

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA**  
**CENTRO DAS LICENCIATURAS INTERDISCIPLINARES**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM LINGUAGENS E CÓDIGOS– LÍNGUA**  
**PORTUGUESA**

ELINE DA COSTA BRITO

**LITERATURA E FILOSOFIA: ENTRE O VEROSSÍMIL E**  
**VERDADES**

SÃO BERNARDO-MA

2018

Eline da Costa Brito

**LITERATURA E FILOSOFIA: entre o verossímil e verdades**

Monografia apresentada a Universidade Federal do Maranhão- UFMA como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Linguagens e Códigos-Língua Portuguesa.

**Orientador (a):** Prof.Me. Claudia  
Leticia Gonçalves Moraes

SÃO BERNARDO-MA

2018

Brito, Eline da Costa.

Literatura e Filosofia : entre o verossímil e verdades / Eline da Costa Brito. - 2018.

55 f.

Orientador(a): Claudia Letícia Gonçalves Moraes. Monografia (Graduação) - Curso de Linguagens e Códigos - Língua Portuguesa, Universidade Federal do Maranhão, São Bernardo-Ma, 2018.

1. Catarse. 2. Filosofia. 3. Literatura. 4. Mímesis. 5. Verossimilhança. I. Moraes, Claudia Letícia Gonçalves. II. Título.

Eline da Costa Brito

## **LITERATURA E FILOSOFIA:entre o verossímil e verdades**

Monografia apresentada a Universidade Federal do Maranhão- UFMA como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Linguagens e Códigos-Língua Portuguesa.

Monografia aprovada em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

### BANCA EXAMINADORA

---

**Prof. Me. Claudia Letícia Gonçalves Moraes-UFMA (Orientadora)**

Mestra em Cultura e Sociedade – UFMA  
Curso Linguagens e Códigos - UFMA

---

**Prof. Me. Adelson Cheibel Simões (1º examinador)**

Mestre em Filosofia  
Curso de Ciências Humanas - UFMA

---

**Prof. Esp. Raimunda de Fátima Pacheco Figueiredo (2º examinador)**

Curso Linguagens e Códigos - UFMA

*Dedico à minha mãe, Maria José,  
por todas as suas abdições para que eu pudesse realizar meus objetivos,  
À meu avô Filocênio Carlos, que sempre me motivou e se mostrou presente em tudo,  
À meus irmãos: Keila, Keline, Daline e Thiago, por sempre estarem ao meu lado*

## AGRADECIMENTOS

À Deus, por tudo o que eu sou, pelo o que tenho, e pelos sonhos que há em mim;

À minha mãe, Maria José, minha poesia, que sempre me motivou a continuar, e sempre esteve ao meu lado;

À meu avô, Filocênio Carlos, por sempre acreditar em mim, e está sempre ao meu lado;

Aos meus irmãos, Keila, Keline, Daline e Thiago, por sempre acreditarem em meus objetivos;

Ao meu tio, Frank Santos por tudo que fez e continua a fazer por mim;

À minha prima, Lurdes e seu esposo Batista, pelo acolhimento no momento em que mais precisei;

Às amizades a universidade me proporcionou, em especial à Andressa Paiva, Rodrigo Mesquita, Katrine Carvalho, Mariana Marques, Rita de Cássia, Kelly Cristina, Wellington Nunes, Fernanda Cardozo e Milena Ferreira. Agradeço a todos, por todas as risadas, saídas para descontrair, fotos e momentos agradáveis que nos fizeram seguir em frente nessa jornada.

À minha orientadora, Claudia Moraes, pelo incentivo e parceria.

À todos os meus colegas de classe, por tudo que vivemos nesses quatro anos.

Enfim, à todos que de alguma forma proporcionaram alegria a mim, e me auxiliaram nessa rotina da vida acadêmica, muito obrigada!

“A vida verdadeira, a vida afinal descoberta e tornada clara, por conseguinte a única vida plenamente vivida, é a literatura” (PROUST apud COMPAGNON, 2009. p. 20-21).

