



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JOHNNY GLAYDSON DOS SANTOS TAVARES

**ANGÚSTIA EXISTENCIAL EM CONTOS BRASILEIROS NO SÉCULO XXI:
Munduruku, Polesso e Evaristo**

Recife
2023

JOHNNY GLAYDSON DOS SANTOS TAVARES

**ANGÚSTIA EXISTENCIAL EM CONTOS BRASILEIROS NO SÉCULO XXI:
Munduruku, Polesso e Evaristo**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.
Área de concentração: Estudos Literários
Linha: Comparatismo e diálogos interdisciplinares

Orientador: Dr. David Pessoa de Lira

Recife

2023

Catálogo na fonte
Bibliotecária Mariana de Souza Alves – CRB-4/2105

| | | |
|-------|--|---------------------|
| T231a | <p>Tavares, Johnny Glaydson dos Santos Angústia existencial em contos brasileiros no século XXI: Munduruku, Polesso e Evaristo / Johnny Glaydson dos Santos Tavares – Recife, 2023. 77f.</p> <p>Sob orientação de David Pessoa de Lira. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.</p> <p>Inclui referências.</p> <p>1. Angústia Existencial. 2. Literatura Brasileira. 3. Contos. 4. Século XXI. I. Lira, David Pessoa de (orientação). II. Título.</p> | |
| 809 | CDD (22. ed.) | UFPE (CAC 2023-196) |

JOHNNY GLAYDSON DOS SANTOS TAVARES

ANGÚSTIA EXISTENCIAL EM CONTOS BRASILEIROS NO SÉCULO XXI:

Munduruku, Polesso e Evaristo

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha: Comparatismo e diálogos interdisciplinares

Aprovado em: 09 de outubro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. David Pessoa de Lira
(Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof. Dr. Oussama Naouar
(Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof. Dr. Erico Andrade Marques de Oliveira
(Examinador Externo ao programa)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Dedico a todos que se angustiam
e que na angústia
se perceberão verdadeiramente

AGRADECIMENTOS

É fato que a escrita de uma dissertação é desenvolvida, em grande parte, através de um trabalho solitário de reflexão e produção; contudo, é fato também que o amadurecimento dos conhecimentos adquiridos na jornada se deve, e muito, a um trabalho de comunhão com terceiros, tanto de forma teórica/metodológica quanto de forma afetiva/apoiadora. E a esse segundo fato, gostaria de destacar nomes importantes que estiveram comigo nesses últimos dois anos de produção. Inicialmente, agradeço às figuras familiares representadas por Geane, Antônia, Joseph, Hamilton e a minha querida filha Arya, que abriram os braços em apoio as minhas pretensões acadêmicas/profissionais. Agradeço aos meus amigos e colegas que contribuíram com reflexões e momentos de deleite, os quais foram, por conseguinte, responsáveis por tornarem essa jornada algo leve e contemplativo, em especial à Raquel, Victor, J. Vitor, Samuel, Matheus, Oliver, Rodolfo, Joaz, Ana, Andrea, Bruna, J. Pedro, Luiz, Amanda, Joyce e Thalya. Agradeço também à Universidade Federal de Pernambuco por oferecer uma experiência intelectual única e competente, destaco, sobretudo, os nomes do Prof. Dr. David Pessoa de Lira, meu querido orientador que me acompanhou durante todo o processo e ofereceu sua generosa atenção e conhecimento, do Prof. Dr. Oussama Naouar, por contribuições tão ricas para a materialização do escrito, e dos Professores Doutores Roland Gerhard Mike Walter, Anco Márcio Tenório Vieira, Catarina Amorim de Oliveira Andrade, Juan Pablo Martín Rodrigues e Yuri Jivago Amorim Caribe, por ministrarem disciplinas essenciais que contribuíram no meu amadurecimento teórico e científico. Por fim, saúdo a Capes, por possibilitar um trabalho de pesquisa com apoio importante para a realização de cada etapa.

Grato por tanto, meus queridos.

RESUMO

A presente dissertação almeja, através de estudo comparativo e pesquisa teórica/bibliográfica, analisar contos contemporâneos de autores brasileiros e discorrer sobre as representações da *angústia existencial* a partir de determinadas discussões acerca da contemporaneidade. Inicialmente, buscamos elucidar o conceito de *angústia existencial* frente às problematizações refletidas na tradição da filosofia existencial, representada por Søren Kierkegaard, Martin Heidegger e Jean-Paul Sartre, uma vez que tal campo de pensamento é tido recorrentemente como referência sobre o assunto; assim, através dessa delimitação, serão expostas relações que os filósofos estabelecem entre o fenômeno e subtemas que o acompanham, como *possibilidade, autenticidade e liberdade*. Por conseguinte, guiados pela percepção que a literatura (assim como a filosofia, só que no campo da representação, mas não limitada a uma função ilustrativa de conceitos) também possibilita um papel de reflexão profunda e essencial sobre a angústia, refletimos sobre o fenômeno e suas relações diante de três contos publicados nas primeiras duas décadas do século XXI: *Sabedoria das Águas* de Daniel Munduruku, *Dramaturga Hermética* de Natália Polessio e *Beijo na face* de Conceição Evaristo. Salienta-se, destarte, que a pesquisa na análise não aponta exemplos em demasia, pois a escolha de poucos contos se deu pela garantia do que desejamos destacar: a abordagem do tema nos contos além de uma simples forma de exemplificação no campo metafórico, que aponta também como algo inerente à existência e à condição humana. Como resultado, pretendemos versar que a literatura, e suas particularidades no campo representativo, pode auxiliar nas discussões e entendimento sobre a angústia existencial na contemporaneidade, possibilitando ao leitor, caso almeje, a abertura de caminhos para enfrentamentos e ressignificações ante ao fenômeno.

Palavras-chave: Angústia Existencial; Literatura Brasileira; Contos; Século XXI.

ABSTRACT

This dissertation aims, through comparative study and theoretical/bibliographical research, to analyze contemporary short stories by Brazilian authors and discuss the representations of *existential anguish* based on certain discussions about contemporary times. Initially, we sought to elucidate the concept of *existential anguish* in the face of problematizations reflected in the tradition of existential philosophy, represented by Søren Kierkegaard, Martin Heidegger, and Jean-Paul Sartre, since this field is seen recurrently as a reference on the subject. Thus, through this delimitation, relationships that philosophers establish between the phenomenon and subthemes that accompany it will be exposed, such as *possibility*, *authenticity*, and *freedom*. Therefore, guided by the perception that literature (as well as philosophy, but in the area of representation, but not limited to an illustrative function of concepts) also enables a role of deep and essential reflection about anguish, we reflect on the phenomenon and its relationships in the face of three short stories published in the first two decades of the 21st century: *Sabedoria das Águas* by Daniel Munduruku, *Dramaturga Hermética* by Natália Polesso, and *Beijo na face* by Conceição Evaristo. It should be noted, therefore, that the research in the analysis does not point out many examples because the choice for few short stories was done to guarantee what we aim to highlight: the approach to the theme in the short stories, in addition to a simple form of exemplification in the metaphorical area, which they also point to it as something inherent to existence and the human condition. As a result, we intend to point out that literature, and its particularities in the representative area, can help in discussions and understanding about existential anguish in contemporary times, enabling the reader, if they wish, to open paths for confrontations and resignifications in the face of the phenomenon.

Keywords: Existential Anguish; Brazilian Literature; Short stories; 21st century.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 09 |
| 2 | ANGÚSTIA EXISTENCIAL | 14 |
| 2.1 | Angústia em Søren Kierkegaard e sua abertura à possibilidade..... | 16 |
| 2.2 | Angústia em Martin Heidegger frente à existência autêntica..... | 21 |
| 2.3 | Angústia em Jean-Paul Sartre frente à liberdade | 25 |
| 3 | DO TEMA FILÓSOFICO À ABORDAGEM LITERÁRIA OU TAMBÉM UMA TEMÁTICA LITERÁRIA?..... | 31 |
| 3.1 | Literatura e Angústia: uma relação imemorial | 33 |
| 4 | ANGÚSTIA EXISTENCIAL EM CONTOS BRASILEIROS NO SÉCULO XXI | 42 |
| 4.1 | À luz de contextos diversos..... | 42 |
| 4.2 | Angústia e possibilidade no conto <i>Sabedoria das águas</i> de Daniel Munduruku... | 47 |
| 4.3 | Angústia e autenticidade no conto <i>Dramaturga Hermética</i> de Natália Polesso..... | 55 |
| 4.4 | Angústia e liberdade no conto <i>Beijo na face</i> de Conceição Evaristo..... | 61 |
| 5 | CONCLUSÃO..... | 68 |
| | REFERÊNCIAS | 73 |

1 INTRODUÇÃO

A literatura corresponde à necessidade universal de dar forma à fantasia, inclusive (talvez sobretudo) a fim de compreender melhor a realidade. A sua natureza reside neste paradoxo.¹

As produções de contos brasileiros no século XXI vêm se mostrando cada vez mais em consonância com diversidades de temas, soluções criativas e, recorrentemente, particularidades da contemporaneidade brasileira. Claro que tais narrativas, ao possibilitarem associações com a atualidade, não possuem necessariamente um compromisso com o real – como uma vez proferiu Nádya Gotlib (2004); entretanto, é essencial perceber que ficção e realidade possuem limites imprecisos e a verificação de tais limites não tem importância – pelo menos não para este escrito, pois já partiremos do pressuposto que o que existe é já a ficção. Contudo, como complementa a autora de *Teoria do Conto*, mesmo sem o compromisso com o real, a literatura nos envolve como uma arte que inventa diferentes formas de representação, o que naturalmente possibilita aproximações e distanciamentos do real (GOTLIB, 2004, p. 8).

É fato que tal discussão, frente às possibilidades de leitura da realidade contida em obras, é algo recorrente nos estudos literários. Como conhecido no mundo das Letras, já na *Poética* de Aristóteles, considerada uma das obras pioneiras no que se refere a teorização literária, há menção sobre essa discussão perante o apontamento da poesia como imitação (*mimēsis*). Lembremos, na obra de Aristóteles, o argumento se consolida em face do que está sendo apontado como *mimēsis* e de quais gêneros textuais estão sendo considerados, pois quando o autor fala de *mimēsis* diz que essa imitação pode ser classificada diante do meio, do objeto e do modo, e tais classificações da imitação também podem ser direcionadas a gêneros textuais diversos além do literário, como os da ciência (Arist., *Poética* 1447a-1448b)². Propondo apontar diferenciações, Aristóteles diz que não é função do poeta narrar o que aconteceu, mas sim de representar o que poderia acontecer segundo a verossimilhança e a necessidade; como exemplo, aponta a poesia e a História e suas formas de *mimēsis* ante a realidade, e argumenta que “[...] não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser História, se fossem em verso o que eram em prosa) — diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder” (Arist., *Poética* 1451b:1-12)³. Com isso, Aristóteles quer pontuar que

¹ CANDIDO, 1995, p. 105.

² ARISTÓTELES, 1994, p. 103-106.

³ ARISTÓTELES, 1994, p. 115.

a poesia (que trata do que poderia acontecer), diante da sua *mimēsis*, tem um grau de filosofia e elevação maior do que a história, pois o poeta se refere principalmente ao universal e o historiador ao particular.

Salienta-se, no entanto, que não é a questão elitista aristotélica ante a arte das Letras que este escrito quer destacar – apesar da valorização constante que evidenciaremos da literatura. Na verdade, além de demonstrar que estamos diante de uma discussão/reflexão constante e antiga, pretende-se enfatizar que nos fundamentaremos ao campo das representações (já discutidas desde Aristóteles) para falar da possibilidade de leitura da realidade contida nas artes das Letras. Isso nos leva a destacar que as literaturas que serão percorridas nesta dissertação não serão analisadas como algo documental, “os contos como provas factuais de acontecimentos históricos”, pois adotamos o prisma de que literatura é *literatura*, e isto envolve toda a formalização de sua *ficcionalidade*⁴. Entretanto, na presença de suas forças representativas, não desconsideramos o fato de que estamos diante de narrativas férteis a abordagens de temáticas diversas que possibilitam associações com as particularidades das vivências dos indivíduos, uma vez que as escritas dessas narrativas partem também de indivíduos, são carregadas por seus construtos existenciais e são passíveis de identificação por outros indivíduos, seja com intuito de representar a realidade ou não. Dessa forma, concede-se, mesmo se tratando de obras ficcionais, a possibilidade do indivíduo/leitor de pensar sobre si frente aos acontecimentos e discussões pertinentes ao seu tempo e contexto.

Isto posto, a presente dissertação fomenta sua reflexão em volta dessa possibilidade e enxerga em contos de autores brasileiros contemporâneos uma fonte de reflexão e debate sobre uma temática que demonstra atemporalidade e que se apresenta constantemente como fonte de inspiração para diversos escritores. Falo da temática da angústia. Mas não de qualquer angústia, até porque ela não assume neste escrito um teor vulgar, trata-se da angústia existencial, isto é, que está, de certo modo, em consonância com o pensamento da filosofia existencial, não vista como patologia, mas sim como processo inerente à existência e à condição humana.

⁴ A ficcionalidade assume um pacto de fingimento entre o emissor e o receptor. Como enfatiza Anco Márcio Vieira, “a ficcionalidade da obra não se dá por determinadas propriedades textuais, sintáticas ou semânticas específicas, por supostamente existir uma língua poética e uma língua prosaica, como defenderam, no século XX, os formalistas, mas “pela imitação praticada”, pela intenção do escritor de estabelecer um pacto de fingimento com o seu leitor” (VIEIRA, 2012, p. 59). Este é um ponto necessário a ser colocado, pois as obras escolhidas para a análise nesta dissertação são postas como literatura por trazerem aspectos poéticos, ficcionais, dramáticos, que se colocam como manifestações universais de indivíduos ao longo dos tempos, mas que, sobretudo, assumem a ficcionalidade.

Apesar da diversidade de tipos de textos literários que rodeiam as reflexões sobre esse tema, a escolha pelo gênero conto foi motivada por duas percepções diretas: a crescente da produção do gênero na contemporaneidade brasileira e a relação íntima que ela evidencia diante da representação da angústia. Sobre a primeira percepção, não nos reduzimos ao pensamento simplório de que a crescente se dá unicamente pela coerência temporal de uma contemporaneidade que valoriza leituras mais curtas e rápidas em face de uma realidade frenética, pois é importante observar também que o conto, muitas vezes considerado “literatura menor”, está passando por momentos de valorização – através de premiações e menções; por momentos de reestruturação estética – indo contra, muitas vezes, à estética *moderna* resumida ao “conto de efeito”, popularizada por Edgar Allan Poe, e ao “conto de atmosfera”, popularizado por Anton Tchekhov (OGLIARI, 2010, p. 82-89); e por momentos de democratização de produção e divulgação – não se limitando ao olhar excludente de muitas editoras sob o gênero, abraçando, conseqüentemente, artifícios tecnológicos e midiáticos para se propagar. Já sobre a segunda percepção, a pesquisa é movida pela noção de que o ser humano é um ser narrativo, e que o ato de contar, independentemente da função (artística, religiosa, moral, educativa, etc.), esteve constantemente presente em nossa essência, assim como o fenômeno da angústia – como veremos ao longo da pesquisa; o que, por conseguinte, nos faz refletir que a relação mais íntima entre angústia e arte literária se apresenta no campo do contar, do conto, que transcende a escrita e se aprofunda ante a sua tradição oral e fabulosa.

Diante dessas elucidaciones, pretende-se, portanto, construir análises de contos contemporâneos de autores brasileiros e discorrer sobre as representações da angústia existencial nas obras a partir de determinadas discussões acerca da contemporaneidade brasileira. O que nos levará, naturalmente, a refletir sobre os cenários e particularidades do país no início do século XXI que podem ter influenciado nas composições dos contos analisados mediante a temática. À luz desse objetivo, manifesta-se também a seguinte inquietação basilar: ao abordarem a angústia à vista da reflexão existencial, partindo de singularidades da sociedade brasileira, expondo seus panoramas e adversidades, como esses contos brasileiros do início do século XXI podem auxiliar nas discussões e enfrentamento de nossas angústias existenciais na atualidade?

Nossa hipótese inicial consiste que é sempre válido resgatar na contemporaneidade a problematização do conceito de angústia elucidada pela tradição da filosofia existencial, pois é um resgate de uma reflexão que entende e versa sobre a angústia como um fenômeno não adverso, mas sim constitutivo da experiência do que é ser humano, o que, conseqüentemente,

vai de contra a popularização de uma ideia de angústia que deve ser aniquilada ou dopada – ideia recorrentemente alimentada por um contexto social atual que almeja tratar fenômenos de sentimentos à base de medicações. Constituindo tal resgate para a atualidade e dialogando sobre a angústia frente ao viés existencial também na literatura – o que demonstra que a arte literária também abre espaço para um vislumbre profundo sobre o fenômeno; um leitor poderá refletir sobre suas angústias à luz de uma resignificação e não de combate.

Para fundamentar nosso objetivo e ir de encontro com a elucidação de nossa hipótese, a pesquisa será dividida em três capítulos, intitulados *Angústia Existencial; Do tema filosófico à abordagem literária ou também uma temática literária?* e *Angústia existencial em contos brasileiros do século XXI*, além da *Conclusão*. Apesar do capítulo principal ser aquele que possui o cerne da pesquisa diante de um olhar analítico mais profundo frente às obras, cada capítulo sustenta a dissertação e dialogam entre si de forma interdependente, o que nos levará a elucidar mais pontualmente determinadas questões colocadas no decorrer do texto.

Em *Angústia Existencial*, ponto de partida da nossa tarefa reflexiva, será elucidado o conceito de “angústia” considerando como base a tradição da filosofia existencial, representada por Søren Kierkegaard, Martin Heidegger e Jean-Paul Sartre. Um recorte filosófico determinado pela profundidade discursiva que os filósofos oferecem à pesquisa, pela influência de suas reflexões nos pensadores posteriores e, sobretudo, pela ligação do fenômeno da angústia com determinadas pautas que também enxergamos nas análises dos contos escolhidos, ligação importante, uma vez que partiremos das congruências para ir de encontro às divergências entre os dois campos (filosófico e literário).

Por se tratar de um estudo comparativo e estabelecer um diálogo constante entre angústia, filosofia e literatura, *Do tema filosófico à abordagem literária ou também uma temática literária?* se estrutura como uma provocação e uma validação perante uma temática que também é amplamente discutida e representada em textos literários; dessa forma, demonstraremos durante o capítulo como o fenômeno da angústia esteve presente desde sempre na arte literária e como o diálogo entre essas duas esferas (temática e representativa) não só assume uma relação íntima, como também assume um papel de reflexão profunda e essencial aos mais variados contextos da vivência humana.

No *Angústia existencial em contos brasileiros do século XXI*, frente à percepção do tema em produções literárias brasileiras contemporâneas, apresentaremos um corpus de três contos para constituir análises mais precisas, são eles: *Sabedoria das Águas* de Daniel Munduruku, *Dramaturga Hermética* de Natália Polessa e *Beijo na face* de Conceição Evaristo. Salienta-se,

destarte, que analisaremos os contos sublinhando a angústia existencial e sua possibilidade de representação através de três eixos que serão destacados ainda no capítulo inicial, a fim de constituir a ligação (e separação) entre literatura e filosofia mencionada anteriormente. O primeiro eixo trata da relação entre angústia e *possibilidade*, o qual será o guia da análise sobre o conto de Munduruku; o segundo estabelece a relação entre angústia e *autenticidade*, que ficará destinado à análise do conto de Polesso; já o terceiro, e último, relaciona angústia e *liberdade*, que será abordado na análise do conto de Evaristo. É importante enfatizar que a intenção das análises frente à temática não é apontar exemplos em demasia, por isso nos atentamos a três narrativas, pois, assim, podemos ir além do campo exemplificativo e nos atermos de uma profundidade reflexiva mais convidativa.

Sigamos.

2 ANGÚSTIA EXISTENCIAL

E a angústia sou eu, já que só pelo fato de me conduzir à existência como consciência de ser, faço-me como não sendo mais esse passado de boas resoluções que sou (tradução nossa).⁵

A angústia é um fenômeno recorrentemente associado a um estado de aflição e de sofrimento capaz de reverberar manifestações psíquicas, orgânicas e sociais sob um indivíduo, o que, conseqüentemente, transforma a discussão a sua volta num campo convidativo a diversas áreas do conhecimento que buscam elucidá-lo e até mesmo encaixá-lo em etiquetas classificatórias – o que cria um certo alerta à necessidade da consciência sobre duas asserções iniciais: primeiro, essa abrangência oportuniza o debate difuso sobre a angústia e a coloca diante de diversas possibilidades de entendimento; segundo, também a deixa à mercê de um espaço discursivo difícil de limitação e propensa a trivialidades.

Psicólogos, psiquiatras, psicanalistas, teólogos, filósofos e literatos, todos já se debruçaram, e continuam se debruçando, sobre esse fenômeno inquietante e que intriga diversos interessados nos estudos da natureza humana. Apesar da existência de apontamentos teóricos de alguns desses especialistas pautados na superficialidade e resumidos ao campo patológico (o que alimenta as trivialidades), com o decorrer da história dos estudos e reflexões sobre a angústia, é possível também analisar apontamentos contemplativos e dignos da complexidade do seu entendimento; a filosofia e a psicanálise, que fizeram da angústia uma questão (BASS, 2000), são exemplos claros da propagação de tais apontamentos.

Contudo, no que concerne ao entendimento da angústia na ótica existencial, ou seja, vista enquanto uma dimensão ontológica, a filosofia ainda se apresenta como caminho viável para guiar nossas reflexões. Como observa o pesquisador Fábio Castro, tal destaque sobre a filosofia pode ser justificado porque, ainda no século XXI, mesmo em posse de tantos estudos desenvolvidos, a angústia demonstra ser algo que a ciência não pode objetificar, pois, segundo o autor, não é apenas por uma descrição fisiológica do funcionamento do sistema nervoso e do comportamento humano que, efetivamente, podemos compreender o núcleo existencial de formas de sofrimento psíquico; em face disso, a ciência naturalista acaba se paralisando e a filosofia existencial consegue ser novamente convocada ao debate (CASTRO, 2020, p. 162).

⁵ Et l'angoisse c'est moi, puisque par le seul fait de me porter à l'existence comme conscience d'être, je me fais n'être pas ce passé de bonnes résolutions que je suis (SARTRE, 1943, p. 68).

Tamanha observação é pertinente por destacar a insuficiência da perspectiva naturalista que, ao eliminar a liberdade, fica refém de um tratamento da angústia como ansiedade, qualificando-a exclusivamente pelas manifestações fisiológicas e comportamentais, deformando-a em seu significado mais profundo (CASTRO, 2020, p. 144); o que, como efeito, abre espaço para ainda aplicarmos na contemporaneidade a problematização do conceito de angústia refletida pela tradição da filosofia existencial. É nesse contexto que pretendemos discorrer sobre o fenômeno da angústia, no entanto, não se limitando a ele, pois almejamos refletir sobre o fenômeno no campo literário.

Portanto, o tema “angústia existencial” está, aqui e de certo modo, em consonância com o pensamento da filosofia existencial, logo, o fenômeno da angústia não será tratado como mera patologia, mas sim como condição inerente à existência e à condição humana, que se opõe a ser abordada apenas sob dimensões externas, observáveis e objetivas que, normalmente, limitam e deturpam o seu sentido. Frisando, porém, que estar em consonância de tal pensamento não é o mesmo de depender do mesmo e não exclui determinadas divergências.

Diante disso, na presente seção, busca-se, inicialmente, elucidar as problematizações do conceito de angústia na tradição da filosofia existencial recorrendo aos autores Søren Kierkegaard, Martin Heidegger e Jean-Paul Sartre, dada a significativa contribuição dos três filósofos à consolidação de uma filosofia existencial⁶, sobretudo no que concerne ao fenômeno da angústia.

