tema é complexo e que, dessa complexidade, deriva uma falta de consensos.

Também merece ser explicitada a nossa posição ao escrevermos este metatexto: não buscamos aditar normas de comportamento, tampouco determinar uma abordagem única para o ensino da ética. Desejamos que este texto possa servir como convite para uma conversa que não deve ser encerrada, mas mantida com as contribuições e pontos de vista de outras pesquisadoras. Buscamos com este trabalho trazer uma análise qualitativa que nos permita

⁶ Antes deste ponto no texto, utilizamos o masculino generalizante. Em diante, passaremos a utilizar o feminino generalizante. Trata-se de uma forma de promover a linguagem inclusiva, sem utilizar um excesso de pronomes no texto.

organizar ideias, fragmentos, contradições e silêncios observados em diferentes textos, além de refletir sobre o contexto atual.

O trabalho foi realizado adotando um método de análise textual-discursiva que parte da leitura sistemática do corpus, mas reconhece a nossa subjetividade e a forma como ela é condicionada pelas nossas percepções da realidade sócio-histórico-político-cultural. Seguindo Moraes (2003), esse processo de leitura analítica compreende etapas de unitarização dos textos, estabelecimento de relações entre ideias, observação de significados emergentes e construção do ciclo de análise descrito, que implica “um processo auto-organizado do qual emergem novas compreensões” (Moraes, 2003, p. 192) e resulta em um metatexto que “representa um esforço em explicitar a compreensão que se apresenta como produto de uma nova combinação dos elementos construídos ao longo [da análise]” (Moraes, 2003, p. 192).

Neste artigo, delimitamos o trabalho acima às nossas análises sobre: i) as contextualizações (culturais, temporais, eventos) que motivaram os artigos; ii) as indicações de afiliação teórica (ou ausência de uma afiliação); e iii) as indicações de aplicações didáticas (ou ausência desse tipo de indicação) expressas pelas autoras.

3. DISCUSSÃO TEÓRICO-ANALÍTICA

Analisamos um corpus de 105 artigos⁷ recuperados por meio da base de dados da BITRA, anotando suas principais características. A partir da nossa leitura, entendemos que esses artigos se estruturam em torno de cinco (5) encruzilhadas civilizatórias, relativas a: i) papel da/o tradutor/a; ii) alteridade; iii) tecnologias da tradução e responsabilidade social da/o tradutor/a; iv) globalização; e v) natureza da tradução.

Neste artigo, o termo “encruzilhadas civilizatórias” compreende os dilemas, desafios ou momentos críticos da sociedade que exigem uma reflexão ética e compelem o campo disciplinar a uma busca por soluções. Essas encruzilhadas sinalizam os pontos de inflexão onde somos coletivamente confrontados com escolhas morais e sociais complexas. Para fins de construção textual, utilizamos os termos “dilemas”, “impasses”, “problemas” ou “obstáculos”, de forma intercambiável com “encruzilhadas” e “encruzilhadas éticas”.

3.1. *Encruzilhadas éticas da tradução*

⁷ Disponibilizamos, no Apêndice A deste texto, uma tabela com as seguintes informações sobre os artigos que compõem nosso corpus: Autora, ano, título do artigo e número de DOI. Seguindo os princípios da ciência aberta, as planilhas e demais informações utilizadas para construir esta pesquisa poderão ser disponibilizadas mediante solicitação para as autoras do texto.

Em função das limitações de espaço, buscamos selecionar trabalhos que tenham intervalos de tempo maiores, permitindo-nos vislumbrar a prevalência dos dilemas e seus possíveis desdobramentos/soluções.

3.1.1 Encruzilhadas éticas sobre o papel da tradutora

Do total analisado, quarenta (40) artigos contextualizam a ética em torno do papel da tradutora diante dos textos traduzidos, discutindo fidelidade, invisibilidade, responsabilidade e engajamento social. Nesses trabalhos, as autoras empreendem a defesa de uma ética que transcenda a simples reprodução de um texto de uma língua a outra e reconhecendo a tradutora como agente ativa, responsável e comprometida com o ser humano e suas diferenças. Esses artigos apresentam datas que abrangem os anos de 1993 a 2021.

Delisle (1993, p. 205), por exemplo, compara os trabalhos de tradutores medievais aos das tradutoras feministas (do tempo e espaço de Delisle à época), apontando tratar-se de produções de sentido, e não meramente reproduções. O autor aponta haver uma convergência entre as éticas desses dois tipos de tradutoras, pois ambas buscaram assumir, ainda que em contextos separados no tempo, o agenciamento ativo do processo tradutório:

Qualquer texto destinado a instruir é passível de aperfeiçoamento. Tanto para os tradutores medievais quanto para as tradutoras contemporâneas, o texto não aparece como um dado imutável que deve ser respeitado, ou mesmo venerado, mas como uma matéria-prima que pode ser reorganizada mais ou menos à vontade⁸. (Delisle, 1993, p. 205)

A encruzilhada apontada por Delisle (1993) está relacionada à legitimidade e à intervenção da tradutora, em contraponto à concepção tradicional de fidelidade e submissão. O autor aponta que esses obstáculos a superar levam constantemente os tradutores (medievais) e as tradutoras (feministas) a refletir sobre as soluções e a basear suas escolhas em um conjunto coerente de princípios, regras e processos de tradução. Essas reflexões, decorrentes da prática, enriquecem, por sua vez, a teoria da tradução. Os tradutores medievais buscavam a legitimidade da tradução em língua vulgar (o francês) em detrimento do latim, então língua da ciência e do

⁸ Tout écrit destiné à instruire est perfectible. Pour les traducteurs médiévaux comme pour les traductrices contemporaines, le texte n'apparaît pas comme un donné immuable qu'il faut respecter, voire vénérer, mais comme une matière première que l'on peut réaménager plus ou moins à sa guise.

poder eclesiástico, agindo para dotar o francês de um registro de “língua erudita” e forçando a língua vernácula a adquirir um novo registro de expressão. A tradução, nesse contexto, tinha um valor eminentemente político. As tradutoras feministas, por sua vez, buscam estabelecer a legitimidade da palavra feminina em relação ao discurso patriarcal. Elas veem a tradução como um lugar de poder e um espaço a ser investido para fazer com que as mulheres apareçam e vivam na linguagem e no mundo, combatendo o caráter androcêntrico da língua. No plano ético, a tradutora sai de um espaço de anonimato e invisibilidade e passa a perceber sua agência sobre o texto traduzido, colocando-se como coautora.

Delisle sugere que tanto os tradutores medievais (em sua luta pelo estabelecimento do francês como língua de civilização) quanto as tradutoras feministas (em sua luta pela visibilidade e desconstrução da linguagem sexista) adotam a postura intervencionista, redefinindo a própria noção de ética da tradução.

Veras (2013, p. 258) discute o papel das tradutoras e intérpretes na (re)escrita da história dos povos, alegando que, na qualidade de testemunhas imprescindíveis, essas profissionais atuam como agentes ativos e não apenas como mediadoras. A autora ressalta que não se trata de uma transmissão de informações, mas uma trans-missão do que será registrado na história. A encruzilhada civilizatória apontada por Veras (2013), que analisa o papel de intérpretes na Comissão da Verdade e Reconciliação (TRC – Truth Reconciliation Commission), instituída com o fim do *apartheid*, em suas seções públicas entre os anos de 1996 e 1998 na África do Sul, reside no dilema vivido pelas intérpretes entre o rigor da neutralidade profissional e sua dimensão humana e política como testemunhas:

O intérprete não escapa à contingência do que é ouvido, e que diz respeito ao clamor que, da voz da vítima e do torturador, pode se transmitir, à dor das palavras. Junto com a história que se narra na língua que vai pôr em tradução, vem o inarticulado, o real – eis a dificuldade de traduzir, de dar lugar a esse fora do sentido. (Veras, 2013, p. 261)

Para Veras, a encruzilhada reside no ponto em que a profissão de intérprete, no contexto de graves violações de direitos humanos, transforma-se de uma mera mediadora linguística em uma protagonista que precisa conciliar o dever de traduzir a história (o sentido) com o impacto de testemunhar o real (o inarticulado e o trauma), correndo o risco de ser ela própria traumatizada.

As intérpretes, ao produzirem em outra língua os relatos de atrocidades em primeira pessoa, deparam-se com o trauma e a dor das palavras. Elas se veem divididas entre a tradução

e o testemunho, e entre a neutralidade e a lealdade à “comunidade de uma língua que reclama direitos” (muitas vezes sua própria língua materna), não conseguindo — e nem devendo — deixar de fora sua humanidade.

Alves (2021) também enfatiza que, como prática social, a ética tradutória promove a reflexão consciente sobre os comportamentos sociais da tradutora, seu caráter ativo e responsável que transcende a mera reprodução de textos em línguas diferentes daquelas em que foram originalmente escritos. O autor aponta para uma encruzilhada que pode ser entendida como a tensão entre duas visões concorrentes sobre a ética: a visão deontológica (que vê a ética como um sistema de regras fechadas) e a visão relativista (que vê a ética como prática social de reflexão consciente sobre os comportamentos e interesses dos indivíduos em relação aos seus grupos sociais). Essa última visão, defendida pelo autor, reconhece a multiplicidade de fatores envolvidos, a existência de diferentes concepções sobre o que é correto, e o fato de que um mesmo texto-fonte abre múltiplas possibilidades de interpretação e tradução.

Em resumo, entre os artigos que abordam a encruzilhada civilizatória em torno do papel (histórico) de tradutoras, identificamos uma busca pela valorização dessas profissionais como seres visibilizados, ativos e engajados, em contraponto à invisibilidade tradicional.

3.1.2 Encruzilhadas éticas sobre a alteridade

Cinquenta (50) artigos situam a ética em torno das questões sobre alteridade, pós-colonialismo e gênero. Reconhecer e acolher o Outro e suas diferenças, valorizar a legitimidade das vozes tradicionalmente inaudíveis, desafiar a hegemonia e o eurocentrismo e recusar a neutralidade passam a ser os caminhos mais viáveis a serem trilhados pelas tradutoras na visão das autoras desses artigos, que têm como registro temporal o intervalo entre os anos de 2004 e 2023.

Jones (2004, p. 711) volta-se para a situação específica da ex-Iugoslávia, onde o principal desafio após o conflito da década de 1990 não é apenas a paz física, mas a reconstrução cultural. A prioridade é “restabelecer um modelo cultural aberto e pluriforme” (multicultural) que existia antes das guerras nacionalistas. O autor aborda que a ética e a ideologia na tradução (de obras literárias), sobretudo em contextos de conflitos, são fontes explícitas da recusa da neutralidade. Para Jones, a consciência sobre as exigências sociais é frequentemente um caminho mais conveniente que a neutralidade.

A encruzilhada principal é a de navegar pelas reivindicações conflitantes da ética e da estética, das lealdades pessoais e políticas. O dilema se manifesta em questões específicas,

como as que se seguem.

A primeira encruzilhada apontada pelo autor é a escolha entre uma postura de neutralidade profissional e a adoção de uma parcialidade informada pela consciência das exigências da esfera social e política mais ampla. O autor sugere que a parcialidade é muitas vezes a atitude mais apropriada. A segunda encruzilhada estaria situada entre a lealdade cultural, isto é, o conflito entre manter a lealdade a uma cultura pós-iugoslava ampla e multicultural (defendendo as literaturas sérvia e croata com a bósnia), e o imperativo ético de tomar partido contra a agressão nacionalista (que visava destruir a cultura e a população da Bósnia). E a terceira encruzilhada estaria no âmbito da “indecidibilidade da decisão”. A encruzilhada é também enquadrada pelo conceito derridiano de *indécidabilité* (indecidibilidade), no qual o dilema insolúvel é visto como uma característica definidora da autonomia e da tomada de decisão humana no ato de tradução.

Para Jones (2004), não é fácil solucionarmos esses dilemas e

[...] talvez seja melhor para nós, como tradutoras, aceitar a máxima de que *nous avons tous les mains sales* (todos temos as mãos sujas) – e quanto mais suja a situação, mais sujas ficam nossas mãos. E, assim, usá-las para fazer o que consideramos menos errado, para que, com sorte, os efeitos positivos superem os negativos.⁹ (Jones, 2004, p. 725)

Jones argumenta que a tradutora não é uma agente passiva e neutra. Ao escolher o que traduzir e como o traduzir, ela inevitavelmente toma partido. Se o contexto é “sujo” (guerra civil ou conflito nacionalista), a simples ação de traduzir (ou não traduzir) uma obra torna as “mãos” da tradutora “mais sujas” (ou seja, envolvidas e responsáveis pelas consequências).

Kalina (2016) reconhece a assimetria de poder inerente a um ato de tradução ou interpretação. A questão da alteridade (reconhecimento da diferença cultural, de conhecimento e de poder do Outro) é abordada pela autora ao discutir os ambientes de interpretação comunitária. Ela aponta que nesse tipo de interpretação os diálogos ocorrem tipicamente entre uma especialista, que representa o lado mais “poderoso” (Estado, uma autoridade local, juízas, médicas), e uma cliente, que representa o lado mais frágil (turista, migrante, ré, solicitante de asilo).

Nessa assimetria, as partes tendem a ter níveis educacionais e contextos culturais

⁹ [...] may be best for us, as translators, to accept the maxim that *nous avons tous les mains sales* – and the dirtier the situation, the dirtier our hands. And thus use them to do what we feel is the least wrong, so that, hopefully, the good effects might outnumber the bad.

distintos e, em virtude desse desequilíbrio, a intérprete necessita de um alto grau de sensibilidade intercultural e empatia para levar em conta as diferentes perspectivas, registros e interesses. Em muitos países europeus, por outro lado, as expectativas são diferentes dessa visão.

Em alguns países, por exemplo, como na Áustria, o intérprete judicial é considerado um especialista em língua estrangeira (...), o que significa que, além da transferência linguística, o intérprete dá explicações quando o conhecimento cultural de uma das partes não é suficiente para compreender a outra parte (...).¹⁰ (Kalina, 2016, p. 74)

Para Kalina (2016), alteridade, assimetria de poder e disparidade cultural são fatores que podem levar a intérprete a abandonar a neutralidade e intervir em defesa da parte mais vulnerável.

Pokorn e Južnič (2020) discutem a tensão entre princípios éticos e perfis profissionais no contexto do mercado de serviços linguísticos na Europa: o princípio da imparcialidade/neutralidade, enfatizado pelos códigos de ética das intérpretes comunitárias, em que a tradução e interpretação devem ser fiéis à mensagem, mantendo uma “distância igual” entre as partes; e o princípio da defesa e empoderamento: encontrado de forma mais proeminente nos documentos que definem o perfil emergente das mediadoras interculturais. Nesse perfil, expande-se o papel das tradutoras para além da mera transferência linguística, reservando a elas tarefas de mediação cultural, resolução de conflitos e assistência.

As autoras analisam 13 documentos, sendo 11 deontológicos e destinados às intérpretes comunitárias da Europa (incluindo as intérpretes de serviços públicos gerais e hospitalares), e dois de posicionamento das próprias mediadoras interculturais. Para as autoras:

Os resultados mostram que, enquanto os códigos de ética das intérpretes comunitárias tendem a enfatizar a imparcialidade, os documentos que definem o perfil emergente das mediadoras interculturais posicionam a defesa de direitos de forma mais proeminente.¹¹ (Pokorn e Južnič, 2020, p. 80)

¹⁰ In many European countries, by contrast, expectations are different from this view. In some countries, e.g. in Austria, the court interpreter is regarded as an expert for a foreign language (...) which means that, in addition to the linguistic transfer, the interpreter gives explanations when the cultural knowledge of one party is not sufficient to understand the other party (...).

¹¹ The results show that while the codes of ethics of community interpreters tend to emphasize impartiality, the documents defining the emerging profile of intercultural mediators position advocacy more prominently.

Mais do que discutir posicionamento ético e perfis das intérpretes comunitárias e mediadoras interculturais, as autoras reforçam a necessidade de as partes interessadas e o público em geral estarem cientes da natureza do trabalho de interpretação e da necessidade de prestação de serviços de interpretação profissional, especialmente em eventos comunicativos multilíngues de alto risco, como em hospitais, tribunais ou ao lidar com a polícia ou serviços sociais, ou seja, em situações em que uma ajuda não qualificada pode afetar negativamente (ou mesmo colocar em risco) a vida das partes envolvidas.

Casadevante Mayordomo (2023) reafirma o papel fundamental da tradução e interpretação como serviços públicos de assistência a pessoas vulneráveis. A autora menciona, referindo-se à realidade espanhola, a responsabilidade das tradutoras e intérpretes em permitir que a população migrante possa acessar os serviços em condições mais igualitárias, assim atuando para “preencher essas brechas” entre as partes, o que implica um papel ativo e não neutro.

A encruzilhada apontada pela autora pode ser entendida como o dilema ético e profissional entre as duas posturas extremas na atuação da tradutora-intérprete nos serviços públicos: a rígida neutralidade e invisibilidade *versus* a tomada ativa de decisão. A autora alerta que ambos os extremos podem ser prejudiciais para os interlocutores. Para ela:

Como mediadora interlingüística ou tradutora-intérprete nos serviços públicos, e dado que funciona como catalisadora que não só deve comunicar idiomas, mas também culturas, essa profissional deve conhecer o contexto social, cultural e religioso de ambos os países. Os elementos básicos da vida cotidiana, como o conceito de desgraça, honra, religião e fé, podem variar muito de uma cultura para outra. Diante de uma realidade em que há imigrantes que passaram por situações difíceis, sofreram torturas ou viveram violência, e se levamos em conta seu estado emocional ou o fato de não poder ajudá-los diretamente, a intérprete deve estar emocionalmente preparada, e até mesmo preparada a partir de situações específicas, para enfrentar tal trabalho. Além disso, é necessário que seja empática e transmita confiança.¹² (Casadevante Mayordomo, 2023, p.16)

Para Casadevante Mayordomo (2023), a sociedade moderna enfrenta desafios

¹² Como mediador interlingüístico o traductor-intérprete en los Servicios Públicos, y puesto que funciona como catalizador que no solo debe comunicar idiomas sino también culturas, debe conocer el contexto social, cultural y religioso de ambos países. Y es que los elementos básicos de la vida cotidiana como el concepto de desgracia, honor, religión y fe pueden variar mucho de una cultura a otra. Ante una realidad en la que hay inmigrantes que han atravesado difíciles situaciones, sufrido torturas o vivido violencia, y si tenemos en cuenta su estado emocional o el hecho de no poder ayudarles directamente, el intérprete debe estar preparado emocionalmente e incluso específicamente preparado para afrontar dicha labor. Asimismo, es necesario que sea empático y transmita confianza.

decorrentes de avanços tecnológicos e crises (guerras), que colocam muitas pessoas em situação de vulnerabilidade. Nesse contexto, o papel da Tradução e Interpretação nos Serviços Públicos torna-se fundamental, sobretudo para a população migrante, que necessita de acesso igualitário a serviços e informações. O objetivo, para ela, é estabelecer medidas que promovam uma assistência de qualidade e uma sociedade mais igualitária.

A partir dos artigos que estudamos neste segundo agrupamento, percebemos a inserção da tradução e da interpretação em contextos sensíveis e de proporções globais e a posição de impasse em que as profissionais da tradução são colocadas (entre agir com neutralidade e imparcialidade ou com responsabilidade pela assistência de pessoas em situação de vulnerabilidade). Nos artigos deste agrupamento, verificamos uma tendência em defender o cuidado com o Outro e debater o etnocentrismo pelas vias da tradução e interpretação.