“Possuímos, é verdade, impérios corrompidos,  
Com velhos povos de esplendores esquecidos:  
Semblantes roídos pelos cancos da emoção,  
E por assim dizer belezas de evasão;  
Tais inventos, porém, das musas mais tardias  
Jamais impedirão que as gerações doentias  
Rendam à juventude uma homenagem grave  
- À juventude, de ar singelo e fronte suave,  
De olhar translúcido como água de corrente,  
E que se entorna sobre tudo, negligente,  
Tal qual o azul do céu, os pássaros e as flores,  
Seus perfumes, seus cantos, seus doces calores.”  
(BAUDELAIRE, 2012, s/n)

“Não sou nada.  
Nunca serei nada.  
Não posso querer ser nada.  
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo”.  
(PESSOA, 1997. p.121)

## RESUMO

Literatura e Filosofia caminham lado a lado em prol de justificar a vida humana. Muitos filósofos abordam a literatura/arte em geral, em suas obras, ressaltando sua importância na sociedade, como também muitos literatos utilizam termos filosóficos para conceituar nuances de suas obras. Observando essa sintonia, o presente trabalho tem como cerne elucidar a relação existente entre a Literatura e Filosofia, tendo como base os pressupostos teóricos de dois grandes pensadores da tradição filosófica: Aristóteles e Nietzsche. A saber, Aristóteles concebe as artes em geral como algo benéfico ao ser humano, salienta que os simulacros criados pelos artistas trazem verdades, e quem entra em contato experimenta a catarse literária. Já o alemão Friedrich Nietzsche, por meio de duas pulsões que se lançam como as divindades representadas por Apolo e Dionísio, revela uma vida verdadeira, onde as paixões humanas são sobressaídas por meio do deleite das artes e do vinho. A vida dionisiaca, que segundo o filósofo foi esquecida desde a época pré-socrática, revela os desejos sucumbidos pelo lado apolíneo/razão. Antoine Compagnon (2009), utiliza o termo mimesis – abordado por Aristóteles em *arte poética*, (2003) – como poder que a literatura tem. Barthes (2008), revela o poder do texto, que se mostra ao leitor de forma verossímil, despertando a catarse. No presente estudo buscou-se compreender como esses termos e/ou pressupostos teóricos se apresentam na literatura, por meio da análise de duas obras. A primeira corresponde a *Divina Comédia* (1998), de Dante Alighieri, na qual buscaremos elucidar como a mimesis, catarse e verossimilhança se dão dentro dela. E a segunda, *O médico e o Monstro* (2015), de Robert Louis Stevenson, buscando relacioná-la com as divindades e/ou pulsões enfatizadas por Nietzsche.

**Palavras chave:** Literatura. Filosofia. Mimesis. Catarse. Verossimilhança.

## ABSTRACT

Literature and Philosophy go hand in hand to justify human life. Many philosophers approach a literature / art in general, in their works, emphasizing their importance in society, as well as many litigations used as philosophical terms to conceptualize nuances of their works. Observing this line, the present work has as its core to elucidate the relation between Literature and Philosophy, based on the theoretical presuppositions two great thinkers of the philosophical tradition: Aristotle and Nietzsche. The philosopher Aristotle conceives as arts in general as something beneficial to the human being, he points out that the simulacra created by the artists bring truths, and who comes in contact with the catara. The German Friedrich Nietzsche, through the deities Apollo and Dionysius, reveals a true life, where as human passions are highlighted through the delight of the arts and wine. The Dionysiac life, which according to the philosopher was forgotten from a pre-Socratic era, reveals the desires succumbed by the Apollonian / reason side. Antoine Compagnon (2009), use the term mimesis - addressed by Aristotle in poetic art, (2003) -as power literature has. Barthes (2008), reveals the power of the text, which shows itself to the reader in a verisimilar way, awakening a catharsis. In the present study, these theoretical terms / assumptions were sought in the literature, through the analysis of two works. The first time, Dante Alighieri's Divine Comedy (1998), in which he seeks, like mimesis, catharsis and verisimilitude are given within it. And the second, The Doctor and the Monster (2015), by Robert Louis Stevenson, seeking to relate it as deities emphasized by Nietzsche.