Salienta-se, destarte, que as contribuições teóricas dos referidos autores irão auxiliar na reflexão e no entendimento do tema “angústia existencial” que será elencado nas obras que analisaremos posteriormente, demonstrando como algumas representações literárias brasileiras contemporâneas, em consonância (ou não) com os pensamentos da filosofia existencial, podem ser invocadas para refletirmos profundamente sobre o fenômeno da angústia em nossa contemporaneidade.

Do filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard, abordaremos a obra *O conceito de angústia* de 1844 e sua reflexão psicológico-demonstrativa direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário; do filósofo alemão Martin Heidegger, faremos apontamentos da sua contribuição fenomenológica sobre o tema na obra *Ser e Tempo* de 1927 e no texto *Que é*

⁶ Sabemos que a discussão em volta da temática “angústia existencial” possui mais pensadores que elucidam sobre o fenômeno, contudo, acreditamos que os três filósofos escolhidos são nomes chave para um entendimento que seja coerente à complexidade do tema, assim como, são nomes que foram e continuam sendo referências sobre o assunto, os tornando base importante à reflexão proposta.

Metafísica de 1929; e do filósofo francês Jean-Paul Sartre, refletiremos sobre a obra *O ser e o Nada* de 1943 e o seu escrito estenografado intitulado *O existencialismo é um humanismo* de 1945.

Há ciência da complexidade e densidade dessas obras, sobretudo no que concerne à linguagem – tanto que nos preocupamos com a escolha de usar edições e traduções que se preocuparam com detalhes e contextualizações imprescindíveis; contudo, é válido destacar que não é intenção do escrito abordar essas obras e elucidá-las por completo, até porque este gênero dissertativo não daria conta de todas as questões abordadas, por isso, direcionamos o olhar apenas à questão da problematização do conceito de angústia e do porquê o fenômeno alcança um teor existencial para esses filósofos.

2.1 Angústia existencial em Kierkegaard e sua abertura à possibilidade

Søren Kierkegaard nasceu em 1813 na cidade de Copenhague, Dinamarca, onde foi acadêmico de teologia e frequentou seminários de filosofia. O enveredamento à teologia muito se deu à educação cristã imposta por seu pai, um rico comerciante considerado religioso e melancólico (BUCKINGHAM, 2011, p. 195) – traços também perceptíveis na personalidade de Kierkegaard e em sua filosofia.

O pensador dinamarquês foi crítico da filosofia especulativa e teve seu pensamento estimulado por sua oposição ao idealismo alemão predominante na Europa continental no século XIX, ao qual aplicou críticas à linha de pensamento hegeliano e a sua noção de humanidade como parte de um desenvolvimento histórico inevitável. Em contraste à ideia de sistema filosófico completo de Hegel, Kierkegaard desenvolveu sua filosofia em um viés mais subjetivo e buscou observar a noção de humanidade, tendo como pressuposto um indivíduo autônomo (BUCKINGHAM, 2011, p. 194).

É preciso, portanto, analisar suas observações sobre o fenômeno da angústia consciente da experiência existencial do indivíduo frente as suas escolhas morais livres e subjetivas, ressaltando que nesta experiência o indivíduo não nasce como um ser estabelecido, ele torna-se, e isto é um processo diante de possibilidades. Assim, Kierkegaard deixa evidente que sua filosofia parte da existência para analisar a psicologia do indivíduo, e existência, para o filósofo, não se resume a uma, mas a algumas esferas possíveis, sendo elas: a estética (nesta esfera, o indivíduo vive o momento, sem compromisso, finalidade, não se preocupa com a consciência moral e busca sempre o prazer), a ética (encontra-se a figura de um indivíduo que pensa eticamente, vive o compromisso, tem seriedade e responsabilidade) e a religiosa (que destaca

um indivíduo que segue o Absoluto, a fé, a incerteza, o risco, com concepções que sobressai à razão e que é capaz de proporcioná-lo um verdadeiro plano espiritual)⁷ (KIERKEGAARD, 1979). Qualquer que seja a possibilidade de existência apontada, o indivíduo estará sujeito a experiências que o qualificam como ser existencial, e uma delas é a angústia.

Sobre o fenômeno, Kierkegaard o elucida melhor na obra *O conceito de angústia: uma simples reflexão psicológico-demonstrativa direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário*⁸, nela, o conceito de angústia apresenta um teor irônico, pois tal fenômeno em Kierkegaard não aponta uma conceitualização estática; assim, não encontraremos, na obra do filósofo dinamarquês, mais uma redução da angústia a uma fórmula conceitual sistemática que a aponta sobre o que ela é, mas sim uma reflexão sobre o fenômeno como uma experiência, principalmente, da *possibilidade* na nossa existência.

Para refletir sobre o fenômeno, Kierkegaard desenvolve seu pensamento e trata o conceito de angústia de um ponto de vista psicológico, de modo a ter *in mente*⁹ e diante dos olhos o dogma do pecado hereditário. O que marca uma consideração importante em seu pensamento, pois o filósofo destaca que, mesmo o objeto da sua ponderação ser de interesse da psicologia, depois de tal tarefa e interesse, o objeto aponta para a dogmática, porque, ao traçar uma relação entre angústia e pecado, destaca-se o pecado como um assunto da dogmática, e mesmo que a psicologia possa analisar o pecado frente a sua possibilidade, há uma limitação, tendo em vista que a psicologia pode se ocupar apenas sobre como o pecado pode surgir, mas não sobre que o pecado surge; neste momento, a psicologia deve devolver o assunto à dogmática (KIERKEGAARD, 2015, p. 15-23).

À luz dessa consideração, assim como da relação estabelecida entre angústia e pecado, o filósofo alinha seu argumento com a representação bíblica de Adão, como primeiro homem do gênero humano, para explicar o fenômeno da angústia; dessa forma, é feita uma reflexão sobre o sentido histórico da angústia reportada ao pecado originário e a angústia é colocada como pressuposição do pecado hereditário para explicá-lo de modo retroativo (KIERKEGAARD, 2015, p. 27-30).

⁷ Tais apontamentos são proferidos por Kierkegaard em um de seus primeiros escritos, intitulado “Temor e Tremor”, publicado em 1843, nele, o autor aponta as três possibilidades de existência (estágios ou esferas) como percursos do ser humano (que se entrelaçam) ao longo de sua existência humana.

⁸ Kierkegaard utiliza o pseudônimo Vigilius Halfniensis para assinalar a obra, porém, utilizaremos seu próprio nome ao decorrer do escrito por questão de padronização.

⁹ No espírito, em mente.

Em um sentido geral, para o filósofo, o pecado surgiu na angústia e o pecado trouxe consigo, por sua vez, a angústia; sendo assim, o fenômeno da angústia está ligado progressivamente ao pecado hereditário, seja como uma angústia objetiva/quantitativa (angústia que se encontra na natureza humana como um todo, que se adentrou a partir do primeiro ato de liberdade, realizado por Adão, e que é reflexo da pecaminosidade da geração no mundo inteiro) ou como angústia subjetiva/qualitativa (a angústia presente na inocência do indivíduo que antecede a prática de um novo pecado, a qual corresponde à de Adão, mas que é, sem embargo, quantitativamente diferente dela, uma vez que é determinada em termos de quantidade pela geração; tal angústia, faz parte da interioridade da humanidade) (KIERKEGAARD, 2015, p. 57-66).

Ao se aprofundar mais nas associações de tais acepções à representação bíblica, Kierkegaard (2015) diz que Adão é aquele que estava sob estado ou qualidade de inocência – e inocência, alinhada à narração do *Gênesis*, é sinônimo de ignorância ou *inciência*. Assim, Adão não era capaz de discernir o que era bom ou o que era mau, entretanto, quando a proibição de Deus a respeito do fruto proibido foi posta, houve uma manifestação: primeiro, mesmo Adão não sabendo o que era uma proibição, visto que a linguagem apresentada não fazia parte da circunstância da qual estava inserido, ele possivelmente entendeu pela forma que a proibição foi anunciada; por conseguinte, a proibição, transvestida de lei, apresentou a experiência da possibilidade, pois Adão poderia comer ou não comer o fruto proibido, ou seja, ele estava diante do conhecimento de algo novo e do ato de contrariar seu criador, surgiu, frente às possibilidades, um incômodo, surgiu a angústia.

Kierkegaard (2015, p. 44-45) explica que, no estado de inocência (apontada na representação anterior), o indivíduo não está determinado como espírito, mas determinado psicologicamente em unidade imediata com sua naturalidade, o espírito está sonhando no homem. Contudo, mesmo neste estado havendo paz e repouso, há ao mesmo tempo algo de diferente que não é discórdia e luta, pois não há nada contra o que lutar. Mas o que há, então? O filósofo diz que há *nada*, e como efeito, faz nascer angústia. Assinala Kierkegaard:

Este é o segredo profundo da inocência, que ela ao mesmo tempo é angústia. Sonhando, o espírito projeta sua própria realidade efetiva, mas esta realidade nada é, mas este nada a inocência vê continuamente fora dela. A angústia é uma qualificação do espírito que sonha, e pertence como tal à psicologia. Na vigília está posta a diferença entre meu eu e meu outro; no sono, está suspensa, e no sonho ela é um nada insinuado. A realidade efetiva do espírito se apresenta sempre como uma figura que tenta sua possibilidade, mas se evade logo que se queira captá-la, e é um nada que só pode angustiar (KIERKEGAARD, 2015, p. 45).

Ao elucidar sobre a relação entre angústia e pecado, além de reposicionar as questões filosóficas inerentes à vida numa direção diferente da filosofia especulativa e estabelecer relações com a psicologia e a teologia, Kierkegaard (2015) destaca uma abordagem sobre o fenômeno da angústia que se diferenciava às discussões do seu tempo, pois como o próprio pontuou em sua obra, o conceito de angústia não era tratado quase nunca na Psicologia, e isso o estimulou a chamar a atenção sobre a diferença da angústia em relação ao medo e outros conceitos semelhantes que se referem a algo determinado; a angústia, para Kierkegaard, não tem objeto ou algo específico, a não ser o *nada*.

A título de exemplo, o filósofo aponta o olhar ao abismo, manifestando dois tipos de sentimentos: o medo de cair e o medo de lançar-se no vazio; o segundo, destaca também o fenômeno da angústia que é apresentado a partir do momento que o indivíduo tem a compreensão de que tem uma liberdade de escolha diante da possibilidade de pular ou não pular, um sentimento tão atordoante quanto sua vertigem (KIERKEGAARD, 2015, p. 67). Para Kierkegaard, isso é o que sentimos nas escolhas perante a compreensão da liberdade para decidir as mais variáveis e terríveis questões, a angústia é a *vertigem da liberdade*; contudo, apesar de causar desespero, tal fenômeno também nos colocar frente à ciência das escolhas, o que nos livra de respostas sem reflexão prévia, pois há um aumento de consciência.

Retomando a representação de Adão, percebe-se que a proibição o angustia porque desperta nele a possibilidade da liberdade, que o mostra, como efeito, que é um *ser-capaz-de*; ou seja, o que tinha passado despercebido pela inocência como o *nada* da angústia, agora introduziu nele mesmo, e aqui de novo é um *nada*, a angustiante possibilidade de *ser-capaz-de*. Assim, a angústia para Kierkegaard é “a realidade da liberdade como possibilidade antes da possibilidade”. Com efeito, salienta-se que tal fenômeno não é uma experiência propriamente negativa, mas sim um modo de auto compreensão diante da existência, pois a angústia que está posta na inocência, primeiro, não é uma culpa e, segundo, não é um fardo pesado ou um sofrimento que não se possa harmonizar com a felicidade da inocência (KIERKEGAARD, 2015, p. 46-48).

De acordo com Kierkegaard, observa-se tais questões também no estado inicial de nossas vidas, ou seja, na fase da primeira infância; nessa fase, normalmente não há o conhecimento da possibilidade – mesmo sob a liberdade, pois estamos acompanhados pelo estado de inocência e o descobrimento da possibilidade, do *ser-capaz-de*, só será posto mediante o salto desse estado de inocência para o da queda; ou seja, a inocência, que para Kierkegaard é *ignorância/inciência*, só será anulada através da culpa, mediante um salto

qualitativo, que, por conseguinte, coloca o indivíduo frente à consciência sobre a possibilidade de escolha. À luz disso, encontra-se nas crianças:

[...] a angústia de modo mais determinado, como uma busca do aventuroso, do monstruoso, do enigmático. Que haja crianças nas quais ela não se encontra, nada prova, pois o animal também não a tem, e quanto menos espírito, menos angústia. Esta angústia é tão essencial à criança, que esta não quer ver-se privada dela; e mesmo se ela a angústia também a cativa com sua doce ansiedade (KIERKEGAARD, 2015, p. 46).

Depreende-se, portanto, que não há fuga da angústia, pois estamos diante de algo intrínseco à natureza humana. Segundo Kierkegaard, o surgimento da angústia condensa o fulcro de toda a questão, pois o indivíduo é uma síntese de alma (psíquico) e corpo (corpóreo), síntese essa apenas concebível quando reuni o espírito como terceiro elemento, o espírito é um poder ambíguo que quer constituir tal relação; e a relação dessa potência ambígua com o indivíduo, assim como a relação dessa potência consigo, é a angústia (KIERKEGAARD, 2015, p. 47).

Percebe-se ainda que, ao passo que a manifestação de sentimentos adversos causado pela angústia são evidenciados, também somos postos na presença de uma visão mais aprofundada da nossa existência, pois saímos de um estado de inocência, temos um salto qualitativo, e, logo, somos entregues às possibilidades, nos transformamos em seres humanos de possibilidades. Assim, há uma reflexão na concepção kierkegaardiana sobre a angústia diante de um sentido construtivo, como aprendizado frente à possibilidade da liberdade. Para Kierkegaard, o indivíduo que é formado pela angústia é formado pela possibilidade e só quem é formado pela possibilidade estará formado segundo sua infinitude, dessa forma:

A possibilidade é, por conseguinte, a mais pesada de todas as categorias. É certo que se ouve com frequência o contrário: que a possibilidade é tão leve, a realidade, porém, tão pesada. Mas de quem é que se ouvem tais discursos? De alguns humanos miseráveis que jamais souberam o que é possibilidade, e como então a realidade lhes mostrou que não prestavam para nada e nem haveriam de prestar para nada, reavivaram, mentirosos, uma possibilidade que seria tão bela, tão encantadora, e que, no melhor dos casos, baseia-se numa tolice juvenil, da qual seria melhor que se envergonhasse. Em geral, entende-se, portanto, por esta possibilidade, da qual se diz que é tão leve, a possibilidade da sorte, do êxito, etc. (KIERKEGAARD, 2015, p. 169).

Claro que é evidente na obra de Kierkegaard que o sentido construtivo elencado do fenômeno da angústia tem ligação com a presença da fé, pois segundo o filósofo, para que um indivíduo venha a ser formado tão absoluta e infinitamente pela possibilidade, ele precisa ser honesto frente à possibilidade e ter a fé, assim, a angústia, que pode ser vista na possibilidade da liberdade, é, pela fé, absolutamente formadora, na medida em que consome todas as coisas

finitas, descobre todas as suas ilusões (KIERKEGAARD, 2015, p. 169-176). Entretanto, mesmo diante dessa propagação religiosa na filosofia kierkegaardiana, o que interessa a este escrito é a forma que o filósofo aborda o fenômeno da angústia ao desenvolver reflexões que nos leva a compreendê-lo sob um olhar de ressignificação, atribuindo ao fenômeno um lado de não adversidade, mas de edificação, o vislumbrando como parte da nossa existência, que é existência, inseparável e incurável da formação humana.

Tal forma de associação não pejorativa ao fenômeno da angústia também será vista em gerações de filósofos posteriores, principalmente àqueles que de certo modo andaram sob a influência filosófica kierkegaardiana (ressalvando as particularidades e abordagens metodológicas de cada um) e que ajudaram, em comunhão, na estruturação do que estamos chamando de filosofia existencial, como é o caso de Martin Heidegger e Jean-Paul Sartre, os próximos filósofos a serem elucidados.

2.2 Angústia existencial em Martin Heidegger frente à existência autêntica

Para constituir uma base sobre o fenômeno da angústia discutido por Heidegger (2005), filósofo alemão nascido em 1889, é necessário entender que diferente do *Ente* (algo que existe concretamente), o ser é o que não é definido; Heidegger o chamará de *Dasein*, que em uma tradução literal, *ser-aí*, pode ser refletido como o ser no mundo. Essa condição será exclusiva do ser humano, pois ele tem a possibilidade de ser e de se fazer; logo, o ser no mundo está no espaço e no tempo de alguma maneira, vivendo possibilidades finitas até a sua morte, consequentemente, nesse processo de vivência, destacam-se dois tipos de existência: a autêntica e a inautêntica, sendo a primeira, relacionada ao indivíduo que compreende as possibilidades de ser e de se fazer, enquanto a segunda, relacionada ao indivíduo que não compreende a sua capacidade de ser. Será na existência autêntica que o ser, na presença de sua compreensão, estará ciente inclusive da morte como condição para sua humanidade; assim como, nessa condição autêntica, a angústia encontrará caminho fértil para se manifestar diante do ser, pois ele compreende suas possibilidades, inclusive sendo um dia limitadas pela morte, e que a forma como lidará com tais possibilidades definirá a sua existência.

Tais pontos são explorados amplamente por Heidegger em seu livro de maior prestígio *Ser e Tempo* – obra situada no período (1923 a 1936), que Heidegger se aprofunda no desenvolvimento da analítica do *Dasein* (STEIN, 2002); nele, através de ideias compreensíveis, porém ligadas a vocabulários densos, o filósofo relaciona sua reflexão à fenomenologia – método influenciado por Edmund Husserl, que investiga os fenômenos pelo exame de nossa

experiência em relação a eles¹⁰ – e nessa direção, se alinha à ontologia frente ao questionamento do sentido do ser¹¹ para pontuar que se quisermos saber o que significa dizer que algo existe, precisamos examinar a questão a partir da perspectiva daqueles seres para os quais ser é um tema; ou seja, nós, humanos indagadores de questões ontológicas, somos os entes a ser analisados (BUCKINGHAM, 2011, p. 254). Por esse viés, Heidegger constituirá, conseqüentemente, uma forma de pensar diante de uma perspectiva interna, dispensando análises abstratas, que respaldará também sua análise sobre o fenômeno da angústia.

Como mencionado anteriormente, Heidegger, de certo modo, andou sob a influência filosófica de Kierkegaard no que concerne a uma filosofia considerada existencial, entretanto, há de considerar alguns apontamentos: apesar da notória afeição de Heidegger a Kierkegaard, percebe-se que o filósofo alemão pontua em sua obra algumas críticas ao filósofo dinamarquês que nortearão, em certos casos, a sua abordagem sobre a angústia em uma direção diferente.

Heidegger diz que, mesmo Kierkegaard penetrando mais amplamente na análise do fenômeno da angústia e ter o associado como problema existencial, ele ficou preso a uma certa tradição teológica cristã e que a problemática existencial lhe é tão estranha que, do ponto de vista ontológico, o filósofo dinamarquês é inteiramente tributário de Hegel e da filosofia antiga vista através deste (mesmo diante das críticas proferidas por Kierkegaard ao pensamento hegeliano e à filosofia especulativa), além do mesmo ter recorrido ao infinito (eternidade) para determinar o instante, permanecendo prisioneiro do conceito vulgar de tempo (HEIDEGGER, 2005a, p. 254-390).

Contudo, Heidegger, apesar de ir por outro direcionamento – a direção de investigar o *Dasein* em uma analítica existencial buscada na fenomenologia e na hermenêutica¹²; aborda também o fenômeno da angústia em um sentido existencial, que não possui objeto, que não se resume a uma espécie de transtorno e que é uma condição inerente à dimensão constitutiva do ser.

¹⁰ Apesar da influência do método fenomenológico de Husserl, Heidegger o reinterpreta em íntima relação com a hermenêutica, e, diante disso, aquilo que assim se mostra é o ser do ente focalizado, uma vez que na fenomenologia reinterpretada a intencionalidade não é mais, como foi para Husserl, a propriedade fundamental da consciência, mas a direção para o ser compreendido, ou seja, para o ser pré-descoberto, de que a consciência é o ponto de abertura. À vista disso, a fenomenologia adquire um porte ontológico, e como ontologia é uma hermenêutica, porque a descritividade fenomenológica tem o alcance de um trabalho de interpretação aplicado ao *Dasein* - não de fora para dentro, mas de dentro para fora, uma vez que parte do *Dasein* e é pelo *Dasein* mesmo conduzida (NUNES, 2002, p. 8).

¹¹ Tal questionamento é guiado por sua crítica ao esquecimento deste ser provocado pela tradição metafísica.

¹² Designando o método fenomenológico-hermenêutico; ou seja, a questão do ser do *Dasein* é investigada tanto segundo a máxima da fenomenologia, do “ir às coisas elas mesmas” [*zu den Sachen selbst*], quanto com a máxima da “interpretação no horizonte da compreensão”, proposta pela hermenêutica (WERLE, 2003, p. 99).

Dessa forma, para Heidegger (2005), a angústia também se diferencia de outros sentimentos que normalmente são associados/confundidos com ela, como o medo/temor, pois enquanto o temor aponta para algo determinado da nossa existência, a angústia possui um objeto completamente indeterminado, e tal indeterminação, não apenas deixa indefinido de fato que ente intramundano ameaça, como também diz que o ente intramundano é irrelevante, o que, por conseguinte, mostra que aquilo com que a angústia se angustia é o *nada* que não se revela em parte alguma, e assim:

[...] fenomenalmente, a impertinência do nada e do em parte alguma intramundanos significa que a angústia se angustia com o mundo como tal. A total insignificância que se anuncia do nada e no em parte alguma não significa ausência de mundo. Significa que o ente intramundano em si mesmo tem tão pouca importância que, em razão dessa insignificância do intramundano, somente o mundo se impõe em sua mundanidade (HEIDEGGER, 2005a, p. 250).

A associação heideggeriana ao *nada* pode ser refletida quando perguntamos a alguém o porquê daquela angústia e tal pessoa responde que “não foi nada”, entretanto, é visível que esse discurso se refere onticamente ao que foi; ou seja, o discurso cotidiano se empenha em ocupar e discutir o manual, mas com o quê a angústia se angustia nada tem a ver com o manual intramundano, o nada da manualidade funda-se em algo mais originário, isto é, no mundo. Diante disso, Heidegger conclui que o *nada*, ou seja, o mundo como tal, se apresenta como aquilo com que a angústia se angustia, isto é, a angústia se angustia com o próprio *ser-no-mundo* e, como efeito, o angustiar-se abre, originariamente e diretamente, o mundo como mundo para esse ser (HEIDEGGER, 2005a, p. 251).

Com essa abertura, no *ser-aí*, a angústia acaba revelando o ser para o *poder-ser* mais próprio, ou seja, o *ser-livre* para a liberdade de assumir e escolher a si mesmo, portanto, a angústia arrasta o *ser-aí* para o *ser-livre*, para a propriedade de seu ser enquanto possibilidade de ser aquilo que já sempre é, contudo, entrega-se, ao mesmo tempo, à responsabilidade (HEIDEGGER, 2005a, p. 252). Em outras palavras, destaca-se, em Heidegger (2005), uma associação privilegiada à angústia, pois o fenômeno mostra que, a partir dele, a existência humana é colocada na presença de si mesma, e, assim, o *Dasein* (*ser-aí*) tem a possibilidade de alcançar uma transcendência, ao passo que só na angústia subsiste a possibilidade de uma abertura privilegiada na medida em que ela singulariza, e tal singularização, retira o *ser-aí* de sua decadência e lhe revela a *autenticidade* e *inautenticidade* como possibilidades de seu ser.