3.1.3 Encruzilhadas éticas relacionadas às tecnologias da tradução e à responsabilidade social da tradutora

As encruzilhadas em torno das tecnologias e de seu impacto na prática tradutória foram verificadas em dez (10) artigos do corpus. Esses trabalhos tratam do uso de ferramentas (como sistemas de memória de tradução e tradução automática) e mostram que a tradutora encontra-se em uma situação de despersonalização de seu trabalho e diluição de sua responsabilidade individual, o que reforça a concepção de tradução como mera transposição de significados e torna turvas as discussões sobre direitos autorais e poder criativo. Essas discussões encontram-se no intervalo de tempo entre os anos de 2009 e 2022.

Stupiello (2009, p. 10) aborda as implicações da evolução tecnológica para a sociedade e discute como a automação reduz o papel ativo e o poder de decisão da tradutora. Nessa encruzilhada, identificamos uma tensão entre eficiência e padronização oferecidas pela tecnologia *versus* autonomia e responsabilidade, além de questões de propriedade intelectual e confidencialidade. Nessa discussão, Stupiello (2009) defende a conscientização das tradutoras sobre sua responsabilidade social e também da natureza criativa do seu trabalho, mesmo em contextos de automação.

Embora não trate diretamente das tecnologias a tradução e seus impactos nas práticas tradutórias, Drugan (2017) também aponta para a uma encruzilhada situada na questão da responsabilidade social de tradutoras. Seu texto se refere à disparidade no “nó de infraestrutura ética” e na preparação para a colaboração profissional entre intérpretes/tradutoras e demais profissionais, como assistentes sociais, sobretudo em contextos sensíveis. Para a autora, embora

existam códigos profissionais, eles são consultivos ou educacionais e não regulatórios, algo problemático em um contexto caracterizado pela falta de regulamentação e de acesso a infraestruturas de apoio, treinamento e supervisão.

Tratando especificamente dos serviços de assistência social no Reino Unido, Drugan (2017) conduz uma pesquisa com estudantes e profissionais desse setor e aponta que

[...] intérpretes e tradutoras devem refletir sobre os aspectos éticos da prática, por razões relacionadas ao desempenho profissional, mas também em relação a questões mais amplas de responsabilidade social. Fica claro a partir da discussão acima que, antes do treinamento, as clientes do serviço social desconheciam completamente aspectos cruciais do trabalho com intérpretes e tradutoras – principalmente o fato de que contar com uma linguista independente e treinada pode ser fundamental para uma comunicação eficaz e que não o fazer pode ter sérios impactos no contexto do serviço social.¹³ (Drugan, 2017, p. 13)

Drugan analisa as implicações éticas e sociais do trabalho de tradução e interpretação em ambientes de alto risco, onde a comunicação eficaz é vital para o bem-estar de todas.

Kelly et al. (2021) enfatizam que os modelos de tradução voluntária (*crowdsourcing*) utilizam as tecnologias para alterar a prática tradicional, com efeitos para a responsabilidade tradutória que se torna partilhada. A encruzilhada denunciada por Kelly et al. reside no conflito de visões e o futuro da profissão face à ascensão da tradução voluntária em contraste com o modelo tradicional de Traduzir-Editar-Revisar (*TEP - translate-edit-proofread*). Segundo as autoras:

Quando erros são detectados no final de um projeto, pode ser extremamente caro e demorado corrigi-los. Com o modelo TEP, é bastante comum que um revisor da cliente detecte um problema na tradução depois que ela já foi entregue e o processo TEP foi totalmente concluído. Portanto, embora o modelo TEP tenha sido o modelo predominante usado no setor, suas desvantagens são suficientes em número e gravidade para fazer com que as partes interessadas, tanto do lado da oferta quanto da demanda — mas

¹³ (...) interpreters and translators should reflect on ethical aspects of practice, for reasons related to professional performance but also in relation to wider issues of social responsibility. It is clear from the discussion above that prior to the training, social work clients were completely unaware of crucial aspects of working with interpreters and translators— not least that providing an independent trained linguist can be critical to effective communication and that failing to do so can have serious impacts in social work contexts.

especialmente das próprias clientes — considerem outras soluções.¹⁴ (Kelly et al., 2021, p. 76)

Embora haja evidências de que é possível alcançar níveis profissionais de qualidade na tradução voluntária, o sistema tradicional (TEP) é o padrão dominante no setor comercial. O surgimento do modelo voluntário força uma reflexão sobre quem é a “especialista” — a tradutora profissional isolada ou a comunidade de usuárias com conhecimento especializado do assunto.

O desenvolvimento da tradução voluntária é visto, pelas autoras, como a resposta do mercado a desafios específicos que não estão sendo satisfatoriamente abordados pelos modelos TEP tradicionais, como a necessidade de velocidade, escala e escopo na era digital. Isso levanta a questão se o modelo tradicional conseguirá se adaptar ou será gradualmente suplantado para determinados tipos de conteúdo, contextos e práticas?

A visão de Dolmayer (2021) parece menos otimista que a de Kelly et al. (2021). A autora afirma que as iniciativas de *crowdsourcing* que se apoiam em trabalho voluntário ou não remunerado para empresas com fins lucrativos geram questões éticas, pois implicam a realização de trabalho gratuito de tradutoras para organizações comerciais. Esse modelo contribui para retratar a tradução como uma tarefa fácil, que não requer formação formal, e que é mais adequada para um hobby do que para uma profissão, o que, por sua vez, diminui o status ocupacional das tradutoras profissionais. Para ela:

Toda a iniciativa de tradução voluntária torna-se suspeita, porque seu foco centrado na comunidade é um dispositivo usado para gerar interesse, comprometimento e envolvimento com uma marca ou empresa, o que, em última análise, ajuda a atrair mais usuárias e, dessa forma, gerar mais receita para a empresa. Assim, é difícil dizer com certeza se as participantes que desejam contribuir estão realmente dispostas a fazê-lo ou se foram levadas a participar — pelo menos em parte — por vários mecanismos de marketing. Isso torna a ética dessas iniciativas, na melhor das hipóteses, obscura.¹⁵

¹⁴ When errors are spotted at the end of a project, it can be extremely costly and time-consuming to fix them. With the TEP model, it is quite common for a client reviewer to spot a problem with a translation after it has already been delivered and the TEP process has been fully completed. Therefore, while the TEP model has been the prevailing model used in the industry, its disadvantages are sufficient in number and severity to cause the stakeholders on both the supply and the demand side—but especially the clients themselves—to consider other solutions.

¹⁵ The entire crowdsourcing initiative becomes suspect, because its community-centred focus is a device used to generate interest, commitment and involvement with a brand or company, which ultimately helps attract more users and thereby generate more revenue for the company. Thus, it is difficult to say for sure whether participants who want to contribute are indeed willing or whether they have been driven to participate—at least in part—by various marketing mechanisms. This makes the ethics of these initiatives murky at best.

(Dolmaya, 2021, p. 102-103)

Em suma, a solução de Dolmaya é condicionar a eticidade do *crowdsourcing* ao esforço de uma organização em planejar o projeto de maneira que respeite o valor da habilidade profissional de tradução e evite explorar usuárias (utilizando argumentos puramente comunitários, ao mesmo tempo em que obtêm lucros).

3.1.4 Encruzilhas éticas relacionadas à globalização

No corpus, dois (2) artigos situam as encruzilhadas éticas na globalização e nas mudanças sociais, um com data de 1994 e outro de 2004. Para suas autoras, a sociedade de consumo, com sua produção incessante de produtos e serviços, faz circular, de forma desigual, as informações ao redor do mundo.

Degauquier (1994, pp. 3-6) discute o processo de criação de neologismos em um contexto de comercialização de produtos cosméticos. A autora mostra como as palavras são usadas com funções conotativas e persuasivas, mas simulando um rigor científico e técnico. Isso força as profissionais da linguagem a lidar com rigor e técnica, mas construindo textos cuja função é a expressão estética e persuasiva ditada pela sociedade de consumo. O objetivo primário é a persuasão, sob as vestes do jargão técnico:

Trata-se de participar do espírito da época, de estar na vanguarda do progresso cosmético e, por isso, linguístico. Não é de se surpreender, portanto, que outros prefixos como hiper- ou ultra-, muito presentes na linguagem da moda, também tenham sucesso aqui.¹⁶ (Degauquier, 2004, p. 466)

Embora a autora não mencione diretamente o trabalho de tradutoras em seu texto, fica subentendido o dilema a que essas podem ser submetidas quando têm de fazer escolhas textuais quanto à função persuasiva e conotativa do léxico, que busca dar uma impressão de alta tecnicidade ou refinamento, em detrimento da função referencial.

Morrow (2004, p. 5) também discute o fato de a tradutora atuar num contexto de pressões sociais, políticas e culturais, onde a informação pode ser censurada ou manipulada. A tradutora é uma agente que negocia identidades e ideologias. Morrow descreve a tradutora como

¹⁶ Il s'agit de participer à l'esprit du temps, d'être à la pointe du progrès cosmétologique et, par là, linguistique. On ne s'étonnera donc pas que d'autres préfixes comme hyper-ou ultra-, très prisés dans le langage branché, fassent également recette ici.

“agente social” e “intérprete” da sua própria realidade, afirmando que ela tem a missão de transmitir mensagens carregadas de implicações e consequências de ordem discursiva, cultural e ideológica. A autora acrescenta que “traduzir um texto pode ser, além disso, um ato de subversão contra a censura e contra a manipulação do sentido”, isto é, um ato de afirmação ética¹⁷ (Morrow, 2004, p. 6).

Morrow (2004) discute casos históricos de censura em traduções por razões políticas, religiosas ou morais, citando exemplos de omissões em versões em inglês de romances e em traduções para o espanhol de obras como *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo, e *Gone With the Wind*, de Margareth Mitchell. A tradutora exerce algum tipo de influência na leitura das obras ao empreender ou não a censura. Aderir à internacionalização de produtos e serviços, que busca uma “cultura internacional neutra” (mas baseada nas culturas economicamente fortes), eliminando referências culturais específicas, o que, no fundo, pode levar à aculturação e à aceitação da suposta superioridade de uma cultura sobre outra, situa a tradutora em uma encruzilhada. Na via oposta, encontra-se a tradutora que assume plenamente sua condição de agente ativa e que toma decisões fundamentadas e conscientes sobre o impacto de suas escolhas.

Ressaltamos que no intervalo de dez anos entre esses dois textos, continuam latentes as encruzilhadas civilizatórias relacionadas ao papel da tradutora na circulação de informações de um mundo globalizado.

3.1.5 Encruzilhas éticas relacionadas à natureza da tradução

Os três (3) artigos restantes do corpus salientam questões epistemológicas sobre tradução. Para suas autoras, que registram seus artigos nos anos de 2005, 2016 e 2021, ainda perdura uma crise conceitual envolvendo noções como “fidelidade”. As autoras defendem que os Estudos da Tradução busquem vínculos interdisciplinares com campos (como filosofia, pós-colonialismo, estudos de gênero, psicanálise etc.) que os ajudem a aprender sobre si mesmos. Trata-se, para as autoras, de uma atividade semioética¹⁸ fundamental para a construção da identidade do campo.

O artigo de Petrilli (2005) sobre a semioética da tradução identifica uma encruzilhada fundamental no campo da filosofia e da comunicação: a necessidade de um humanismo da

¹⁷ Traducir un texto bien puede ser, por añadidura, un acto de subversión contra la censura, y contra la manipulación del sentido.

¹⁸ As autoras trabalham semioética como uma abordagem da Semiótica que integra a ética no estudo dos signos e da comunicação.

alteridade em contraste com o humanismo da identidade:

A semioética da tradução de gêneros e indivíduos pertencentes a gêneros deve não apenas levar em conta, mas também explicar a “razão das coisas”. No entanto, a razão das coisas, a certeza filosófica de estar certo, *avoir raison* (ter razão), para ecoar Levinas, não pode ser separada da capacidade de razoabilidade que se baseia na lógica da alteridade. Isso significa dizer que a razão das coisas não pode ser separada da capacidade de destotalização como condição para constituir a globalidade crítica e dialógica.¹⁹ (Petrilli, 2005, p. 227)

Observamos em Petrilli (2005) que a razão deve ser acompanhada da razoabilidade, que é a capacidade de dialogar, de escutar e de ser afetada pela alteridade (o Outro, a diferença). A verdadeira compreensão, para a autora, só acontece quando a lógica do “Eu” se abre à lógica do “Outro”.

Em seu trabalho de 2016, Petrilli discute a onipresença da tradução e o conceito de semioética. Nesse texto, a autora aponta a encruzilhada do dilema entre uma identidade que busca “mascarar, reduzir ou eliminar o outro” e uma que busca compreender a identidade do signo/sujeito e sua alteridade.

Camps (2021) visa analisar as contribuições do pensamento ecológico e cultural da tradução e reflete sobre os conceitos-chave da natureza e do natural. Esse questionamento centrado nos conceitos fundamentais é a essência da discussão epistemológica da tradução. Camps (2021, p. 1) questiona conceitos dualistas. A autora menciona a ecocrítica como uma via para investigar a crise ecológica global a partir da interseção com a cultura, o que leva à necessidade de uma nova ética da tradução. A análise ecocrítica desestabiliza a visão da natureza como mero recurso.

Inspiradas na semiótica e na ecocrítica, as autoras propõem uma nova agenda para a Tradução no século XXI: aquela ancorada na perspectiva semioética e ecológica, visando a inclusão social, a luta contra as desigualdades e a equidade de gênero.

Ao longo das seções 3.1.1 e 3.1.5, observamos encruzilhadas calcadas em momentos históricos e que exigem escolhas e posicionamentos da tradutora como ser humano: Escolhas entre ser visível ou invisível, entre ser fiel ou responsável, entre ser neutra ou engajada. No

¹⁹ Translation semioethics of genres and individuals belonging to genres must not only keep account of but also account for the ‘reason of things.’ However, the reason of things, the philosophical certainty of being right, *avoir raison*, to echo Levinas, cannot be separated from the capacity for reasonableness which is grounded in the logic of otherness. This means to say that the reason of things cannot be separated from the capacity for detotalization as the condition for constituting critical and dialogic globality.

contexto atual, de surgimento e ascensão da IA (ao qual nos referimos no título e na introdução deste artigo), entendemos que estamos em uma mega-encruzilhada que nos confronta com o futuro da existência e o sentido das tradutoras e da tradução no mundo. Retomando Chomsky et al. (2023), a preocupação não é apenas profissional e civilizatória, mas de existência ou de sustentabilidade: com a degradação da ciência e do rebaixamento de nossa ética ao incorporar à IA uma concepção de linguagem e conhecimento (que inclusive os autores apontam como fundamentalmente falha). A mega-encruzilhada da IA parece exigir, para nós, uma combinação de todas as múltiplas éticas apontadas pelas autoras que estudamos: da responsabilidade, da hospitalidade, do engajamento, das assimetrias para alertar sobre (e quiçá corrigir) os vieses algorítmicos, da integridade profissional etc. A formação (acadêmica) nas múltiplas éticas nos parece ser uma das formas mais importantes de desenvolver, em nós mesmas, professoras, e também nas gerações seguintes de profissionais da Tradução e Interpretação, essa capacidade de síntese e julgamento.

A seguir, apresentamos, para fins didáticos, um levantamento acerca das múltiplas éticas da tradução que podem ser identificadas a partir do nosso corpus. No levantamento apresentado, indicamos diferentes especificações acerca da ética, tentando agrupar algumas das principais discussões a partir de semelhanças na argumentação e em seus arcações teóricos e que eventualmente podem contribuir com docentes de Tradução e Interpretação que desejarem planejar suas atividades a partir de um viés ético. A análise das múltiplas éticas pode fornecer um certo mapa de respostas às encruzilhadas civilizatórias, sejam as antigas ou as mais recentes.

3.2. Múltiplas éticas da tradução

No começo deste metatexto, mencionamos nossa compreensão sobre as múltiplas éticas da tradução. Tal multiplicidade se dá em função das diferentes relações que são estabelecidas — tanto em níveis interpessoais, quanto em níveis de posicionamento político²⁰ — nos contextos em que a tradução opera. Em contextos de aprendizagem, por exemplo, tradutoras em formação estabelecem relações com pares, com professoras, com as instituições e com os conteúdos programáticos estudados. Em contextos profissionais, estabelecem relações com clientes, com a classe profissional e com o ordenamento jurídico de seus locais de atuação. Em ambos os contextos, também estabelecem relações (políticas) ao interpretar os textos de partida

²⁰ Utilizamos o termo ‘político’ neste texto para nos referirmos às formas como um indivíduo pode se posicionar em relação aos seus contextos sociais e aos seus espaços de ação em relação à sua realidade percebida. Não buscamos fazer referência a questões político-partidárias.

e ao escolher abordagens para construir textos de chegada. Todas essas relações têm dinâmicas próprias e demandam que o indivíduo se posicione de forma tácita ou expressiva.

Como antes apontado, trazemos, nesta seção, as múltiplas especificações da ética da tradução que identificamos a partir do nosso corpus. Reconhecemos que os conceitos aqui apresentados são complexos e, frequentemente, carregados de nuances. Além disso, enfatizamos que, em vários dos casos, a interpretação sobre eles depende, inclusive, do espaço a partir do qual a leitora se coloca. Nossa decisão de *clusterizar* (agrupar) os diferentes conceitos, sem desenvolver maiores explicações sobre cada um deles, foi tomada em função dessa complexidade, além de considerar que ela exigiria um espaço muito maior do que temos disponível em um artigo acadêmico.

Dentre os artigos que compõem o corpus, Slocombe (2004) e Zwischenberger (2022) são bons exemplos de como a multiplicidade da ética da tradução pode ser percebida. Slocombe (2004) apresenta os trabalhos do autor japonês Haruki Murakami e se apoia nas discussões de Robinson (1997) para distinguir entre aspectos internos e externos da ética da tradução. Para o autor, a ‘ética externa’ tem natureza mais simples e envolve questões de não distorção de significados por parte da tradutora. Já a ‘ética interna’ é de natureza mais complexa, envolvendo a relação da tradutora com o texto e também com seus próprios compassos morais. Zwischenberger (2022, p. 11), por sua vez, distingue a ética consequencialista — como sendo aquela que não prescreve, tampouco avalia ações, “mas se concentra na aceitabilidade moral das consequências de longo prazo de tais ações, incluindo aquelas que não são imediatamente aparentes” — da ética deontológica — como sendo aquela representada pelos “códigos de ética e outros metadiscursos acerca da tradutora e da tradução em geral”.

Quanto aos demais documentos, decidimos clusterizá-los a partir das óticas pelas quais eles abordam as éticas da tradução. Organizamos as discussões a partir de quatro relações principais, que incluem: i) Relações de hospitalidade; ii) Relações de mediação; iii) Relações de assimetrias de poder (pela ótica dos debates feministas); e iv) Relações de códigos de conduta (envolvendo códigos deontológicos de ética). Embora haja semelhanças entre a clusterização que se segue e a discussão apresentada na seção anterior, não há uma correspondência um para um entre elas: o que condiz com o foco de cada seção (na anterior, as encruzilhadas; nesta, as múltiplas éticas discutidas pelas autoras de cada artigo).

Dentre os trabalhos que discutem a ética a partir do prisma da hospitalidade, identificamos no corpus pelo menos duas grandes tendências: uma dos que se amparam em Antoine Berman e em questões de alteridade e etnocentrismo e outra dos que se amparam em

Jacques Derrida e em questões de responsabilidade, acurácia e reconhecimento da ação política das tradutoras.