**Keywords:** Literature. Philosophy. Mimesis. Catharsis. Verisimilitude.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1.FILOSOFIA E LITERATURA: entre verdades e simulacros .....</b>	<b>17</b>
1.1. Aristóteles: defensor das artes em contraposição à Platão .....	17
1.2. Representações artísticas em Aristóteles: mímesis, catarse e verossimilhança.....	20
1.3.Nietzsche entre o apolíneo e o dionisiaco .....	23
1.4. Dionísio e a catarse .....	27
<b>2.LITERATURA EM CONTEXTO FILOSÓFICO .....</b>	<b>32</b>
2.1. Compagnon e os poderes da literatura .....	32
2.2. Literatura: fonte de prazer que desperta a catarse através do verossímil .....	35
2.3. O texto literário .....	38
<b>3. JUNÇÕES VEROSSÍMEIS.....</b>	<b>41</b>
3.1.Catarse, mímesis e verossimilhança na “divina comédia” de DanteAlighieri .....	41
3.2. Apolo e Dionísio: “o médico e o monstro” de Robert Louis Stevenson.....	46
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>52</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>54</b>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi pensando a partir da disciplina Tópicos em estudos literários<sup>1</sup>, na qual foram desenvolvidos estudos sobre possíveis relações entre literatura e filosofia. Pensar a filosofia e a literatura como interligadas, *a priori* pode trazer ressalvas de como podem ser pensadas conjuntamente. De um lado, temos a filosofia dotada da busca pela verdade, que leva o homem ao conhecimento, de outro a literatura que tenta se perpetuar na tradição histórica em meio a simulacros<sup>2</sup> nos levando a questionar seu valor enquanto facilitadora do conhecimento.

Isto porque *a priori* quando pensamos nessas duas áreas remetemos a filosofia a algo estritamente racional e relegamos a literatura ao aspecto dos sentimentos, da sensibilidade, a que nos convida a arte, a pulsão das paixões. Mas o que é a literatura? Em que ela pode beneficiar o homem? Tanto a literatura como a filosofia nos levam ao limiar da procura do que seria a verdade, algo almejado por toda a tradição filosófica. Neste sentido, nosso primeiro esforço foi buscar parâmetros que sustentam essa relação dentro de obras de autores consagrados. Mas, antes fez-se necessário abordar como essa relação se dá no âmbito dessas duas correntes, e em que consiste a literatura.

Para o crítico literário Afrânio Coutinho<sup>3</sup>, literatura pode ser entendida como “a arte da palavra” (COUTINHO, 2015, pág. 23), que traz a lume todas as emoções do ser humano, pois ele entra em contato consigo mesmo. Literatura consiste na vida bem vivida, como bem afirma Proust<sup>4</sup> (2007). É a leitura da alma, da sociedade, de um acontecimento, de um sonho, ou mesmo de um pensamento. Ela traz o verossímil<sup>5</sup>, e quem entra em contato com ela, experimenta a catarse<sup>6</sup>, extravia-se, sonha e viaja a lugares e momentos não vividos na história.

---

<sup>1</sup> Disciplina ministrada pela docente Claudia Letícia Gonçalves Moraes, no curso de licenciatura em linguagens e códigos. A referida disciplina buscou abordar as nuances da literatura na sociedade. Para isso, foram analisadas as concepções dos filósofos Platão e Aristóteles no que concerne as representações artísticas. Visto essa relação da filosofia com as artes, buscou-se analisar mais concisamente como se dá essa união.

<sup>2</sup> Representação ou imitação

<sup>3</sup> Quarto ocupante da Cadeira 33 da ABL. É professor, crítico literário e ensaísta.

<sup>4</sup> Romancista, ensaísta e crítico literário francês. Autor da obra-prima “Em busca do tempo perdido”, composta de sete volumes.

<sup>5</sup> Aquilo que faz parte das artes que poderia ser real. “[...] não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade”. Cf., ARISTÓTELES, 2003. In: *Arte poética*. pág.43. Ver biografia.