Para Heidegger (2005), a vivência autêntica e a vivência inautêntica são os dois tipos de existência diante do *estar-no-mundo*. Na existência autêntica, o indivíduo está em busca do desvelar, de saber quem ele é, diferente da existência inautêntica, que marca um indivíduo que

se deixa levar pelos aspectos da massa. Frente às duas possibilidades de existências, a angústia assume a capacidade de realizar a passagem da inautenticidade para a autenticidade; nessa perspectiva, no conceito heideggeriano de angústia, vislumbramos a possibilidade de mudança da nossa existência, que se consolida no sair da condição inautêntica, que normalmente já vivemos, para a condição autêntica.

Por conseguinte, estar na condição autêntica acolhe a escolha e a apropriação das possibilidades da existência, do indivíduo ser ele mesmo, inclusive, com tal acolhimento às possibilidades, ficando também frente à possibilidade da impossibilidade, que, para Heidegger, é o fim do *Dasein*, ou seja, a morte. Em outras palavras, o ser do *Dasein* é também ser para a morte, que é enfatizada no existir autêntico, o que caracteriza a morte como uma possibilidade ontológica que o *ser-aí* sempre tem de assumir, ou seja, a morte é, em última instância, a possibilidade da impossibilidade absoluta do *ser-aí*; assim, a morte desentranha-se como a possibilidade mais própria, irremissível e insuperável (HEIDEGGER, 2005b, p. 32).

Heidegger aponta que é na disposição da angústia que o *estar-lançado* na morte se desentranha para o *ser-aí* de modo mais originário e penetrante. O próprio *ser-no-mundo* é aquilo com que ela se angustia; contudo, o filósofo chama atenção que não se deve confundir a angústia com a morte com o temor de deixar de viver, pois:

[...] enquanto disposição fundamental da pre-sença (*Dasein*), a angústia não é um humor fraco, arbitrário e casual de um indivíduo singular, mas sim a abertura do fato de que, como ser-lançado, a pre-sença (*Dasein*) existe para seu fim. Assim, esclarece-se o conceito existencial da morte como ser-lançado para o poder-ser mais próprio, irremissível e insuperável. Com isso, ganha nitidez a delimitação frente a um mero desaparecer, a um mero finir ou ainda a uma vivência do deixar de viver (HEIDEGGER, 2005b, p. 33).

A angústia abre para a morte e revela a finitude da existência, entretanto, mesmo a morte apontando uma limitação da unidade originária do *ser-aí*, não estamos, necessariamente, diante de uma associação negativa, mas sim de uma consciência que a morte é um fenômeno pertencente a própria existência e não do seu fim, dessa maneira, ao assumimos o *ser-para-a-morte*, há a possibilidade de uma atribuição positiva ao fenômeno.

Enxerga-se que Heidegger aborda o fenômeno da angústia mediante a complexidade por trás do questionamento do sentido do ser e deixa claro que só na angústia subsiste a possibilidade de uma abertura privilegiada, na medida em que ela singulariza, e tal singularização, retira o *ser-aí* de sua *de-cadência* e lhe revela a propriedade e impropriedade como possibilidades de seu ser (HEIDEGGER, 2005, p. 255). Frente a sua completude, o fenômeno da angústia, na reflexão heideggeriana, mostra o *Dasein* como *ser-no-mundo* que de

fato existe, ou seja, é apresentado um conceito de angústia que consiste em propiciar ao indivíduo a possibilidade de assumir a sua *autenticidade*.

Ao compararmos as considerações de Heidegger com as reflexões destacadas anteriormente de Kierkegaard, salvas as particularidades e abordagens metodológicas que se divergem, enxerga-se uma congruência entre os filósofos no que se refere ao tratamento da angústia como uma condição inerente à existência e à condição humana, deixando ecoar análises existenciais profundas diante de discussões sobre o ser, suas possibilidades, sua liberdade e suas limitações.

Veremos a seguir, que, assim como ambos filósofos já elucidados, Jean-Paul Sartre também traz uma abordagem sobre a angústia que contribui em seu redirecionamento para uma posição privilegiada da experiência humana e que deve ser analisada perante a sua complexidade de manifestação.

2.3 Angústia existencial em Jean-Paul Sartre frente à liberdade

Os apontamentos sobre a angústia que serão objetivamente aqui elencados partem do livro de Sartre *O Ser e o Nada* de 1943 e o seu escrito estenografado intitulado *O existencialismo é um humanismo* – baseado em uma conferência proferida pelo autor em Paris em 1945. Tais apontamentos, resgatam à reflexão alguns pontos já mencionados por Kierkegaard e Heidegger, como, por exemplo, a relação entre o *nada* com a angústia, a possibilidade apreendida do fenômeno e sua condição privilegiada.

Segundo Sartre, Kierkegaard, quando descreve a angústia antes da culpa, a caracteriza como angústia frente à liberdade, já Heidegger, mesmo com a influência do pensamento de Kierkegaard, considera a angústia, ao contrário, como captação do *nada* (SARTRE, 2011, p. 72). Ambas descrições não são contraditórias para Sartre, na verdade, implicam-se mutuamente, e mesmo o filósofo mostrando um certo encadeamento com o pensamento dos dois filósofos anteriores sobre o fenômeno, desenvolve sua elucidção em uma direção diferente – à vista da ontologia fenomenológica; claro, com uma certa influência direta de Heidegger, mas que difere em certos aspectos da ontologia hermenêutica.

Salienta-se, inicialmente, que estamos na presença de um filósofo que se identificava como existencialista¹³ e que molda sua filosofia tendo em vista um indivíduo que existe antes

¹³ O existencialismo, segundo Sartre, é uma doutrina que torna a vida humana possível, e que toda verdade e toda ação implicam um meio e uma subjetividade humana. Como primeiro princípio do existencialismo, Sartre diz que o homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo. Esse indivíduo é: "tão-somente, não apenas como

de ser – o que culmina no conceito chave do existencialismo: *a existência precede a essência*. Isso significa que, primeiro, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só depois se define. Nessa visão existencialista, o homem só não é passível de uma definição porque, inicialmente, ele não é nada, posteriormente sim, ele será alguma coisa, isto é, aquilo que ele fizer de si, conseqüentemente, não há natureza humana, pois não há um deus para concebê-la (SARTRE, 2014, p. 19).

Conforme essa linha de raciocínio, o filósofo reforça o seu direcionamento a um existencialismo ateu, retomando-se a negação em relação ao determinismo, evidenciando que não é deus, a natureza ou a sociedade que define o ser ou a sua conduta. Para Sartre, o ser é o que deseja e escolhe ser. Nem os valores morais são limites para tal liberdade, não existe um determinismo em relação à realidade da humanidade, o homem, dessa forma, é totalmente livre e nada pode tirá-lo dessa condição.

Assim, o indivíduo dá a sua existência um sentido, pois ele é aquilo que faz de si mesmo, o ser é totalmente livre e ser é escolher a si mesmo através de sua condição de liberdade, entretanto, salienta-se que esse indivíduo é responsável por tudo que está a sua volta e tal responsabilidade manifestará angústia, pois, mesmo sendo livre, as escolhas andam juntas com a obrigação de responder por tais atos; logo, é na angústia que o indivíduo “toma consciência de sua liberdade, ou, se se prefere, a angústia é o modo de ser da liberdade como consciência de ser; é na angústia que a liberdade está em seu ser colocando-se a si mesma em questão” (SARTRE, 2011, p. 72).

Ao estabelecer a angústia como consciência de liberdade, Sartre (2011, p. 77-78) pontua que a existência de um determinismo psicológico não poderia invalidar os resultados de sua descrição, pois a angústia é ignorância ignorada desse determinismo, e, então, se apreende efetivamente como liberdade, ou bem é consciência de ignorar as causas reais de nossos atos. Nessa perspectiva, a liberdade que se revela na angústia pode caracterizar-se pela existência do *nada* que se insinua entre os motivos e o ato. Não é porque um indivíduo é livre que seu ato escapa à determinação dos motivos, ao contrário, a estrutura ineficiente dos motivos é que condiciona sua liberdade.

[...] a liberdade manifestada pela angústia se caracteriza por uma obrigação perpetuamente renovada de refazer o Eu que designa o ser livre. [...] e a angústia,

ele se concebe, mas também como ele se quer; como ele se concebe após a existência, como ele se quer após esse impulso para a existência" (SARTRE, 2014, p. 19). Tal princípio, mostra que o indivíduo é completamente responsável pelo que é, ou seja, o primeiro passo do existencialismo é colocar todo indivíduo na posse do que ele é, o submetendo assim à responsabilidade total de sua existência.

como manifestação da liberdade frente a si, significa que o homem acha-se sempre separado de sua essência por um nada. [...] na angústia, a liberdade se angustia diante de si porque nada a solicita ou obstrui jamais. Dir-se-á que a liberdade está sendo aqui definida como estrutura permanente do ser humano: mas, se a angústia manifesta tal estrutura, deveria então ser um estado permanente de minha afetividade (SARTRE, 2011, p. 79).

Sobre o *nada*, Sartre diz que há várias atitudes da realidade humana que implicam em sua compreensão (o ódio, a proibição, o pesar, etc.), mas que é na angústia que há para o *Dasein* possibilidade permanente de se encontrar frente ao nada e descobri-lo como fenômeno, condição importante da angústia, pois é:

[...] somente no nada que pode ser transcendido o ser. Ao mesmo tempo, o ser se organiza em mundo do ponto de vista do transmundano, o que significa que a realidade humana surge como emergência do ser no não ser e, por outro lado, que o mundo se acha "em suspenso" no nada. A angústia é a descoberta desta dupla e perpétua nadificação. E a partir dessa transcendência do mundo, o *Dasein* irá captar a contingência do mundo, ou seja, formulará a pergunta: "Por que há o ente, e não antes o nada?" A contingência do mundo aparece à realidade humana quando esta se instala no nada para apreendê-lo (SARTRE, 2011, p. 60).

A partir dessas colocações, é possível enxergar claramente as influências de Kierkegaard e Heidegger diante do tema da angústia posta em Sartre; o filósofo dinamarquês pontuou que a possibilidade da liberdade se anuncia na angústia (KIERKEGGARD, 2015, p. 82); já o filósofo alemão pontuou que a angústia manifesta o *nada* e que através desse *nada* o *Dasein* se apreende no mundo (HEIDEGGER, 2005, p. 57). Em Sartre, vemos a presença de ambos pensamentos quando é posto que o fenômeno da angústia está diante da liberdade e do *nada*, pois a liberdade implica a exibição desse *nada* no mundo.

Em suma, o *nada* apontado por Sartre é aquilo que separa o passado do presente, um *nada* que é fundamento da liberdade, pois na liberdade o indivíduo é seu próprio passado, bem como seu próprio devir, sob a forma de *nadificação*. Esse indivíduo, na medida que é consciente de ser, situa-se através da angústia frente ao seu passado e seu futuro como sendo esse passado e esse futuro e, ao mesmo tempo, como não os sendo (SARTRE, 2011, p. 72).

Em outras palavras, o fenômeno da angústia denuncia uma não determinação absoluta da consciência, pois estamos na presença de um poder *nadificador* da liberdade, tanto quando refletimos sobre o passado, como também sobre o futuro; conseqüentemente, um indivíduo não determinado, que é liberdade, é também angústia, por possuir um passado que não o fundamenta e um futuro que o coloca sob possibilidades.

Vou emergindo sozinho, e, na angústia frente ao projeto único e inicial que constitui meu ser, todas as barreiras, todos os parapeitos desabam, nadificados pela consciência de minha liberdade: não tenho nem posso ter qualquer valor a recorrer contra o fato

de que sou eu quem mantém os valores no ser; nada pode me proteger de mim mesmo; separado do mundo e de minha essência por esse nada que sou, tenho de realizar o sentido do mundo e de minha essência: eu decido, sozinho, injustificável e sem desculpas (SARTRE, 2011, p. 84).

A angústia para Sartre é, portanto, a captação reflexiva da liberdade por ela mesma; na angústia, o indivíduo capta-se como totalmente livre e não podendo evitar que o sentido do mundo provenha de si.

Mas diante dessa condição, há como fugir da angústia? De acordo com Sartre (2011), podemos adotar condutas a respeito da nossa angústia, inclusive conduta de fuga. O determinismo psicológico, por exemplo, antes de ser uma concepção teórica, é uma conduta de fuga ou fundamento de todas as condutas de fuga. Mas esse determinismo não se dá como intuição reflexiva, pois nada contraria a evidência da liberdade e, assim, se apresenta como crença de fuga. Salienta-se, por conseguinte, que não poderíamos suprimir a angústia, pois *somos angústia*.

E sobre velá-la? Sartre destaca que podemos mascarar ou se afastar de um objeto exterior, porque ele existe independentemente de nós, entretanto, se aquilo que quero velar sou eu, não posso querer “não ver” certo aspecto de meu ser sem precisamente estar ciente do aspecto que não quero ver. “Em resumo, fujo para ignorar, mas não posso ignorar que fujo, e a fuga da angústia não passa de um modo de tomar consciência da angústia. Como efeito, esta não pode ser, propriamente falando, nem mascarada nem evitada” (SARTRE, 2011, p. 84-89).

Contudo, Sartre diz que fugir da angústia e ser angústia não podem ser exatamente a mesma coisa, pois se um indivíduo é sua angústia para dela fugir, pressupõe-se que ele é capaz de se desconcentrar com relação ao que é, ele pode ser angústia sob a forma de “não sê-la”, pode dispor de um poder *nadificador* no bojo da própria angústia (SARTRE, 2011, p. 89, grifo nosso), um ato de auto enganar-se. O filósofo chamará de *má-fé* essa atitude dos indivíduos de auto enganar-se na tentativa de evitar a angústia, renunciando, conseqüentemente, a própria liberdade.

A *má-fé*, para Sartre, funciona como uma defesa contra a angústia que é criada pela consciência da liberdade, é uma *má-fé* que vem de dentro de nós, uma escolha, uma forma de usar a liberdade para evitar as suas conseqüências; não se trata, pois, de expulsar a angústia da consciência ou constituí-la em fenômeno psíquico inconsciente; simplesmente, o indivíduo pode ficar de *má-fé* na apreensão da angústia que é, e essa *má-fé*, destinada a preencher o *nada* que é na sua relação consigo mesmo, implica precisamente esse *nada* que ela suprime (SARTRE, 2011, p. 89, grifo nosso).

Diante de tais questões, fica claro quando Sartre pontua a sentença “a angústia sou eu” (SARTRE, 2011, p. 77), pois há uma comunhão entre ser humano e essa angústia experimentada, é um fenômeno fundamental do indivíduo e estritamente ligado com a liberdade, uma angústia que a manifesta frente à consciência.

De acordo com Sartre, quando essa possibilidade é desvelada, serve de testemunha desta perpétua modificabilidade de nosso projeto inicial, pois, na angústia, não captamos simplesmente o fato de que os possíveis que projetamos acham-se perpetuamente corroídos pela nossa *liberdade-por-vir*, mas também apreendemos nossa escolha, ou seja, nós mesmos, enquanto injustificável, isto é, captamos nossa escolha como algo não derivado de qualquer realidade anterior e, ao contrário, como algo que deve servir de fundamento ao conjunto das significações que constituem a realidade (SARTRE, 2011, p. 572, grifo nosso).

Assim, o papel da angústia existencial apontado pelo pensamento sartriano ganha um aspecto privilegiado no processo de vivência do ser. Ainda no final da obra *O Ser e o Nada*, ele realça tal aspecto quando resume que todo acontecimento do mundo só pode revelar-se ao indivíduo como ocasião ou como oportunidade, ou seja, só pode aparecer como meio para realizar este ser que está em questão do seu ser, salientando a liberdade e, também, a responsabilidade, diante de si e dos outros. Será dessa forma que o indivíduo, ser da consciência, *Para-si* (livre e incompleto), se apreenderá na angústia, como um ser que não é fundamento de seu ser, nem do ser do outro, nem mesmo dos seres do fenômeno que formam o mundo, *Em-si* (sem consciência e que simplesmente estão no mundo prontos e completos), mas que é coagido a determinar o sentido do ser, nele e por toda parte fora dele. À luz disso, o indivíduo que realiza na angústia sua condição de ser arremessado em uma responsabilidade que reverte até sua derrelição, já não tem remorso, nem pesar, nem desculpa; esse indivíduo já não é mais do que uma liberdade que se revela perfeitamente a si mesmo e cujo ser reside nesta própria revelação (SARTRE, 2011, p. 681).

Tanto Sartre quanto Heidegger e Kierkegaard oferecem caminhos contemplativos sobre o fenômeno da angústia, e, mais do que isso, o colocam em uma posição privilegiada da existência humana, que exerce, até mesmo, um caminho de transcendência do ser. Mas seria a abordagem da filosofia existencial a mais contemplativa, e, portanto, a mais digna de autoridade frente à reflexão sobre o fenômeno da angústia? É possível vislumbrar o fenômeno com tamanha contemplação também nas representações literárias? Quando comparada entre o campo literário e o campo filosófico, a temática da angústia assume um papel de apenas

ilustração e, por conseguinte, coadjuvante no processo de reflexão sobre o fenômeno? Vejamos os capítulos a seguir.

3 DO TEMA FILOSÓFICO À ABORDAGEM LITERÁRIA OU TAMBÉM UMA TEMÁTICA LITERÁRIA?

Escrever melhora a angústia de viver? Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida.¹⁴

Pensar sobre a possibilidade de diálogo entre literatura e filosofia não é uma tarefa precisamente difícil, isso porque é presumível, mesmo que superficialmente, que um leitor de ambas áreas visualize ou sinta pontos de intersecções diante das formas e organizações semânticas nos textos ditos literários ou filosóficos; talvez o desafio se constata quando a tarefa se volta às dissociações ou quando decidimos enxergar o literário dentro de um trabalho filosófico e o filosófico dentro de um trabalho literário de forma mais profunda, pois, conseqüentemente, somos postos diante da presença de suas longas histórias (Ver MAGALHÃES, 2009).

Como expõe o teórico Antônio Magalhães (2009), não é simples distinguir o filosófico do literário e vice-versa, pois é preciso aprender a pensar parte da filosofia a partir de suas formas literárias e parte da literatura como imbuída de temas apresentados ou aprofundados pela filosofia; salientando, destarte, que a relação entre ambas não se restringe a essas formas literárias da filosofia ou à influência desta na literatura, pois há momentos de verdadeira fusão entre uma e outra, o que consiste também parte de suas histórias (MAGALHÃES, 2009, p. 48).

E de fato, o diálogo entre ambas transcende as limitações e rotulações, nos colocando frente a saberes que se entrelaçam, se complementam e até mesmo se fundem. Basta lembrarmos da problematização da relação entre filosofia e poesia posta em Platão ou da aproximação da poesia com a filosofia posta em Aristóteles para nos situarmos que estamos na presença de uma discussão antiga.

Por exemplo, Platão, criticamente, entendia a poesia a partir da relação entre a realidade eterna e suas ideias perfeitas e as ilusões do mundo material mutável, sendo assim, o artista, para Platão, não mereceria um lugar na República por ser uma espécie de imitador de nível inferior, podendo até mesmo corromper a compreensão da juventude por lançar mão da ilusão como meio de representação (MAGALHÃES, 2009, p. 49). Já Aristóteles, como vimos na introdução, posicionou a poesia com um grau de seriedade e de filosofia maior comparado a outros gêneros textuais, como os da ciência e os da moral, para isso, se valeu do conceito de

¹⁴ LISPECTOR, 2015, p. 7.

mimēsis e apresentou o poeta como alguém que executa a representação do que poderia acontecer segundo a verossimilhança e a necessidade (Arist., *Poetica* 1451a:39-40, 1451b:42-45)¹⁵. Assim, Platão, diante da intenção de estabelecer a diferença da filosofia em relação a outras formas de discurso, como a poesia épica e trágica, a retórica e a sofística, faz emergir na tensão o discurso filosófico, o que contribuirá decisivamente no desenvolvimento do pensamento filosófico. Já Aristóteles, perante a elevação da arte poética e sua aproximação com a filosofia, influencia decisivamente tanto nas teorias literárias modernas quanto nas aproximações filosóficas à poesia e à literatura (MAGALHÃES, 2009, p. 50-52).

Ainda conforme Magalhães, diversos estudos de hermenêutica filosófica e literária consideram este debate iniciado por Platão e Aristóteles e chegam a filósofos como Nietzsche, Heidegger, Sartre e Derrida, isto é, até a contemporaneidade. Perante a isso, o que fica evidente é que a questão não é “refletir que aconteça o diálogo entre filosofia e literatura”, mas sim já pressupor tal diálogo, procurando, inclusive, não somente identificar as formas desse diálogo, mas também as implicações de filosofias em formas literárias e de literatura em diálogo com enfoques filosóficos; ou seja, refletir sobre a filosofia em seus conteúdos e formas literárias e a literatura em seus conteúdos filosóficos (MAGALHÃES, 2009, p. 53).

Consequentemente, evidencia-se um campo de intersecção que vai além das dicotomias entre filosofia e literatura, o que, por um lado, alimenta as reflexões, mas, por outro, também expõe problemáticas questionáveis. É o que destaca, por exemplo, o estudo de Jeanne Gagnebin (2016), que, ao reconstruir as relações históricas entre filosofia e literatura, desde a origem platônica (desde a oposição entre o discurso da filosofia e o discurso da poesia), coloca em questão as dicotomias estabelecidas por tal separação, tais como *sensível-inteligível*, *mentira-verdade* e *metáfora-conceito*. De acordo com a autora, diante dessa questão, é importante também vislumbrarmos o sensível e as narrativas ficcionais e não alimentarmos suas reduções, principalmente para não cairmos na visão simplória que cabe à filosofia expressar em conceitos as experiências da vida e cabe à literatura apenas expressar tais conceitos no campo ilustrativo.

O caminho das diferenças entre metáfora e conceito, entre ilustração de um problema e formulação conceitual deste problema, é um caminho questionável pois se fundamenta numa separação entre inteligível e sensível que resulta em reduções. Uma dessas, inclusive, está nas frequentes aproximações filosóficas que buscam encontrar em textos literários a ilustração sensível de conceitos filosóficos, uma espécie de procura de uma verdade mais “profunda” sob

¹⁵ ARISTÓTELES, 1994, p. 115.

as formas narrativas que o escritor somente saberia dizer indiretamente, mas que o filósofo se orgulha em nomear. Ou seja, o filósofo revelaria uma verdade mais fundamental, escondida sob os véus da ficção; como efeito, destaca uma reafirmação do filósofo sob as prerrogativas da reflexão filosófica e sua função essencial e fundadora contra outras formas de linguagem e de saber; ou seja, destaca também uma reafirmação de uma concepção pobre, limitada e limitante da literatura como um discurso ornamental e superficial ou, na melhor das hipóteses, como uma retórica bem construída (GAGNEBIN, 2016, p. 6-7).

É diante desses expostos que se apresenta nossa consideração para esta seção de transição para a análise: não iremos reduzir a literatura neste escrito a tal concepção, ou melhor, não utilizaremos as narrativas sob um papel que é apenas resumido à imagem ou à metáfora sobre a temática da angústia – o que não quer dizer, por outro lado, que a enxergamos como “verdades”, porque ainda versaremos sobre elas diante da formalização de suas ficcionalidades; o que também não as pontua como “mentiras” (no sentido platônico), pois a veremos como gestos miméticos que reconfiguram o real¹⁶. Em outras palavras, o que será constituído é um vislumbre da literatura, mesmo quando comparada com o campo filosófico, diante diferentes caminhos/funções, esses que podem alcançar um direcionamento *didático* e interpretativo/*hermenêutico* (o que de certo modo caminha junto com a ideia do uso literário como algo ilustrativo de conceitos), mas que também podem ir de encontro a um direcionamento *produtivo*, isto é, a demonstração de uma literatura que constitui relação autônoma com suas formas de pensar, refletir e abordar questões.