Na primeira tendência, agrupamos trabalhos que observam a hospitalidade a partir de relações de alteridade e etnocentrismo, além de se apoiarem em autores como Antoine Berman e Emmanuel Levinas para abranger questões como tradução etnocêntrica, visada ética da tradução e alteridade. Aqui, aparecem discussões sobre *'semioética da tradução'* e *'genitivo ético'* (Petrilli, 2005); *'ética de convivência'* (Petry, 2009); *'uniformidade ética'*, *'hibridismo ético'*, *'violação ética'*, *'restrições éticas'*, *'relatividade ética'* e *'limites éticos'* (Floros, 2012); *'ética da alteridade'* ou *'ética da diferença'* (Cardozo, 2007; Rodrigues, 2007; Santos e Torres, 2012), *'diferença e subalternidade'* (Kahmann, 2014); *'ética e reescrita'* (Veras, 2013).

Na segunda tendência, agrupamos os artigos que discutem hospitalidade a partir de noções de responsabilidade e reconhecimento da presença da tradutora como ser teorizante e indissociável de suas práticas. Nesse grupo, identificamos questões como *'responsabilidade ética para com o outro'*, *'fricções éticas'* (Larkosh, 2004), *'ética da dúvida'* (Constanza Guzmán, 2008), *'responsabilidade semioética'* (Petrilli, 2016); *'ética e responsabilidade social'* (Drugan e Tipton, 2017); *'ética do entretenimento'* e *'ética da interpretação'* (Dimitrova, 2019); *'ética da responsabilidade'* (Castellões de Oliveira, 2007; Basevi, 2018; Lopes, 2020); *'wayfaring'*, movimento contínuo e experiencial ao longo de caminhos (Harding, 2021), *'ética como prática social reflexiva'* (Alves, 2021); *'ética em primeira pessoa'* (Rodrigues, 2009; Oliveira, 2009).

Os trabalhos que discutem questões de tradução e interpretação comunitária observam a ética da tradução a partir do prisma das relações de mediação. Trata-se de uma linha que parece vir ganhando espaço dentro do campo disciplinar ao longo da última década. Tais trabalhos abordam situações de interpretação em contextos potencialmente sensíveis — envolvendo atendimento de refugiados, situações de conflito e violação de direitos humanos, traduções em contextos hospitalares, tradução em contextos jurídicos (julgamentos) — e tendem a observar com cuidado o trabalho de mediação desempenhado por tradutoras e intérpretes. Neste grupo, identificamos questões como *'ética da representação'*, *'lealdade'* e *'fidelidade'* (Clifford, 2004); *'controles de acesso à informação'* (*'gatekeeping'*) (Pöllabauer, 2012); *'responsabilidade ética'* e *'ética da imparcialidade'* (Ozolins, 2014; Duman, 2021); *'atitude ética'* e papel do intérprete em contexto médico (Hadziabdic e Hjelm, 2016); *'códigos de ética e conduta na tradução comunitária'* (Pena-Díaz, 2018; Şener e Kincal, 2019; Martín-Ruel, 2020; Pokorn e Južnič, 2020; Álvaro Aranda, 2022); *'ética da possibilidade'* em

contraposição a *‘ética da probabilidade’* (Baker, 2020); *‘padrões éticos’*, *‘profissionalização’*, *‘imparcialidade’* (Gehring, 1996; Şen Bartan, Aral e Karabulut, 2021); *‘desafios e princípios éticos da tradução em contextos de conflito’* (Alcalde Peñalver, 2015).

Dentre os trabalhos que discutem diferentes assimetrias de poder na(s) sociedade(s) e seus impactos na linguagem, podemos identificar uma tendência a abordar a ação ético-política de tradutoras, ancorada em autoras associadas ao feminismo canadense — como Barbara Godard, Sherry Simon, Luise von Flotow, e Susanne de Lotbinière-Harwood —, além de Benjamin (1923) e Venuti (2001). Identificamos questões como *‘ética da fidelidade’*, *‘ética da diferença’* e *‘ética da localização’* (Shread, 2007); *‘ética da impassibilidade/impossibilidade’*, *‘engajamento ético’* e *‘compromisso ético’* (Belvis, 2014); *‘responsabilidade ética’* e postura ética solidária (Claramonte, 2019).

Dentre os trabalhos que discutem os contextos de atuação de intérpretes e/ou abordam a interpretação como atividade profissional, notamos uma tendência de se adotarem visões mais deontológicas acerca da ética, amparando-se em códigos de ética e promovendo seu desenvolvimento e sua aplicação. Neste grupo, identificamos questões como *‘acurácia’*, *‘ética aplicada’* e *‘meta-ética na interpretação simultânea’* (Seeber e Zelger, 2007); *‘ética da representação’*, *‘ética do serviço’*, *‘ética da comunicação’* e as *‘éticas baseadas em normas’* (Ginezi, 2012; Kalina, 2016); *‘neutralidade, lealdade, confiança e identidade’* (Snellman, 2016); *‘ética profissional’*, *‘ética, neutralidade, afiliações e status em zonas de conflito’* (Rosendo e Persaud, 2016); *‘Ética do multilinguismo’* e *‘eticização’* (Rock, 2017); *‘aplicação de códigos de ética’*, *‘competência, integridade, fidelidade, neutralidade, confidencialidade’* (Nejad, 2018; Ren, 2020); *‘compromissos éticos’*, *‘padrões éticos’* e *‘guias de conduta’* (Silva, 2014; Drugan, 2021); *‘ética na pesquisa sobre interpretação’* (Tiselius, 2019 e 2021); *‘racionalização ética’* (Dean, Samar e Maffia, 2022).

No último agrupamento, dentre os trabalhos que discutem questões de formação de tradutoras, vemos uma tendência a defender o desenvolvimento de uma capacidade de reflexão crítica e (meta)teórica das aprendentes — não no sentido de as estimular a desenvolver raciocínios abstratos e filosóficos, mas de promover uma capacidade de observar seus contextos mais imediatos, refletir sobre as suas possibilidades de atuação e tomar decisões informadas que levem em consideração os efeitos que tais decisões têm sobre textos, clientes, classe profissional e outros indivíduos que podem ser afetados por elas. Aqui, identificamos questões como *‘ética da neutralidade’* (Jones, 2004); *‘ética da representação’* e *‘ética da localização’* (Martín Ruano, 2015); *‘infraestrutura da ética, em termos de treinamentos e responsabilidade*

social’ (Drugan, 2017; Dean, 2014); ‘*ética na tradução como compromisso social; engajamento e ativismo político*’ (Castellões de Oliveira, 2009).

CONCLUSÕES

Nosso estudo teve como objetivo construir um olhar retrospectivo sobre as principais encruzilhadas civilizatórias que identificamos em um corpus de 105 artigos. A análise nos indica que as discussões sobre ética da tradução se sustentam em um mosaico complexo de dilemas práticos e abordagens teóricas diversas. As encruzilhadas mapeadas – que envolvem polaridades como poder *versus* fidelidade, neutralidade *versus* intervenção, e o sujeito ético em um contexto de profunda assimetria comunicacional – demonstram que a ética na tradução é um campo de tensão contínua.

Ao ressaltarmos a coexistência de “múltiplas éticas” temos como intenção valorizar a capacidade reflexiva e o juízo crítico. Para contextos de formação, isso implica orientar futuras profissionais a reconhecer os percursos do passado, mas construindo raciocínios éticos aplicáveis a cenários inéditos. Se as encruzilhadas anteriores exigiam um posicionamento humano frente a dilemas intersubjetivos, a “mega-encruzilhada” da IA exige uma definição ética da própria atuação profissional e de sua distinção frente aos sistemas automatizados.

Portanto, a formação ética de tradutoras em tempos de IA se estabelece, na nossa visão, como a principal urgência didática e de pesquisa para o futuro do campo. Esperamos, com este estudo, fornecer um *background* fundamental das tensões éticas pré-existentes, pavimentando o caminho para um novo e sustentado projeto de pesquisa: aquele que possa definir o estatuto ético da tradutora humana quando a máquina assume a eficiência técnica. É preciso deslocar o foco da pergunta “o que é certo?” para “o que nos torna indispensáveis?”, assegurando que a dimensão ética permaneça o diferencial insubstituível da tradução como prática humanística e crítica. As éticas da tradução não são códigos estáticos, mas uma bússola que nos parece necessária para orientar os rumos da profissão em tempos de mudanças tecnológicas cada vez mais vertiginosas.

REFERÊNCIAS

ALCALDE PEÑALVER, E. (2015). Retos éticos de los agentes comunicativos en situaciones de conflicto. *Tradterm*, 26, 39-56. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v26i0p39-56>

ÁLVARO ARANDA, C. (2022). Finding ethics in and out of deontological codes: ethical dilemmas faced by healthcare interpreting student interns. *Hikma*, 21(2), 257–286. <https://doi.org/10.21071/hikma.v21i2.14284>

ALVES, D. (2021). Tradução e ética: Sobre ética da tradução como uma prática social de reflexão consciente. *Revista Linguagem & Ensino*, 24(1), 1-12. <https://doi.org/10.15210/rle.v24i1.20113>

ALVES, D., ESQUEDA, M. & GONÇALVES, J.L., *Cartografia Bibliométrica e de Conteúdo da Ética nos Estudos da Tradução: Explorando tendências de estudo, pesquisa e ensino* [Manuscrito submetido para publicação], 2025.

BAKER, M. (2020). Translation and solidarity in the century with no future: prefiguration vs. aspirational translation. *Palgrave Commun* 6, 23. DOI: <https://doi.org/10.1057/s41599-020-0400-0>

BARDIN, L. (2017). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70 (1ª publicação 1977).

BASEVI, A. (2018). O tradutor como testemunha. *Cadernos De Tradução*, 38(3), 226–243. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n3p226>

BASSNETT, S. (2012). Translation studies at a cross-roads. *Target* 24:1, pp. 15–25. DOI: <https://doi.org/10.1075/target.24.1.02bas>

BRASIL. *Parecer CNE/CES n° 492, de 03 de abril de 2001*. Aprova as Diretrizes Curriculares Nacionais dos cursos de Arquivologia, Biblioteconomia, Ciências Sociais - Antropologia, Ciência Política e Sociologia, Comunicação Social, Filosofia, Geografia, História, Letras, Museologia e Serviço Social. Brasília, 03 abr. 2001. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CES0492.pdf>. Acesso em: 29 de maio de 2025.

CAMPS, A. (2022). ¿Cuán “natural” es “lo natural”? Ecocrítica y traducción. *Transfer XVII*: 1-2, pp. 36-71. DOI: <https://doi.org/10.1344/transfer.2022.17.36-71>

CARDOZO, M. (2007). Ilóquio ou Por uma mecânica ética da tradução. *Tradução em Revista*. Vol.4. DOI: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.11098>

CASTELLÕES DE OLIVEIRA, M.C. (2007). Ética ou éticas da tradução? *Tradução em Revista*. Vol.4. DOI: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.11085>

CASTELLÕES DE OLIVEIRA, M.C. (2009). Questões éticas e políticas em torno da tradução literária. *Tradução em Revista*. Vol.7. DOI: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.14715>

CHOMSKY, N., ROBERTS, I. e WATUMULL, J. (2023). The False Promise of ChatGPT. *The New York Times*, 8 de março de 2023. Opinion – Guest Essay. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2023/03/08/opinion/noam-chomsky-chatgpt-ai.html>. Acesso em: 25 de março de 2025.

CHOMSKY, N., ROBERTS, I. e WATUMULL, J. (2023) A falsa promessa do ChatGPT (Tradução de Luiz Roberto M. Gonçalves.). *Folha de S. Paulo*, 10 de março de 2023.

Tecnologia - FSP. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2023/03/a-falsa-promessa-do-chatgpt.shtml>. Acesso em: 25 de março de 2025.

DEAN, R. K. (2014). Condemned to repetition? An analysis of problem-setting and problem-solving in sign language interpreting ethics. *Translation and Interpreting: the International Journal of Translation and Interpreting Research*, 6(1), 60-75. <https://doi.org/ti.106201.2014.a04>

DEAN, R., SAMAR, V., & MAFFIA, D. (2022). Are Two Heads Better Than One? Interpreting Students' Moral Reasoning Skills. *International Journal of Interpreter Education*, Vol. 14: Iss. 1, Article 4. DOI: <https://doi.org/10.34068/ijie.14.01.04>

DIMITROVA, B. E., (2019). Changing Footings on 'Jacob's ladder': dealing with sensitive issues in dual-role mediation on a Swedish TV show, *Perspectives*, 27:5, pp.718-731, DOI: <https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1524501>

DUMAN, D. Ç. (2021). What do codes of ethics tell us about neutrality and what is preferred at the hospital? *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 20, 115–135.

DRUGAN, J. & TIPTON, R. (2017). Translation, ethics and social responsibility, *The Translator*, 23:2, 119-125, DOI: <https://doi.org/10.1080/13556509.2017.1327008>

FRANCO AIXELÁ, J. 2001-2025. *BITRA (Bibliography of Interpreting and Translation)*. Open-access database. DOI: <https://doi.org/10.14198/bitra>.

GEHRING, S. (1996). Ética e eficácia na tradução. *Tradterm*, 3, p. 35-46. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.1996.49893> 1996

GINEZI, L. (2012). A ética na interpretação de tribunal: o Brasil no banco dos réus. ética na interpretação de tribunal: o Brasil no banco dos réus. *Tradterm*, 20, p. 27-42. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2012.49040>

GONÇALVES, J.L, ALVES, D. & ESQUEDA, M. Cartografia bibliométrica da Ética nos Estudos da Tradução: Explorando tendências de estudo, pesquisa e ensino. In: *VI Encontro (Inter)Nacional Cultura e Tradução (EnCult)*, 2024, João Pessoa, Brasil. Resumo disponível em <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ct/article/view/71847> - Acesso em 05 de fevereiro de 2026.

HARDING, S. (2021). Becoming knowledgeable: Ingold's 'wayfaring' and the 'art of translation' as a politics of difference, *The Translator*, 27:4, 351-367, DOI: <https://doi.org/10.1080/13556509.2021.1992890>

KAHMANN, A. (2014). Traduções haraganas: Desafios éticos em face da obra literária de María Luísa Bombal. *Belas Infíeis*, v. 3, n. 2, p. 21-32, 2014. DOI: <https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v3.n2.2014.11279>

LI, B. & LIU, Y. (2025). Ethical Issues in Translator Education in the AI era. In: Sanjun Sun, Kanglong Liu, & Riccardo Moratto (eds.). *Translation Studies in the Age of Artificial Intelligence*. London and New York: Routledge.

LOPES, A. (2020). Tradução como hospitalidade: Notas incompletas para uma (po)ética do traduzir. *Translation Matters*, 2(1), pp. 116-125, DOI: https://doi.org/10.21747/21844585/tm2_1a8

MARTÍN-RUEL, E. (2020). Training in Deontological Requirements of Interpreters Dealing with Refugees: International Protection as an Opportunity for Social Entrepreneurship in Translation and Interpreting Studies in Spain. *HERMES - Journal of Language and Communication in Business*, 60, 155–170. <https://doi.org/10.7146/hjlc.v60i0.121317>

MORAES, R. (2003). Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva. *Ciência & Educação (Bauru)*, 9(2), pp.191–211. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1516-73132003000200004>

MORAES, R. & GALIAZZI, M.C. (2006). Análise textual discursiva: processo reconstrutivo de múltiplas faces. *Ciência & Educação (Bauru)*, Jan;12(1), pp.117–28. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1516-73132006000100009>

NEJAD, R. (2018). The Effect of Work Experience and Educational Level on Official Translators' Familiarity with Ethics in Translation and their Commitment to the Principles; an Iranian survey. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, Vol 6, No 2. DOI: <http://doi.org/10.7575/aiac.ijalel.v.6n.2p.37>

OLIVEIRA, P. (2009). Conhecimento e valor: a ética em primeira pessoa de Wittgenstein e suas implicações para os estudos da tradução. *Tradução em Revista*. Vol.7. DOI: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.14716>

PENA-DÍAZ, C. (2018). Ethics in theory and practice in Spanish healthcare community interpreting. In: Montalt, Vicent; Karen Zethsen & Wioleta Karwacka (eds.). Retos actuales y tendencias emergentes en traducción médica. *MonTI*, 10, pp. 93-115. DOI: <http://doi.org/10.6035/MonTI.2018.10.4>

PETRILLI, S. (2016). Translation Everywhere, *Signata*, 7. DOI: <https://doi.org/10.4000/signata.1168>

PETRILLI, S., (2005). Translation as the Doctrine of Inter-genre and Trans-genre Communication: A Semioethic Perspective. *TTR*, 18(1), 221–250. DOI: <https://doi.org/10.7202/014374ar>

PETRY, S.C. (2009). Reflexões sobre a noção bermaniana de relação à luz do conceito derridiano de hospitalidade. *Tradução em Revista*. Vol. 7. DOI: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.14717>

POKORN, N. & JUŽNIČ, T. (2020). Community interpreters versus intercultural mediators. Is it really all about ethics? *Translation and Interpreting Studies* 15:1, pp. 80–107. DOI: <https://doi.org/10.1075/tis.20027.koc>

REN, W. (2020). The evolution of interpreters' perception and application of (codes of) ethics in China since 1949: a sociological and historical perspective, *The Translator*, 26:3, 274-296, DOI: <https://doi.org/10.1080/13556509.2020.1832019>

- ROCK, F. (2017). Shifting ground: exploring the backdrop to translating and interpreting, *The Translator*, 23:2, 217-236, DOI: <https://doi.org/10.1080/13556509.2017.1321977>
- RODRIGUES, C. (2007). A prática da tradução por teóricos tradutores. *Tradução em Revista*. Vol.4. DOI: <https://doi.org/10.17771/PUCRIO.TRADREV.11087>
- RODRIGUES, C. (2009). Prefácios e notas de tradutores brasileiros dos anos 1930 a 1950. *Tradução em Revista*. Vol.7. DOI: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.14727>
- SANTOS, G. & TORRES, M.H. (2012). Reflexões sobre uma ética na tradução. *Belas Infêis*, v. 1, n. 1, p. 7-15. DOI: <https://doi.org/10.26512/belasinfeis.v1.n1.2012.11157>
- SILVA, C. (2014). Poder e fidelidade na interpretação. *TradTerm*, São Paulo, v. 23, p. 59-82. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2014.85567>
- SLOCOMBE, W. (2004). Haruki Murakami and the Ethics of Translation. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 6.2, 2004. DOI: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1232>
- SNELLMAN, P. (2016). Constraints on and dimensions of military interpreter neutrality. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 15, 260–281.
- TISELIUS, E. (2019). The (un-) ethical interpreting researcher: ethics, voice and discretionary power in interpreting research, *Perspectives*, 27:5, 747-760, DOI: <https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1544263>
- TISELIUS, E. (2021). Informed Consent: An overlooked part of ethical research in interpreting studies. *INContext* 1:1, pp. 83-100. DOI: <https://doi.org/10.54754/incontext.v1i1.4>
- VERAS, V. (2013). Quando traduzir é (re)escrever (um)a história: o papel dos intérpretes na Comissão da Verdade na África do Sul. *TradTerm*, São Paulo, v. 21, p. 257-282. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2013.59429>
- ZWISCHENBERGER, C. (2022). Online collaborative translation: its ethical, social, and conceptual conditions and consequences, *Perspectives*, 30:1, 1-18, DOI: <https://doi.org/10.1080/0907676X.2021.1872662>

APÊNDICE A

Artigos que compõem o corpus (organizados pelo ano de publicação)