<sup>6</sup> De acordo com a terceira edição do dicionário básico de filosofia, de Hilton Japiassú e Danilo Marcondes, o termo catarse em sua origem, designava os “ritos de purificação aos quais deviam

Literatura é informação, ela muda de acordo com as mudanças na sociedade, logo, textos considerados literários atualmente, podem não ser daqui a 10 anos. Ela possui uma linguagem própria que a diferencia da fala do cotidiano, como afirma Terry Eagleton<sup>7</sup>, “talvez a Literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou “imaginativa”, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar” (2006, pág. 3, grifos do autor)”. Isso leva a definição de Compagnon<sup>8</sup> de que a literatura “corrige os defeitos da linguagem” (Compagnon, 2009, pág.37), logo ela teria uma linguagem própria, que apazigua a alma, levando o leitor a experimentar o belo. É uma linguagem culta, capaz de acariciar os ouvidos de quem a escuta. Essa linguagem não é universal, pois cada autor transpõe em sua obra sua maneira única de falar com o leitor.

A vida bem vivida seria através das artes, logo a literatura seria a fonte de prazer da alma, a desperta, a sacia de conhecimento e principalmente faz quem a aprecie, deleitar-se em todas as formas de prazer. Eis a literatura, fonte de prazer e informação ao longo dos tempos, sendo universal, todos podem apreciá-la. Por meio dela foram expressos ideais de uma determinada época, inconformidades, desejo de liberdade, felicidade. O que dizer das grandes obras da literatura africana que clamavam a libertação, a paz, e denunciava as mazelas sofridas pelo povo? E o genocídio em Canudos, interior da Bahia, narrado por Euclides da Cunha, jornalista e grande escritor do momento de transição da literatura brasileira do início do século XX – a saber, o pré-modernismo –? Literatura é denúncia. Informa com uma linguagem própria – como já mencionado –, linguagem esta que transporta o leitor ao momento de que se fala.

Nessa relação tanto filosofia quanto literaturamisturam-se, tentando demonstrar como o homem se desenvolve perante todas as mazelas da sociedade, colocando-o frente ao conflito de sua própria existência. Para ilustrar melhor essa relação, buscamos analisar pressupostos teóricos de dois filósofos, ambos, defensores da arte. De um lado, temos Aristóteles<sup>9</sup>, filósofo que se destaca também pelas artes, vistas

---

submeter-se os candidatos à iniciação em certas religiões. Por extensão, toda purificação de caráter religioso. Ex.: a confissão na religião católica”. Durante as orgias báquicas as pessoas se purificavam banhando no mar para receber o prazeres dado por Dionísio. Esse termo não é conceituado concisamente na obra de Aristóteles, mas entende-se por ele purificação ou purgação obtidos durante as representações artísticas.

<sup>7</sup>Ensaísta, filósofo e crítico literário britânico, é autor do livro *Teoria da literatura: uma introdução*. (2006), no qual aborda sucintamente a história do texto literário, ressaltando os formalistas russos.

<sup>8</sup>Historiador da literatura francesa, Antoine Compagnon, nasceu em Bruxelas no dia 20 de julho de 1950. É escritor, crítico literário e professor no Collège de France.

<sup>9</sup>Filósofo nascido em Estagira, cidade grega e então colônia da Macedônia no litoral da península da Calcídia, por volta de 385 ou 384 a.C. Era filho de Nicômaco e Féstias. Foi discípulo do filósofo Platão.

estas como benéficas, ideia essa que se contrapunha com a visão de seu mestre, Platão<sup>10</sup>. De outro lado, temos o filósofo poeta, Nietzsche<sup>11</sup>, que buscou nas divindades Apolo<sup>12</sup> e Dionísio<sup>13</sup> a essência da vida verdadeira, lado a lado com as artes. Ambos são pensadores que enriqueceram os pressupostos do saber literário, onde as artes são tidas como benéficas a pólis. Em *A filosofia na era trágica dos deuses* (2013, pág. 46), Nietzsche ao tratar do filósofo Tales de Mileto quando este salienta que *tudo é água*, enfatiza que o ser humano frente a isso vislumbra como o artista plástico:

[...] mantém a prudência para observar-se friamente, como imagem refletida do mundo, a mesma prudência que possui o artista dramático, que mesmo se transformando em outros corpos e falando por intermédio deles, ainda assim sabe projetar essa transformação para fora, na forma de versos escritos (NIETZSCHE, 2013, pág. 46).