3.1 Literatura e Angústia: uma relação imemorial

Antes de visualizar a temática da angústia nos contos escolhidos, cabe refletir que estamos na presença de uma relação, literatura e angústia, tão antiga quanto a própria concepção de *literatura*. Como exemplo, podemos elencá-la inicialmente naquela que é considerada a primeira grande obra da “literatura” mundial, *A Epopeia de Gilgamesh*¹⁷ – obra popular do antigo Oriente Próximo, escrita a 2000 a.E.C. em tabuletas de argilas com caracteres

¹⁶ De fato, neste ponto, o escrito está em consonância com o pensamento de Paul Ricoeur, que enxerga a literatura como gesto mimético que reconfigura o real e permite, assim, a invenção imaginativa de outras possibilidades de realidade, invenção que nos faz pensar (Ver GAGNEBIN, 2016 e RICOEUR, 1986/1991); contudo, para manter o foco na reflexão em questão da dissertação, não há pretensão de explorar amplamente essa questão ricoeuriana, pelo menos não neste trabalho (talvez em um futuro próximo).

¹⁷ Salientando que o escrito *A Epopeia de Gilgamesh* é associado por historiadores a uma possível existência de um rei da dinastia de Uruk, descrito na antiga “lista de reis da Suméria” datada da idade do bronze (Ver DALLEY, 1989); ou seja, é preciso ter certa ressalva ao apontar a obra como literatura, pois há possibilidades de ela não ter sido vista como ficção na época.

cuneiformes (DAMROSCH, 2003); a narrativa retrata sobre um rei complexo e condenável, chamado Gilgamesh, e sua busca falha pela imortalidade que acaba motivando sua angústia, uma vez que é colocado frente a acontecimentos que evidenciam constantemente sua existência finita. A angústia, dessa forma, se apresenta na narrativa como um fenômeno resultante de uma existência que poderíamos chamar de autêntica e que evidencia profundas compreensões de si, sobretudo da morte – abordagem semelhante aos conceitos heideggeriano, entretanto, não dependente deles, já que a narrativa é datada de antes da era comum.

Há angústia também em obras associadas à figura de Homero (VIII a.E.C.), apontado recorrentemente como o primeiro grande poeta do ocidente, indivíduo controverso da história grega que apresentou grandes convicções, inclusive filosóficas, de sua época através das obras¹⁸. Na *Ilíada*, por exemplo, que evidencia os dramas existenciais de Aquiles, somos postos frente a um personagem que vivia com inúmeros conflitos internos, tanto por não ser um deus, ou seja, fadado à mortalidade, como também por não viver um ciclo de um homem comum, isto é, envelhecer e desfrutar da juventude. Diante de tal condição, o herói teria que escolher entre morrer jovem e ser imortalizado como um grande guerreiro nas epopeias ou se valer de uma longa vida, entretanto, sem prestígio, esquecido pelas gerações seguintes (VERNANT, 2000). Com tais possibilidades de escolhas, para um herói grego, como não se angustiar?

A angústia também acompanha a primeira grande obra de contos, *As mil e uma noites*, que reúne uma compilação de diversas histórias provenientes da tradição oral árabe – a primeira tentativa de organização escrita é datada da época de Harun Al-Rashid¹⁹ (763-809) (LEME, 2019, p. 33). O fenômeno da angústia pode ser elencado de duas formas aparentes: primeiro, proveniente de contos específicos dentro da compilação narrados por Sahrazad, uma vez que se tratavam de narrativas que evidenciavam a sociedade do Oriente Médio e do sul da Ásia, inclusive suas características emocionais, como a angústia; e segundo, proveniente do que interliga os contos, ou seja, a história de Sahrazad e sua função de narradora frente ao objetivo de adiar sua morte. Como se sabe no mundo das Letras, a obra trata sobre a atitude do sultão Sahriyar que, ao ser traído por sua antiga companheira, decide se apossar sexualmente de outras

¹⁸ Para maior elucidação sobre a figura controversa de Homero que está sendo aqui destacada – inclusive sobre sua personalidade e questionamentos diante de suas autorias – indico a leitura do escrito *Homero e a filologia clássica* – referenciado ao final do trabalho. O escrito é uma tradução de Juan A. Bonaccini referente ao discurso inaugural proferido por Friedrich Nietzsche em 28 de maio de 1869, na Aula da Universidade da Basileia por ocasião da sua posse da cátedra de Filologia Clássica, extraído de *Homer und die klassische Philologie*.

¹⁹ Apesar da primeira tentativa de organização escrita ser datada na época do sultão Harun Al-Rashid, a compilação mais famosa é recorrentemente atribuída à tradução do escritor e orientalista francês Antoine Galland, que, inclusive, adicionou à coleção outras narrativas, como as de Ali Babá, Aladim e Simbad (Ver DAMROSCH, 2003).

mulheres por uma noite e matá-las no dia seguinte para evitar possíveis traições. Sahrazad, descrita como filha do vizir do reino que se oferece para se casar com o sultão desejando parar as sequências de mortes, se destaca na obra como aquela que adia a sua morte contando histórias para Sahriyar usando a estratégia da interrupção da narrativa, isto é, ela não finaliza as histórias e sempre apresenta a necessidade de um desfecho; com isso, o sultão era apossado pela curiosidade e não a matava para saber os relatos no dia seguinte. Aqui, a angústia é posta mais uma vez diante de uma condição de morte, não apenas daquela que narra, mas da morte de outras possíveis mulheres que chegassem a se envolver com o Sahriyar; pela angústia da morte, Sahrazad pretendeu salvar a si e as suas semelhantes.

Ainda no oriente, encontra-se *O Conto de Genji*, que alguns pesquisadores apontam como o primeiro livro do gênero romance (MAKI, 1940), escrita pela autora japonesa Shikibu Murasaki (XI E.C.)²⁰. A obra tem como plano de fundo uma sociedade da corte japonesa – o que consiste na presença de regras, tradições, julgamentos e restrições; sendo assim, o desenvolvimento de um personagem que vá contra a tal estabelecimento moral e vislumbre as possibilidades de sua liberdade, como é o caso do protagonista da obra, o príncipe Genji, se constitui em um cenário convidativo para a manifestação do fenômeno da angústia. É exatamente o que podemos encontrar em várias passagens da obra, pois Genji é um indivíduo obcecado por relações românticas com diversas mulheres e isso o leva a cometer traições, as consequências de tais atitudes o direcionam a momentos angustiantes, o que evidencia, inclusive, uma das características primordiais da narrativa que é seu realismo psicológico e descritivo.

Todas essas obras são apontadas como clássicos da literatura mundial e são responsáveis pela formulação, direta ou indiretamente, da própria arte literária; e a angústia, como podemos visualizar, as acompanhou intimamente, como uma espécie de fio condutor para fidelizar as representações propostas e possibilitar abordagens existenciais profundas. O que fica claro que, ao passo que nos colocamos em contato com o desenvolvimento da arte literária, as possibilidades de diálogo com o fenômeno da angústia se tornam cada vez mais latentes.

No Brasil, país que nasceu da angústia, se desenvolveu na angústia e que sobrevive sob angústia, não poderia ser diferente, há também o apossamento de tal relação que expõe em obras literárias a temática das maneiras mais singulares e contemplativas, que possibilitam não só o

²⁰ O nome é um pseudônimo, normalmente a autora é chamada de Lady Murasaki, escritora pertencente à corte japonesa da época – da era *Heian* (Ver MAKI, 1940).

aprofundamento reflexivo diante do fenômeno, mas também o entendimento da própria formação de uma nação.

Ao apontar que o Brasil nasceu da angústia, a referência está sendo estabelecida sob o tal dito “descobrimento” e todas suas consequências no período colonial, essas que tiveram como protagonismo não o “grande projeto do Novo Mundo”, mas sim as angústias dos povos originários que sofreram diante do processo de colonização. De acordo com o crítico/teórico Antonio Candido:

[...] durante o processo de conquista e colonização, houve o transplante de línguas e literaturas já maduras para um meio físico diferente, povoado por povos de outras raças, caracterizados por modelos culturais completamente diferentes, incompatíveis com as formas de expressão do colonizador. No caso do Brasil, os povos autóctones eram primitivos vivendo em culturas rudimentares. Havia, portanto, afastamento máximo entre a cultura do conquistador e a do conquistado, que por isso sofreu um processo brutal de imposição. Este, além da sociedade colonial brasileira não foi, portanto (como teria preferido que fosse certa imaginação romântica nacionalista), um prolongamento das culturas locais, mais ou menos destruídas. Foi transposição das leis, dos costumes, do equipamento espiritual das metrópoles. A partir dessa diferença de ritmos de vida e de modalidades culturais formou-se a sociedade brasileira, que viveu desde cedo a difícil situação de contacto entre formas primitivas e formas avançadas, vida rude e vida requintada. Assim, a literatura não “nasceu” aqui: veio pronta de fora para transformar-se à medida que se formava uma sociedade nova (CANDIDO, 1999, p. 11-12).

A argumentação de Candido é direcionada a demonstrar a ligação das primeiras Letras²¹ produzidas no Brasil com a dependência portuguesa, entretanto, não afastemos o nosso foco dos protagonistas, pois tal dependência denuncia, por outro lado, uma exclusão ou diminuição de uma cultura já existente em terras “descobertas”, essa que não foi apenas silenciada, mas, sobretudo, agredida e desrespeitada. Diante disso, liberdades foram condenadas, possibilidades foram impostas e mortes foram evidenciadas, portanto, como não haver angústia?

Como normalmente é descrito, no período colonial brasileiro, que envolve o Quinhentismo, o Barroco e o Arcadismo²², as primeiras Letras são apontadas aos registros das impressões iniciais dos colonizadores, os escritos informativos, os escritos catequistas dos

²¹ Utilizo a nomenclatura “Letras” em concordância com o teórico João Adolfo Hansen, tendo em vista as representações da época e suas particularidades, que não eram nomeadas como “literatura”, conceito com preceitos românticos (Ver HANSEN, 2000 e 2013).

²² No Quinhentismo, as principais Letras da época eram divididas em duas categorias: o escrito de informação (cartas e crônicas) e o escrito de formação (escritos dos jesuítas). Enquanto a primeira categoria destacava as riquezas das “novas terras” e a visão da expansão da fé, a segunda destacava a missão catequizante sob os povos originários. Nomes importantes: Pero Vaz de Caminha e José de Anchieta. Já o Barroco, é geralmente apontado como a arte da contra reforma, destaque para a dualidade frente ao teocentrismo e antropocentrismo e para as formas do Cultismo (que envolvia jogo de palavras) e do Conceptismo (que envolvia jogo de ideias). Nomes importantes: Padre Vieira e Gregório de Matos. No caso do Arcadismo, destaca-se a inconfidência, com ênfase em Minas Gerais, sob uma estética que saudava o clássico. Nome importante: Tomas Antônio Gonzaga (Ver BOSI, 1994).

jesuítas, os poemas e sermões barrocos e a ira e lira dos inconfidentes árcades (Ver CANDIDO, 1999); contudo, torna-se válido enfatizar que muitas dessas ditas primeiras produções carregam consigo a responsabilidade dos silenciamentos e extermínios das culturas dos povos originários que no Brasil já estavam. Portanto, é possível dizer que o Brasil não só nasceu da angústia como também moldou suas primeiras letras através desse fenômeno, não digo as angústias relatadas pelos escritores, mas as angústias que estavam nas entrelinhas de composições de escritos que fomentaram tal fenômeno nos povos originários²³. Tamanho silenciamento cultural foi tanto que essa será uma questão retomada em movimentos literários seguintes no Brasil, como uma espécie de resgate, e que ganhará momentos de representações importantes.

No romantismo²⁴ brasileiro, por exemplo, a contemplação da representação indígena será abordada; contudo, as intenções se voltavam para uma questão “missionária” – no sentido genérico de missão. Isso porque o romantismo brasileiro coincidiu mais ou menos com a independência política e favoreceu a definição do nacionalismo, evidenciando estéticas voltadas para as particularidades do país, isto é, foram destacadas características e singularidades, o que era indispensável para a jovem nação se sentir diferente de Portugal (CANDIDO, 1995, p. 109); a missão, portanto, era buscar independência também na arte literária, o que levou a muitos escritores a abordarem a natureza local, os habitantes autóctones, as singularidades das diferentes regiões e dos brasileiros da época²⁵. Por conseguinte, o romantismo brasileiro não escapou de uma das grandes heranças românticas: os apontamentos particularistas e inovadores.

A partir do Romantismo, mesmo quando prolongava ou restaurava, o escritor alegava a qualidade de inovador, porque inovar se tornou um timbre de nobreza. Levando à frente os pressupostos individualistas, ele se considerava alguém com o direito de fazer o que lhe parecesse melhor, e não como alguém que obedece critérios de há muito pré-estabelecidos. Em nosso tempo, esse senso de liberdade como nobreza da mente levou de maneira paradoxal a novos dogmatismos, devido à ânsia de ser contra qualquer dogma e de inovar sempre. Na literatura em movimento, a inovação se torna uma lei tirânica, assegurada pela experimentação (CANDIDO, 1995, p. 108).

²³ Não descarto os escritos que tinham um cunho social/político e que visavam determinadas defesas dos povos originários no período colonial, como as cartas e sermões do Padre Antônio Vieira. Entretanto, mesmo diante de atitudes louváveis, não podemos descartar que intenções catequizantes também estavam presentes, como no caso de Vieira, o que de certo modo se configura em agressão sob uma cultura já estabelecida.

²⁴ O Romantismo é apontado recorrentemente como a arte que marcou a ascensão burguesa. No Brasil esteve sob um contexto pós independência, no qual a subjetividade era preponderante, guiada pelo idealismo e pela busca da originalidade. Nome importante: José de Alencar (Ver CANDIDO, 1964).

²⁵ Ainda, veremos ao decorrer do escrito (precisamente no capítulo 3, diante da análise do conto *Sabedoria das Águas*) que tal busca pela independência na arte literária possui certas controvérsias e incoerências, principalmente no que se refere nas representações dos habitantes autóctones.

Apesar do teor crítico diante do paradoxo, há um ponto crucial na constatação de Antonio Candido sobre a era romântica que nos leva a uma contemplação mais plural no Brasil sobre o fenômeno da angústia. Isso porque o romantismo teve como destaque esse senso de liberdade, o que permitiu não só desamarar as cordas da retórica-poética das formas, mas também permitiu uma abrangência de representações mais particularistas; como uma das consequências, começamos a observar as angústias, mesmo que superficialmente, de personagens como Iracema (indígena) frente às consequências de seu extremo amor por um estrangeiro – do romance *Iracema: a lenda do Ceará*, escrito por José de Alencar; como Lúcia (cortêsã/prostituta urbana) frente à realidade da sua existência ambígua (passado/presente, pura/impura, aceita/negada), orquestrada pela hipocrisia da sociedade burguesa da época – do romance *Lucíola*, também de Alencar; e como Cirino (médico do sertão/sertanejo) e Inocência (jovem sertaneja) diante do impedimento amoroso e vidas traçadas pelo patriarcado regional que limitam suas existências – do romance *Inocência*, escrito por Visconde de Taunay; entre outros personagens que se encaixavam nas tendências indianistas, regionalistas e urbanistas da época romântica brasileira.

Com o fim da era romântica no Brasil, não veio o fim das abordagens particularistas em obras literárias, pelo contrário, elas foram acentuadas²⁶, contudo, sob outros prismas. No caso do Realismo, a busca pela análise de uma realidade mais vigente, isto é, por um olhar mais objetivo perante a sociedade, acentuado pelo Naturalismo, moldou uma literatura que abordava a angústia frente a mudanças importantes para o contexto brasileiro, como a revolução industrial, proclamação da república e reestruturação de uma sociedade “não mais” escravocrata (ABAURRE E PONTARA, 2005, p. 378-398). Assim, enxergamos angústia em obras como *Memórias Póstumas de Braz Cubas* e *Esaú e Jacó*, ambas de Machado de Assis, a qual, a primeira, aborda o fenômeno diante de um personagem morto que revisita sua vida em busca de legitimação e/ou entendimento de sua existência – a morte, aliás, torna-se elemento essencial de sua angústia; já a segunda, a angústia fica a cargo da personagem Flora, que se vê na

²⁶ Sobre essa afirmação, destaco o ensaio de Antônio Candido *Literatura, espelho da América?* de 1995. Nele, o teórico traz uma problematização válida sobre possíveis justificativas sobre a continuação de temáticas e abordagens particularistas nas literaturas de países da América Latina, incluindo o Brasil. Segundo Candido, “nos países onde há zonas de atraso econômico e social não é possível anular a sua representação literária. Elas têm um peso vivo, impõem-se à consciência e então ocorre a fusão que Angel Rama definiu tão bem, - o universalismo das vanguardas servindo de veículo paradoxal para os particularismos tradicionais. A literatura dos países novos da América Latina mostra que a nação é uma poderosa referência externa que dá consistência e serve de bússola implícita ou explícita, desde a sua fase de revelação do país, pressupondo o leitor como patriota, até a sua fase de expressão universal, pressupondo o leitor, como cúmplice do discurso, visto sobretudo na sua dimensão inovadora (CANDIDO, 1995, p. 112).

dualidade de escolha entre dois amores, os irmãos gêmeos Pedro (que, na obra alegórica, representa a Monarquia) e Paulo (que representa a República)²⁷. Já a angústia na acentuação naturalista pode ser elencada em obras como *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, romance que evidencia o fenômeno sob a composição de personagens convincentes e de suas péssimas condições de vida dentro de um contexto social vulnerável.

Em relação ao Parnasianismo e ao Simbolismo²⁸, a necessidade de uma estética, principalmente na poesia, que contemplasse novamente os sentidos foi colocada em questão – uma vez que estavam inseridos em uma época transformada pelas descobertas da ciência e revoluções das máquinas, onde a razão fez morada. Enquanto o grupo dos parnasianos deixaram sua marca frente à busca da arte pela arte (que vive por si mesma), o grupo dos simbolistas deixaram frente a reflexões e pessimismos que saudavam a musicalidade e a espiritualidade. O segundo grupo, mesmo que pertencentes ao *underground* no Brasil, soube melhor se aprofundar no fenômeno da angústia diante das novas estéticas da época, como exemplo, um dos maiores poetas foi Cruz e Sousa, que produziu versos com profundidade filosófica e abordava a angústia sob uma base metafísica, que, aliás, é tema preponderante de muitos dos seus poemas²⁹ (ABAURRE E PONTARA, 2005, p. 428-458).

E por falar em aprofundamento sobre o fenômeno da angústia, há um período seguinte na literatura brasileira que o acentuou consideravelmente nas Letras, muito graças a contemplação de um subconsciente e de um lado interno do ser humano: o Modernismo; esse que trouxe novos ares frente às particularidades do indivíduo moderno. Como destacou Raul

²⁷ Apesar de Machado ser considerado o grande autor do realismo brasileiro, há discussões em volta da complexidade da sua obra que vai além do rótulo realista. Por exemplo, como bem enfatiza Roberto Schwarz, se nos ativemos aos modelos estabelecidos, “parecerá mais razoável chamar Machado de antirrealista. Entretanto, se pensarmos no espírito peculiar do realismo, na sua ênfase da sociedade contemporânea em movimento, podemos, de fato, considerá-lo um grande realista. Para efeitos de precisão e complexidade, digamos então que ele é um realista que trabalha com procedimentos antirrealistas” (SCHWARZ, 2010, p. 235).

²⁸ A estética do Parnasianismo brasileiro é inegavelmente marcante – não necessariamente no bom sentido para alguns críticos – o esteticismo acompanha um apuro formal e a não valorização nacional (WOLSKY, 2017, p. 123), o que provavelmente o torna um dos movimentos mais criticados. Candido, por exemplo, o aponta como escola marcada pela “pesada literatice, epidérmica e pretenciosa” e complementa “satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo europeia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academicismo” (CANDIDO; CASTELLO, 2005, p. 293). Já sobre o Simbolismo, Candido enfatiza que, no Brasil, “bastante medíocre, ressaltados os grandes iniciadores [Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens]. Além disso, o seu efeito foi limitado pela aliança tácita entre Parnasianismo e o espírito acadêmico, semioficial. Isso fez com que permanecesse uma espécie de tendências, excêntrica ou de segunda plana [...]. Rico de experiências e variações, manifestou-se em cenáculos, revistas, livros curiosos, dando lugar a tendências subsidiárias, que extravasaram seus limites e influíram na formação de um clima pré-modernista. (CANDIDO; CASTELLO, 1978, p. 106).

²⁹ Cruz e Sousa é um dos autores brasileiros que mais abordou a temática da angústia dentro da nossa literatura, indico como leitura para aprofundamento, sobre obra e vida do autor, o escrito *Cruz e Sousa: grotesco e sublime que tangem a lira da angústia* (2009) de Fabiano Rodrigo da Silva Santos.

Bopp, em seu livro *Movimentos Modernistas no Brasil*, a visão do indivíduo moderno se formou das coisas que se fundiram em valores dinâmicos, diante de incríveis conquistas da técnica que prepararam um mundo novo para seus sentidos. Por isso, as percepções acumuladas nessas experiências são traduzidas em formas intuitivas e autônomas, sem sujeições a moldes clássicos, nas tentativas de explicar o seu momento. Assim, o impacto de ideias, sobretudo de vanguarda, que teve uma ressonância em todo país, lançou os intelectuais em posições novas; por conseguinte, verificou-se, em vários setores, um abandono gradativo dos princípios que sujeitavam letras e artes aos moldes formais da época (BOPP, 2012, p. 14-31).

Na poesia moderna, “a princípio em pleno império da aventura, do intuitivismo e da experiência”, como colocou Afrânio Coutinho no livro *A literatura no Brasil* (1986), destacam-se grandes nomes já eternizados na literatura brasileira, a exemplo de Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Ledo Ivo e João Cabral de Melo Neto. Na prosa ficcional moderna, que, segundo Coutinho, teve sua época áurea entre 1930 a 1945, destacam-se as temáticas regional e psicológica que consagraram outros grandes autores, como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Erico Verissimo, Jorge Amado e Raquel de Queiroz.

A poesia abraçou a temática da angústia em diversos poemas, inclusive de poetas citados anteriormente, que utilizaram da renovação da arte da época, pautadas no que Coutinho (1986), ao citar Cassiano Ricardo, enumerou como: a conquista do verso livre não se confunde com o verso polimétrico; incorporação do subconsciente, com a lição do surrealismo; libertação do ritmo, que era escravo da métrica; e recriação das palavras, que passaram a constituir um novo dialeto lírico. Como exemplo, podemos citar Carlos Drummond de Andrade e sua obra de poemas *Sentimento do Mundo* (1940), que expõe o fenômeno da angústia à sombra de uma realidade hostil de crises, revoltas e confrontos sociais.

Já a prosa, diante das correntes regional e psicológica, também contemplou a angústia à moda das renovações modernas, essas, segundo Bopp (2012), pautadas na vida em áreas rurais ou urbanas envolvendo problemas complexos que o meio impõe ao homem (corrente regional) e pautadas dentro de bases ambientais do interior ou das cidades que se preocupa com situações humanas, dramas de consciência, indagações acerca dos atos e suas motivações (corrente psicológica ou subjetivista). Como exemplo, podemos citar Graciliano Ramos e o seu romance *Angústia*, esse que, através da narração em primeira pessoa, acentua um fluxo de consciência que descortina o protagonista em seu íntimo, nos evidenciando uma solidão profunda e uma crise existencial pautada no âmago e meio social conflituosos do personagem.