#	Autoria	Ano	Título	DOI
1.	Pym, Anthony David	1991	Translational Ethics and the Recognition of Stateless Nations""	https://doi.org/10.1001/ archsurg.135.1.39
2.	Delisle, Jean	1993	Traducteurs médiévaux traductrices féministes: une même éthique de la traduction?" [Medieval translators feminist translators: one and the same ethics of translation?]"	https://doi.org/10.7202/ 037144ar
3.	Degauquier, Catherine	1994	Poétique contre peau étique - le lexique des cosmétiques" [Poetics vs. pelt ethics - the vocabulary of cosmetics]"	https://doi.org/10.7202/ 002495ar
4.	Henry, Jacqueline	1995	La fidélité	https://doi.org/10.7202/ 003054ar
5.	Gehring, Sónia T.	1996	Etica e eficácia na tradução" [Ethics and Efficiency in Translation]"	https://doi.org/10.11606 /issn.2317- 9511.tradterm.1996.498 93
6.	Peña Martín, Salvador	1999	El pacto tácito: hacia una ética deontológica de la traducción (con atención especial a algunas versiones del Salmo 136)" [The unspoken agreement: towards an ethics of translation (with special attention to some versions of Psalm 136]"	https://doi.org/10.24310 /TRANS.1999.v0i3.239 0

#	Autoria	Ano	Título	DOI
7.	Godard, Barbara	2001	L'Éthique du traduire. Antoine Berman et le 'virage éthique' en traduction" [The ethics of translating: Antoine Berman and the 'ethical turn' in translation]"	https://doi.org/10.7202/000569ar
8.	Nouss, Alexis	2001	Éloge de la trahison" [In praise of betrayal]"	https://doi.org/10.7202/000574ar
9.	Gapper Morrow, Sherry Elaine	2004	La firma de quien traduce. (Reflexiones sobre aspectos sociales y cambio lingüístico en el ejercicio de la traducción) [The sign of the translator (Some thoughts on the social aspects and linguistic changes involved in the practice of translation)]	https://doi.org/10.15359/rl.1-36.4
10.	Laygues, Arnaud	2004	Le traducteur semeur d'éthique. Pour une application de la pensée d'Emmanuel Lévinas à la traduction" [The translator disseminator of ethics. Towards an application of Emmanuel Lévinas's considerations on translation]"	https://doi.org/10.7202/013270ar
11.	Basalamah, Salah	2004	Du droit à l'éthique du traducteur" [From law to the translator's ethics]"	https://doi.org/10.7202/013272ar
12.	Cardinal, Philippe	2004	Xhuyaa et Ts'ehk'i: les traductions de deux versions des hauts faits du corbeau et l'éthique de la traduction des récits traditionnels des Premières Nations" [Xhuyaa and Ts'ehk'i: Translations of Two Versions of the Raven's Deeds and the Ethics of Translating First Nations Traditional Narratives]"	https://doi.org/10.7202/013275ar

#	Autoria	Ano	Título	DOI
13.	Jones, Francis Redvers	2004	Ethics Aesthetics and Décision: Literary Translating in the Wars of the Yugoslav Succession""	https://doi.org/10.7202/009777ar
14.	Slocombe, Will	2004	Haruki Murakami and the Ethics of Translation""	https://doi.org/10.7771/1481-4374.1232
15.	Larkosh, Christopher	2004	Levinas Latin American Thought and the Futures of Translational Ethics""	https://doi.org/10.7202/013269ar
16.	Boulangier, Pier-Pascale	2004	L'épistémologie cinétique de la traduction: catalyseur d'éthique" [The kinetic epystemology of translation: a catalyst of ethics]"	https://doi.org/10.7202/013271ar
17.	Clifford, Andrew	2004	Is Fidelity Ethical? The Social Role of the Healthcare Interpreter""	https://doi.org/10.7202/013273ar
18.	Rao, Sathya	2004	Quelques considérations éthiques sur l'invisibilité du traducteur ou les vertus du silence en traduction" [Some ethical considerations on the translator's invisibility or the virtues of silence in translation]"	https://doi.org/10.7202/013268ar
19.	Petrilli, Susan	2005	Translation as the Doctrine of Inter- genre and Trans-genre Communication: A Semioethic Perspective""	https://doi.org/10.7202/014374ar
20.	Seeber, Kilian G. & Christian Zelger	2007	Betrayal – Vice or Virtue? An Ethical Perspective on Accuracy in Simultaneous Interpreting""	https://doi.org/10.7202/016071ar
21.	Shread, Carolyn	2007	Metamorphosis or Metramorphosis? Towards a Feminist Ethics of Difference in Translation""	https://doi.org/10.7202/018825ar

#	Autoria	Ano	Título	DOI
22.	Cardozo, Maurício Mendonça	2007	Ilóquio ou Por uma mecânica ética da tradução" [Iloquy or Towards an ethical mechanic of translation]"	https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.11098
23.	Oliveira, Maria Clara Castellões de	2007	Ética ou éticas da tradução?" [Translation ethic or translation ethics?]"	https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.11085
24.	Pietroluongo, Márcia Atália	2007	Sentidos e subjetividade: por uma ética da interpretação" [Senses and subjectivity: towards an ethics of interpreting]"	https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.11086
25.	Rodrigues, Cristina Carneiro	2007	A prática da tradução por teóricos tradutores" [Translation practice by translator theoreticians]"	https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.11087
26.	Moul, Victoria	2007	Translation As Commentary? The Case Of Ben Jonson's Ars Poetica""	https://doi.org/10.4000/palimpsestes.93
27.	Guzmán, María Constanza	2008	Rabassa and the 'Narrow Act': Between Possibility and an Ethics of Doubt""	https://doi.org/10.7202/029691ar
28.	Rao, Sathya	2008	Les altérités en conflit: l'éthique bermanienne de la traduction à l'épreuve de l'Étranger lévinassien" [Alterities in conflict: Berman's ethic of translation and the trials of Levinas' foreign]"	https://doi.org/10.21992/T95P8R
29.	Vihelmaa, Ella	2009	L'éthique du traducteur à l'épreuve de l'écologie" [The translator's ethics put to the test by ecology]"	https://doi.org/10.7202/038908ar
30.	Oliveira, Maria Clara Castellões de	2009	Questões éticas e políticas em torno da tradução literária" [Ethical and political issues concerning literary translation] "	https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.14715

#	Autoria	Ano	Título	DOI
31.	Oliveira, Paulo	2009	Conhecimento e valor: a ética em primeira pessoa de Wittgenstein e suas implicações para os estudos da tradução" [Knowledge and value: Wittgenstein's first-person ethics and its implications for translation studies] "	https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.14716
32.	Petry, Simone Christina	2009	Reflexões sobre a noção bermaniana de relação à luz do conceito derridiano de hospitalidade" [Reflections on the Bermanian notion of relation in the light of the Derridean concept of hospitality] "	https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.14717
33.	Rodrigues, Cristina Carneiro	2009	Prefácios e notas: dizer agir sentir" [Prefaces and notes: saying doing feeling]"	https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.14727
34.	Stupiello, Érika Nogueira de Andrade	2009	Implicações éticas da adoção de sistemas de memória para a prática de tradução" [Ethical implications of the adoption of translation memories for the translation practice]"	https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.14725
35.	Lederhendler, Lazer	2009	Translating Fictions: The Messenger Was a Medium""	https://doi.org/10.21992/T9105G
36.	Desilets, Alain & Jaap van der Meer	2011	Co-creating a repository of best-practices for collaborative translators""	https://doi.org/10.52034/lanstts.v10i.276

#	Autoria	Ano	Título	DOI
37.	Kageura, Kyo; Takeshi Abekawa; Masao Utiyama; Miori Sagara & Eiichiro Sumita	2011	Has translation gone online and collaborative? An experience from Minna no Hon'yaku""	http://doi.org/10.52034/lanstts.v10i.277
38.	Kelly, Nataly; Rebecca Ray & Donald A. DePalma	2011	From crawling to sprinting. Community Translation goes mainstream""	http://doi.org/10.52034/lanstts.v10i.278
39.	Drugan, Joanna	2011	Translation ethics wikified. How do professional codes of ethics and practice apply to non-professionally produced translation""	http://doi.org/10.52034/lanstts.v10i.280
40.	McDonough Dolmaya, Julie	2011	The ethics of crowdsourcing""	https://doi.org/10.52034/LANSTTS.V10I.279
41.	Pöllabauer, Sonja	2012	Gatekeeping Practices in Interpreted Social Service Encounters""	http://dx.doi.org/10.7202/1012750ar
42.	Hayakawa, Atsuko	2012	Translation as Politics: The Translation of Sadako Kurihara's War Poems""	https://doi.org/10.7202/1015349ar
43.	Floros, Georgios	2012	News Translation and Translation Ethics in the Cypriot Context""	https://doi.org/10.7202/1021225ar
44.	Stupiello, Érika Nogueira de Andrade	2012	Tecnologias de tradução: implicações éticas para a prática tradutória" [Translation technology: ethical implications for translation practice]"	https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2012.473 46

#	Autoria	Ano	Título	DOI
45.	Ginezi, Luciana Latarini	2012	A ética na interpretação de tribunal. O Brasil no banco dos réus" [Ethics in court interpreting: Brazil in the dock]"	https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2012.49040
46.	Santos, Giovana Bleyer F. dos & Marie- Hélène Catherine Torres	2012	Reflexões sobre uma ética na tradução" [Considerations on translation ethics]"	https://doi.org/10.26512/belasinfeis.v1.n1.2012.11157
47.	Werner, Eberhard	2012	Toward an Ethical Code in Bible Translation Consulting""	https://doi.org/10.54395/jot-yj66e
48.	Veras, Viviane	2013	Quando traduzir é (re)escrever (um)a história: o papel dos intérpretes na Comissão da Verdade na África do Sul" [When translating is (re)writing (hi)story. The role of interpreters in South Africa's Truth and Reconciliation Commission]"	https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2013.59429
49.	Simeoni, Daniel	2013	La traductologie l'université et la politique" [TS in or out of Academia? Politics and Translation Studies]"	https://doi.org/10.7202/1037130ar
50.	Dean, Robyn K.	2014	Condemned to repetition? An analysis of problem-setting and problem-solving in sign language interpreting""	http://doi.org/10.12807/ti.106201.2014.a04
51.	Yuste Frías, José	2014	Paratextualidade e tradução: a paratradução da literatura infantil e juvenil" [Paratextuality and translation: paratranslation in children's literature]"	https://doi.org/10.5007/2175-7968.2014v2n34p9

#	Autoria	Ano	Título	DOI
52.	Ozolins, Uldis	2014	Descriptions of Interpreting and their Ethical Consequences""	http://doi.org/10.37536/FITISPos-IJ.2014.1.0.9
53.	Silva, Christiano Sanches do Valle	2014	Poder e fidelidade na interpretação" [Power and faithfulness in interpreting]"	https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2014.85567
54.	Alwazna, Rafat Yahya Hamza	2014	“Ethical Aspects of Translation: Striking a Balance between Following Translation Ethics and Producing a TT for Serving a Specific Purpose”	https://doi.org/10.5430/elr.v3n1p51
55.	Kahmann, Andrea Cristiane	2014	Traduções haraganas. Desafios éticos em face da obra literária de María Luísa Bombal" [Traduções haraganas. Desafios éticos em face da obra literária de María Luísa Bombal]"	https://doi.org/10.26512/belasinfeis.v3.n2.2014.11279
56.	Werner, Eberhard	2014	Toward a Code of Ethics in Bible Translation""	https://doi.org/10.54395/jot-kefrd
57.	Kalina, Sylvia	2015	Ethical challenges in different interpreting settings""	http://doi.org/10.6035/MonTI.2015.ne2.2
58.	Rodríguez Arcos, Irene	2015	La traducción ante los nuevos retos de la sociedad global" [Translation and the new challenges of global society]"	https://doi.org/10.24310/Entreculturaserctci.vi7-8.11330
59.	Martín Ruano, María Rosario	2015	(Trans)formative theorising in legal translation and/or interpreting: a critical approach to deontological principles""	https://doi.org/10.1080/1750399X.2015.1051767
60.	Vidal Claramonte, María del Carmen Africa	2015	Traducir al atravesado" [Translate the traversed]"	https://doi.org/10.5565/rev/papers.2143

#	Autoria	Ano	Título	DOI
61.	Alcalde Peñalver, Elena	2015	Retos éticos de los agentes comunicativos en situaciones de conflicto" [Ethical challenges of communicative agents in conflict situations]"	https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v26i0p39-56
62.	Wolf, Alan J. E.	2015	A Religious Ethics of Translation. The Love Command""	https://doi.org/10.54395/jot-9e82x
63.	Belvis, Cyril	2016	How to translate RA 8504: Critical excess versus textual limit""	http://doi.org/10.13140/2.1.3975.4243
64.	Ruiz Rosendo, Lucía & Clementina Persaud	2016	Introduction - Interpreters and interpreting in conflict zones and scenarios: A historical perspective""	https://doi.org/10.52034/lanstts.v15i.428
65.	Snellman, Pekka	2016	Constraints on and dimensions of military interpreter neutrality""	https://doi.org/10.52034/lanstts.v15i.391
66.	Hadziabdic, Emina & Katarina Hjelm	2016	Perspective of Professional Interpreters Regarding Their Role and Attitude in the Healthcare Encounter""	http://doi.org/10.21767/2049-5471.100056
67.	Petrilli, Susan	2016	Translation Everywhere""	https://doi.org/10.4000/signata.1168
68.	Drugan, Joanna	2017	Ethics and Social Responsibility in Practice. Interpreters and Translators Engaging with and beyond the Professions""	http://doi.org/10.1080/13556509.2017.1281204
69.	Drugan, Joanna & Rebecca Tipton	2017	Introduction - Translation ethics and social responsibility""	http://doi.org/10.1080/13556509.2017.1327008

#	Autoria	Ano	Título	DOI
70.	Rock, Frances	2017	Shifting ground. Exploring the backdrop to translating and interpreting""	https://doi.org/10.1080/13556509.2017.1321977
71.	Gallent Torres, Cinta & Isabel Tello Fons	2017	Percepción del alumnado de traducción de la universidad internacional de valencia (viu) sobre el ciberplagio académico" [The perception of academic cyber plagiarism by translation students at the International University of Valencia (VIU)]"	https://doi.org/10.19083/ridu.11.563
72.	Angelelli, Claudia V.	2017	Can ethnographic findings become corpus-studies data? A researcher's ethical practical and scientific dilemmas""	https://doi.org/10.13137/2421-714X/20735
73.	Basevi, Anna	2018	O tradutor como testemunha" [The translator as a witness]"	https://doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n3p226
74.	Jacomard, Hélène	2018	Work Placements in Masters of Translation: Five Case Studies from the University of Western Australia""	https://doi.org/10.7202/1055151ar
75.	Pena Díaz, Carmen	2018	Ethics in theory and practice in Spanish healthcare community interpreting""	https://doi.org/10.6035/MonTI.2018.10.4
76.	Palacio Alonso, Elena	2018	Ser y estar en la profesión: la enseñanza en grado de los aspectos deontológicos de la traducción y la interpretación" [How Professionals Become Professional: Building Ethics into Translation and Interpretation Undergraduate Training]"	https://doi.org/10.14201/clina2018424763

#	Autoria	Ano	Título	DOI
77.	Nejad, Rosa Ghasemi	2018	The Effect of Work Experience and Educational Level on Official Translators' Familiarity with Ethics in Translation and their Commitment to the Principles. An Iranian survey""	https://doi.org/10.7575/aiac.ijalel.v.6n.2p.37
78.	Vidal Claramonte, María del Carmen Africa	2019	Translating Oral Micro-histories Ethically: the Case of Elena Poniatowska""	http://doi.org/10.12807/ti.111202.2019.a07
79.	Taivalkoski- Shilov, Kristiina	2019	Ethical issues regarding machine(-assisted) translation of literary texts""	https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1520907
80.	Englund Dimitrova, Birgitta	2019	Changing Footings on 'Jacob's ladder': dealing with sensitive issues in dual-role mediation on a Swedish TV show""	https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1524501
81.	Tiselius, Elisabet	2019	The (un-) ethical interpreting researcher. Ethics voice and discretionary power in interpreting research""	https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1544263
82.	Jeanson, Pierre	2019	Finance éthique et traduction" [Finance ethics and translation]"	https://doi.org/10.4000/traduire.1730
83.	Rueda Rodríguez, Manuel Jesús	2019	Dilemas éticos en la interpretación sanitaria en contextos de violencia de género" [Ethical dilemmas in healthcare interpreting in the context of gender-based violence]"	https://doi.org/10.37536/FITISPos-IJ.2019.6.1.225

#	Autoria	Ano	Título	DOI
84.	Sultan, Mohana	2019	La traducción médica (español-árabe): aspectos lingüísticos formativos y profesionales" [Medical translation (Spanish-Arabic): linguistic training and professional aspects]"	https://doi.org/10.37536/FITISPos-IJ.2019.6.1.224
85.	Sener, Olcay & Seyda Kincal	2019	Role and Ethics in Healthcare Interpreting in Turkey""	https://doi.org/10.37599/ceviri.563085
86.	Baker, Mona	2020	Translation and solidarity in the century with no future: prefiguration vs. aspirational translation""	https://doi.org/10.1057/s41599-020-0400-0
87.	Pokorn, Nike K. & Tamara Mikolic Juznic	2020	Community interpreters versus intercultural mediators. Is it really all about ethics?""	https://doi.org/10.1075/tis.20027.koc
88.	Lopes, Alexandra	2020	Tradução como hospitalidade. Notas incompletas para uma (po)ética do traduzir" [Translation as hospitality. Some partial notes towards a (po)ethics of translating]"	https://doi.org/10.21747/21844585/tm2_1a8
89.	Santaemilia Ruiz, José	2020	La traducción hoy en día: retrato de una profesión feminizada. Aspectos éticos y laborales" [Translation today: a portrait of a feminised profession. Ethical and work aspects]"	https://doi.org/10.1344/transfer.2020.15.207-232
90.	Ren, Wen	2020	The evolution of interpreters' perception and application of (codes of) ethics in China since 1949. A sociological and historical perspective""	https://doi.org/10.1080/13556509.2020.1832019

#	Autoria	Ano	Título	DOI
91.	Sánchez Trigo, Elena	2020	Deontología y traducción. Elementos para el análisis de la profesión" [Best practices and translation. Elements towards the analysis of the profession]"	https://doi.org/10.7202/1077404ar
92.	Baker, Mona	2020	Rehumanizing the migrant. The translated past as a resource for refashioning the contemporary discourse of the (radical) left""	https://doi.org/10.1057/s41599-019-0386-7
93.	Martín Ruel, Estela	2020	Training in Deontological Requirements of Interpreters Dealing with Refugees. International Protection as an Opportunity for Social Entrepreneurship in Translation and Interpreting Studies in Spain""	https://doi.org/10.7146/hjlc.v60i0.121317
94.	Alves, Daniel Antonio de Sousa	2021	Tradução e Ética. Sobre ética da tradução como uma prática social de reflexão consciente" [Translation and Ethics: On Ethics as a social practice of conscious reflection]"	https://doi.org/10.15210/rle.v24i1.20113
95.	Tiselius, Elisabet	2021	Informed Consent. An overlooked part of ethical research in interpreting studies""	https://doi.org/10.54754/incontext.v1i1.4
96.	Hutchings, Stephen	2021	Introduction to Translation and the Ethics of Diversity""	https://doi.org/10.1080/13556509.2022.2062108
97.	Harding, Sue-Ann	2021	Becoming knowledgeable. Ingold's 'wayfaring' and the 'art of translation' as a politics of difference""	https://doi.org/10.1080/13556509.2021.1992890
98.	Rossi, Cecilia	2021	Writers and translators working together. The ethical dimension of the translation of post conflict literature""	https://doi.org/10.1080/13556509.2021.1992895

#	Autoria	Ano	Título	DOI
99.	Sen Bartan, Özgür; Mehtap Aral & Sahin Karabulut	2021	Sign Language Court Interpreters in Turkey. Professionalization and Impartiality""	https://doi.org/10.29228/transLogos.30
100.	Duman, Duygu (Curum)	2021	What do codes of ethics tell us about impartiality and what is preferred at the hospital?""	https://doi.org/10.52034/lanstts.v20i.612
101.	Zwischenberger, Cornelia	2022	Online collaborative translation. Its ethical social and conceptual conditions and consequences""	https://doi.org/10.1080/0907676X.2021.1872662
102.	Dean, Robyn; Vincent Samar & Daniel Maffia	2022	Are Two Heads Better Than One? Interpreting Students' Moral Reasoning Skills""	https://doi.org/10.34068/ijie.14.01.04
103.	Camps i Olivé, Assumpta	2022	“¿Cuán ‘natural’ es ‘lo natural’? Ecocrítica y traducción” [How natural is natural? Ecocriticism and translation]	https://doi.org/10.1344/transfer.2022.17.36-71
104.	Alvaro Aranda, Cristina	2022	Finding ethics in and out of codes. Ethical dilemmas faced by healthcare interpreting student interns""	https://doi.org/10.21071/hikma.v21i2.14284
105.	Fernández De Casadevante Mayordomo, María	2023	Aproximaciones a un decálogo para la mediación lingüístico-cultural" / "Rules for linguistic-cultural mediation""	https://doi.org/10.37536/FITISPos-IJ.2023.10.1.354

Recebido em: 01/02/2026.