É por metamorfoses que o artista é feito, sob os simulacros da *vida verossímil*, ele se encontra nos palcos ou em uma folha de papel. É contemplativo em face ao novo, ao criado ou aprimorado por ele. Nietzsche desenvolve em suas obras uma linguagem

---

Concebida a arte como benéfica ao homem, embora ela se manifestasse em forma de simulacros. Foi educador de Alexandre, o grande, filho de Felipe II. Morreu por volta de 322 ou 321, “aos sessenta e sete anos, provavelmente vitimado por uma enfermidade gástrica de que sofria há muito tempo. Diógenes Laércio supõe, diferentemente, que Aristóteles teria se suicidado tomando cicuta, exatamente o que Sócrates tivera que ingerir, um mês após sua condenação à morte”. Cf., Aristóteles, 2007. In: *Ética a Nicômaco*. pág. 13. Ver biografia

<sup>10</sup> Platão nasceu em 427 a.C e morreu em 347 a.C. Ele era discípulo de Sócrates e pertencia a uma família aristocrata. Escreveu diversos diálogos filosóficos onde encaixa pensamentos de Sócrates. Para ele eram essenciais o aprendizado das disciplinas: geometria astronomia e aritmética. Pois eram essas que conduziam o homem à verdade. Ele considerava os artistas como imitadores cruéis da realidade, por isso queria expulsá-los da pólis. “O gesto de Platão expulsando os poetas de sua república adquire, dentro do mesmo quadro de referência da compreensão do ser paralela à mutação da **alétheia**, o significado de um gesto historicamente decisório e repetido pela filosofia: o esconjuro, o ocultamento interno da linguagem, de que o controle externo da poesia e da arte é o aspecto exterior normativo [...] assinalou à arte uma função mimética sem precedentes<sup>71</sup>, tanto mais procurou racionalizar esse poder[...]” (PLATÃO, 2000, Pág. 37, grifos do autor).

<sup>11</sup>O filósofo Friedrich Wilhelm Nietzsche, nasceu em Rocken, na Prússia. Era filho de um pastor luterano. Se torna professor de filosofia aos 24 anos, na Suíça, com grande êxito. Sua obra é contemporânea a seu tempo, propunha uma abolição aos valores da época, que para ele estavam deturpados.

“Com apenas 24 anos de idade, o jovem Nietzsche, alemão de nascença, ainda sem doutorado completo, recebera em 1869 a oferta irrecusável de ocupar a cadeira de filologia da Universidade da Basileia, na Suíça. Lá, onde permaneceu os dez anos seguintes de sua vida[...]” (NIETZSCHE, 2013, pág. 05).

<sup>12</sup>“[...]na qualidade de deus dos poderes configuradores, é ao mesmo tempo o deus divinatório. Ele, segundo a raiz do nome o “resplendente”<sup>21</sup>, A divindade da luz, reina também sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia” (NIETZSCHE, 1992, p. 29) É o deus da racionalidade, sabedoria, enfim das artes plásticas.

Cf. NIETZSCHE, 1992. In: *O nascimento da tragédia*. pág. 29. Ver biografia.

<sup>13</sup> Já Dionísio ou baco era o deus da música, do êxtase da embriaguez, da dança, não se remetia à racionalidade, e sim aos instintos, aos sentimentos selvagens, à paixão, vitalidade, alegria de viver, fúria sexual, enfim aos prazeres do corpo. Deus da racionalidade, à luminosidade, à sabedoria, enfim às artes plásticas. Ele consistia a “arte não-figurada [...] da música”, Cf., NIETZSCHE, 1992. In: *O nascimento da tragédia*. pág. 27. Ou ainda deus da [...] (metamórfosis), quer dizer, o deus da transformação, Cf., BRANDÃO, 1987. In: *Mitologia grega: volume II*. pág. 115. Ver biografia.

equiparada com a literária, cheia de nuances poéticas que atraem o leitor. Em sua obra *Assim falava Zaratustra* (2011), percebe-se com perfeição essa linguagem literária. Essa obra do filósofo alemão, poderia muito bem ser exemplo do terceiro poder da literatura definido por Compagnon (2009), de “corrigir os defeitos da linguagem”. Nietzsche por meio do personagem Zaratustra revela as dicotomias do mundo e valores humanos, com uma linguagem rebuscada e lirismo poético prazeroso à alma. Zaratustra vive os prazeres da natureza, onde percebe com clareza os valores deturpados, e voltando para o convívio social tenta abrir os olhos das outras pessoas. As analogias feitas pelo filósofo da vida de Zaratustra com a natureza são de uma beleza admirável, a citar, “a minha alma é sossegada e luminosa como o monte pelo amanhecer” (NIETZSCHE, 2011, pág. 28).