Antes do século XXI, período que analisaremos mais a fundo, outras estéticas artísticas surgentes no Brasil se desenvolveram na angústia por meio da inspiração e reflexão, tendo em vista os momentos e as particularidades que os escritores vivenciaram – algumas dessas estéticas alinhadas ainda ao modernismo, e outras a certas particularidades³⁰. A nível de exemplo, alguns dos escritores que demonstraram uma abordagem mais profunda sobre o fenômeno, sobretudo na segunda metade do século XX, foram Guimarães Rosa e Clarisse Lispector; o primeiro, soube traduzir o fenômeno através das mazelas, principalmente dos sertanejos, em seus contos e romances, já a segunda, uma das mais importantes tradutoras da angústia na literatura brasileira, fez do fenômeno uma questão – como podemos notar já na epígrafe deste capítulo: “Escrever melhora a angústia de viver? Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida” (LISPECTOR, 2015, p. 7).

Evidentemente, diversos outros grandes autores brasileiros também abordaram o fenômeno da angústia, contudo, não é nossa intenção se aprofundar nas representações trabalhadas durante os períodos anteriores do século XXI, almejamos apenas demonstrar que a angústia não só se apresenta como algo inerente à condição humana, mas que também se apresenta como companheira fiel da arte, inclusive da literária. Um fenômeno que serve de alicerce e fio condutor para que diversas histórias sejam contadas, que é testemunha da evolução da literatura diante dos gêneros, das formas, das representações, dos arquétipos e das diversas questões existenciais.

Literatura e angústia não só se dialogam como também se complementam, um contato responsável pelas narrativas e propostas poéticas mais profundas e significativas sobre o indivíduo humano e sua trajetória. Portanto, sim, é possível vislumbrar o fenômeno com tamanha contemplação também nas representações literárias, a filosofia existencial não é o único caminho contemplativo. No entanto, ainda permanece uma dúvida: mas se compararmos a temática da angústia entre o campo literário e o campo filosófico, o fenômeno assume apenas um papel ilustrativo de conceitos e, por conseguinte, coadjuvante no processo de reflexão sobre o fenômeno? Para responder a essa indagação, refletiremos diante das novas representações deste século.

³⁰ Como o Pós-Modernismo (nomenclatura controversa), o Concretismo, o Neoconcretismo, a Tropicália, etc.,

4 ANGÚSTIA EXISTENCIAL EM CONTOS BRASILEIROS NO SÉCULO XXI

4.1 À luz de contextos diversos

Inicialmente, é preciso falar sobre contexto e estimular o olhar pragmático diante das narrativas do século XXI, isso porque os vinte e dois anos iniciais deste século no Brasil foram marcados por acontecimentos que inflamaram diversas reflexões e discussões que muito têm a dizer sobre o atual estado do país – inclusive sobre as suas representações literárias, especialmente sobre a relação entre literatura e angústia.

Foram anos que destacaram o quingentésimo aniversário da chegada dos portugueses nessas terras (o que acirra as necessárias discussões acerca das explorações e silenciamentos dos povos originários no decorrer dos anos, esses que, inclusive, estão utilizando do aparato literário como meio de propagação de suas vozes-*práxis*); que destacaram também o centésimo aniversário dos novos horizontes influenciados pela Semana da Arte Moderna (fortalecendo os debates sobre o rumo das novas estéticas literárias frente aos conceitos de *Modernidade/Modernismo*, *Pós-moderno/Pós-modernista* e outros “*pós*”); foram anos que evidenciaram protestos, discussões e conquistas sociais atrasadas, e ainda questionadas, em volta de direitos humanos, questões raciais, sexualidade e gênero (que destacam a necessidade do vislumbre dos temas sobre tais questões dentro das produções literárias e de autores que os abordam com profundidade); foram anos que implodiram a instabilidade política de uma nação guiada por escândalos de corrupção, embates e divisões ideológicas extremas (dando o tom para posicionamentos de muitas produções literárias e abordagens teóricas/críticas); foram anos que se tornaram palco da violência banalizada, do desdém perante a casos ambientais e humanitários, de pandemias e surtos, que traçam mortes marcadas por cenas de descasos civis e governamentais (moldando reflexões sobre questões existenciais nos mais variados contextos sociais); foram anos alimentados pela ironia da crescente tecnológica e dos avanços científicos ao lado da crescente de uma população cada vez mais superficial e entregue às contingências da *pós-verdade* (o que nos evidencia novos cenários para produções artísticas, inclusive literária, e um público leitor amplo, entretanto, cada vez mais desafiador).

São muitas camadas que, observadas com os devidos cuidados e devidas contextualizações, servem de guias para reflexões profundas frente às artes literárias atuais, sobretudo diante de questões existenciais. Literaturas que se apresentam junto às particularidades de um novo século que dita os novos caminhos representativos; sim, no plural, pois o cenário agora é cada vez mais diversificado e de difícil rotulação.

De acordo com Karl Erik Schollhammer, autor de *Ficção Brasileira Contemporânea* (2009), estamos diante de uma diversidade de temas e de soluções criativas que só aumentaram nas produções literárias iniciais do que ele chama de *Geração 00*, as quais expõem traços sem compromissos de seguir vertentes que as caracterizem – mesmo demonstrando certas representações da atualidade. Para o autor, aparentemente essas são narrativas que se diferenciam entre si, mas que, por outro lado, também expõem como pontos em comum: a liberdade exercida pelos autores e a coragem de se arriscarem em um caminho próprio (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 147).

Até os pontos de congruências das novas produções literárias apontados por Schollhammer vão ao encontro da constatação da manifestação de literaturas mais diversificadas, argumento que ganha ainda mais força já no início do seu livro, ao destacar a questão da *presença* que vários escritores contemporâneos insistem em enfatizar nas obras. Conforme Schollhammer, há certamente uma preocupação pela criação da própria presença dos autores, tanto no sentido temporal mais superficial de torna-se a ficção do momento quanto no sentido mais enfático de impor sua presença performativa (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 13).

A questão da *presença* também é pontuada por Beatriz Resende no livro *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI* (2008), principalmente quando discute a inserção da literatura brasileira contemporânea em uma era de *multiplicidade*. Sobre o vislumbre da *presença*, a autora destaca que a literatura desse início de século agrega diversas narrativas e constrói ambientes propícios para o que ela chama de um *novo realismo literário*, um termo empregado não necessariamente no sentido de uma representação da realidade, mas no sentido de uma necessidade de *presentificação*, isto é, de uma intervenção imediata na realidade conturbada por meio das escritas literárias (RESENDE, 2008, p. 20).

Assim como Resende, Schollhammer também relaciona a questão da *presença* com a retomada ao *realismo*, entretanto, ressalva que essa demanda de presença é um traço que, para alguns autores (como Marcelino Freire, Luiz Ruffato, Marçal de Aquino, entre outros), se evidencia na perspectiva de uma reinvenção do realismo – à procura de um impacto numa determinada realidade social; mas que para outros autores (como Rubens Figueiredo, Adriana Lisboa e João Anzanello Carrascoza, entre outros), a presença torna-se sinônimo de consciência subjetiva e de uma aproximação literária ao mais cotidiano, autobiográfico e banal (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 15).

Tanto os apontamentos de Schollhammer quanto os de Resende, demonstram que as novas produções do século XXI abarcam um teor de diversidade não apenas por causa de

questões inovadoras ante um contexto múltiplo, mas também por possuírem influências de estéticas antecessoras – o que acaba dificultando na rotulação dessas novas produções; todavia, ao que transparece, um caminho plausível que interligam os passos das novas obras que nos ajude a entendê-las como fenômeno do seu tempo seja, possivelmente, a questão da *presença*.

Tal questão, inclusive como possibilidade de intervenção (como proferiu Resende), coloca em xeque outro fenômeno bastante visível nas produções/teorias/críticas literárias contemporâneas: o fenômeno da legitimação. Sobre essa constatação, é válido invocar os apontamentos de Regina Dalcastagnè no livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2017), nele, a autora salienta que, desde os tempos que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até os dias atuais, ao passo que diferentes grupos sociais se apropriam de seus recursos, a literatura é um território contestado; isto é, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Assim, Dalcastagnè destaca que no corrente século, cada vez mais, “autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala” (DALCASTAGNÈ, 2017, p. 3). O que ocasiona, segundo a autora, certos ruídos e desconfortos frente à presença de novas vozes, ditas “não autorizadas”.

Todavia, é válido salientar que ruídos e desconfortos são aspectos que também fazem parte da fundamentação de uma base reflexiva sobre a literatura, talvez, arrisco a dizer, bem mais presentes do que os aspectos apaziguadores. Portanto, torna-se importante e essencial legitimar também as vozes menos favorecidas no privilegiado campo literário, independentemente das consequências. Porém, há de se atentar que legitimar não é deslegitimar as obras/autores já legitimados, pois mesmo que seja perceptível, por exemplo, que a literatura de Carolina Maria de Jesus (autora que enfrenta ainda muitas resistências para certa legitimação) aborde personagens marginalizadas de forma mais aprofundada e menos estereotipadas do que a literatura de Rubem Fonseca e Dalton Trevisan (autores consagrados e legitimados na literatura nacional) – como demonstrou Dalcastagnè no seu livro; não é viável para as discussões literárias deslegitimar as poéticas de Fonseca e Trevisan, pois isso implica na redução/exclusão das próprias abordagens literárias, isto é, impossibilita que diversas vozes e visões também atuem na literatura ante determinados temas; e o que seria “destacar” produções literárias ditas “mais profundas”, implicaria, com efeito, em isolá-las em um novo campo de legitimação sem sentido, pois não teriam com o que se comparar, já que, em tese, as

novas literaturas deslegitimadas produzidas por aqueles que “não possuem lugar de fala” seriam desconsideradas e excluídas.

De fato, como apontou Dalcastagnè, a literatura contemporânea é um território contestado, o que demonstra também que estamos diante de uma realidade literária que o que sobressai é a ênfase do “eu” e de sua presença e suas questões, o que intensifica, por conseguinte, as constatações de uma literatura cada vez mais diversificada.

Outra teórica/crítica bastante convidativa a tais constatações é Leyla Perrone-Moisés, que analisa as novas produções literárias frente a um processo de mutação que acarreta pluralidades de gêneros, procedimentos e temáticas. Sobre essas últimas, a autora de *Mutações da Literatura no Século XXI* (2016) destaca que o “eu” e suas experiências têm sido privilegiados – como testemunha do individualismo contemporâneo; nesse contexto, o ceticismo aumentou, chegando até o niilismo; assim como “a impossibilidade de um grande relato histórico, no qual situar as vivências contemporâneas, acarretou o desaparecimento da literatura de mensagem política explícita, limitando a obra de ficção à denúncia de um real insatisfatório ou mesmo catastrófico” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 46).

Sobre a constatação da impossibilidade de um grande relato histórico e do desaparecimento da literatura de mensagem política explícita, talvez o pensamento de Perrone-Moisés fosse diferente se o seu livro tivesse sido escrito no atual ano de 2023, diante de um cenário pós-pandemia mundial e de uma extrema divisão política que se encontra o país, isso porque nesses sete anos de diferenças, já é possível encontrar produções literárias que se interligam exatamente por abordarem representações dessas questões.

Não que as constatações da autora estejam equivocadas, pois ela as proferiu em um contexto específico, mesmo com diferença pequena de anos. Entretanto, é preciso observar que as apresentações de novas constatações reforçam a dificuldade de encaixar as novas produções literárias em categorias, visto que estão sob constante influência de uma sociedade também constante.

Até então, está explícito, mediante as vozes dos referidos teóricos, que estamos à luz de contextos diversos que moldam as novas produções literárias, contudo, vale salientar que não nos adentramos às particularidades dos tipos de textos literários; mas como o nosso foco é a particularidade do conto, é importante mencionar algumas reflexões. Por isso, destaco os trabalhos de dois teóricos/críticos que levantam questões preponderantes em volta do gênero: *A poética do conto pós-moderno e a situação do gênero no Brasil* (2010) de Ítalo Ogliari e *O*

conto e o romance contemporâneos na perspectiva da literaturas pós-autônomas (2016) de Antonio de Pádua Dias da Silva.

Ogliari, ciente das novas produções de contos neste século e de suas singularidades diante das formas e estéticas, formula um argumento de que esses contos podem ser pontuados como pós-modernos. Ou seja, o seu trabalho é desenvolvido a fim de constatar uma rotulação. Assim, o autor primeiramente enfatiza o que é considerado uma produção pós-moderna, e diz que “a pós-modernidade é nada mais do que um derramamento metafórico, discursivo, epistemológico, filosófico e crítico da modernidade; nada mais é do que a própria modernidade revelada, desvendada, posta à mesa” (OGLIARI, 2010, p. 28).

Ou seja, o autor deixa claro que o pós-moderno está ligado à modernidade (e não necessariamente ao modernismo), e aplicando esse conceito ao conto, aponta que o gênero, na modernidade, ganhou um estatuto bem delineado, com poética clara e tecida; isto é, a modernidade normatizou o conto, o modelou, o historicizou e ditou aquilo que podia e o que não podia ser um conto, como deveria ser e o que não poderia ter em um conto – coerente com o pensamento sustentado através do binarismo, do idealismo dicotômico, que guiou o indivíduo e as ciências em tempos de razão acima de tudo (OGLIARI, 2010, p. 10).

Já como pós-moderno, o conto coloca em xeque todas essas estruturas modernas de saber. Porém, Ogliari ressalta que o conto pós-moderno não é fundamentalmente um abandono do conto moderno ou somente um retorno ao conto primeiro, “pois o conto pós-moderno não tem uma fórmula fixa, senão seria mais uma vez moderno. Ele não possui uma regra hegemonicamente estabelecida. Por isso, o conto pós-moderno pode ser, também, o moderno, o clássico, o antes do clássico e até mesmo aquele que nada conta” (OGLIARI, 2010, p. 151).

Mas perder a função de contar não faz do gênero um não conto? Ogliari está ciente dessa questão e destaca que os contos pós-modernos que nada contam são o outro lado da moeda desse debate, pois problematizam a ideia de narrar. O autor diz que o não contar desestabiliza por completo a ideia de estrutura daquilo que deveria ser o conto, isto é:

desestabiliza sua possibilidade logocêntrica, mostrando que não há algo naturalmente fixo entre a palavra e a coisa, algo inabalável, perfeito ou modelar, que nunca pudesse ser ressignificado. Escrever um conto que necessariamente nada conta é entrar no jogo de ressignificação do gênero, abrir para esse jogo que se dá no espaço existente entre o significante e o significado, no espaço onde se movimentam os discursos, os paradigmas, a cultura: o espaço da diferença (OGLIARI, 2010, p. 151).

Diante disso, é perceptível o quanto estamos na presença de um contexto cada vez mais complexo, no qual as tentativas de rotulações não parecem dar conta das novas formas do fazer

literário. É o que também observa Dias da Silva, ao organizar o livro *O conto e o romance contemporâneos na perspectiva da literaturas pós-autônomas* (2016), o autor até aponta uma rotulação às novas formas de fazer conto que fogem totalmente de um “padrão estabelecido” (literatura pós-autônomas³¹), mas enfatiza que é uma constatação provisória, pois o objetivo no momento é apontar saídas para tais aporias.

Acredito que o tratamento perante as novas produções literárias precisa ter esse cuidado teórico, pois como bem elucida Dias da Silva, “[...] discutir acomodações teóricas relacionadas às produções literárias pode parecer um contrassenso nos dias em que as fronteiras entre o discurso, os objetos, as funções e intenções dos objetos e das práticas são alinhadas e redefinidas constantemente” (DIAS DA SILVA, 2016, p. 25).

Pois bem, à luz de contextos tão diversos e de problematizações pertinentes à altura das complexidades das novas literaturas que estão sendo desenvolvidas neste século, é presumível, por conseguinte, uma outra constatação: as abordagens diante de um determinado tema (neste caso, a angústia existencial) na contemporaneidade assumem a condição de privilégio frente a um contexto contemplativo e de horizontes possíveis, o que favorece, inclusive, as aparições de produções com representações genuínas e profundas alimentadas por suas particularidades; logo, ao comparamos uma temática em comum entre literatura e filosofia, o vislumbre de uma narrativa que sobressaia do campo ilustrativo e alcance uma função mais autônoma, torna-se algo não somente profícuo como também possível. É o que demonstraremos diante das análises dos contos de Daniel Munduruku, Natália Polessó e Conceição Evaristo.

4.2 Angústia e Possibilidade no conto *Sabedoria das Águas* de Daniel Munduruku³²

Dividido em quatro capítulos, o conto, iniciado por um narrador heterodiegético, traz a história do personagem indígena Koru e suas angústias motivadas por acontecimentos vivenciados por ele na floresta. No primeiro capítulo, sem título, somos expostos à situação de conflito: Koru encarando e refletindo sobre o rumo do rio Tapajós, que, apesar de sempre incessante, despreocupado e colecionador de sabedorias, não sana de imediato os seus tormentos e indagações:

³¹ Termo retirado do manifesto da autora argentina Josefina Ludmer, intitulado *Literaturas postautônomas* (2009).

³² A análise do presente conto foi iniciada em um ensaio de minha autoria publicado pela Editora Criação no ano de 2022. Já que a publicação antecede a escrita atual desta dissertação, é importante mencionar que considero aqui boa parte da escrita desenvolvida no ensaio. Porém, é válido salientar, diante das ideias e constatações que surgiram no decorrer do tempo, que mudanças foram realizadas e o resultado da análise atual, apesar de pontos em comuns com o ensaio, é direcionado para um vislumbre diferente: o da relação entre angústia e possibilidade.

Será que ele sabe mesmo todas as coisas, como dizem nossos velhos? Haverá algo que ele ainda não nos revelou? Poderia o velho Tapajós saber mais coisas do que os meus avós e os avós dos meus avós? Saberá responder às coisas que vi? Poderá clarear minha mente para que eu possa entender meus tormentos? (MUNDURUKU, 2004, p. 5).

No trecho acima, apesar de Koru evidenciar suas crenças e a do seu povo, e evidenciar a Natureza (simbolizada pelo Rio Tapajós) como a detentora do saber, observa-se um indígena angustiado que enfrenta uma fase de questionamentos que coloca em dúvida a própria tradição. Questionamentos que são enfatizados mais vezes no primeiro capítulo diante do diálogo entre Koru e a sua esposa Maíra:

– O que meu homem está pensando há tantas horas, sentado, olhando o rio? – Nada de muito importante, minha mulher, nada importante... – Como pode alguém fitar com olhos indagadores o mais sábio dos espíritos da natureza e dizer que não está pensando em nada importante? – Tu não entenderias, minha mulher. São coisas de outro mundo. Não sei se o próprio rio entenderia o que sinto... – Tu já contaste a ele, meu marido? Será sobre aquela luz que dizes ter visto na floresta? – Tu também não acreditarias em mim, Maíra. Por que o rio acreditaria? (MUNDURUKU, 2004, p. 6).

Visto que a tradição é o caminho às sabedorias ancestrais ensinadas aos povos indígenas, e que tais ensinamentos “contribuem para a constituição de identidade, da noção de pessoa, dos valores e crenças, da percepção de cada indivíduo dentro da sociedade indígena e da responsabilidade que cada pessoa carrega consigo” (KAMBEBA, 2018, p. 14), infere-se dos trechos destacados que Koru, ao questionar sua tradição, indaga simultaneamente a própria identidade, o *ser indígena*, denunciando, assim, a representação literária de um indígena em crise.

O autor Daniel Munduruku, em outro livro (de não ficção), intitulado *O banquete dos Deuses* (2000), elucida um pouco sobre essa questão e constata que entre os povos originários não existe crise existencial, pois entre eles não se criam angústias e as crises nascem da angústia (MUNDURUKU, 2000, p. 10); entretanto, no mesmo livro, Munduruku diz que já vivenciou tais crises, como podemos notar no seguinte trecho: “[...] é isso que eu sentia quando ouvia as histórias de meu avô e fez-me superar minhas crises de identidade e compreender as coisas que são importantes para meu povo” (MUNDURUKU, 2000, p. 12). Contudo, antes de estabelecer um juízo errôneo de contradição ao autor, é preciso analisar ambas situações (crise do personagem representada no conto e crise relatada por Munduruku) e refletir sobre o *ser indígena* posto em questão.

Inicialmente, percebe-se que, no conto, ao questionar a sabedoria ancestral, o personagem Koru (angustiado) demonstra distanciamento de sua tradição, já no relato de Daniel Munduruku, nota-se um movimento contrário, a superação das crises através da evidência e

aproximação da sua tradição, cuja era ensinada através das histórias contadas pelo seu avô. Ou seja, em ambos os casos, o *ser indígena* está entrelaçado com a tradição e a ancestralidade, e o afastamento dessas sabedorias traz crises e angústias.

Constatação que fica ainda mais clara quando somos expostos à seguinte conclusão no livro *O banquete dos Deuses*:

A angústia nasce da necessidade de escolher. Isso vira um círculo vicioso e o vício torna a vida uma busca insana pela felicidade que, dizem, se encontra no conforto, na fuga da dor, no consumo. O consumo, por sua vez, torna as pessoas egoístas; e o egoísmo traz a solidão; e a solidão, a tristeza; e a tristeza, a falta de motivação, de alegria; e a falta de alegria gera a angústia; e a angústia traz a crise, e esta é provocada pela falta de rituais que deem sentido à existência das pessoas. As pessoas não têm em que se apegar, pois não tem uma tradição, uma ancestralidade. Aonde quero chegar? Quero chegar ao presente. O indígena não tem crise existencial porque vive o presente, sem esquecer o passado e sem desejar o futuro (MUNDURUKU, 2000, p. 10).

O apontamento que Munduruku faz sobre uma angústia que nasce da necessidade de escolha nos permite atribuir uma associação à concepção kierkegaardiana, pois em ambos os casos a angústia é associada à manifestação da possibilidade, entretanto, contrário ao que elucidou Kierkegaard em *O conceito de Angústia*, enxerga-se em Munduruku uma associação não contemplativa do fenômeno, o colocando diante de um processo, fundamentado por uma cosmovisão indígena, que evidencia vício, consumo, egoísmo, tristeza e crise.

Há, dessa forma, seja na narrativa ou no aporte das reflexões do contista, possibilidades do uso do aparato literário diante de diferentes caminhos: o *didático*, mediante a elucidação de um tema proferido por algo, neste caso pela filosofia, e exemplificado na obra; o *hermenêutico*, mediante a presença do teor interpretativo; e o *produtivo*, que posiciona a literatura diante de uma condição mais autônoma, nos levando a refletir sobre o que a literatura produz como pensamento/reflexão.

Sob o *caminho didático*, há espaço para constatar que tanto no exemplo do relato de Daniel Munduruku quanto na representação do personagem Koru, o fenômeno da angústia denuncia seres na presença da possibilidade e da liberdade, independentemente das manifestações de sentimentos adversos; ou seja, em termos kierkegaardiano, estamos verificando exemplos de *ser-capaz-de*. É evidente que este caminho seria um direcionamento mais convidativo a ser seguido, pois nos posiciona diante de uma análise que foca nos pontos em comuns entre literatura e filosofia, entretanto, assumir somente a direção das congruências soa como uma limitação das possibilidades analíticas diante do conto em questão, dessa forma, o desencaixe, entre a angústia representada na narrativa e a angústia refletida por Kierkegaard,

se apresenta como algo mais profícuo. Assim, ficamos frente ao *caminho hermenêutico* e ao *caminho produtivo*, no entanto, como nossa argumentação busca pela autonomia da literatura diante do tema, o segundo oferece mais artifícios para constatar certa independência.