Aceito em: 04/03/2026.

Quando as imagens sobrevivem: o axé na poesia de Edimilson Pereira

Jeean Karlos Souza Gomes¹

Resumo: A Força Vital está presente nos seres vivos, ela é, pois, o sinônimo de vida. Este trabalho levantou questões a respeito do axé e da própria Força. O aporte teórico partiu de Leite (1997) e Oliveira (2003). Esses autores definem a Força a partir da cosmovisão banto e yorubá. Para esses povos, a palavra, em si, carrega poder e, por isso, tem que ser manejada com cuidado. Como a Força se manifesta na palavra, a Literatura carrega axé e magia em sua composição, e é na poesia de Edimilson de Almeida Pereira que apontamos o axé presente nos versos forma imagens da cosmovisão afrodiáspórica. Nessa poesia, portanto, a palavra é imagem que emana Força.

Palavras-chave: Axé; Força Vital; Orixás.

Title: When the images survive: *axé* in the poetry of Edimilson Pereira

Abstract: The Vital Force is present in living beings; it is, therefore, synonymous with life. This work raised questions about *axé* and the Force itself. The theoretical contribution came from Leite (1997) and Oliveira (2003). These authors define the Force based on the Bantu and Yoruba cosmologies. For these peoples, the word itself carries power, and thus must be handled with care. Since the Force manifests in the word, Literature carries *axé* and magic in its composition, and it is in the poetry of Edimilson de Almeida Pereira that we point to the *axé* present in the verses, forming images of the Afro-diasporic worldview. In this poetry, therefore, the word is an image that emanates Force.

Keywords: Axé; Vital Force; Orixás.

1 Que força é essa?²

“Que força é essa?” é a terceira faixa do disco Fé brasileira (1986), da banda de axé music Chiclete com Banana. Propomos uma interlocução com o eu lírico da canção da banda soteropolitana e Nietzsche, a fim de entender a Força Vital. O eu lírico, ao longo do refrão, lança perguntas retóricas. O seu questionamento é gerado a partir de algo da ordem da razão incognoscível: a presença de uma força para além da sua compreensão. Sendo assim, ele julga desnecessário nomeá-la, entendê-la ou analisá-la, apenas segue cantando e vivendo conforme o refrão: “Responder/ Todo mistério da vida/ Pra quê/ De onde vem essa força/ Por quê/ Se o

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande (2025), Mestre em Literatura Comparada (2021) pela Universidade Federal de Pelotas. Atualmente é professor da rede municipal de Pelotas, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8588-0956>.

² Música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E8dK0FieOaM>. Acesso em 8 de ago. de 2025.

importante é viver”.

Entre o diálogo entre Chiclete e Friedrich Nietzsche, vê-se que ambos entram em acordo “o importante é viver”. No entanto, ao seu procedimento niilista, o filósofo alemão delineia o conceito de amor *fati*. É por esse conceito que ele se guia para uma certa forma de existência. Com isso esclarece: “Minha fórmula para a grandeza no homem é amor *fati*: nada querer diferente, seja para trás, seja para frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suporta o necessário, menos ainda ocultá-lo (...), mas amá-lo...” (Nietzsche *apud* Rubira, 2008, p. 229). Nietzsche intenta alargar a percepção sobre uma nova relação com a vida e com o tempo. O além-do-homem (*Übermensch*) consiste na superação do homem, a saber, na necessidade de superação do homem uma vez que a força superior maior foi perdida: Deus está morto. Esses conceitos, em conjunto, formam as bases da filosofia de Nietzsche, buscando criar uma nova cultura que enfatize a afirmação da vida, a criação de valores próprios e a aceitação abissal do destino.

Amar o necessário, ou seja, amar a vida independente de como ela seja. Mas aquelas questões não podem ficar jogadas ao ar da retórica, a nossa contribuição para o diálogo é, portanto, circundá-las. Para esse efeito, recorreremos à cosmovisão africana e seus questionamentos epistemológicos como o prenúncio de uma filosofia futura (*Philosophie der Zukunft*), além do bem e do mal (*Jenseits von Gut und Böse*).

Essa cosmovisão concebe o humano, o universo, a família, o tempo, o governo através de uma perspectiva ímpar. Em seu livro *Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente* (2003), Oliveira detalha cada uma dessas concepções. Discorrendo sobre o universo, em que o sagrado é onipresente, o autor elenca um item idiossincrático dessa filosofia: a Força Vital. Que força é essa, afinal? É da filosofia banto que vem a resposta. A Força é a expressão do sagrado, segundo Oliveira,

A Força Vital como vitalidade universal é capaz de individualizar-se nas relações entre o homem e a natureza. A profunda relação daquele com esta está nela sedimentada, uma vez que ela é a força capaz de gerir tal relação. Essas relações não se restringem apenas à relação homem-natureza, mas também incide sobre a realidade social bem como sobre a relação do Homem com o sobrenatural (Oliveira, 2003, p.43).

E, segundo Leite (1997, 104), “refere-se àquela energia inerente aos seres que faz configurar o ser-força ou força-ser, não havendo separação possível entre as duas instâncias, que, dessa forma, constituem uma única realidade.”. A Força e o ser são entrelaçados, um não existe sem o outro, tal como Apolo e Dioniso. Ela mostra-se, portanto, imprescindível à vida e às relações entre homem e natureza. Essa força, pois, anima, gesta vigor e vitalidade, e cada um de nós a carregamos e expressamos através da palavra:

[...] a palavra aparece como substância da vitalidade divina utilizada para a criação do mundo, confundindo-se com o chamado sopro ou fluido vital, sendo que no homem essa herança manifesta-se, em uma de suas formulações, através da respiração. O conjunto força vital/ palavra/ respiração é elemento constitutivo da personalidade, emergindo plenamente quando o homem o estrutura de maneira a criar a linguagem e o exterioriza através da voz. [...] Nesse sentido deve ser lembrado que a palavra é elemento desencadeador de ações ou energias vitais (Leite, 1997, p.105).

Sendo a palavra inerente à Força Vital, o que com aquela produzimos contém a vitalidade da força, a literatura³ que utiliza a palavra como matéria prima se inclui como uma de suas expressões. Na filosofia banto, a palavra ganha outro significado, extrapolando a visão ocidental, nesse sentido, o próprio conceito de literatura é portanto tencionado⁴, e uma vez que a palavra é detentora de tal poder, Oliveira (2003, p.45) assevera:

Deve-se lembrar, entretanto, que a palavra, uma vez proferida, é uma energia nem sempre controlável e interfere na existência. Daí a necessidade de quem as pronuncia deter os conhecimentos necessários para que faça bom uso da energia-palavra, posto que ela é capaz de engendrar coisas, tanto construtivas quanto destrutivas.

Com isso, voltamos nossa discussão para as palavras de Edmilson de Almeida Pereira, poeta que emana axé em seus versos.

Edimilson Pereira, filho da cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, traça sua carreira como poeta. Essa trajetória se iniciou aos 22 anos, com o lançamento do livro “Dormundo” (1985). Além de escritor, é também professor do departamento de letras da UFJF, suas publicações no âmbito acadêmico atravessam as áreas da educação, cultura e literatura. É na união entre professor e poeta que a sua poesia é forjada, em suas palavras:

Sempre tive a poesia como um entre outros processos de criação de conhecimento. Sempre pensei como uma maneira de produzir sentido para a existência humana e para as outras existências com as quais a gente faz contato. E ao pensar a poesia como conhecimento, há uma estrutura didática que dialoga muito bem com minha conduta em sala de aula (Pereira *apud* Moraes, 2019, ONLINE).

³ A literatura a qual nos referimos é à poesia de rua, poesia afro-brasileira/ negra, ao rap e hip hop, à oraliteratura, à literatura de terreiro, dentre outras expressões da linguagem.

⁴ Tanto a cultura yorubá quanto a banto transmitiam seu conhecimento através da oralidade, é então pela palavra oral que a sua produção literária se deu. Freitas cita um exemplos dessa literatura: “Mãe Stella de Oxóssi, ialorixá do Ilê AxéOpô Afonjá, membro da Academia de Letras da Bahia, é uma escritora singular, pois sua palavra literária no espaço afro-diaspórico do terreiro: grafa livros imateriais através da oratura em uma rede secular desde África, tecendo pontes que fundem tempo-espaço; sulca as folhas, transmutando as páginas escritas em importantes obras que ganham as bibliotecas mundo afora; grifa o *verbo* em outras folhas, agora as das árvores sagradas, macerando-as para extrair o sumo, insumo da palavra que se transforma em fármaco de corpos, *corpus* poético ainda ilegível aos não-iniciados. [...] por meio da análise dos provérbios que ‘evocam’ uma sabedoria-síntese restaurante ao próprio campo dos Estudos Literários” (Freitas, 2016, p.74).

Sua poesia, impregnada pelo conhecimento, produz então sentidos para nossa existência, explora o popular e os elementos das culturas banto e yorubá, trabalha com uma escritura que “fere a sintaxe” (Pereira, 2019, p.98). Carrega a memória da experiência diaspórica, atuando como bálsamo para cicatrizar as feridas ainda expostas por aquele processo. É povoada por orixás, ressoa os lamentos do *blues*, contém axé nas palavras.

Ao longo de sua carreira, o poeta mineiro coleciona vários prêmios, sua primeira premiação foi no ano de 1984, antes de se lançar como escritor, naquele ano, Edimilson ganhou “o concurso de contos ‘Palavra/Vivani ’em Juiz de Fora-MG [...] e lhe concederam “menção honrosa no ‘I Concurso de Contos da Academia Juizforana de Letras’” (Literafro, online). Logo após três anos, ganhou mais uma menção honrosa através da obra em co-autoria com Núbia Pereira de Magalhães Gomes *Assim se benze Minas Gerais*. Em 1988, vence “o primeiro lugar, na categoria poesia, no ‘Concurso Nacional de Literatura Editora UFMG’” (Literafro, online). A década de 80 portanto foi plena em premiações, fenômeno que ocorreu na década seguinte. Todos esses prêmios destacam a relevância do poeta à literatura contemporânea brasileira. Como Pereira está no grupo dos poetas contemporâneos, a fortuna crítica não é abrangente. Além disso, o objeto *poesia contemporânea* evoca outras questões.

Essas questões, além da palavra ser sagrada, é também política. E como a palavra é detentora desta dicotomia: construtiva ou destrutiva, pode gerar uma política embasada em uma daquelas características. A serviço da destruição, a política ganha o prefixo “necro”, relativo à morte, resultando em “Necropolítica” (Mbembe, 2011). Nesse ensaio intitulado “Necropolítica”, Mbembe dilata o conceito de biopolítica, de Foucault, que é pautado em “uma cesura biológica” (Mbembe, 2011, 128), ou seja, a raça como a principal tecnologia de separatismo de um Estado soberano (Mbembe, 2011). O teórico camaronês ainda explica como a necropolítica se instala nas organizações soberanas conhecidas, são elas: a colônia, o Estado nazista, a ocupação colonial contemporâneo, na Palestina, por exemplo, e o Estado moderno. O que todos eles têm em comum? A arma biológica, a raça. Direcionamos a questão ao Estado moderno, ainda me apropriando das palavras de Mbembe:

Em nosso mundo contemporâneo, armas de fogo são implantadas no interesse da destruição máxima de pessoas e da criação de “mundos de morte”, formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o *status* de “mortos-vivos” (Mbembe, 2011, p.146).

No Brasil, à população negra é imposta o *status* de “mortos-vivos”, e “80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo/ Quem disparou usava farda (Mais uma vez)” (Emicida, 2019). Os versos contundentes de Emicida deixam registrado que os 80 tiros foram

disparados por militares, matando o músico Edvaldo dos Santos Rosa, 46 anos, a sua pele, para os atiradores, era “pele alvo”. Casos de racismo e abuso de poder não são exclusividades do Brasil; nos Estados Unidos a população negra também está sob a mira da necropolítica. Em 2020, o caso de George Floyd gerou comoção mundial. Floyd foi asfixiado por um policial branco, durante uma abordagem, mesmo clamando por vida dizendo: “*I can’t breathe*” — Não consigo respirar —, George Floyd foi morto no local. Através do poder destrutivo, o Estado, guiado pela necropolítica, elege quem morre, sendo assim, morte, “doença, corrupção, miséria, guerra” (Oliveira, 2003, p. 119) visam à destruição do indivíduo, e conseqüentemente diminuem a Força Vital. Por outro lado, o que aumenta a Força Vital “é saúde, prosperidade, fertilidade, ética etc. (*ibidem*). Uma outra maneira de restituir a Força, — abordado no próximo subcapítulo —, é a realização da Makumba, do ebó que se utiliza de vários elementos da natureza que contém a Força Vital.

Além de se manifestar na palavra, essa Força está presente nos vegetais, minerais, animais, seres inanimados e seres humanos (Ribeiro, 1996); nas proporções subatômicas “as partículas são também ondas de energia.” e logo após os estudos da Teoria da Relatividade Geral, de Einstein, “As partículas passaram a ser tratadas a partir de então como ‘pacotes de energia’ denominados quanta e, mais tarde, fótons” (Correia, 1999); nos textos e hipertextos, nas entrelinhas, na intertextualidade, nos sentidos e nas interpretações que a palavra pode principiar. A Força Vital, portanto, sempre esteve presente, o que diferencia, contudo, são seus nomes, para alguns são partículas; outros a chamam de energia e fótons; para os Jedis — da saga *Star Wars*⁵ (Lucas, 1977) — é apenas Força; para os bantos e yorubás, a Força Vital é o axé.

Embora o eu lírico da canção homônima ao subtítulo queira apenas desfrutar e sentir a vitalidade da força, gostaria, ainda assim, de responder às suas indagações. “Que força é essa?” Essa força é a Força Vital, a energia, os fótons, as partículas, é o axé. “De onde vem essa força?” Vem do preexistente, ela é “O sagrado que premeia todos os espaços da vida dos africanos” (Oliveira, 2003, p.44) “ela é tomada como fonte primordial da energia que engendra a ordem natural do universo [...]” (Oliveira, 2003, p.44). Como é vital, o axé deve ser conservado, e quem o conserva é Exu, como veremos adiante. Todavia, concordamos com o eu lírico do Chiclete e Nietzsche, “o importante é viver”.

⁵ Nessa saga, criada por George Lucas, a Força é usada de duas formas: os cavaleiros Jedi a usam pela justiça, e os Sith a usam de maneira deturpada, agindo por interesse próprio, guiados pela necropolítica. A Força dos Jedi é muito próxima da Força Vital dos banto, Obi-Wan Kenobi a descreve desta maneira: “A Força é o que dá poder ao Jedi, É um campo de energia criado por todos os seres vivos, ela nos envolve e penetra. É o que mantém a galáxia unida” (Star Apud Fabro, 2019).

2 Axé, ancestrais e orixás

O axé é a Força Vital e dinâmica, presente no ser, no pulsar do ritmo e do coração, no sangue, na relação entre humanos, ancestrais e orixás. Portanto é a “força mágico-sagrada, a energia que flui entre todos os seres, todos componentes da natureza” (Augras, 2008, 64). Sendo polissemântico, é possível ler o axé de três maneiras, Beniste (2004, p.276-278) as define:

Àṣẹ — como palavra, representa o “Que assim seja”, definido o conceito de que é Deus, O Ser Supremo, somente Ele, que permite a realização de um pedido ou da outorga de algum poder. Ao dizer Àṣẹ ao final de uma oração ou um pedido, a idéia é a de que “Deus é quem irá decidir se o pedido será aceito ou não”, embora a oração seja destinada a um òrìṣà. Nestes casos, o òrìṣà exerce a sua função de intermediário, intercedendo junto ao Ser Supremo [...]. Àṣẹ — como matéria, representa as forças e o poder de todos os elementos representados por símbolos que se identificam com as divindades, ṣàṣàrà, oṣẹ, àbèbè, as folhas (ewè), árvores, cânticos, rezas, e o próprio Candomblé, muito apropriadamente definido como Ilê Àṣẹ, Casa do Àṣẹ, e sua dirigente definida como Ìyálàṣẹ, a Zeladora do àṣẹ.

Àṣẹ — como fluido mágico que não tem forma mas é sentido, e que dá vida e forma a tudo que existe. Em sua ação de criar e recriar, se desgasta e é preciso ser revivido com preceitos, ervas e cânticos, com rituais diversos que permitirão a relação constante entre o àiyê e o òrun.

Ficamos com a terceira definição. Ela é a que melhor se encaixa para a discussão deste trabalho. No terreiro, o axé é plantado e transmitido para todos os seus membros e elementos (Santos, 1986), aqui ele é plantado na poesia e transmitido aos seus leitores, em sua forma mágica, portanto, transpassa os textos dando sentido e vida.

Além de ser inerente à vida, é imprescindível para a comunicação, conforme aponta Luz: “A transmissão de axé religa as dimensões transcendentais e imanentes características da prática ritual, que [...] constitui as identidades dos seres humanos e da própria comunidade ou sociedade, e sua articulação com a Natureza” (1995, 565). Simas e Rufino argumentam que o axé funda a sua própria cultura, em suas palavras:

Em síntese, entendemos a cultura de axé como aquela que designa um modo de relacionamento com o real fundamentado na crença em uma energia vital — que reside em cada um, na coletividade, em objetos sagrados, alimentos, elementos da natureza, práticas rituais, na sacralização dos corpos pela dança, no diálogo dos corpos com o tambor e entre outras formas — que deve ser constantemente alimentada, restituída e trocada para que não se disperse (Simas; Rufino, 2019, p.89).