Utilizaremos esses dois filósofos para nos apropriarmos de conceitos que eles utilizam para a partir disso o utilizarmos em análises de duas obras literárias – a saber, “*A divina comédia*”(1998), de Dante Alighieri<sup>14</sup>, e “*O médico e monstro*”(2015), de Robert Louis Stevenson<sup>15</sup>. Começamos por Aristóteles, ele, em sua obra *Arte Poética* (2003) nos fala da catarse, termo não definido por ele estreitamente, mas que com base em estudos sobre sua obra, foi definido como *purificação* ou *purgação*, por meio das artes – a saber, a tragédia –. Mas como experimentar da catarse? Em que sentido ocorre essa purificação? A mimesis<sup>16</sup> e a verossimilhança são também elementos que Aristóteles nos oferece para dar segmento a análise das representações artísticas, aqui tomadas pelo viés literário. Como a mimesis e a verossimilhança podem ser encontradas e qual seu objetivo dentro das obras literárias?

O filósofo Nietzsche, em sua obra *A Origem da tragédia* (1992) mostra o poder que as artes podem desempenhar na vivência em sociedade. Ele nos revela a existência de dois modos de viver, apolíneo e dionisíaco, este último – esquecido por

---

<sup>14</sup> Poeta nascido em Florença, Itália talvez em 1265. “Logo após o nascimento, morre-lhe o pai, e a mãe o abandona ainda criança. Criado por parentes, a experiência da dor e da solidão leva o jovem Dante Alighieri a ser um homem calado, estudioso, imaginativo e místico. Gosta de ler a Bíblia, os escritores latinos, a literatura grega e sua mitologia.” Cf., ALIGHIERI, 1998. In: *A divina comédia*. pág. 359. Ver biografia.

Ele eleva a literatura italiana, e junto com Ovídio, Homero e Virgílio produziu a melhor poesia “nos primeiros dois mil anos de cultura humana.” Cf., ALIGHIERI, 1998. In: *A divina comédia*. pág. 359. Ver biografia.

<sup>15</sup> Escritor e poeta francês, nascido na cidade de Edimburgo, capital da Escócia, em 1850. Sua obra denota uma criatividade muito forte. Ele se aventurou em muitos gêneros, dos quais ressaltamos ensaios, peças teatrais, romances, poesias e contos. Morre aos 44 anos em dezembro de 1894.

<sup>16</sup> Imitação.

séculos, pois era considerado maléfico aos homens – é trazido à tona por ele em suas obras, como forma de viver a vida verdadeira, junto com Apolo.

A arte, que se torna auxiliadora dos homens contemporâneos, buscando a própria descoberta de si é tida por Aristóteles e Nietzsche não apenas como algo prazeroso, mas que auxilia o homem na pólis e o ajuda a viver melhor. Vida estatratada por Nietzsche como algo possível relacionando as duas divindades – já mencionadas – como possíveis de fazer o homem criar a si mesmo, vivendo aquilo que almejar. Este modo de viver coexiste com as artes, que fazem assim como o vinho, o homem sair de si, o elevando a um estado de êxtase, onde se perpetua a verdadeira forma de viver.

É cerne do primeiro capítulo, abordar a contraposição sobre a arte em alguns aspectos de Platão e Aristóteles, visto que é válido ressaltar essa dualidade de opiniões. De um lado temos Platão, que vê nos artistas apenas mentiras que extraviam o homem de toda a verdade. Do outro, temos Aristóteles que mesmo sabendo dos simulacros nas artes, as concebe como algo benéfico aos homens, justamente por entender que toda criação artística culmina algum bem e necessita de algum raciocínio, como toda coisa a ser criada. Com base nas obras *Arte poética* (2003), *A república* (2000), *Arte a Nicômaco* (2007), faremos a discussão sobre a temática mencionada anteriormente.