Ficamos, portanto, com as particularidades, e o conto de Munduruku oferece uma direção particular possível, quando comparado aos conceitos de Kierkegaard, à medida que coloca a angústia como algo a ser evitado ou algo que distancia o *ser indígena* da sua ancestralidade e tradição, isso porque, tais elementos (ancestral e tradição), além de serem apontados na narrativa como caminho de equilíbrio para o *ser indígena*, são manifestados como elementos constituintes desse ser – nota-se isso, inclusive, através da representação da personagem Maíra, que no conto é uma esposa inseparável e que invoca incessantemente a voz da tradição para aconselhar o marido, visto que as mulheres indígenas são apontadas em alguns povos como as guardiãs dos saberes ancestrais e educadoras (KAMBEBA, 2018, p. 14). O que permite, por conseguinte, que Koru seja norteado sobre o valor da tradição e recorra às sabedorias ancestrais para responder suas indagações:

Eu quero respostas! Minha Mãe-Natureza, dona de todo o conhecimento do céu e do chão, de dentro e de fora de tudo, eu quero respostas... A minha tradição me ensina a falar com os espíritos que te protegem, Mãe-Natureza. Ela diz que tu tens respostas para todas as perguntas. Então, responda logo, senão eu enlouqueço de verdade (MUNDURUKU, 2004, p. 8).

Diante desses apelos, Koru se depara com dois animais que jamais teria visto antes – um gavião-real de muitas cores e uma onça totalmente branca; e ao tentar se defender dos animais desconhecidos, o personagem testemunha uma experiência mágica, sobrenatural, que o deixa atordoado e a escutar um zumbido que o dizia para ouvir o rio: “ouve o rio... ouve... vai até onde não tenha gente e se deixe mergulhar na sabedoria das águas” (MUNDURUKU, 2004, p. 9). A aceitação de Koru diante da proposta dos seres sobrenaturais para “ouvir o rio” e a busca por equilíbrio marcam o início do segundo capítulo, intitulado *Sabedoria das Águas*. Nele, o jovem guerreiro acompanhado pelo seu ímpeto de busca, enquanto arrumava suas coisas para partir, é questionado imediatamente por Maíra: “Onde vais, meu marido?” – que logo responde: “Vou atrás de minhas respostas. Não posso ficar aqui parado, enquanto meus parentes acham que fiquei maluco. O rio vai me contar coisas novas sobre o que vi, tenho certeza” (MUNDURUKU, 2004, p. 11). O desenvolvimento do diálogo marca momentos de companheirismo do casal e reforça a representação da tradição indígena no conto através da personagem Maíra, considerando que ela constantemente invoca à tradição para embasar os seus argumentos:

– Eu vou junto – disse Maíra. – Não podes. Deve ficar aqui e cuidar de tudo. – Eu vou aonde meu marido for. É assim que reza nossa tradição – retrucou, valente, a mulher. – Mas a nossa tradição não sabe dos perigos que terei de passar para encontrar essa verdade... – Não te julgues maior que a sabedoria de nosso povo, Koru. Eu irei, sim, e tu não poderás me impedir – protestou Maíra. – Se eu não puder te proteger me sentirei culpado pelo que te acontecer e... – Eu não vou para ser protegida, meu marido. Eu vou para te proteger (MUNDURUKU, 2004, p. 11).

Assim, Maíra se junta a Koru e à medida que os personagens partem no barco e seguem o rumo estabelecido pelo rio Tapajós, o motivo do desequilíbrio e das angústias de Koru são apresentados através de diálogos com sua esposa. O conto neste momento apresenta outro tipo de narrador, o autodiegético, isto é, o narrador que é o protagonista da narrativa; é com a voz de Koru, narrando os relatos, que entendemos que o personagem passou por uma experiência inexplicável aos seus olhos e aos olhos do seu povo, pois, enquanto caçava, viu na floresta seres jamais vistos, parecidos “com um porco-espinho do tamanho de uma criança e com uma boca e dentes maiores...”, com “cara engraçada” e que falavam “numa língua estranha”, que brilhavam e emitiam “um forte ruído” que tomou conta do personagem e o fez desmaiar (MUNDURUKU, 2004, p. 17-19). Esse acontecimento, que não é creditado pelo seu povo, exceto pelo pajé, envolve Koru em dúvidas sobre os mistérios e as sabedorias guardadas no coração da Natureza; e buscar entender o que ele vivenciou é buscar “a verdade”, é buscar “o novo”.

Frente aos relatos da narrativa, mesmo com a atribuição de um teor negativo ao fenômeno da angústia, é perceptível que Koru é colocado, através do fenômeno, em uma condição de busca e, logo, de possibilidade, o que também enfatiza sua condição de liberdade, o que nos possibilita uma análise dentro do *caminho didático*. Porém, é preciso indagar: mesmo com tal observação, o exemplo dessa representação se encaixa essencialmente na concepção kierkegaardiana? Isto é, Koru seria uma representação de um indivíduo que saiu de um estado de inocência (*ignorância/inciência*), resultando em um salto qualitativo, e, logo, entregue às possibilidades, o transformando em um ser humano de possibilidade?

Primeiramente, é válido elucidar o estado de *inocência* posto em questão, isso porque pontuar que o personagem Koru saiu de um estado de inocência é dizer também que a sua visão de mundo (cosmovisão indígena) estava pautada sob um estado de *ignorância/inciência*, o que pode nos levar ao embate de formas de enxergar a vida sob diferentes perspectivas. A questão é que estamos na presença de um conceito de *inocência* dentro da concepção kierkegaardiana, que, frente ao seu exemplo da representação bíblica de Adão, fundamenta uma angústia que se manifestou através de uma proibição, pois despertou em Adão a possibilidade da liberdade de escolha; dessa forma, o que tinha passado despercebido pela inocência como o *nada* da

angústia, agora introduziu nele mesmo, o que de novo é um *nada*, a angustiante possibilidade de *ser-capaz-de*. Contudo, Kierkegaard diz que o descobrimento da possibilidade, do *ser-capaz-de*, só é posto mediante um salto do estado de inocência para o da queda; ou seja, a *inocência*, que para Kierkegaard é *ignorância/inciência*, só será anulada através da culpa, mediante um salto qualitativo, que, por conseguinte, coloca o indivíduo na presença da consciência sobre a possibilidade de escolha (KIERKEGAARD, 2015, p. 46-48).

Diante disso, no caso do personagem Koru, podemos atribuir tal estado de queda/culpa que o colocou à luz do descobrimento da possibilidade? Se retomarmos as seguintes indagações do personagem: “Será que ele (o rio) sabe mesmo todas as coisas, como dizem nossos velhos?” Haverá algo que ele ainda não nos revelou? Poderá clarear minha mente para que eu possa entender meus tormentos?” (MUNDURUKU, 2004, p. 5, grifo nosso); assim como o seguinte pedido: “Eu quero respostas! Minha Mãe-Natureza, [...] ela (a tradição) diz que tu tens respostas para todas as perguntas. Então, responde logo, senão eu enlouqueço de verdade” (MUNDURUKU, 2004, p. 8, grifo nosso); enxerga-se que a *queda/culpa* poderia ser atribuída às dúvidas perante sua tradição, o que, por conseguinte, anularia seu estado de inocência, mediante um salto qualitativo, no qual, na concepção kierkegaardiana, manifesta uma angústia subjetiva/qualitativa – que está presente na inocência do indivíduo que antecede a prática de um novo pecado (queda/culpa), a qual corresponde à de Adão, mas que é, sem embargo, quantitativamente diferente dela, uma vez que é determinada em termos de quantidade pela geração; tal angústia, faz parte da interioridade da humanidade (KIERKEGAARD, 2015, p. 57-66); contudo, é diante da ressalva das particularidade nas abordagens (cosmovisão indígena do conto e perspectiva cristã de Kierkegaard), que percebemos que a angústia em ambos os casos está sendo refletida através de visões de mundo que se implicam, principalmente porque há sim um problema em apontar que o personagem Koru, antes de se angustiar, estava em uma “condição de inocência”, quando na visão apresentada no conto mostra que a condição de não angústia e crise é um indicativo de estado de equilíbrio mantido pela tradição e ancestralidade, isto é, apresenta-se um estado diferente da *inciência/ignorância*, já que neste contexto da cosmovisão indígena a sabedoria ancestral bastaria para o *ser indígena*. Portanto, pode-se depreender do conto de Munduruku um *caminho produtivo* que se permite ir além do campo ilustrativo e que posiciona a literatura diante de uma condição mais autônoma, nos levando a refletir sobre o que ela produz como pensamento/reflexão.

Salienta-se, destarte, que o fenômeno da angústia sendo abordado no conto de forma pejorativa não desvalida sua ressignificação, pois nota-se que a representação do personagem

indígena passará pela experiência de uma angústia que o marcará, por conseguinte, frente a lições – claro que a forma que Munduruku apresenta o personagem indígena Koru em busca do novo possibilita uma reflexão sobre como a literatura de autoria indígena traz forte apego à cultura dos próprios povos, já que, ao ser apresentado a representação de um indígena nessa condição, enxerga-se com o indígena pode buscar outros conhecimentos, mas que seja uma busca vinculada a reafirmar a ancestralidade, afinal, na conclusão do conto, veremos que Koru, mesmo buscando o novo, obtém suas respostas e reafirma a tradição; contudo, ainda assim, mesmo diante da reafirmação, não há anulação de que o fenômeno da angústia demonstra também um lado de vislumbre perante as possibilidades.

A necessidade de escolher pode até fazer nascer a angústia, como colocou Daniel Munduruku no livro *O banquete dos Deuses*, mas as escolhas expõem possibilidades, e essas, como condicionamento perante nossa liberdade, não precisam ser encaradas necessariamente como algo negativo, até mesmo dentro das comunidades originárias, pois possibilidades não pressupõem exclusivamente desvios, elas também podem guiar às reafirmações, como visto no exemplo do personagem Koru e até mesmo da própria trajetória de vida do autor do conto.

Digo isso, pois Munduruku é um exemplo explícito do indígena que buscou/busca o novo e reafirma a sua tradição ancestral, ou seja, está frequentemente em presença de possibilidades e sujeito a escolhas, o que acaba, de certo modo, sendo benéfico a ele, já que utiliza as possibilidades como meio de reafirmação; o contista teve a sua formação escolar e acadêmica dentro do contexto de uma sociedade colonizada, usa artifícios da sociedade não indígena (como as evoluções tecnológicas, incluindo a escrita) e isso não tira do autor o fato dele ser indígena. Como ele mesmo enfatiza, os povos indígenas são seres contemporâneos, ele é contemporâneo, é nosso contemporâneo, e, usar artifícios da contemporaneidade, ir em busca do novo, não diminui a experiência de ser quem ele é, pelo contrário, torna-se um meio de salvaguardar a ancestralidade diante do novo (CERNICCHIARO, 2017).

Ademais, o vislumbre de tais possibilidades, e não de condenação dessas, se torna ainda mais essencial quando refletimos sobre o fazer literário indígena no atual contexto deste século, pois, como já mencionado, são anos que destacam o quingentésimo aniversário da chegada dos portugueses nessas terras, o que acirra as necessárias discussões acerca das explorações e silenciamentos dos povos originários no decorrer dos anos, esses que, inclusive, estão utilizando do aparato literário como meio de propagação de suas vozes-*práxis*. Aliás, estamos em um século que enfatiza cada vez mais a produção de literatura escrita por indígena, abrindo portas

no mercado editorial e ganhando espaço nas discussões acadêmicas e nas principais premiações do país³³.

Essas aberturas e prestígios, influenciados pelas possibilidades, são relevantes não só para a comunidade indígena, mas também para a comunidade brasileira como um todo, pois possibilita a aparição de representações sobre os povos originários de formas genuínas e não estereotipadas – como visualizada diversas vezes na literatura brasileira em obras escritas por autores não indígenas. E mesmo que os povos originários não tenham a obrigação de expor suas visões diante do aparato literário, não há dúvida que quando somos agraciados com essas visões, podemos posicionar nossa perspectiva de mundo limitada dentro de contextos distintos e desconhecidos, o que pode ajudar na conscientização sobre as constantes agressões proferidas às comunidades originárias; é a pura demonstração do que proferiu Resende (2008) sobre a *presentificação*, a intervenção imediata na realidade conturbada por meio das escritas literárias.

No conto *Sabedoria das Águas*, por exemplo, a cosmovisão, a tradição e a ancestralidade são expostas para o leitor, e, ao passo que as vislumbram, questões preponderantes são apresentadas como fios condutores da narrativa. É o caso quando Daniel Munduruku utiliza um narrador autodiegético para proferir relatos, pois ao usar o protagonista narrando os acontecimentos, enxerga-se o uso e a valorização da oralidade dentro da narrativa, a qual é tradição na cultura indígena³⁴. É o caso também quando no conto são expostos determinados animais, como o gavião-real de muitas cores e a onça totalmente branca; o que pode nos levar a refletir sobre a importância de tais representações em detrimento da biodiversidade brasileira³⁵.

³³ Daniel Munduruku, por exemplo, publicou mais de 50 livros e já foi agraciado até o momento com dois prêmios Jabuti, um prêmio da Academia Brasileira de Letras e um prêmio UNESCO.

³⁴ Para Munduruku, há um fio muito tênue entre oralidade e escrita, enquanto alguns querem transformar esse fio numa ruptura, o autor prefere pensar numa complementação: a escrita indígena como uma afirmação da oralidade (MUNDURUKU, 2018, p. 83).

³⁵ Uma vez que o gavião-real ou *harpyja* (nome científico) é uma das maiores espécies de águias no mundo, e além de possuir simbologia na mitologia grega, que faz referência às harpias – espíritos do vento que levavam os mortos para o Hades ou Tártaro (PIPER, 2017), é visto em algumas culturas indígenas, por exemplo a Baniwa, como ave que sobrevoa o mundo e informa Ñhampirikuli e Amaro (casal formador do mundo); já a onça, que na narrativa é totalmente branca, é apontada pelos povos Baniwa como um felino que viu o nascer do universo, viu a passagem do tempo e o compreende de uma forma diferente (MUNIZ E ALZUGARAY, 2021). Ambos animais são trazidos na obra de Munduruku como “guias sobrenaturais” que servem de intermédio para que Koru ouça o chamado da Natureza. Mas, inclusivamente, o autor, ao mostrar a importância dessas representações, evidencia animais necessários à biodiversidade brasileira, tendo em vista que o gavião-real é considerado quase ameaçado de extinção segundo a UICN (União Internacional para a Conservação da Natureza) e a onça branca ou onça-parda branca é um animal raro – sua aparição foi registrada apenas uma vez no ano de 2013 pela ICMBio (Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade) no estado do Rio de Janeiro (AZEVEDO, 2018).

À vista disso, torna-se evidente que a angústia refletida no conto também pode assumir um valor edificante, e, mais do que isso, evitá-la se apresenta constantemente como algo falho, mesmo diante dos exemplos que a aponta como um desequilíbrio; no entanto, há de considerar que o desequilíbrio faz parte da vida do ser humano, pois não há um ser humano estático, mesmo que este queira, mesmo que esteja inserido em um contexto sistematizado/controlado, todos nós possuímos particularidades que alimentam os desequilíbrios, nossas possibilidades, nossas escolhas e nossas angústias. Logo, já que estamos diante de uma condição que faz parte da experiência do ser humano, independentemente dos sentimentos adversos, por que não observar o seu lado constitutivo e nos direcionar a um caminho de ressignificação?

4.3 Angústia e autenticidade no conto *Dramaturga Hermética* de Natália Polesso

Frente à diversidade do fazer literário deste século, é presumível que Daniel Munduruku não seja um caso à parte que aborda o fenômeno da angústia diante da abertura a reflexões existenciais, abrangendo, inclusive, questões representativas de indivíduos que buscam pela consolidação de suas vozes em espaços ainda ocupados por classes dominantes. Neste cenário, a autora Natália Borges Polesso é outro nome que se sobressai como exemplo importante a ser analisado, especialmente por compor narrativas que evocam de diferentes maneiras a representação da angústia existencial fundamentada por representações literárias de relacionamentos ainda vistos como “anômalos” por aqueles que apontam exclusivamente como o “normal” às relações heteroafetivas.

No seu conto *Dramaturga Hermética*, do livro *Amora*, somos expostos a uma história que retrata tais questões através de uma estrutura que retoma a ideia da narrativa epistolar dialógica, mas que, no lugar de cartas, utiliza o aparato virtual/tecnológico para desenvolver suas personagens; assim, através de *e-mails*, o leitor é apresentado a personagem M que expõe suas angústias para Ana, pessoa com quem confia o desvelar de suas questões mais internas, essas que, à medida que o conto se desenvolve, solidificam um estado de angústia existencial descrita corriqueiramente como uma condição negativa, sobretudo por elevar sua tristeza e sua sensação de não pertencimento, uma náusea pontuada, “auto diagnóstica”, enfatizada desde o assunto do *e-mail* e evocada durante a conversa:

Para: falacomanager@gmail.com
a náusea

[...] deu vontade de falar contigo. Eu sei que faz tempo que a gente não se vê, tu nem precisa responder esse email, mas eu senti que era contigo a conversa. Sabe quando a gente sente isso? Que determinados assuntos a gente só tem com determinadas pessoas? [...] A gente se viu pela última vez em 2007, antes de eu ir morar no Chile.

De lá subi até o México, depois cruzei o Atlântico e fui para Portugal, Espanha, Inglaterra, França e Holanda, voltei para cá em 2010, acho, mas fiquei pouco, logo fui para Ásia, bom aí fui para Bangladesh, Butão, Camboja, Índia, Filipinas, subi até São Petersburgo, depois China. Cansei de viajar. Sensação de mobilidade eterna, imanente, forçosa. Fiquei tanto tempo fora que não pertença mais a lugar algum, parece que eu sou um objeto, entende? Descolado do mundo, sem identificação com absolutamente nada, que vaga solto na imensidão, na infinitude das possibilidades. [...] Estou triste (POLESSO, 2022, p. 50).

Na narrativa, apesar da protagonista não apontar categoricamente o fenômeno da angústia para entender sua condição de crise existencial, ela o aponta mediante as adversidades que o rodeiam, como a tristeza, a náusea, o deslocamento, a morbidez, a não identificação, assim como mediante o estranhamento de um *nada* que fundamenta seus sentimentos: “[...] E assim, Ana, têm sido meus dias e meus amores, de uma tarde, apenas, exóticos, arredios, ausentes, mórbidos, eu, eles, somos todos parecidos, não acha que essa náusea me vem à toa?” (POLESSO, 2022, p. 50).

Algumas possíveis respostas até são apontadas na narrativa pela protagonista frente a uma vida vazia e ao reflexo de uma criação familiar repressora por causa da sua sexualidade, no entanto, são apresentadas como apontamentos rasos, incrédulos à vista dela mesma, levando-a a buscar algo, que não seja o *nada*, que explique sua condição de angústia. Porém, esse *nada*, incompreensível aos seus olhos, é misturado, segundo ela, a sua incapacidade de mover seus sentimentos, isto é, de sentir algo; o que se torna algo contraditório em seu discurso ao passo que toda explanação dada por M para a sua confidente Ana expõe, ao mesmo tempo, os seus sentimentos, que, inclusive, sobressaem do campo psíquico e se materializam fisicamente pelo seu corpo:

Eu preciso me conectar ao que experimento nos sentidos, Ana. Mas me diz como fazer isso se não tenho sentido nada? Nada me comove, tu sabe? Eu até parei de fotografar, parei de dirigir, parei de escrever, porque todos temos narrativas e perspectivas, qual é a diferença entre a minha e a dos outros? Por que eu posso, mereço, tenho condições e alguns tão ou mais talentosos não têm? Por quê? Me pergunto e sinto essa tristeza imensa, tu sabe? Uma coisa incontrolável que sobe pelas paredes internas dos meus órgãos, sobe se agarrando e pressionando toda a minha carne, sobe criando uma pressão kafkiana dentro do meu esôfago, dentro do meu crânio e sai em forma de um gás doce e inebriante pelo meu nariz, pelas cavidades dos meus olhos e me transmuta em nada. Ana, eu não aguento mais. Eu preciso que algo aconteça, que algo me mova, tu sabe? Porque assim é impossível viver. E quero deixar claro que não penso em me matar, longe de mim isso, sou narcisista demais, só quero viver, entende? (POLESSO, 2022, p. 51).

No impasse de apontamentos de possíveis respostas e da falta concreta de auto entendimento, a narrativa nos apresenta uma protagonista que não sabe como expor o sentido de sua existência diante de palavras, assumindo um drama interno e complexo de distinção aos seus olhos, estabelecendo um certo teor hermético, o que culmina fazendo jus ao nome do conto,

além, claro, da associação aos trabalhos de dramaturgia desenvolvidos por ela. Somos, portanto, expostos a uma narrativa que possui uma protagonista que enfrenta um momento de crise existencial acompanhado por sentimentos adversos fundamentados até então em um *nada* aparente, mas que denuncia, ao mesmo tempo, uma existência que compreende sua capacidade de ser e de se fazer, mesmo ofuscada por uma impressão de descolamento, sem identificação com nada, solta na imensidão e na infinitude das possibilidades; M almeja, como solução, uma conexão e um entendimento do seu vazio interno.

À primeira vista, é possível conectar essas constatações com as elucidações da filosofia heideggeriana e, assim como no conto de Munduruku, pode-se usar a narrativa de Polesso frente a um *caminho didático e hermenêutico*, dado a explanação do fenômeno da angústia proferido pela filosofia e a presença do teor interpretativo através do desvendar do texto e das palavras.

Vejamos, de acordo com Heidegger (2005), o ser (*Dasein*) é o que não é definido, é o *ser-aí*, o ser no mundo, e tal condição é exclusiva do ser humano, esse que possui a capacidade de ser e se fazer frente às possibilidades finitas até a sua morte. Nesse processo de vivência, o ser pode escolher entre uma existência autêntica (munido por uma compreensão das possibilidades de ser e de se fazer) e uma existência inautêntica (munido de uma incapacidade de ser, assim, entregue a uma existência de massa). À vista disso, pelo exposto até então da personagem de *Dramaturga Hermética*, não é prefigurado uma representação de um ser que vive uma existência inautêntica, pois M compreende suas possibilidades de ser e que a forma como lidará com elas definirá a sua existência, o que acaba configurando o cerne da questão, pois a personagem é posicionada diante de uma existência autêntica que a coloca em um caminho fértil à manifestação do fenômeno da angústia.

Tal campo exemplificativo, baseado na filosofia de Heidegger, fica ainda mais claro quando buscamos entender o *nada* que fundamenta a angústia da personagem do conto, isso porque o *nada* para o filósofo é o mundo como tal, um *nada* que se apresenta como aquilo com que a angústia se angustia, isto é, uma angústia que se angustia com o próprio *ser-no-mundo*, o que, como efeito, mostra que se angustiar abre, originariamente e diretamente, o mundo como mundo para esse ser (HEIDEGGER, 2005a, p. 251). É o que se pode visualizar no caso de M, pois a personagem ao mesmo tempo que enfatiza não entender o que motiva a sua angústia existencial, mostra apontamentos, diante da sua vivência e do seu sentir, que fundamentam tal angústia. A personagem do conto diz que está triste e cansada frente a amores, atividades, desafios e novidades que não a satisfazem mais; ou seja, ela se angústia com o seu próprio *ser-*

no-mundo, logo, o *nada* em questão é o mundo como tal. Mas se a personagem está usufruindo de uma existência autêntica, por que ela aparenta, em partes da narrativa, está inserida em uma existência inautêntica?

De fato, quando a personagem indica que está em uma espécie de mobilidade eterna, vagando na imensidão e se auto identificando como um objeto, a sensação de inautenticidade pode emergir, porém, a personagem demonstra ciência sobre todas as suas questões e sobre as possibilidades que a rodeiam, o que desconfigura uma existência inautêntica; talvez o questionamento seja mais categórico se perguntarmos: estaria M, dada a manifestação de sua angústia resultante de sua existência autêntica, em busca de uma existência inautêntica como forma de fuga dos sentimentos adversos?