Nessa cultura o axé, portanto, impregna homens e mulheres, objetos e elementos; precisa, no entanto, ser restituído, pois “como toda força, pode diminuir ou aumentar” (Santos, 1986, 40). Por ser caracterizado como força, é possível analisá-lo e senti-lo, Ribeiro (1996)

traça meticulosamente seis leis a respeito do axé, algo parecido com o que Isaac Newton fez ao observar a queda da maçã:

(1) é absorvível, desgastável, elaborável e acumulável; (2) é transmissível através de certos elementos materiais, de certas substâncias; (3) uma vez transferido por essas substâncias a seres e objetos, neles mantém e renova o poder de realização; (4) pode ser aplicado a diversas finalidades; (5) sua qualidade varia segundo a combinação de elementos que o constituem e que são, por sua vez, portadores de uma determinada carga, de uma particular energia e de um particular poder de realização. O axé dos orixás, por exemplo, é realimentado através de oferendas e de ação ritual, transmitido por intermédio da iniciação e ativado pela conduta individual e ritual; (6) pode diminuir ou aumentar. (Ribeiro, 1996, p.51).

O axé, através dessas leis, "permite o acontecer e o devir" (Santos, 1986, p. 39). Longe de querer trancar o axé nos moldes das ciências exatas, as leis acima são apenas para nos guiar em seu entendimento. A lei de número 1 revela a sua característica de absorção, os indivíduos iniciados no candomblé, absorvem-no, por intermédio da "Ìyálôrisà – mãe dos òrisà" (Santos, 1986, 43), tornando-se enfim "um receptor e um impulsor de *àse*." (Santos, 1986, 37). Os elementos da lei 2 são água doce e salgada, sangue vermelho, branco e preto, leite do rio, pedras, coração, pulmão, raízes etc (Santos, 1986). A lei 3 é autoexplicativa. Uma das finalidades da lei 4, como aponta Luz (1996), é reforçar os seres do *Aiyê* e as entidades do *Orun* para dinamizarem a expansão do ciclo vital. A lei de número 5, por sua vez, nos explica como funciona o processo para restabelecer o axé dos orixás, dessa forma, ele está presente na relação entre esses e os humanos.

Por fim, a lei 6 nos lembra de conservar a força, pois ela pode tanto diminuir ou aumentar. Como já mencionado, a morte diminui a Força, o axé, entretanto, Oliveira esclarece:

[...] Quando morre um membro da comunidade, sua energia vital pode ser reconstituída através do funeral ritualizado que tem a função de transformar a energia vital deste indivíduo em Força Vital para a comunidade. [...] Vida e morte são etapas de perda e restituição de energia que anima o universo. O pensamento banto busca compreender e experimentar essa movimentação da vida. Por isso, os ritos funerários não enterram defuntos, mas geram ancestrais (Oliveira, 2003, p.112).

Através desse movimento de passagem, que é a morte, nascem os ancestrais. Nesse sentido, eles "são os mortos que vivem na memória coletiva das comunidades ou no sangue de seus descendentes. Logo, para além da sobrevivência mágica, os ancestrais têm uma sobrevivência histórica e hereditária" (Rosário, 2020, 38). Consideramos a diferença entre orixás e ancestrais, no entanto vale ressaltar que "Alguns autores sustentam que o òrisà [...] são ancestrais divinizados, chefes de linhagens ou de clãs que, através de atos excepcionais durante

suas vidas, transcenderam os limites de sua família ou de sua dinastia [...] (Santos, 1986, 102).

Ancestrais e orixás não são portanto sinônimos, os segundos

são deuses que receberam de Olodumare ou Olorum também chamado de Olofin em Cuba, o Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana (Prandi, 2001, p.20).

Santos (1986, p. 102) sinaliza essa diferença: “os *òrìsàs* então especialmente associados à estrutura da natureza, do cosmo; os ancestrais, à estrutura da sociedade”. Por conta dessa relação, cada orixá então assume poderes da natureza, cito alguns exemplos: Xangô, muito comparado ao Thor da Escandinávia e da Marvel, é o orixá da justiça e dos raios, a sua arma é o machado duplo, o oxé. Iansã é a orixá dos ventos; Ogum é o orixá da guerra e da metalurgia; Oxóssi é o orixá da caça e mata, sua arma é o ofá; Oxum é a orixá das águas doces. São essas algumas divindades que formam o extenso panteão yorubá.

Os orixás então com o poder do axé se manifestam, murmuram em nosso coração, “convivem” conosco. O poema “Inquices” (Pereira, 2004, p.13-14), trata dessa convivência:

INQUICES

São os antigos.

Morrem de um jeito
vivem de outro.
Vivem na gente
não sendo sangue.

Não sendo sangue
molham os ossos.
São os mesmos
que não eram antes.

São os que murmuram.

Sabemos deles
os apelidos.
Chamar é senti-los
andando em nós.

Andando em nós
alegres ou tristes.
Como uns velhos
quando meninos.

São os que matam.

Por encomenda
ou acerto de contas.
Também educam no
seu carinho.

No seu carinho
que não tocamos
O lado quente
da morte.

Os inquices são e são.

Porque comeram
o miolo da vida.
Com dentes
e fome.

Fome que se tem
todas as horas.
Ouvimos a lição
dos inquices.

Os que não morrem.

Inquice, também escrito *nkisi*, refere-se a orixás no candomblé de Angola e Congo. No Brasil, devido à diáspora, os inquices sofreram transformações e, assim, “esses espíritos perderam a força que tinham na África, visto que o sujeito foi retirado de seu clã familiar e de sua terra” (Hasselmann, 2018, 92), para a leitura do poema, consideramos, assim, a definição glossário do livro *A roda do mundo*, ele define Inquice da seguinte forma: “entidade dos cultos de origem banto correspondente ao orixá nagô” (Pereira; Aleixo, 2004, 45). O poema é então um mergulho na cosmovisão banto. Formado por versos curtos dentre eles cinco monósticos, que destacam as características das divindades, e oito quartetos, que reafirmam os versos isolados, o poema abre com um único verso: “São os antigos”. Isso indica que eles estão presentes desde o pré existente, fora da ordem cronológica, isto é, nos tempos *Aion* e *zamani*,⁶ num futuro e passado ilimitados (Monegalha, 2018). O verbo “ser” na terceira pessoa do plural irá sempre se referir aos inquices, repete-se por mais seis vezes, enfatizando as essências dos orixás. A estrofe dez é a mais enfática e apenas diz: “Os inquices são e são”. A dupla aparição desse verbo reafirma a potência das divindades. A morte, abordada na segunda estrofe, tem uma conotação diferente daquela dos mortais, porque os inquices são imateriais (Verger, 2012). “Vivem na gente/”, pois, conforme explica Prandi (2001, p.24), “Os iorubás acreditam que

⁶ No capítulo Criação do *Aiyê* explico as categorias dos tempos *Aion* e *zamani* detalhadamente.

homens e mulheres descendem dos orixás, não tendo, pois, uma origem única e comum, como no cristianismo”.

O quinto verso “não sendo sangue” remete ao fato de que “Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem” (*ibidem*). A terceira estrofe, sobretudo nos versos oito e nove, revelam a multiplicidade dos orixás que ocorre por serem cultuados em diferentes territórios, sendo assim, recebem variados nomes (Beniste, 2004): “São os mesmos/ que não eram antes”. Esses nomes também são apelidos.

A quinta estrofe refere-se ao processo de criação das pessoas, de acordo com Oliveira (2003, 53) “A pessoa é o resultado de forças divinas como naturais. Sua essência está indissociavelmente ligada às divindades como aos elementos da natureza”. Dessa forma, os inquices estão “Andando em nós”, fazem parte de nós, deles herdamos suas “características, propensões e desejos, tudo como está relatado nos mitos” (Prandi, 2001, 24). Os versos “São que mata/ por encomenda/ ou por acerto de contas” expõe que essas divindades são temidas, no entanto elas impõem respeito e “educam no/ seu carinho”, nos protegem do “lado quente/ da morte”. Os inquices têm fome de vida, assim sendo, comem “o miolo da vida”.

O último monóstico, “Os que não morrem”, isto é, mesmo passando pelo trauma da diáspora e da escravidão, os orixás resistiram, no culto e na memória, transformaram-se através da releitura que foi o sincretismo religioso ocorrido no Brasil. Os orixás manipulam o axé através dos elementos naturais, conforme escreve Beniste (2004, p.79):

Os Òriṣà representam a personificação das forças da natureza e dos fenômenos naturais: nascimento e morte, saúde e doença, as chuvas e o orvalho, as árvores e os rios. Representam os quatro grandes elementos: fogo, ar, terra, água, e os três estados físicos dos corpos: sólido, líquido e gasoso. Representam ainda os três reinos: mineral, vegetal e animal, além dos princípios masculino e feminino, também presentes em sua representatividade. Tudo isso representa o poder vital, a energia, a grande força de todas as coisas existentes e que é denominada *àṣẹ*.

O axé, todavia, precisa de um transmissor, alguém ágil o suficiente para atalhar pelos caminhos; esse transmissor cria um elo entre os mundos *Aiyê* e *Orum*, assume, então, o papel de mensageiro, desse modo, as oferendas chegam e a comunicação é estabelecida. Esse mensageiro, por excelência, quebra o código, restitui o axé para todos e todas (Oliveira, 2007), ele é Exu.

3 Reflexão derradeira

Com o axé provindo das palavras; com Exu bagunçando e ordenando os signos, produzindo, assim, outros significantes, com orixás e ancestrais os versos de Edimilson Pereira

se constroem, geram um embate com o *logos*, abordam eticamente o preconceito racial e reafirmam seu lugar na poesia contemporânea. Dessa maneira, é possível pensarmos, ainda, com Walter Benjamin, que a obra de parte tem seu papel fundamental no instante em que inopera a estetização da política da visão de mundo fascista. Em seu lugar, a proposta é seu avesso: a politização da estética. O que também seria uma crítica da razão instrumental e do cegamento do iluminismo e da obliteração de uma possível dialética em suspensão. No caso de Walter Benjamin e de Edimilson Pereira, a suspensão dialética dá-se através de imagens de pensamento, imagens densamente expostas como imagens de pensamento. O embate entre poesia de axé e o *logos* da razão maquínica, produz uma tensão que nos faz enxergar as falhas do discurso da razão pura, essa poesia, então, é o deslocamento da razão, é o mergulho na mitologia banto e iorubá, não para explicá-la mas sim fruir.

Aqui, o que surge, então, é uma experiência [*Erfahrung*] de outra ordem, diferente daquela proposta por Kant, baseada em certo empirismo e calculável a partir da comprovação físico-matemática. A experiência de Edimilson Pereira é da ordem do terreiro, de um alcançar o inconsciente enquanto Medium, onde ainda se é possível experienciar o inexperienciável. Por isso, afirmamos, que tal nova epistemologia pertence à filosofia por vir [*kommend*], vindoura.

No por vir, encontra-se Exu em seu modo devir ou devir louco. O orixá da encruza, portanto, recusa as dicotomias ocidentais e assume várias formas: homem/mulher, fortuna/desgraça, bem/mal dentro/fora, tudo simultaneamente. Ao assumir essas várias faces, Exu realiza o devir. Sendo assim, os significantes atravessam, giram, espalham-se e se transformam em outros sentidos, cores e vertigens do inexperienciável.

Se Exu, então, reconecta o *Orum* com o *Aiyê*, a poesia de Edimilson, por sua vez, reconecta o contemporâneo com a sabedoria ancestral, é através dela, portanto, que acessamos o brilho dos orixás ou inquices e nos revela outras facetas de mundos silenciados.

Referências

ALEIXO, Ricardo; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *A roda do mundo*. 2. ed. Belo Horizonte: Objeto livro, 2004.

BANANA, Chilete com. Que força é essa? São Paulo: Continental, 1987. Vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E8dK0FieOaM>. Acesso em: 13 dez. 2025.

BENISTE, José. *Òrun - Àiyé: o encontro de dois mundos: o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a Terra*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

DEHAENE, S. *Os neurônios da leitura: como a ciência explica a nossa capacidade de ler*. Tradução: Leonor Scliar-Cabral. Porto Alegre: Penso, 2012.

FABRO, Nathalia. O que é a Força de Star Wars? Revista Galileu, São Paulo, 14 dez. 2019. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/12/o-que-e-forca-de-star-wars.html>. Acesso em: 13 dez. 2025.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade: a vontade de saber*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

FREITAS, Henrique. *O arco e a arkhé: ensaios sobre literatura e cultura*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

HASSELMANN, Janaína Gonçalves. Ancestralidade e natureza: um estudo de caso sobre os saberes tradicionais de cosmovisão africana no NZO Nkise Nzazi. 2018. 152 f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio e Sociedade) - Universidade da Região de Joinville (Univille), Joinville, 2018.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. *África*. Revista USP, São Paulo, n. 18-19, p. 103-118, 1997. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2526-303X.v0i18-19p103-118>.

LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA: Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil, 1995.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2011.

MONEGALHA, Fernanda. *O tempo do sentido: Cronos e Aion no pensamento deleuzeano*. O manguezal: revista filosófica, São Cristóvão, v. 1, n. 2, p. 88-95, 23 jun. 2018. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/omanguezal/article/view/9411>. Acesso em: 13 dez. 2025.

MORAIS, Moura. Edimilson de Almeida Pereira: poeta revisa obra e luta por agora. *Tribuna de Minas*, [S. l.], 15 dez. 2019. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/15-12-2019/minha-escrita-sonha-e-luta-pelo-agora-diz-escritor-edimilson-de-almeida-pereira.html>. Acesso em: 13 dez. 2025.

OLIVEIRA, David Eduardo de. *Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Fortaleza: LCR, 2003.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, Ronilda Yakemi. *Alma Africana no Brasil. Os Iorubás*. São Paulo: Oduduwa, 1996.

RUBIRA, Luís. O Amor Fati em Nietzsche: Condição Necessária Para A Transvaloração? *Polymatheia - Revista De Filosofia*, [S. l.], v. 4, n. 6, 2008. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revistapolymatheia/article/view/6516>. Acesso em: 13 dez. 2025.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nàgo e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia*. Tradução de Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes, 1986.

SIMAS, Luiz; RUFINO, Luiz. *Flecha no tempo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Notas sobre o Culto aos Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

Recebido em: 15/01/2026.

Aceito em: 01/03/2026.

Montagem, inespecificidade e regime de imagem em *Macao*, de Valêncio Xavier

Natália Meisen¹
Paulo Benites²

Resumo: O presente artigo analisa *Macao*, quinta composição de *Rremembranças da menina de rua morta nua e outros livros*, de Valêncio Xavier, a partir da hipótese de que a obra se configura como uma instalação literária. Em diálogo com o conceito de arte inespecífica formulado por Florencia Garramuño, argumenta-se que a narrativa desloca fronteiras entre literatura, fotografia, cartografia e cinema, instaurando um regime de imagem que esvazia a centralidade do narrador. A técnica da montagem é compreendida, de um lado, à luz de Walter Benjamin, como experiência do choque e da fragmentação; de outro, como procedimento que exige uma reconfiguração histórica do olhar, conforme propõe Jonathan Crary. A noção de “gênio não-original”, de Marjorie Perloff, contribui para compreender a lógica citacional que organiza os materiais da obra. Conclui-se que *Macao* opera por meio da montagem de fragmentos verbais e visuais, instaurando uma experiência estética fragmentária que desloca a autoria e convoca um leitor ativo, capaz de produzir sentido na instabilidade.

Palavras-chave: Valêncio Xavier; Instalação literária; montagem; inespecificidade; regimes de visualidade.

Title: Montage, Inspecificity, and Image Regimes in *Macao*, by Valêncio Xavier

Abstract: This article analyzes *Macao*, the fifth composition of *Rremembranças da menina de rua morta nua e outros livros*, by Valêncio Xavier, based on the hypothesis that the work is configured as a literary installation. In dialogue with Florencia Garramuño’s concept of nonspecific art, it argues that the narrative displaces the boundaries between literature, photography, cartography, and cinema, establishing an image regime that empties the centrality of the narrator. The technique of montage is understood, on the one hand, in light of Walter Benjamin as an experience of shock and fragmentation; on the other, as a procedure that requires a historical reconfiguration of vision, as proposed by Jonathan Crary. Marjorie Perloff’s notion of the “unoriginal genius” helps to elucidate the citational logic that organizes the materials of the work. It is concluded that *Macao* operates through the montage of verbal and visual fragments, establishing a fragmentary aesthetic experience that displaces authorship and calls upon an active reader, capable of producing meaning amid instability.

Keywords: Valêncio Xavier; Literary installation; Montage; Nonspecificity; Regimes of visuality.

¹ Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, Paraná, Brasil. <https://orcid.org/0009-0007-1687-8335>

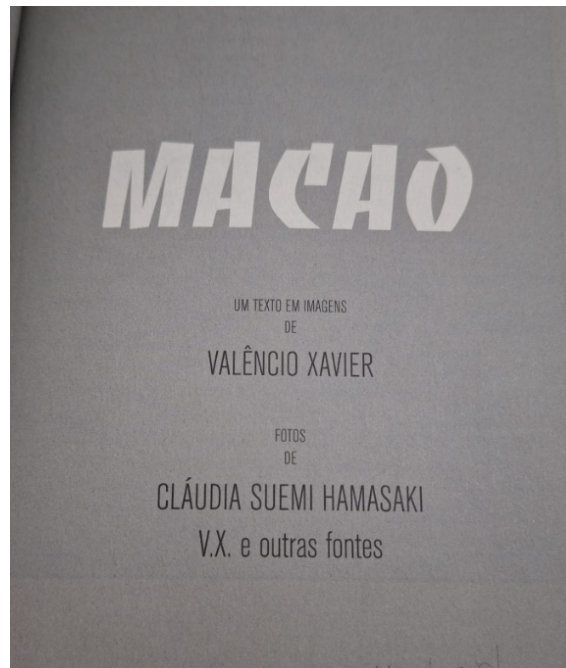
² Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Curitiba, Paraná, Brasil. <https://orcid.org/0000-0002-5809-0956>

O caráter inespecífico de composição de *Macao*

Ao analisar a instalação *Frutos Estranhos*, de Nuno Ramos, a teórica Florência Garramuño convoca a denominação “arte inespecífica” para descrever práticas que não apenas cruzam diferentes meios expressivos, mas que também reúnem “diferentes mundos de referência” (Garramuño, 2014, p. 96). Trata-se, portanto, de obras que recusam fronteiras fixas entre gêneros, suportes e linguagens, e que articulam materiais diversos em um espaço de convivência para, então, estabelecer uma relação de singularidades. Esse conceito nos ajuda a compreender o trabalho de expansão literária presente em *Macao*, a quinta composição de *Rememorações da menina de rua morta nua e outros livros* (2006), de Valêncio Xavier.

Desde suas primeiras páginas, *Macao* evidencia um afastamento dos modelos narrativos consolidados, especialmente daqueles ancorados em uma concepção realista do romance. A composição se inicia com um fragmento tipicamente cinematográfico: um crédito de abertura. Esse recurso é comum no cinema para indicar os principais aspectos do processo produtivo de uma obra. No entanto, apesar do caráter informativo, a escolha tipográfica e formal desse tipo de elemento não é arbitrária. Quando em letras brancas e fundo preto, por exemplo, os créditos de abertura caminham para imergir o telespectador em um outro mundo, mimetizando a ausência de luz de uma sala de cinema (Vieira, 2009, p. 13). Fugindo da lógica puramente textual e convocando sua experiência pessoal como cineasta, Xavier escolhe utilizar esta mesma estratégia para introduzir o leitor ao universo de *Macao*. Aqui, as letras brancas se dão no título da obra, junto com uma escolha tipográfica específica, que se segue ao redor de toda a composição, o que sugere um ritmo narrativo que se repete sempre que a palavra “Macao” aparece em texto.