Os termos mimesis e catarse dentro da poética também são foco do primeiro capítulo, visando relacionar seu uso dentro da literatura como importantes ferramentas para compreender o fazer literário. Ambos os termos adentram na literatura para justificar a verossimilhança presente nela, que abarca o real sob a face do irreal. Ainda, abordaremos o filósofo Nietzsche, tido como grande amante das artes. Em seu livro *Assim falava Zaratustra* (2011) revela-se um grande poeta, usa as palavras com júbilo, assim como Ovídio<sup>17</sup> em sua *Arte de Amar*. Cabe ao poeta/artista, como bem se sabe, mostrar a realidade em falos<sup>18</sup>, mas utilizar da verossimilhança, “como nas demais artes miméticas, a unidade da imitação resulte da unidade do objeto” (*Arte Poética*, 2003. pág. 42).

No caso de Zaratustra, Nietzsche utiliza os valores humanos como seu objeto, onde por meio de linguagem poética faz analogias da natureza com a vida, revelando algo que só os poetas são conhecedores. As duas divindades tratadas por Nietzsche

<sup>17</sup> Poeta consagrado com as obras “Amores”, “as Heróides” e “a Arte de amar”.

<sup>18</sup> Cf., ARISTÓTELES: *Arte poética*. 2003, p.42. Ver bibliografia.

como formas de se ter a vida verdadeira – a saber, Apolo e Dionísio– são elucidados, de modo a se compreender suas relações e dicotomias. Apolo e Dionísio esgueiram-se um no outro, tendo muitas vezes uma similitude conveniência<sup>19</sup>. Os dois tem um papel muito importante nas artes, sobre isso Nietzsche salienta em *O nascimento da tragédia* (1992), que o “contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações” (NIETZSCHE, 1992, pág. 27).

Logo, percebendo a magnitude dos dois nas artes, abordaremos os conceitos sobre essas duas divindades, e sua relação com as paixões humanas, ressaltando como se pode ter essa vida verdadeira a qual Nietzsche salienta. Após a distinção sobre Apolo e Dionísio, fazer-se-á um discussão acerca de Dionísio e a catarse, visto que ambos possuem uma relação desde o nascimento do deus, onde por ser filho ilegítimo de Zeus, Dionísio passa a ser perseguido por sua madrasta, Hera –que tenta a todo custo matar Dionísio–, ele passa por metamorfoses que o livram de ser morto. Essa perseguição à Dionísio, segundo Brandão (1987, pág. 115), “sob a perspectiva mítica, faz parte de um rito iniciático e catártico: a purificação pela água”.

No segundo capítulo faremos uma discussão acerca dos poderes da literatura, enfatizados por Compagnon (2009). Poderes estes que proporcionam ao leitor uma experiência sensorial da obra literária. Compagnon, mostra quatro poderes concernentes a literatura em sua obra *Literatura para quê?*(2009), cada poder é fruto do texto literário, que ao proporcionar prazer ao leitor, o faz despertar sentimentos e sensações extasiantes. Sendo que o primeiro diz respeito ao conceito de mimesis, definido pelo filósofo Aristóteles, como sendo a imitação que a arte, logo a literatura, sofre. A imaginação flui, e um mundo referente ao livro que lê é criado de acordo com as palavras do autor. A linguagem literária por ser própria e diferente da coloquial, transpõe ao leitor poesia e beleza. Ao ler um texto literário é como se estivesse bebendo da fonte mais rara e bela do mundo, uma fonte de conhecimento que liberta o ser humano de suas mazelas, o leva a descobrir prazeres que desconhecia, as cenas vão surgindo em sua mente como se estivesse dentro da obra, não apenas como um mero expectador, mas como parte dela, interagindo através de seu inconsciente.

---

<sup>19</sup> Termo cunhado pelo filósofo Foucault como sendo duas partículas que por serem tão semelhantes, se entrecruzam até formar apenas um. Cf., FOUCAULT: *As palavras e as coisas*, 1999. Ver bibliografia

Os prazeres que a Literatura desperta vão ser discutidos ainda neste capítulo por se considerar pertinente elucidar mais ainda seus poderes. Literatura, como bem salienta Barthes (apud Compagnon, 2003, pág. 41), “não permite andar, mas permite respirar”, respirar no mais ínfimo prazer e adentrar imaginativamente em seu universo, indo ao inferno junto com Dante, ao quarto de Gregor Samsa<sup>20</sup>, ver Albertine<sup>21</sup> indo embora, Capitu<sup>22</sup> triste junto ao caixão de Escobar<sup>23</sup>, sendo vítima do olhar fulminante e confuso de Bentinho<sup>24</sup>. O andar que se faz dentro do universo literário abarca conhecimentos atemporais, verdades verossímeis que extasiam quem a ela se deixa conduzir.