Possivelmente, a fuga da autenticidade seja o caminho mais contemplativo para analisarmos a angústia dessa personagem, pois tal fuga é demonstrada recorrentemente no conto, a começar pela insistência de manter o nome “a náusea” no assunto do *e-mail*, o qual Ana, no desenvolvimento da conversa, até muda para “!!!!!!” – o que pode representar uma atenção sobre um dizer, um diagnóstico, materializado posteriormente em forma de convite: “preciso que me mande o teu telefone, porque quero falar contigo. [...] Outra coisa, tu ainda mora no mesmo lugar? [...] Quero te ver e acho que o que tu está precisando é de conversa, e como eu quero te ver, me parece uma boa que juntemos esses dois querereres, o que tu acha?” (POLESSO, 2022, p. 57); mas que M logo muda para “a náusea”, pois as exclamações a “incomodaram”, como se o indício de um diagnóstico fosse um desconforto, pois, ao mesmo tempo, evidencia sua condição de angústia.

Assim, o ato de fuga se apresenta para ela como algo mais viável, tanto é que, ao final do conto, resiste a investida de Ana para um encontro e diz: “Estarei fora nos próximos meses, vou à Alemanha. Quando eu voltar, se voltar mesmo, te ligo e tu pode vir numa quarta-feira para um café. Da sempre e jamais sua, M.” (POLESSO, 2022, p. 58); por conseguinte, a fuga também é representada pela mobilidade de lugares e de amores vivenciados, M escolhe não pertencer a lugar algum e a ninguém, como se dessa forma desenvolvesse uma máscara para a sua angústia através de novos acontecimentos. Contudo, como destaca Heidegger (2005), o angustiar-se abre, originariamente e diretamente, o mundo como mundo para o ser, e, com essa abertura, no *ser-aí*, a angústia acaba revelando o ser para o *poder-ser* mais próprio, ou seja, o *ser-livre* para a liberdade de assumir e escolher a si mesmo, dessa forma, a angústia arrasta o *ser-aí* para o *ser-livre*, para a propriedade de seu ser enquanto possibilidade de ser aquilo que

já sempre é, mas, entregando-se, ao mesmo tempo, à responsabilidade (HEIDEGGER, 2005a, p. 252). Talvez seja essa a questão de M, uma responsabilidade de ser e se fazer que a assusta e a angústia, fundamentando sua fuga.

Nota-se que esses são caminhos meramente exemplificativos e interpretativos, uma demonstração prática da literatura como suporte à filosofia, assim como vimos em uma parte da análise do conto *Sabedoria das Águas*. No entanto, o conto de Mundukuru nos evidenciou um empasse quando comparado com as convicções de Kierkegaard, sobressaindo do campo ilustrativo e evidenciando uma convicção sobre o fenômeno da angústia frente a particularidades, o posicionando como uma narrativa perante um *caminho produtivo*. Frente à relação entre a angústia da narrativa e a concepção heideggeriana, seria o conto de Polesso um caso semelhante?

Inicialmente, é importante pontuar que quando comparamos a filosofia kierkegaardiana com a questão da angústia no conto de um autor indígena, foi estabelecido um choque entre cosmovisões, o que é presumível dado a diferença entre a influência cristã eurocêntrica da filosofia de Kierkegaard, em comunhão com a sua tentativa de apresentar um pensamento contrário à filosofia especulativa com sistema filosófico completo/definido, e a visão de mundo do *ser indígena* do conto de Munduruku, em comunhão com a sua tradição e ancestralidade. E mesmo ambas cosmovisões assumindo certas posições tributárias³⁶ – no caso de Kierkegaard, como salientou Heidegger (2005), por ter ficado preso a uma certa tradição teológica cristã e preso a um conceito vulgar de tempo (infinito e eterno), acabou sendo tão tributário quanto aqueles quem ele criticou (os seguidores do idealismo hegeliano), e no caso das comunidades indígenas, como salienta Munduruku (2018), pelos apegos às práticas que exercitam a memória ancestral, acabam sendo tributários por um movimento existencial circular, mesmo diante de atualizações de repertórios que possibilitam novos sentidos e rituais; ainda assim, certos fenômenos, como o da angústia, possivelmente serão encarados de formas diferentes, como constatamos na análise, pois são fundamentados dentro das particularidades de cada forma de ver e refletir a vivência mundana.

³⁶ Salientando que a questão não está em “ser tributário” ou “não ser tributário” para fundamentar determinadas visões de existências e seus fenômenos, a questão está na própria visão de *ser*, isto é, é importante estabelecer uma análise ontológica para visualizar particularidades de certos fenômenos (como o da angústia), assim, quando trago a questão do “tributário”, é apenas uma observação para não diminuirmos certas cosmovisões por enxergar que estão presas a certos princípios; até porque, qual o ser humano que não é adepto a princípios e, portanto, se torna também tributário?

E se fosse usado a filosofia heideggeriana ou sartreana na análise da narrativa de Munduruku, teria o conto se sobressaindo além do *caminho didático e hermenêutico*? Adianto brevemente que sim, pois mesmo Heidegger e Sartre não tendo limitado suas filosofias a tão poderosa tradição cristã eurocêntrica da forma que Kierkegaard fez, ambos filósofos também foram, de certa maneira, tributários às particularidades do seu tempo e contexto social, sugestionados às convulsões políticas do século XX e ao novo molde do mundo moderno (BUCKINGHAM, 2011, p. 213), essas fundamentadas dentro de um contexto ocidental; ou seja, tanto Heidegger quanto Sartre estavam inseridos e fizeram apontamentos dentro de uma cosmovisão de senso comum, assim, ao compararmos os fundamentos de tais filosofias e os fundamentos ancestrais das comunidades indígenas, que muitas vezes diferem da visão ocidental, a possibilidade de emergir particularidades é latente. Portanto, nota-se que quando uma narrativa/literatura apresenta uma representação que envolve uma cosmovisão que difere do senso comum, sobretudo do ocidente, as particularidades sobre o fenômeno da angústia emergem mais pontualmente. E isso, de fato, não ocorre no conto de Polesso, pois a narrativa aborda questões existenciais dentro das convicções ocidentais.

Isso não quer dizer, por outro lado, que o conto *Dramaturga Hermética*, por ser narrado diante de uma cosmovisão de senso comum, não seja capaz de possibilitar uma reflexão pertinente sobre o fenômeno da angústia; aliás, um dos pontos fortes da narrativa de Polesso é relacionar a condição da angústia junto com a manifestação física/corporal, que, inclusive, não é tratado tão veementemente nos outros dois contos desta seção de análise. A personagem M, frente a questionamentos, chega a dizer que seu sentimento de tristeza é como algo incontrolável que sobe pelas “paredes internas” dos seus órgãos, se agarrando e pressionando toda a sua carne, criando uma “pressão kafkiana” dentro do seu esôfago, dentro do seu crânio e sai em forma de um gás doce e inebriante pelo seu nariz, pelas cavidades dos seus olhos, a transmutando em nada; chegando até a pensar no seu corpo como lugar: “tenho me pensado como lugar, sabe? Um corpo é um lugar? O corpo como metáfora de lugar, percorrido, uma cartografia de vida, com suas marcas, sinais, ilhas” (POLESSO, 2022, p.51). Através dessas descrições, há uma apresentação da corporalidade da angústia, uma fenomenologia da crise de angústia; contudo, mesmo possibilitando uma reflexão pertinente sobre a relação angústia e corpo, a narrativa de Polesso não apresenta um ponto de divergência ante os fundamentos filosóficos existenciais diante da questão da angústia precisamente, o que pode ser justificado pela própria cosmovisão na poética da autora e das representações em seu conto que estão

inseridos em fundamentos também ocidentais, nos restando, assim, reflexões baseadas em *caminhos didáticos* e/ou *hermenêuticos* frente ao tema.

De todo modo, a narrativa é fonte de reflexão profunda sobre questões existenciais, sobretudo frente ao fenômeno da angústia, e mesmo relacionando tal fenômeno a sentimentos adversos, é possível enxergar o outro lado da angústia diante de uma condição privilegiada. Assumindo uma relação com as concepções heideggeriana, enxerga-se que tal privilégio é constituído porque o fenômeno mostra que, a partir dele, a existência humana é colocada na presença de si mesma e o *Dasein* tem a possibilidade de alcançar uma transcendência, ao passo que só na angústia subsiste a possibilidade de uma abertura privilegiada na medida em que ela singulariza, e tal singularização, pode retirar o *ser-aí* de sua decadência e lhe revelar a autenticidade e inautenticidade como possibilidades de seu ser (HEIDEGGER, 2005).

4.4 Angústia e liberdade no conto *Beijo na face* de Conceição Evaristo

No primeiro conto desta seção (*Sabedoria das Águas*) foi analisado uma angústia existencial representada na literatura diante de um *caminho produtivo*, isto é, a literatura se sobressaindo do campo ilustrativo e assumindo uma direção fértil de reflexões que vão além de um serviço à filosofia existencial, situação essa que não foi constatada, por conseguinte, na análise do segundo conto (*Dramaturga Hermética*). Apontou-se como uma possível causa da divergência a questão da cosmovisão no primeiro conto, que se diferencia em certos pontos de um determinado senso comum e que é tratada tanto na narrativa como na poética do seu autor. Sendo assim, para uma narrativa assumir certas diferenças do senso comum diante da representação da angústia existencial, é necessário então que um autor possua uma cosmovisão particular e deixe ecoá-la em sua poética?

Tal questão nos direciona à análise do terceiro conto desta seção: *Beijo na face*, de Conceição Evaristo, principalmente por se tratar de uma narrativa com tópicos semelhantes ao conto de Polesso, ao passo que retratam sobre mulheres em condição de angústia frente a reflexões e vivências que enfrentam um olhar social contrário as suas sexualidades e formas de amar. Contudo, enquanto o conto de Polesso demonstra uma protagonista em uma condição mais privilegiada em aspecto socioeconômico e de liberdade, a protagonista do conto de Evaristo está inserida em uma condição mais delicada de subordinação ao patriarcado e às questões raciais que a deixam limitada diante da liberdade do seu ser, tal questão, inclusive, será a causa de sua angústia. Essas diferenças de condições, mesmo diante de temáticas que têm

como mesmo alicerce as relações homoafetivas das protagonistas, nos leva a visualizar uma possível resposta para a indagação colocado acima, pois o conto de Evaristo é direcionado a uma representação da questão da mulher negra no contexto brasileiro, o que pode refletir em representações de personagens com cosmovisões influenciadas por ancestralidades e por processos de reflexões afro diaspóricas, tornando possível o vislumbre de diferenças perante a limitada visão ocidental.

Tal possibilidade torna-se ainda mais profícua pois *Beijo na face* faz parte do livro de contos *Olhos d'água* (2016), obra que retrata, majoritariamente, sobre as vivências de mulheres negras à face das adversidades da sociedade brasileira posta a elas e que posiciona Conceição Evaristo como uma das mais respeitadas escritoras nacionais no âmbito relacional mulher/raça/diáspora.

Se tratando deste conto, a narrativa é desenvolvida através das lembranças e vivências da protagonista Salinda, que possui uma existência resumida ao papel materno, de esposa e dona de casa; diante desse contexto, a narrativa, inicialmente, constitui um entendimento que a personagem se encontra contemplada diante uma entrega e descoberta de uma nova forma de amar:

Salinda tombou suavemente o rosto e com as mãos em concha colheu, pela milésima vez, a sensação impregnada do beijo em sua face. Depois com um gesto lento e cuidadoso, abriu as palmas das mãos, contemplando-as. Sim, lá estava o vestígio do carinho. Algo tão tênue, como os restos de uma asa amarela, de uma borboleta-menina, que foi atropelada nos primeiros instantes de seu inaugural voo (EVARISTO, 2016, p. 32)

Apesar da sua contemplação frente à nova felicidade, os sentimentos adversos de Salinda logo surgem como resultados da entrega desse amor, uma situação conflituosa de um sentimento que precisava ficar preso dentro de si, “e por que não gritar, não pichar pelos muros, não expor em outdoor a grandeza do sentimento? Não, não era a ostentação que aquele amor pedia. O amor pedia o direito de amar, somente” (EVARISTO, 2016, p. 32). O maior conflito em questão é o seu marido e o medo das consequências fundamentadas em ameaças mortais e desumanas que caíam sobre ela se a sua nova forma de amar fosse descoberta.

Diante disso, em um cenário onde um ser é posto perante sua liberdade, usufrui de tal condição e é limitado através de proibições para uma plena contemplação, como não existir angústia? É o que se pode indagar constantemente no conto *Beijo na face*, pois a narrativa de Evaristo apresenta uma personagem que ao mesmo tempo que vislumbra uma felicidade por

causa de um amor, enfrenta também sentimentos adversos que a coloca em uma condição fértil para a manifestação da angústia existencial, oriunda de uma responsabilidade/consequência da entrega a sua liberdade.

Logo, evidencia-se que a narrativa pode ser posicionada em um *caminho didático e/ou hermenêutico* frente às concepções da filosofia sartreana, uma vez que o filósofo constitui exatamente essa associação do fenômeno da angústia diante da condição do ser e sua liberdade. Conforme Sartre (2011), o ser é totalmente livre e não é um deus, a natureza ou a sociedade que define o ser e sua conduta, pois o ser é o que deseja e escolhe ser, nem mesmo os valores morais são limites para tal liberdade, por conseguinte, não existe um determinismo que tire a liberdade do ser.

No entanto, o filósofo deixa claro que há um conflito estabelecido e fundamentado pela responsabilidade, pois como o ser dá a sua existência um sentido e pode escolher a si mesmo através de sua condição de liberdade, ele também é unicamente responsável por tudo o que está a sua volta e tais consequências, oriundas dessa responsabilidade, manifestam angústias, pois as escolhas andam juntas com a obrigação de responder pelos atos.

No conto de Evaristo, a responsabilidade fundamentada pela consequência que Salinda enfrentaria ao se entregar a tal condição de liberdade é pontuada em trechos de conflitos sobre o seu casamento, pois “aos poucos as ameaças feitas pelo marido, as mais diversificadas e cruéis, foram surgindo. Tomar as crianças, matá-la ou suicidar-se deixando uma carta culpando-a. Salinda, por isso, vinha há anos adiando um rompimento definitivo com ele. Tinha medo, sentia-se acuada” (EVARISTO, 2016, p. 33).

É presumível, destarte, que tal situação pode ocasionar o medo, mas é importante salientar que tal sentimento não elimina, por conseguinte, a possibilidade da protagonista se sentir angustiada, assim como não quer dizer que o seu sentir engloba “medo” e “angústia” como sendo um só, pois enquanto o medo teria como objeto as ameaças proferidas, a angústia seria estimulada por um *nada* evidenciado diante da condição de liberdade; ou seja, é possível interpretar, diante da narrativa, a manifestação dos dois sentimentos, não como sendo o mesmo, mas possuindo motivações distintas: o medo fundamentado por um objeto aparente e a angústia fundamentada por um *nada* evidenciado pela liberdade.

Ao trazer o exemplo do conto e fazer uma associação com a concepção sartreana, entende-se que há várias atitudes da realidade humana que podem implicar na compreensão

desse *nada*, como o ódio, a proibição, o pesar, etc., mas será na angústia que há para o *Dasein* possibilidade permanente de se encontrar frente ao *nada* e descobri-lo como fenômeno e, por conseguinte, somente no *nada* que pode ser transcendido o ser (SARTRE, 2011, p. 60). Assim, é estabelecido a relação liberdade/responsabilidade/angústia/nada, pois a liberdade, evidenciada pela angústia, implica na exibição desse *nada* no mundo.

De acordo com Sartre, o indivíduo vai emergindo sozinho:

[...] e, na angústia frente ao projeto único e inicial que constitui meu ser, todas as barreiras, todos os parapeitos desabam, nadificados pela consciência de minha liberdade: não tenho nem posso ter qualquer valor a recorrer contra o fato de que sou eu quem mantém os valores no ser; nada pode me proteger de mim mesmo; separado do mundo e de minha essência por esse nada que sou, tenho de realizar o sentido do mundo e de minha essência: eu decido, sozinho, injustificável e sem desculpas (SARTRE, 2011, p. 84).

A angústia para Sartre é, portanto, a captação reflexiva da liberdade por ela mesma; na angústia, o indivíduo capta-se como totalmente livre e não podendo evitar que o sentido do mundo provenha de si. Assim, apresenta-se um contraponto diante do fenômeno da angústia, pois se há angústia, há indício de liberdade, e tal condição não é precisamente algo negativo, uma vez que nos coloca frente àquilo que fundamenta a essência do ser.

Em *Beijo na face*, por exemplo, pode-se refletir sobre tal questão ao observar que a personagem Salinda, mesmo diante dos sentimentos adversos, é apresentada a uma liberdade que a revigora e estimula a constituir sua essência:

Rememorou ainda o corpo que um dia antes estivera em ofertório ao seu lado. Tudo parecia um sonho. Os toques aconteceram carregados de sutileza. Carinhos inicialmente experimentados apenas com as pontas dos dedos-desejos. Ela estava aprendendo um novo amor. [...] No dia anterior tinha levantado cedo guardando no rosto e no corpo as marcas do encontro vivido na noite. Feliz, cantou, soltou a voz pelas terras de Chã de Alegria. As crianças acordaram ao som da ave-mãe que não estava presa na gaiola (EVARISTO, 2016, p. 32-34).

Tanto na narrativa quanto na concepção sartreana, o fenômeno da angústia possui uma abertura para uma resignificação por desvelar uma condição de liberdade que faz parte da constituição da essência do ser humano; conseqüentemente, um indivíduo que realiza na angústia sua condição de ser arremessado em uma responsabilidade que reverte até sobre seu desamparo, já não tem remorso, nem pesar, nem desculpa, esse indivíduo já não é mais do que uma liberdade que se revela perfeitamente a si mesmo e cujo ser reside nesta própria revelação (SARTRE, 2011, p. 681). Ao retornar o olhar à personagem Salinda, é possível depreender da narrativa exatamente essa condição privilegiada da angústia, pois mesmo depois que a verdade

foi descoberta pelo seu marido e as ameaças formuladas precisamente, a protagonista sentiu uma certa diminuição da carga angustiada que vinha sofrendo com o segredo:

[...] o marido anunciou que já sabia de tudo. Perguntou se ela havia esquecido de que os olhos da noite podem não ser somente estrelas. Outros olhos existem; humanos vigiam. E riu debochando do descuido dela e da tia. Disse ainda que não queria vê-la nunca mais, mas era bom ela ir se preparando para uma guerra. Não ia matá-la. Não ia cometer suicídio. Mas ia disputar ferrenhamente os filhos. Ele queria os filhos, todos. Ah, queria!... Salinda recebeu o golpe com a cabeça erguida. Sua voz não podia demonstrar nenhum temor. Batalhas viriam, piores, mais cruéis que as anteriores. Sentiu porém certo alívio. A verdade tinha sido apresentada, por pior que fosse a dor (EVARISTO, 2016, p. 35)

Através desse alívio da personagem, é constituído um vislumbre da sua condição de liberdade, que ganha força e admiração diante de uma escrita metafórica e poética ao final do conto, posicionando Salinda em frente a sua verdadeira face:

Tentando se equilibrar sobre a dor e o susto, Salinda contemplou-se no espelho. Sabia que ali encontraria a sua igual, bastava o gesto contemplativo de si mesma. E no lugar de sua face, viu a da outra. Do outro lado, como se verdade fosse, o nítido rosto da amiga surgiu para afirmar a força de um amor entre duas iguais. Mulheres, ambas se pareciam. Altas, negras e com dezenas de dreads a lhes enfeitar a cabeça. Ambas aves fêmeas, ousadas mergulhadoras na própria profundidade. E a cada vez que uma mergulhava na outra, o suave encontro de suas fendas-mulheres engravidava as duas de prazer. E o que parecia pouco, muito se tornava. O que finito era, se eternizava. E um leve e fugaz beijo na face, sombra rasurada de uma asa amarela de borboleta, se tornava uma certeza, uma presença incrustada nos poros da pele e da memória (EVARISTO, 2016, p. 35).

Dessa forma, enxerga-se que o conto de Evaristo se junta aos outros dois contos desta seção e constituem uma congruência em relação aos caminhos que a colocam como funções ilustrativas sobre a temática da angústia, havendo, até então, a divergência diante do *caminho produtivo* analisado no conto de Munduruku. Contudo, como pontuado anteriormente, se o conto *Beijo na face* foi escrito por uma autora representativa de questões raciais e afro diaspóricas e está inserido em um livro que evoca durante as narrativas apego a ancestralidade, e, portanto, possível de evidenciar uma cosmovisão que diverge de um senso comum, não seria este também um conto possível de representar a angústia diante de tal *caminho produtivo*?

Como delimitado, nesta pesquisa, o *caminho produtivo* é aquele (na comparação literatura/filosofia) que sobressai das congruências plausíveis diante das filosofias existenciais concentradas nas figuras de Kierkegaard, Heidegger e Sartre, e que tal caminho só foi possível mediante um atrito entre as divergências de cosmovisões dos filósofos e de uma narrativa desenvolvida a serviço de uma cosmovisão que se diferencia em certos aspectos do senso comum ocidental; assim, para analisar se o conto de Evaristo se encaixa nessa mesma condição, é preciso concentrar o olhar diante toda a narrativa e constatar se há esse desenvolvimento de

escrita a serviço de uma cosmovisão de origem afro que designe atritos com as concepções ocidentais.

E, ao passo que se realiza a leitura do conto e desenvolve essa análise, constata-se que não é o que acontece, e a justificativa pode ser refletida frente ao próprio processo de composição dessas narrativas; Daniel Munduruku, por exemplo, afirmou em entrevista que suas narrativas são influenciadas pela oralidade, que começaram, inclusive, a partir da passagem oral para a escrita como forma de colocar no papel histórias que ele cresceu ouvindo do seu povo (CERNICCHIARO, 2017, p. 17)³⁷. Apesar de Conceição Evaristo também já ter afirmado que suas narrativas são influenciadas pela oralidade e por situações de vivências reais, chegando até conceitualizar sua poética com o neologismo *escrevivência* (EVARISTO, 2021)³⁸, há uma diferença, no contexto dos dois contos, do *ser mulher negra* e do *ser indígena*, pois o primeiro *ser* transparece está mais próximo do pensamento ocidental por uma possível influência sofrida frente a processo histórico/social em sua vivência, enquanto o segundo *ser*, mesmo diante das ameaças contra as sabedorias ancestrais, transparece ainda causar estranheza ao pensamento ocidental em detrimento de uma vivência com sabedorias de povos estimuladas desde a sua infância. Assim, o reflexo de uma oralidade indígena no conto de Munduruku apresenta uma concepção de angústia particular das filosofias apresentadas por ser uma escrita desenvolvida a serviço de uma cosmovisão dos povos originários, que em muitos aspectos podem divergir da visão eurocêntricas que influenciaram tais filosofias existenciais.