Figura1 – Abertura de *Macao*



(Xavier, 2006, p.79)

A inserção do crédito de abertura consiste em uma expansão que usa a estrutura cinematográfica para indicar que a obra que se inicia ultrapassa a narrativa tradicional. Pode-se afirmar, portanto, que a obra de Xavier consiste em um “texto em imagens”, com fotos de Cláudia Suemi Hamasaki, do próprio autor – que aqui escolhe se apresentar como V.X – e de outras fontes. Interessa discutir o modo de composição da narrativa e as formas de uso dessas fotografias para garantir a estruturação da condução narrativa. Nossa hipótese interpretativa consiste em analisar exatamente a desfiguração de um eu narrador. A obra de Xavier parece apontar para um esvaziamento da figura do narrador, o que torna *Macao* uma estrutura narrativa despersonalizada, abrindo-se para um tipo de construção narrativa que poderíamos chamar de “instalação literária”, conceito discutido teoricamente pelos pesquisadores (Santos; Moraes, 2023). Segundo os autores, esse conceito pode ser entendido como um “tipo de materialidade artística [em que] o público é estimulado a percorrer o seu próprio caminho interpretativo a partir dos operadores apresentados em cada obra”, e ainda, a instalação literária é um modo de composição que “subverte padrões convencionais de representação e valem-se de diversos gêneros discursivos para compor sua obra –micronarrativas, roteiro de cinema, imagens, certidão de nascimento, etc.” (Santos; Moraes 2023, p. 18).

Tomando esse conceito como base para analisarmos a forma narrativa de *Macao*, além de ser possível considerar que estamos diante de uma instalação literária, exatamente porque se trata de uma estrutura mais interessada na exposição do que propriamente na narração, pode-se considerar *Macao* uma peça literária eminentemente imagética, isto é, uma obra que se mostra

quando assumimos o caráter de imagem que passa a assumir. Ao retirar de cena uma condução narrativa que se baseia na figura de um eu-narrador, *Macao* transforma-se em uma obra puramente visual.

Para alcançar esse regime de imagem, o uso da técnica da montagem é crucial. De um lado, a montagem é o elemento condutor da construção dessa instalação literária. De outro, a montagem exige uma técnica de observação específica. No primeiro caso, a montagem pode ser compreendida como uma experiência advinda do caráter traumático do choque, da fragmentação e das culturas de reprodução. Aquele procedimento que corresponde ao que Walter Benjamin enunciou em relação ao modo como “encaramos o problema de como a poesia lírica poderia fundar-se numa experiência para a qual a recepção de choques converteu-se em regra” (Benjamin, 2000, p. 39). Mas a montagem também pode ser compreendida como “um procedimento de construção que produz uma relação dimensional entre superfícies, ou ainda, faz um *raccord* entre planos diversos ou heterogêneos” (Margel, 2017, p. 47).

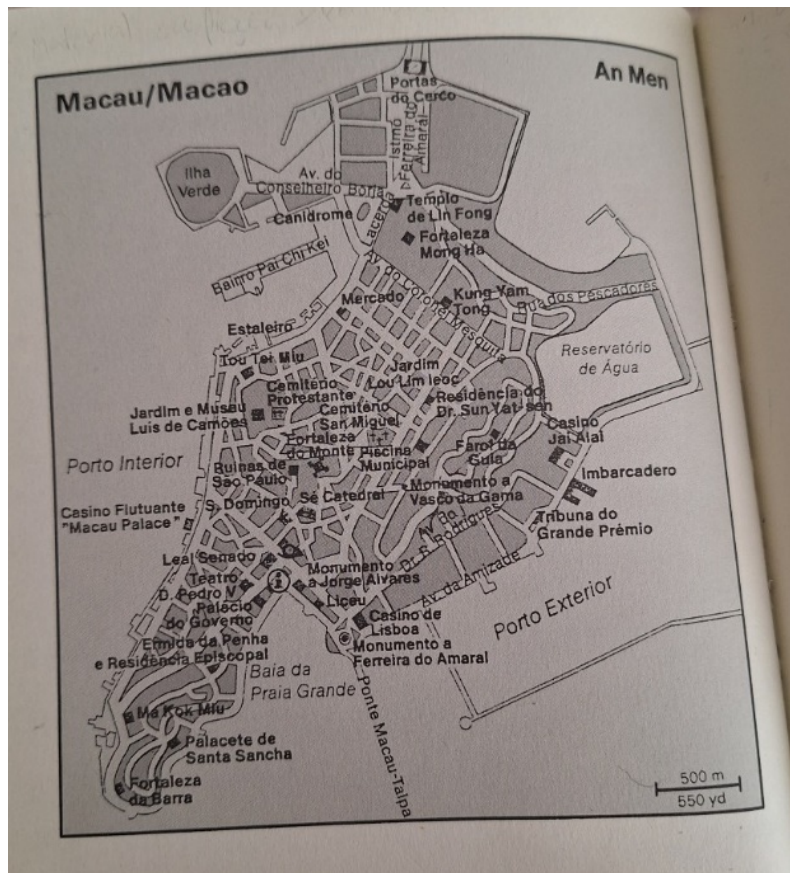
É precisamente nesse segundo aspecto que se torna pertinente mobilizar a reflexão de Jonathan Crary (2012) em *Técnicas do observador*. Ao demonstrar que a modernidade não apenas produziu novos dispositivos ópticos, mas instituiu um novo estatuto histórico da percepção, Crary evidencia que cada regime de visualidade implica uma reconfiguração das condições corporais e técnicas do observar. A visão deixa de ser concebida como transparência neutra e passa a ser entendida como prática situada, atravessada por aparatos, saberes e formas de disciplinamento da atenção.

Desse modo, se a montagem articula superfícies heterogêneas, ela também pressupõe um observador capaz de sustentar a descontinuidade, de operar cognitivamente a justaposição e de produzir sentido a partir da fratura. A técnica de montagem, portanto, não se esgota no plano da composição formal; ela implica uma pedagogia da percepção. Tal como sugere Crary (2012, p. 31), a constituição histórica do observador redefine as possibilidades do visível e do pensável; assim, a montagem, enquanto procedimento, convoca um olhar treinado para a instabilidade, para o intervalo e para a relação entre planos não conciliados. É nessa intersecção entre construção formal e reconfiguração perceptiva que a instalação literária encontra sua força crítica.

Além das fotografias mencionadas, outros tipos de imagem irão compor *Macao*, como a figura de um mapa, que aparece logo após essa introdução. Ao mesmo tempo que desloca a literatura para fora de si a partir da materialidade cartográfica, o mapa age como uma entrada geográfica na obra, que apresenta o local de forma ampla, com suas ruas e trajetos, mas sem conduzir o leitor por um caminho específico. Assim, ilustra-se o esvaziamento de um eu

narrativo centralizado. Em vez de uma voz que guia a experiência, é a própria cidade que aparece como protagonista, para que o leitor caminhe por seus trajetos.

Figura 2 – Mapa da cidade de Macao inserido em *Macao*



(Xavier, 2006, p.80)

Essa mesma lógica se estende às fotografias que virão a seguir, aparentemente registradas na cidade. Isso porque, por não conterem legendas explicativas, as imagens não oferecem ao leitor um sentido explícito, tal como o mapa que também não aponta o percurso a ser seguido. A ausência de legendas demonstra, assim, a desestabilidade do caminhar pela obra, de modo que o processo de construção de sentidos da narrativa demanda uma participação ativa do leitor que precisa relacionar as fotografias com os outros elementos para construir suas percepções. As imagens fotográficas, portanto, não atuam de maneira isolada ou meramente ilustrativa, mas são parte essencial da composição, em constante diálogo com todos os fragmentos alocados. Para que essa comunicação seja observada, o leitor é compelido a assumir uma postura ativa, navegando entre as fronteiras dos objetos de forma autônoma. A construção de sentido, dessa forma, desloca-se do autor para o leitor, que traça seus próprios percursos interpretativos em meio às possibilidades. A própria Garramuño chama atenção para os novos encontros entre autor e leitor no processo de construção de sentidos de obras marcadas pelo traço da inespecificidade, o que nos ajuda a compreender o processo de leitura da obra de

Valêncio Xavier. Segundo a crítica argentina:

Nessa mistura ou não pertencimento residiria o potencial crítico da arte, já que na desconstrução de hierarquias entre autor e espectador, entre a ação e a contemplação, esse tipo de arte estaria propiciando um novo ‘cenário de igualdade’. (Garramuño, 2014, p. 26-27).

Esse estado de igualdade entre o autor e o espectador é construído a partir da montagem com os diferentes materiais. A diversidade convoca o leitor a direcionar seu olhar na fronteira entre diferentes mundos de referência afim de desenvolver novas articulações e relações, assumindo uma postura muito similar ao do autor.

Montagem e deslocamento da autoria

Se, por um lado, em *Macao*, o leitor assume um papel ativo diante do texto que extrapola materialidades, por outro, o autor atua como um organizador de elementos. Isso porque, aqui, a criação desconfigura o entendimento tradicional de autoria. Afasta-se da ideia de uma obra inédita, desenvolvida por um gênio original, e aproxima-se da ideia de um rearranjo de fragmentos pré-existentes. Essa composição via procedimento de apropriação, em que materiais são removidos de seu contexto original para compor um novo universo de sentido, demonstra que boa parte da obra de Valêncio Xavier é citacional. No entanto, diferente do que acontece em estruturas tradicionais, essa inserção não atua apenas para ilustrar ou embasar um pensamento, mas se apresenta no mesmo nível dos trechos completamente autorais.

A teórica Marjorie Perloff (2013) denomina gênio não-original o artista que realiza o seu projeto a partir do rearranjo de trechos que não foram desenvolvidos por si. Assim, a criação estaria na seleção e organização dos fragmentos, e não na completa originalidade do material. Valêncio Xavier demonstra essa qualidade de diversas formas, alocando materiais muitas vezes sem a devida referência, como se nota no já mencionado crédito de abertura, quando o autor adiciona “outras fontes” como autoria das fotografias.

Nesse gesto, a assinatura se torna menos a marca de uma origem do que o ponto de convergência de fluxos discursivos heterogêneos. A autoria desloca-se do ato inaugural para o trabalho de montagem, isto é, para a operação que seleciona, corta, recontextualiza e redistribui os materiais. O que está em jogo, portanto, não é a ocultação da fonte, mas a explicitação de um regime estético em que o valor da obra emerge da tensão entre reconhecimento e deslocamento, entre memória cultural e reinscrição formal.

Para além desse deslocamento, há uma remodelação de parte dos objetos transpostos, adaptando-os ao novo contexto. Em *Macao*, é possível identificar, por exemplo, dois

movimentos que convocam Luís de Camões ao texto. Um deles é uma alocação quase completa de dois versos da estrofe 28 do canto VI de *Os Lusíadas*. “Que descuido é esse em que viveis? / Quem pode ser que tanto vos abrande” (Xavier, 2006. P. 83). Apesar da aparente fidelidade, a transcrição não se dá de forma integral, pois na obra de Valêncio Xavier ocorre a alteração do tempo verbal do primeiro verso. Enquanto na obra original o verbo aparece no passado – “foi” –, *Macao* comporta o trecho no presente – “é”. Assim, pode-se observar uma espécie de fratura em que escapa a presença ativa e o pensamento por trás do autor contemporâneo para ajustar o trecho apropriado à lógica de sua composição, utilizando a frase do mesmo modo como se manipula qualquer outra ferramenta de criação.

Esse trabalho ocorre de forma mais visível no outro movimento de citação de Camões. Dessa vez, o poema português *Sóbolos rios que vão* é convocado apenas para ser reformulado. Os versos originais “Sóbolos rios que vão / Por Babylonia, me achei” (Camões, 2010, p. 238) são transformados em um verso uno, com novas palavras que se adequam ao contexto de *Macao*: “Sobolos mares que vão por Oriente me achei” (Xavier, 2006, p. 81). Além disso, há o acréscimo de novos verbos e conseqüentemente o desenvolvimento de uma nova poesia a partir do escopo do poema clássico camoniano. Esse procedimento demonstra que a apropriação não ocorre com o objetivo ilustrativo, mas para desenvolver a obra em si, ainda que por vias não completamente originais.

Assim, a obra se compõe por meio de outras obras, utilizando-as, deslocando seus sentidos e editando-as para que caibam em seu projeto. E esse modo de trabalho não ocorre apenas a partir de textos verbais, mas via apropriação do mapa e das fotografias antes mencionadas, bem como outros elementos que veremos a seguir.

O trapeiro e o caleidoscópio: montagem e sobrevivência

Cabe, agora, questionar a origem e o sentido dos materiais reunidos por Valêncio Xavier. São fragmentos que, segundo entrevista concedida ao programa Espaço Aberto, em 2001, aparecem a ele de forma quase mística, dando vida a uma história que nasce sem procura (Xavier, 2001). Não há, portanto, pesquisa focada em itens de valor determinado ou materialidade específica, e sim atenção a imagens que possam vir a ser deslocadas, independentemente de seu teor.

Esse tipo de movimentação aproxima-se da figura ideal de historiador descrita por Georges Didi-Huberman a partir da leitura que faz de Walter Benjamin. Para os autores, a escrita da história não deveria se pautar por uma hierarquia entre acontecimentos centrais e laterais, mas pela atenção aos rastros que aparecem na superfície homogênea dos discursos.

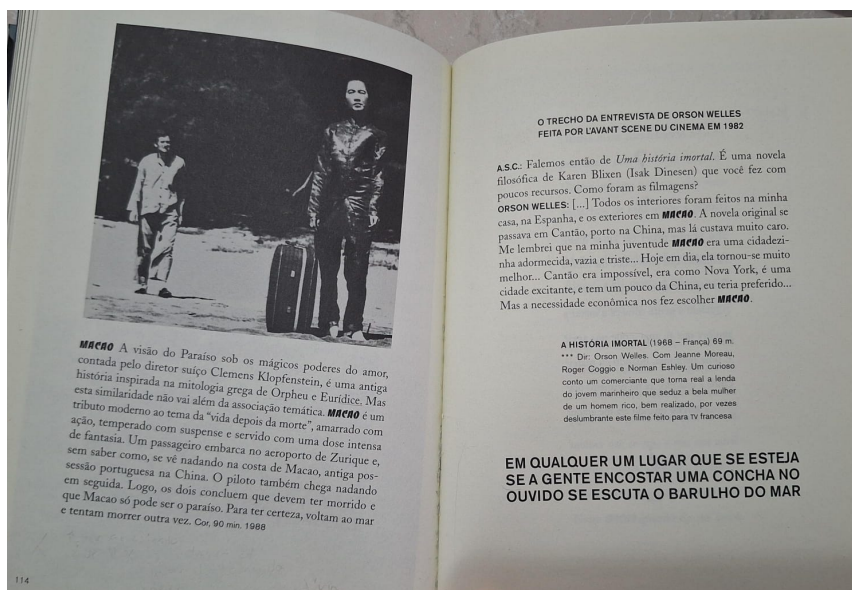
Dessa forma, haveria um trabalho similar ao do trapeiro.

Os rastros são materiais: vestígios, restos da história, contrapontos e contrarritmos, "quedas" ou "irrupções", sintomas ou mal-estares, síncope ou anacronismos na continuidade dos "fatos do passado". Diante disso, o historiador deve renunciar a algumas hierarquias seculares – fatos importantes contra fatos insignificantes - e adotar o olhar meticuloso do antropólogo atento aos detalhes, e, sobretudo, aos pequenos detalhes. Benjamin exige, primeiro, a humildade de uma arqueologia material: o historiador deve se tornar trapeiro [chiffonnier] (Lumpensammler) da memória das coisas. (Didi-Huberman, 2015, p. 117).

O trapeiro, nesse sentido, é aquele que recolhe o que foi deixado de lado, o que escapa às grandes narrativas. São materiais esquecidos, muitas vezes ignorados, que revelam “não apenas o suporte sintomal do saber não consciente (...), mas também o próprio lugar e a textura do ‘teor material das coisas’ (Sachgehalt), do ‘trabalho sobre as coisas’” (Didi-Huberman, 2015, p. 119). Os restos são um saber em si, e trabalhar com esses fragmentos é colocar em evidência uma parte da história que não foi oficializada, não está propriamente presente nas estruturas lineares do relato histórico tradicional. Essa operação também dialoga com o método desviante de Walter Benjamin (1984). Ao invés de percorrer um caminho reto e progressivo, o desvio se apresenta como uma estratégia crítica que, ao se afastar do percurso central, revela detalhes, lapsos e resíduos capazes de iluminar o real de forma mais profunda e contundente.

Em *Macao*, o caráter residual pode ser visto, por exemplo, quando o autor aloca dois documentos relacionados novamente ao cinema em sua obra. Inicialmente, o leitor se depara com capturas de tela de *A visão do paraíso* (1988), seguidas de uma espécie de resenha sem autoria ou fonte identificável. O texto surge deslocado de seu suporte original, descontextualizado, e não carrega em si uma pretensão histórica, apenas informacional. Em seguida, encontra-se uma entrevista com o diretor Orson Welles sobre a gravação de *A história imortal* (1968). Aqui, além do caráter fragmentário, deslocado do contexto original, é evidenciado o caráter residual da própria cidade de *Macao*, escolhida como locação apenas por questões econômicas. A cidade, assim, é tratada também como trapo, um espaço secundário, aquilo que sobra quando não se pode filmar em outro lugar.

Figura 3 – Trecho de *Macao* que contém captura de tela e resenha de filme



(Xavier, 2006, p.114-115)

Esses fragmentos podem ser compreendidos como trapos devido a sua natureza cotidiana, sem qualquer pretensão de grandeza histórica. Não são registros utilizados para abordar eventos marcantes, mas documentos gastos pelo tempo a serem esquecidos no rumo da história. No entanto, a partir justamente desses objetos, é possível vislumbrar a realidade, a textura da sociedade. Esses materiais são recortados em vista do desenvolvimento de outra espécie de trabalho em cima, descontextualizando a materialidade em busca de um sentido para aquilo que estava sem uso até então, preservando-os e reorganizando-os a partir da lógica da montagem.

Essa técnica fica mais visível quando observamos a seleção e organização das fotografias alocadas em *Macao*. As imagens retratam pessoas não identificadas, rostos borrados, cenários descontextualizados e ambientes parcialmente legíveis. Esses materiais visuais, tal como os trapos do trapeiro de Benjamin, carregam em si os sinais de uma história não canonizada. Não estamos lidando com elementos clássicos e lineares, mas com aquilo que por vezes se apresenta fora das narrativas ou, ainda, com o que não pode ser compreendido de maneira clara. Valêncio Xavier, então, não se volta aos elementos em busca de uma representação palpável, prática, e sim lacunar.

Observadas isoladamente, essas fotografias poderiam indicar um registro documental. Porém, quando inseridas na lógica de montagem de Valêncio Xavier, as imagens articulam-se entre si e entre outros elementos, construindo uma cadeia de tensões que desarticulam a ideia de uma narrativa linear, o que contribui para o esvaziamento daquele que possivelmente narra a história, evidenciando uma certa ausência a partir dos fragmentos coletados.

Um movimento de tensão, inclusive, entre presença e ausência surge a partir do modo

com o qual o autor organiza as imagens nas páginas. Observa-se, por exemplo, sequências em que duas imagens dispostas lado a lado estabelecem uma relação visual por meio de elementos compartilhados, como o cenário ou o enquadramento de uma parte do corpo, mas que diferem por conta da presença de vida em uma e ausência na outra. Assim, o efeito não aparece devido ao conteúdo de cada imagem isolada, mas na tensão que surge entre elas por meio da montagem.