Portanto, além de um autor possuir uma cosmovisão particular (ou representá-la de forma essencial) e deixar ecoá-la em sua poética, a narrativa desse autor precisaria, de certo modo, assumir uma posição de serviço a tal cosmovisão, resultando em uma representação literária que se aproxime de temáticas existenciais que exalem particularidades que divergem de cosmovisões atreladas ao senso comum ocidental; por isso foi constatado, diante da

³⁷ Segue um trecho do que disse o autor: “Quando retornei da minha pesquisa (de Mestrado), voltei a dar aulas em escola pública e passei a contar histórias para as crianças. Foi nesse processo de contar histórias que a literatura entrou na minha vida, porque eu descobri que as histórias que contava ainda não tinham sido escritas. Eram histórias que eu havia ouvido quando era criança, histórias que moravam dentro de mim, e eu as contava de maneira oral para as crianças. Um dia em que conversava com as crianças, uma me fez uma pergunta que eu não soube responder: “onde encontro essas histórias para ler?”. Aquilo foi como uma luz, “caiu à ficha” como se dizia antigamente, hoje se diz “caiu o sistema”. Fiz uma pesquisa e realmente percebi que as histórias que contava não tinham sido escritas, me coloquei como tarefa escrevê-las (CERNICCHIARO, 2017, p. 17).

³⁸ Além dos escritos teóricos da autora evidenciados nas referências, indico a entrevista fornecida pela autora ao programa Roda Viva em 2021, o qual Evaristo explica de forma didática sobre tais questões.

comparação literatura/filosofia, uma análise da representação da angústia existencial além do campo ilustrativo no conto de Munduruku, mas não no de Evaristo e no de Polesso.

Evidentemente, há de considerar que as autoras dos contos *Beijo na face* e *Dramaturga Hermética* não terem a obrigação de seguirem um roteiro a serviço de uma cosmovisão particular para só assim representarem o fenômeno da angústia de forma profunda, assim como há de considerar que o conto de Munduruku não está sendo apontado como melhor por assumir certas particularidades; os três contos nos permitem abordagens e perspectivas para reflexões pertinentes sobre o fenômeno da angústia, tanto que foram escolhidos para a nossa base analítica. O que precisa ser visto aqui, frente a essas representações, é como a temática da angústia na contemporaneidade está diante um cenário diverso e que contempla as mais variadas formas de vivências, assumindo formas ilustrativas de conceitos discutidos na filosofia, mas também assumindo aspectos produtivos de sabedorias que divergem de certos conceitos.

5 CONCLUSÃO

Fomos guiados pelo objetivo de compor análises de contos contemporâneos de autores brasileiros e discorrer sobre as representações da angústia existencial nas obras a partir de determinadas discussões acerca da contemporaneidade brasileira, o que nos levou, conseqüentemente, a refletir sobre os cenários e particularidades do país no início do século XXI que podem ter influenciado nas composições dos contos analisados mediante a temática; diante disso, destacaram-se, inicialmente, a diversidade de temas e a dificuldade de um rótulo frente às novas produções literárias – mesmo possuindo influências de estéticas antecessoras; observação que pode ser justificada pelo vislumbre da “liberdade exercida pelos autores e a coragem de se arrisarem em um caminho próprio” (SCHOLLHAMMER, 2009) na contemporaneidade, o que, por conseguinte, evidencia cada vez mais a presença do “eu” e as vozes que este representa, oportunizando caminhos contemplativos através das mais variadas formas de representação que delineiam indivíduos e discussões em volta de suas questões existenciais.

Obtendo nossa análise como exemplo, os três contos escolhidos demonstram essa questão ao passo que representações literárias de grupos menos favorecidos no cenário socio/político do Brasil são postas como protagonistas de suas próprias histórias, e, indo além, são apresentadas sem traços estereotipados e/ou distorcidos, dado o fato que são narrativas de autores que entendem profundamente sobre as questões dos seus personagens; dessa forma, emergem representações que, mesmo dialogando sobre uma mesma temática (a angústia), conseguem expor o fenômeno diante das particularidades de cada vivência e visão de mundo, sugestionados por um período marcado por narrativas que anseiam pela representação da *presença* dos indivíduos; ou melhor, pela necessidade de *presentificação* desses, estimulando assim uma forma de intervenção imediata na realidade conturbada por meio do fazer literário (RESENDE, 2008).

Como efeito, isso nos levou a uma outra observação importante sobre o atual cenário diante desse fazer literário: testemunhamos o apontar das legitimações, ou, como proferiu Dalcastagnè (2017), a literatura contemporânea é um território contestado; isto é, cada vez mais as discussões em volta de quem possui (ou não) a voz de autoridade para falar e, conseqüentemente, narrar sobre determinadas existências estão ganhando espaço. Sobre as narrativas aqui analisadas, é fato que um leitor é oportunizado de ler sobre questões não estereotipadas ou distorcidas (sobre as comunidades originárias – no caso de Munduruku; sobre relações não heteroafetivas – no caso de Polesso; e sobre particularidades das mulheres negras

brasileiras – no caso de Evaristo), o que se deve às poéticas moldadas pelas vivências pessoais de seus autores; contudo, isso não quer dizer que autores que não estejam inseridos dentro desses contextos não possam o direito de falar/narrar sobre temáticas que rodeiam tais grupos, pois alimentar essa noção implicaria na redução/exclusão das abordagens literárias e impossibilitaria que diversas vozes e visões também atuem na literatura frente a tais temas, conseqüentemente, o que seria “destacar” produções literárias ditas “mais profundas” por serem criadas por autores legítimos de tais vivências, implicaria, com efeito, em isolá-las em um novo campo de legitimação sem sentido, pois não teriam com o que se comparar, já que, em tese, as novas literaturas deslegitimadas produzidas por aqueles que “não possuem lugar de fala” seriam desconsideradas e excluídas. Portanto, as narrativas de Munduruku, Polesso e Evaristo só foram apontadas como genuínas diante da temática da angústia na vivência desses grupos graças a abertura de atuação na contemporaneidade para o fazer literário dos mais variados tipos de autores, inclusive daqueles não pertencentes a tais realidades.

Ainda sobre os cenários em volta do fazer literário deste século, outra constatação importante se encontra na questão da estruturação narrativa do conto, isso porque analisamos três contos com estruturas narrativas sem uma única amarra teórica precisa e com liberdades de escritas em prol das poéticas estabelecidas de seus autores. Daniel Munduruku, em *Sabedoria das Águas*, segue uma estruturação próxima à contação de história oral, característica que configura e valoriza uma representação da tradição dos povos originários; Natália Polesso, em *Dramaturga Hermética*, adota uma estruturação em comunhão com outro gênero textual (o *e-mail*) que retoma uma ideia de narrativa epistolar dialógica, mas que oportuniza o desenvolvimento de uma poética moldada pelas influências virtuais/tecnológicas do nosso tempo e abre espaço para usos de manifestações linguísticas diversas (sobretudo informais); Já Conceição Evaristo, em *Beijo na Face*, se aproxima mais de uma estruturação narrativa tradicional, sendo possível enxergar influências da estética *moderna*, isto é, influências da estrutura tanto do “conto de efeito” como também do “conto de atmosfera”.

Destarte, tais exemplos podem ser refletidos diante dos apontamentos aqui colados sobre as *literaturas pós-modernas* (OGLIARI, 2010) e as *literaturas pós-autônomas* (DIAS DA SILVA, 2016), uma vez que são demonstrações de narrativas que não seguem um caminho estrutural único e que alimentam a pluralidade de formas e estéticas visíveis na contemporaneidade; entretanto, nosso objetivo não é encaixar tais narrativas nessas rotulações, mas sim demonstrar como estamos testemunhando um tempo com caminhos narrativos diversos e com poéticas que se oportunizam dessa diversidade para moldar suas representações literárias;

dessa forma, a discussão frente à temática da angústia é colocada em uma posição privilegiada de caminhos possíveis e, conseqüentemente, leituras possíveis.

Além dessas observações contextuais, à medida que galgamos frente aos nossos objetivos e versamos sobre uma temática que também é abordada na filosofia, fomos expostos a um empasse que nos fez refletir sobre a própria autonomia literária, o que ocasionou, implicitamente, a colocação da seguinte pergunta: quando comparada a outro campo do conhecimento, como a literatura se sobressai diante de seu *caminho produtivo*? De fato, se tratando da temática da angústia, fenômeno amplamente discutido no campo filosófico, é visível que em muitas análises comparatistas o fenômeno é apontado na literatura como um tema meramente ilustrativo, atribuindo ao fazer literário uma função de reflexão coadjuvante, enquanto a filosofia ganha uma atribuição de um papel de quem conceitualiza, ou seja, à literatura sobra mostrar esses conceitos no campo das representações; no entanto, buscamos durante a pesquisa ir além dessa diminuição sob a literatura diante das análises comparatistas entre os dois campos do conhecimento, sendo assim, o empasse, frente à reflexão sobre a própria autonomia literária, se manifestou acompanhado pela necessidade de melhor elucidação.

Conseqüentemente, comportamos tal empasse de forma estratégica durante todo o desenvolvimento da pesquisa, pois para respondermos o questionamento basilar posto no início (como os contos brasileiros analisados do início do século XXI podem auxiliar nas discussões e enfrentamento de nossas angústias existenciais na atualidade?), foi preciso constituir não somente relações congruentes entre literatura e filosofia mediante a temática, mas, sobretudo, relações divergentes entre esses dois campos do saber para atribuir à literatura uma reflexão profunda e também independente de conceitos filosóficos, pois assim acreditamos que podemos responder o questionamento de uma forma mais adequada.

Como resultado das reflexões, o empasse nos mostrou uma problemática posta em nossa hipótese inicial, isso porque a hipótese abria espaço interpretativo para uma convicção que alimentava a dependência do campo literário do campo filosófico, o que prejudica o destaque da literatura como um campo do saber que também pode usufruir de reflexões estruturadas por sua própria condição produtiva de gerar pensamento; pois ela (a hipótese) dava a entender que, para pensar sobre o fenômeno da angústia existencial sob o prisma de uma ressignificação não adversa dentro da literatura, é sempre válido resgatar a problematização do seu conceito elucidado pela tradição da filosofia existencial, por ser um resgate também de uma reflexão que versa sobre a angústia como um fenômeno não adverso; ou seja, houve um indício, no início da

pesquisa, da filosofia sendo posta como aquela que aponta conceitos e da literatura sendo posta como aquela que ilustra tais conceitos. Não que seja inválido resgatar a problematização sobre o fenômeno elucidada pela tradição da filosofia existencial como auxílio nas reflexões literárias, pois, de fato, constituir essa relação é válida e propícia, entretanto, dizer que é “sempre” válido tal resgate, torna-se uma ideia que já pressupõe que o campo literário dependeria da filosofia, o que é uma ideia redutora e equivocada do fazer literário, dado os resultados aqui refletidos.

Assim, à vista do desenvolvimento do trabalho, principalmente o que foi exposto no segundo e no terceiro capítulo, para usufruir de uma reflexão profunda sobre a angústia existencial na literatura não é preciso, sempre, invocar os conceitos filosóficos existenciais, pois a literatura possui uma relação antiga e, pelo que vimos, íntima e diversa com o fenômeno, o representando das formas mais contemplativas possíveis e até impossíveis dado a condição ficcional que o campo literário detém ao seu favor. Portanto, há de pontuar que nossa hipótese se confirma parcialmente e/ou com ressalvas, ou, por outro lado, corre o risco de pôr a pesquisa em um campo de contradição e incoerência. Há de pontuar também que a palavra “sempre”, colocada na hipótese, poderia ser facilmente omitida e reformulada para obtermos uma confirmação de nossa hipótese inicial, contudo, isso omitiria também o fato de que no início da nossa pesquisa havia uma crença da necessidade da elucidação da filosofia existencial para melhor entender o fenômeno da angústia também na literatura – pensamento compartilhado em muitas análises comparativas; entretanto, constatamos que nem sempre é necessário tal elucidação, pois a literatura também possibilita caminhos de compreensão e reflexão sobre o angústia.

Nossa constatação adquire ainda mais camada se percebermos que já no primeiro capítulo podíamos notar não somente tal caminho de independência da literatura, como também podíamos antever sua condição de servir como aparato de elucidação para conceitos filosóficos, ou seja, a literatura sendo utilizada como auxílio por filósofos. No caso de Kierkegaard, em *O conceito de angústia: uma simples reflexão psicológico-demonstrativa direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário*, vislumbramos essa questão contundentemente frente à utilização do aparato bíblico, e, portanto, literário (na convicção deste escrito), para explicar o fenômeno da angústia; atitude essa que, mesmo não sendo evidenciada aqui nesta pesquisa, foi também seguida por Sartre, que viu na literatura um caminho, aparentemente de engajamento, mas também de reflexões sobre certas convicções e conceitos, como por exemplo na obra *Entre quatro paredes*, que pode ser refletida sobre a questão da *liberdade*, do *Outro*, do ser *Em-si* ou *Para-si*, acepções essas recorrentemente abordadas em sua filosofia. Claro que

é evidente que o uso da literatura por esses filósofos pode ser apontado, inicialmente, como uma função ilustrativa, entretanto, analisar essa utilização mostra também que esses filósofos enxergam algo no “dito” e no “não dito” das representações literárias que o ajudam na formulação dos seus próprios conceitos.

No caso dos contos aqui analisados, não se sabe ao certo se os autores tiveram algum tipo de influência dos pensamentos da filosofia existencial para compor suas narrativas, mas isso acaba pouco importando para a nossa análise e constatação, pois para o que almejamos mostrar (a literatura brasileira contemporânea abordando a temática da angústia existencial diante de diferentes perspectivas e visões), o ato narrativo em si desses contos foi e é o suficiente; e como resultado, fomos agraciados por narrativas, mesmo comparadas com a filosofia, que versam sobre a angústia diante diferentes caminhos, como o *didático*, *hermenêutico* e *produtivo*, o que aumenta as possibilidades de leituras diante do fenômeno.

Através disso, como um leitor poderá refletir sobre suas angústias à luz de uma ressignificação e não de combate? Enfim, podemos resumir: um leitor, em contato com a literatura que versa sobre essa temática, poderá ter ciência de uma representação que é antiga, recorrente e sempre vigente, principalmente, pela demonstração de estarmos diante de um fenômeno que sempre fez e fará parte das nossas vivências, independentemente de onde estivermos inseridos ou em qual fase da nossa vida estivermos vivenciando, por conseguinte, a angústia se manifesta como uma condição que faz parte da experiência do que é ser humano, e mesmo frente a sentimentos adversos, é possível observar o seu lado constitutivo através de uma existência que respira liberdade, possibilidade e autenticidade. Então, ante a algo que se mostra pertencente ao nosso âmago, para evitar suas adversidades, nos resta continuar a tratá-lo à base de uma dopagem e aniquilação ineficiente ou direcioná-lo a um caminho de ressignificação?

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. Tradução: Alfredo Bosi, com a colaboração de Maurice Cunio *et al.* São Paulo: Mestre Jou, 2007.
- ABAURRE, Maria L. M.; PONTARA, Marcela. *Literatura brasileira: tempos, leitores e leituras: volume único*. Moderna, 2005.
- ALENCAR, José de. *Iracema: lenda do Ceará*, Hedra, 2006.
- ALENCAR, José de. *Luciola, um perfil de mulher*, FTD editora, 2011.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. Editora Record, 2022.
- ANÔNIMO. *As Mil e Uma Noites: ramo egípcio/Anônimo*. Tradução: Mamede Mustafa Jarouche, do árabe para a língua portuguesa de. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2006.
- ANÔNIMO. *A epopéia de Gilgamesh*. Tradução: Carlos Daudt de Oliveira a partir da versão inglesa estabelecida por N. K. Sandars. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio e introdução de Eudoro de Sousa. 4ª ed. S.l.: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1994.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Ateliê Editorial, 1998.
- ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. Editora Companhia das Letras, 2012.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Editora Unesp, 2022.
- AZEVEDO, Ana L. Pela primeira vez no mundo, onça-parda branca rara é vista. *O Globo*. 07 dez. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/sustentabilidade/pela-primeira-vez-no-mundo-onca-parda-branca-rara-vista-23288071>. Acesso em: 01 jun. 2022.
- BASS, B. A angústia e a verdade. *Latusa: Rev. Esc. Brás. Psic.*, Rio de Janeiro, n.4/5, 2000. p. 249-281.
- BIRDLIFE, International. Harpia harpyja. *Lista Vermelha: Espécies Ameaçadas*. 2021. Disponível em: <https://www.iucnredlist.org/species/22695998/197957213>. Acesso em: 01 jun. 2022.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Editora Cultrix, 1994.
- BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil: 1922-1928*. Editora José Olympio, 2012.
- BUCKINGHAM, Will. *The philosophy book*. Dorling Kindersley Ltd., 2011.
- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3º ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1964.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo: DIFEL, 1964.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira – do Romantismo ao Simbolismo*. São Paulo: Difel, 1978.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: das origens ao Realismo. História e antologia*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CANDIDO, Antonio. Literatura, espelho da América?. *Luso-Brazilian Review*, 1995. p. 15-22.

CASTRO, Fabio C. L. A angústia em Kierkegaard, Heidegger e Sartre-Sobre o que a ciência não pode objetificar. *Ética e Filosofia Política*, v.1, 2020. p. 144-164.

CERNICCHIARO, Ana C. Daniel Munduruku, literatura para desentortar o Brasil. *Crítica Cultural – Critic*, Palhoça, v. 12, n. 1, 2017. p. 15-24.

CORTÁZAR, Julio *et al.* *Algunos aspectos del cuento*, 1971.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. vol. 6. Niterói, Universidade Federal Fluminense: José Olympio, 1986.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Horizonte, 2017.

DALLEY, Stephanie. *Myths from Mesopotamia: creation, the flood, Gilgamesh, and others*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

DAMROSCH, David. *How to Read World Literature*. Princeton University Press, 2003.

DIAS DA SILVA, Antonio P. *O conto e o romance contemporâneos na perspectiva das literaturas pós-autônomas*. EdUEPB, 2016.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno F; CORREIA, Heloisa H. S.; DANNER, Fernando (Orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Pallas Editora, 2016.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, v. 1, 2020. p. 26-46.

FLYNN, Thomas. *Jean-Paul Sartre*. Investigação Filosófica, v.4, n.2, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne M. Filosofia e literatura. *Revista Limiar*, v.3, n.5, 2016. p. 4-14.

GOTLIB, Nádía B. *Teoria do conto*. 10ª ed. Série Princípios. São Paulo, Ática, 2004.

HANSEN, João A. Ler & ver: pressupostos da representação colonial. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n.3, 2000. p. 75-90.

HANSEN, João, A. Romantismo & Barroco. *Teresa Revista de Literatura Brasileira*, Universidade de São Paulo, nº 12-13. São Paulo: Ed. 34, 2013.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução: Márcia de Sá Cavalcante Schuback. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

HEIDEGGER, Martin. *Introduction to metaphysics*. Yale University Press, 2014.

KAMBEBA, Márcia W. *Ay Kakiry Tama: eu moro na cidade*. 2ª ed. São Paulo: Pólen, 2018.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória. In: Julie Dorrico, Leno Francisco Danner, Heloisa Helena Siqueira Correia e Fernando Danner (Orgs.). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, Crítica e Recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 39-44.

KIERKEGAARD, Soren A. *O conceito de angústia: uma simples reflexão psicológico-demonstrativa direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário*. Tradução: Álvaro Luiz Montenegro Valls. 3ª ed. Editora Vozes Limitada, 2015.

KIERKEGAARD, Sören A. *Temor e Tremor* (Coleção os Pensadores). Tradução: Maria José Marinho. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

LEME, Elaine C. S. Uma análise histórico literária da obra *As mil e uma noites*. *Recôncavo: Revista de História da UNIABEU* 8.14. 2019. p. 33-46.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas. *Propuesta educativa*, n. 32, 2009. p. 41-45.

MAGALHÃES, Antonio C. M. Partilhas do saber. Diálogos entre filosofia e literatura. *Páginas de Filosofia*, v.1, n.2, 2009. p. 47-59.

MAKI, John M. Lady Murasaki and the Genji monogatari. *Monumenta Nipponica*, 1940. p. 480-503.

MUNDURUKU, Daniel. *Sabedoria das águas*. Global Editora, 2004.

MUNDURUKU, Daniel. *O Banquete dos Deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira*. São Paulo: Angra, 2000.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura O reencontro da memória. In: Julie Dorrico, Leno Francisco Danner, Heloisa Helena Siqueira Correia e Fernando Danner (Orgs.). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, Crítica e Recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 81-83.

MUNDURUKU, Daniel. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*, São Paulo: Paulinas, 2012.

MUNIZ, Leandro. ALZUGARAY, Paula. *A constelação da onça: Entre o fascínio e o terror, o imaginário da onça-pintada tem ressonâncias nas cosmogonias indígenas, na ciência e na literatura*. SELECT. Abr. 2021. Disponível em: [https:// www.select.art.br/a-constelacao-da-onca/](https://www.select.art.br/a-constelacao-da-onca/). Acesso em: 01 jun. 2022.

NIETZSCHE, Friedrich; BONACCINI, Juan A. Homero e a filologia clássica. *Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)*, v.13, n.19-20, 2006. p. 169-199.

- NUNES, Benedito. *Heidegger & Ser e tempo*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2002.
- NUNES, Carlos A. *Ilíada - Homero*. 1ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1962.
- OGLIARI, Ítalo N. *A poética do conto pós-moderno e a situação do gênero no Brasil*. Editora 7letras. 2010.
- OLIVIÉRI, Maria de F. *Angústia existencial: o papel fundamental do conceito de angústia no processo de construção da subjetividade humana sob a ótica reflexiva de Sören Aabye Kierkegaard*, 2008.
- PAVIANI, Jayme. *Platão & a república*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2003.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PIPER, Ross. *Extraordinary Animals: An Encyclopedia of Curious and Unusual Animals*. Westport, Conneticute: Greenwood Publishing Group, 2017.
- POLESSO, Natália Borges. *Amora*. Dublinense, 2022.
- RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Editora Record, 2020.
- RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008. p. 15-40.
- REYNOLDS, Jack. *Existencialismo*. Editora Vozes Limitada, 2012.
- RICOEUR, Paul. La critique et la conviction, *Calmann-Lévy*, Paris, 1991. p. 260-26.
- RICOEUR, Paul. *Du texte à l'action*, *Seuil*, Paris, 1986.
- RODA VIVA. *Conceição Evaristo*. YouTube, 6 set. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O2bxQJH-Plk&t=1766s>. Acesso em: 10 jun. 2023.
- SANTOS, F.R.S. *Lira dissonante: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa*. Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada - Ensaio de ontologia fenomenológica I*. Tradução: Paulo Perdigão. 20ª ed. Petrópolis, RJ :Vozes, 2011.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. Tradução: Paulo Perdigão. 15º ed. Rio de janeiro: Vozes, 2007.
- SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Tradução: João Batista Kreuch. 4º ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.
- SARTRE, Jean-Paul et al. *L'être et le néant*. Paris: Gallimard, 1943.
- SCHOLLHAMER, Karl. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARZ, Roberto. *Um avanço literário*. Literatura e sociedade, v.15, n.13, 2010. p. 234-247.

SHIKIBU, Murasaki. *Tale of Genji*. Tuttle Publishing, 2011.

STEIN, Ernildo. Heidegger, Martin. *Seminários de Zolikon*. Petrópolis. Vozes, 2001, 311p. Veritas - Porto Alegre, v. 47, n. 1, 2002. p. 103-108.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. FTD Editora, 1927.

TAVARES, Johnny G. S. Angústia e Res/Existência em Daniel Munduruku. *Concepções modernistas: literatura, história e cultura*, Editora Criação, 2022. p. 69-82.

VERNANT, Jean P. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

VIEIRA, Anco M. T. *A literatura como espaço do discurso, do debate e do contraditório*. LIMA, A de (org.). O Direito à Literatura. Recife, Editora Universitária, 2012. p. 50-71.

WERLE, Marco A. *A angústia, o nada e a morte em Heidegger*. Trans/Form/Ação, v. 26, 2003. p. 97-113.

WOLSKI, Tairiny. Parnasianismo e Simbolismo: um olhar crítico. *Miguilim-Revista Eletrônica do Netlli*, v. 6, n. 1, 2017. p. 121-133.