Figura 4 – Fotografias em *Macao*

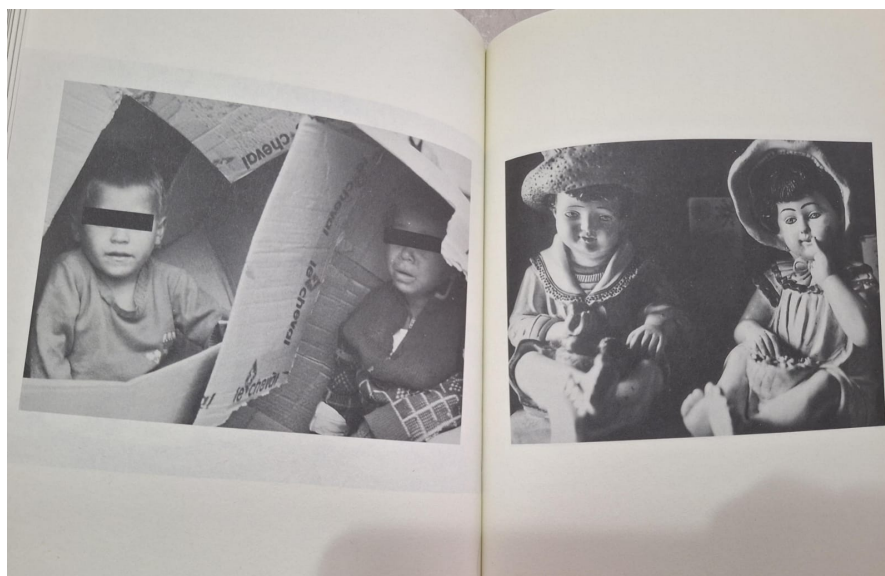


Figura 5 – Fotografias em *Macao*

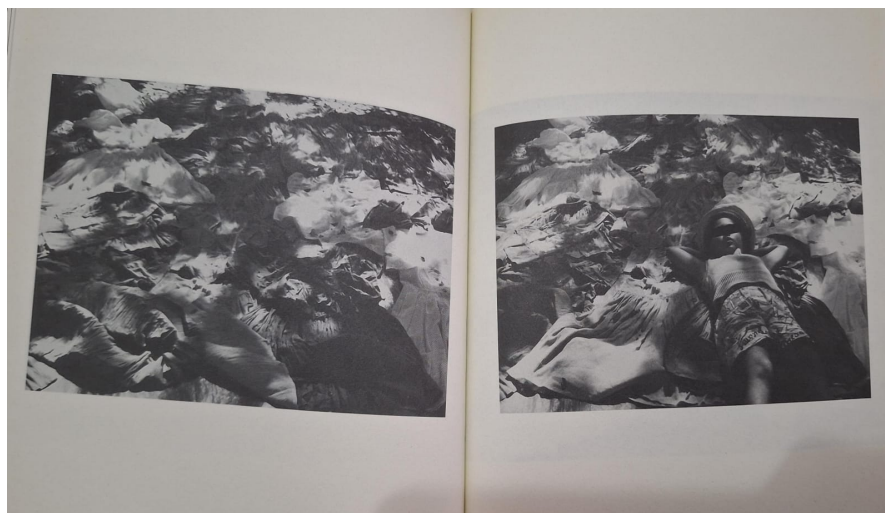
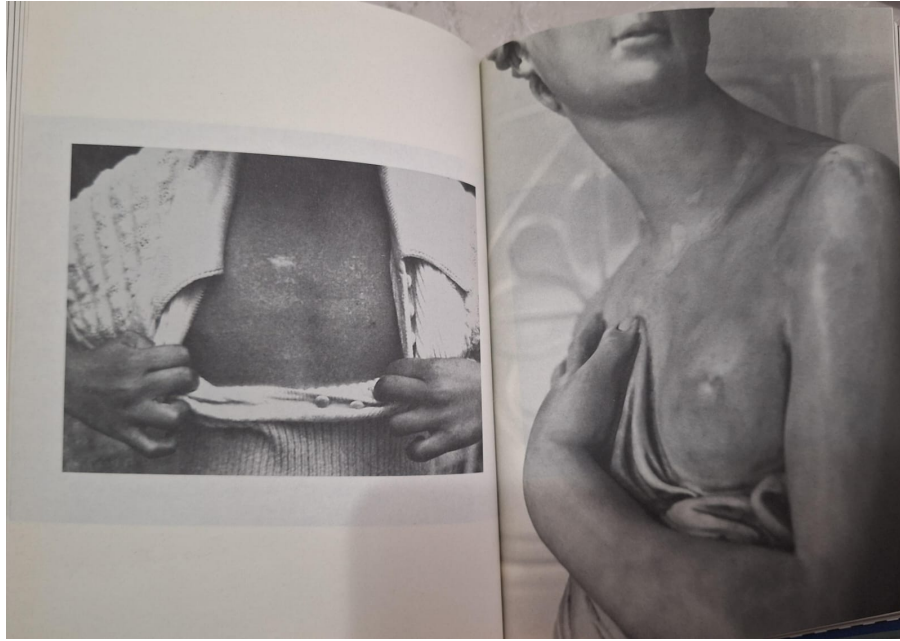


Figura 6 – Fotografias em *Macao*

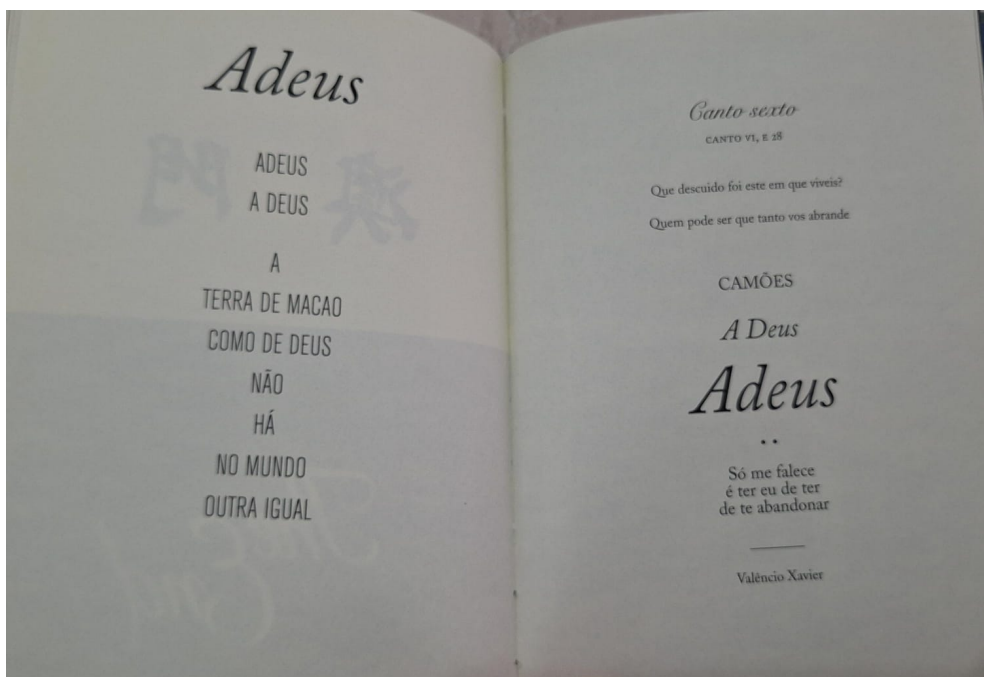


(Xavier, 2006, p. 88-89;114-115;100-101)

Essa atmosfera de ausência irá percorrer a obra inteira a partir da organização dos trapos coletados previamente e do processo desviante empregado pela montagem das imagens. Em diálogo com as fotografias, amplificando a técnica de montagem do autor, há a inserção de trechos textuais de diferentes gêneros que dão pistas de um acontecimento ocorrido na cidade de Macao: um fragmento versificado explica como ocorreu a morte de uma personagem chamada Chinesinha, uma carta menciona saudade enquanto apresenta uma lenda sobre o vazio, e um trecho de prosa recupera o relato da morte da personagem. Esses fragmentos, além de abordarem diferentes gêneros textuais, são proclamados por diferentes vozes. Assim, Valêncio Xavier elabora um caminho em camadas, que evidencia um eu narrador esvaziado.

Ao final da obra, a menção a Camões presente no início do objeto artístico retorna, agora com o verbo “foi” original, acompanhada da repetição da palavra “Adeus”. Esse termo, aqui, marca o encerramento da narrativa ao passo que se relaciona com a despedida entre os amantes, organizado em forma de eco. Quando grafado de forma separada em “A Deus”, o termo também é associado ao nome-homenagem da cidade Macao, que em 1583 passou a ser oficialmente denominada Cidade do (Santo) Nome de Deus de Macau. Dessa forma, há um retorno aos mesmos fragmentos presentes no início da composição, mas agora carregados da atmosfera de ausência e das impressões construídas pelas imagens de sujeitos à margem e a trágica narrativa da morte da Chinesinha. O leitor retorna a uma Macao diferente, antes apenas cenário, agora repleta de significações.

Figura 7 – Trecho final de *Macao*



(Xavier, 2006, p. 130-131)

Esses são apenas alguns exemplos das escolhas estruturais feitas pelo autor, que se afasta da composição linear e tradicional, e se aproxima à lógica de montagem. Os fragmentos removidos do contexto cotidianos são realocados para, então, focar em texturas não observadas no dia a dia. O foco se constrói a partir da movimentação atribuída aos trapos, aproximando-se do entendimento de caleidoscópio.

Utilizado como metáfora em um dos textos de Baudelaire, o caleidoscópio foi apropriado por Walter Benjamin e, posteriormente, trabalhado por Didi-Huberman para pensar a imagem e a operação de montagem. Trata-se de um brinquedo formado por um tubo espelhado com pequenos objetos coloridos que, ao se moverem, criam imagens instáveis. A beleza nasce justamente dessa reorganização de detritos — miçangas, pedrinhas, restos sem uso — que, ao se realocarem na caixa de espelho, produzem novas formas e sentidos. Como observa Didi-Huberman, trata-se de uma construção por meio da destruição. É na instabilidade dos detritos, na montagem elaborada pelo caleidoscópio, que novos sentidos são produzidos.

Dessa forma *Macao* também se constrói. A obra realoca fragmentos em um movimento de montagem em vista de construir novos sentidos. Não há qualquer linearidade narrativa, bem como não há ordem nos movimentos produzidos pelo caleidoscópio, e a experiência estética se oferece como fragmentária, intempestiva e sintomal. Diferentes tempos se relacionam, e “a imagem torna-se (...) o cruzamento de sobrevivências” (Didi-Huberman, 2015, p.108). A manipulação de trapos de Valêncio Xavier via montagem instaura uma instabilidade produtiva que culmina em entendimentos diferentes e anacrônicos.

Considerações Finais

A análise de *Macao* permite compreender que a obra de Valêncio Xavier não se limita à incorporação de diferentes suportes, mas instaura um regime estético fundado na montagem como princípio estrutural. Ao deslocar a centralidade do narrador e distribuir a construção de sentido entre imagens, mapas, citações e fragmentos textuais heterogêneos, a obra assume o caráter de instalação literária, na qual a exposição dos materiais prevalece sobre a linearidade narrativa.

Nesse contexto, a montagem opera em dois níveis complementares. De um lado, como experiência de choque e fragmentação, aproximando-se do diagnóstico benjaminiano da modernidade; de outro, como técnica que pressupõe um observador historicamente constituído, conforme indica Jonathan Crary. A obra não apenas organiza fragmentos, mas convoca um olhar capaz de sustentar a descontinuidade e produzir articulações entre planos não conciliados.

A lógica citacional identificada na reescrita de *Camões* e na incorporação de documentos e imagens desloca a noção tradicional de autoria, aproximando Valêncio Xavier da figura do “gênio não-original”, tal como proposta por Marjorie Perloff. O autor atua como organizador de resíduos culturais, aproximando-se da imagem do trapeiro descrita por Didi-Huberman a partir de Benjamin: aquele que recolhe trapos da história e os reorganiza em novas constelações.

Assim, *Macao* configura-se como um caleidoscópio de sobrevivências. Ao realocar fragmentos verbais e visuais, a obra produz uma experiência estética marcada pela instabilidade, pelo anacronismo e pela tensão entre presença e ausência. Mais do que narrar uma história, Valêncio Xavier constrói um campo de forças imagético no qual a montagem se torna procedimento crítico, e a leitura, um gesto de atravessamento.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heidrun Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Lisboa: Instituto Camões; Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2000.

CAMÕES, Luís de. *Lírica*. Seleção, prefácio e notas de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Trad. Verrah Chamma. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2015.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

MARGEL, Serge. *Arqueologias do fantasma*. Trad. Maurício Chamarelli e Anne Dias. Belo Horizonte: Relicário, 2017.

PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original*. Trad. Adriano Scandolaro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

SANTOS, Carolina Barbosa Lima; MORAES, Paulo Eduardo Benites. O lugar da instalação literária na literatura brasileira contemporânea. *Revista Soletras*, n. 46, v. 2, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: O lugar da Instalação Literária na Literatura Brasileira Contemporânea | SOLETRAS. Acesso em: jan/2026.

VIEIRA, I. N. *Créditos Cinematográficos, o filme já começou*. Niterói, 2009. 150 f. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social – habilitação em Cinema) – Curso de Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

XAVIER, Valêncio. Entrevista concedida a Pedro Bial. *Espaço aberto*, TV Globo, São Paulo, 23 ago. 2001.

XAVIER, Valêncio. *Rremembranças da menina de rua morta nua e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Recebido em: 19/01/2026.

Aceito em: 02/03/2026.

A tradução – o ‘a favor’ e o ‘contra’¹

Walter Benjamin²

Quando, uns dias atrás, passei pelos buquinistas, caiu-me por acaso à mão a tradução francesa de um livro filosófico alemão. Folheei-o como se folheiam os livros no cais, procurei as passagens das quais me havia ocupado com frequência e pormenorizadamente — que surpresa. As passagens não estavam lá.

O senhor quer dizer que não as encontrou?

Encontrá-las, sim, encontrei-as. Mas quando as encarei, tive o embaraçoso sentimento de que elas me reconheciam tão pouco quanto eu as reconhecia.

De que filósofo exatamente o senhor fala?

Falo de Nietzsche. O senhor sabe que ... o traduziu.

A tradução, tanto quanto sei, é muito apreciada.

Seguramente não sem razão. Mas o que me estranhava [*befremdete*] nas passagens que me foram íntimas não era um déficit da tradução, mas sim algo que talvez até mesmo represente sua vantagem: o horizonte e o mundo em torno do próprio texto traduzido foram trocados e eram eles próprios franceses.

O mundo ao redor de um texto filosófico parece-me ser o mundo do pensamento, situado para além de todos os caracteres nacionais.

Não há um mundo de pensamentos que não seja um mundo de linguagem, e vê-se de mundo apenas aquilo [*man sieht nur das an Welt*] que é pressuposto pela linguagem.

O senhor quer dizê-lo no sentido de Humboldt, que estava convencido de que alguém, durante todo o tempo de sua vida, estaria sob a anátema de sua língua materna, que vê e pensa por ele.

¹ Tradução de Leonardo Uderman. Doutorando em Filosofia pela Universidade NOVA de Lisboa. E-mail: leonardouderman@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3641-338X>

² Em 1935 ou 1936, Walter Benjamin e Günther Anders conceberam juntos um diálogo sobre os problemas da tradução, que pretendiam transmitir na rádio francesa. O título em francês — *La traduction – le pour et le contre* (“A tradução – o ‘a favor’ e o ‘contra’”) — explica-se por isso, embora a transmissão jamais tenha sido realizada e o esboço fragmentário redigido por Benjamin em alemão jamais tenha sido desenvolvido e traduzido ao francês. Para além do caráter incipiente do texto, as falas não estão identificadas, de modo que Anders, quando teve acesso ao manuscrito em 1971, já não era capaz de determinar o que provinha dele e o que provinha de Benjamin. No entanto, o documento é valioso tanto para uma compreensão da maneira como Benjamin pretendia apresentar suas ideias para o público não especializado da rádio quanto pelas interessantes ideias concernentes à natureza e à função da tradução.

O senhor efetivamente crê que neologismos, tal como eles destacam a linguagem de Nietzsche, têm um autêntico alcance concernente ao pensamento [*gedankliche Tragweite*]?

Um alcance concernente ao pensamento, sim, porque um alcance histórico. Quando Nietzsche distorce brilhantemente a língua alemã, ele vinga-se do fato de jamais ter vindo a existir efetivamente uma tradição linguística alemã — exceto na tênue camada da expressão literária. As liberdades que a língua deixava, ele tomou-as para si uma vez mais para apontá-las à língua. E a distorção da língua alemã significa, em última instância, a crítica ao inacabamento do homem alemão. Como pode esta situação linguística ser traduzida a uma outra língua?

Depende — por mais estarrecedor que possa soar — do modo como a tradução [*Übersetzung*] é aplicada [*eingesetzt*]. Não nos enganemos: a tradução é, antes de tudo, uma técnica. E por que não deveria, como tal, combinar-se com outras técnicas[?] Penso aqui, antes de mais, na técnica do comentário. A tradução de trabalhos significativos tem tanto menos chances de ter êxito quanto mais se esforçar para elevar sua função tecnicamente servil a uma forma de arte autossuficiente.

Essa feliz forma de tradução, que no comentário presta contas a si mesma e faz do fato da diversa situação linguística também seu tema, desafortunadamente perdeu-se em crescente medida nos tempos modernos. Teve seu apogeu numa época que vai das traduções de Aristóteles na Idade Média até as edições bilingues comentadas dos clássicos no século XVII. E justamente porque a diversidade da situação linguística era concedida, a tradução podia tornar-se eficaz, parte integrante do próprio mundo. Mas, ainda assim, parece-me imensamente problemático o emprego desta técnica em textos poéticos.

O que fala a favor da tradução?

Progressos da ciência em escala internacional (a língua universal latina, leibniziana)

Valor pedagógico das grandes obras escritas do passado

Libertação do prejulgamento da própria língua (O salto por sobre a própria língua)

Controle dos movimentos espirituais simultâneos nos povos diversos. “Será então uma falha que haja múltiplas línguas?” Negação. Wilhelm von Humboldt: diversidade da construção linguística.

Limite: não-necessidade de tradução [*Übersetzungsunbedürftigkeit*] da música.
Lirismo: o mais próximo da música — as maiores dificuldades de tradução.

Limite da tradução na prosa — Exemplos

(Valor de más traduções: mal-entendidos produtivos)

O fato de um livro vir a ser traduzido já cria, em certo sentido, seu mal-entendido. Jean Christophe — na maioria das vezes, é selecionado aquilo que também poderia vir a ser escrito na própria literatura.

[Karl Christian Friedrich] Krause na Espanha.

Desatenção quanto às nuances.

Uma certa brutalidade na imagem espiritual.

Conectar a mais alta conscienciosidade com a maior brutalidade.

Aquelas palavras de Stresemann proferidas com pretensão ridicularizadora — “Fala-se francês em todas as línguas” — são mais sérias do que ele pretendia, pois o sentido da tradução é, em geral: representar a língua estrangeira na própria língua.

Referência

BENJAMIN, Walter. La Traduction – le pour et le contre. In: _____. *Gesammelte Schriften* VI. Frankfurt am Main: Surhkamp, 1991, p. 157-160.

Recebido em: 26/01/2026.

Aceito em: 02/03/2026.