No terceiro capítulo abordaremos as nuances do texto literário, como ele se desenvolve frente ao leitor, que extasiado por meio das palavras imagina seus objetos referentes. Faremos ainda, duas análises literárias, a primeira sobre a obra *A divina comédia* (1998) de Dante Alighieri, onde buscaremos perceber como a mimesis, catarse e verossimilhança se são dentro dela, para que se perceba suas significâncias dentro da literatura. A segunda análise diz respeito a obra *O médico e o monstro* (2015) de Robert Louis Stevenson, na qual a relacionaremos com as divindades Apolo e Dionísio, visto que ambas se entrecruzam. Ainda, abordaremos como a mimesis, catarse e verossimilhança podem ser encontradas/sentidas na obra referida. Faremos o uso de dois textos literário para elucidar os termos trabalhados.

---

<sup>20</sup> Personagem do livro *A metamorfose*, de Franz Kafka

<sup>21</sup> Personagem da obra-prima de Proust, *Em busca do tempo perdido*

<sup>22</sup> Personagem da obra de Machado de Assis, *Dom Casmurro*. (1994)

<sup>23</sup> Personagem da obra de Machado de Assis, *Dom Casmurro*. (1994)

<sup>24</sup> Personagem da obra de Machado de Assis, *Dom Casmurro*. (1994)

## 1. FILOSOFIA E LITERATURA: entre verdades e simulacros

### 1.1. Aristóteles: defensor das artes em contraposição à Platão

“Toda arte, toda investigação e igualmente todo empreendimento e projeto previamente deliberado colimam algum bem” (ARISTÓTELES, 2007, pág. 37).

Neste capítulo, analisaremos a relação de oposição entre os filósofos, Platão e Aristóteles, no que concerne as representações artísticas. Tratar dessa oposição se torna relevante, pois, sendo Aristóteles discípulo de Platão, convém mostrar a origem de seu pensamento em relação a arte. Ainda será discutida a relação harmoniosa do filósofo Aristóteles com as artes, destacando os termos mimesis, catarse e verossimilhança, evidenciando como estas se apoderam do texto literário. Em seguida, analisaremos a relação de Nietzsche com as representações artísticas, abordando as duas divindades, Apolo e Dionísio, como sendo segundo o filósofo o que culminariam na vida verdadeira por meio da arte. Dionísio tem uma estreita relação com a catarse, dessa forma ainda é cerne deste capítulo observar como se dá essa ligação.

Aristóteles foi discípulo de Platão e criador do pensamento lógico. Em seu livro *Arte poética* (2003), ele traça a diferença entre os gêneros literários tragédia<sup>25</sup>, comédia<sup>26</sup>, epopeia<sup>27</sup> e poesia<sup>28</sup>, evidenciando o poder da imitação para o bem do

---

<sup>25</sup>“A tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão; num estilo tornado agradável pelo emprego separado de cada uma de suas formas, segundo as partes; ação apresentada, não com a ajuda de uma narrativa, mas por autores, e que, suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito a purgação dessas emoções”. Cf., ARISTÓTELES, 2003, pág. 35. Ver biografia.

A tragédia é composta de seis partes, a fábula, que seria a combinação dos atos; os caracteres; a elocução; o pensamento seria a exposição das falas nos atos, que exprimam o que o ator quis passar; o espetáculo apresentado e o canto. Os caracteres qualificam o homem, mas são suas ações que definem sua felicidade ou infelicidade. Dessa forma a fábula e os atos se tornam indispensáveis na tragédia, pois são eles que determinam as ações, e estas e que fazem a tragédia ser o que ela é.

É “uma ação importante e completa”, que acaba suscitando a compaixão e o terror, e por consequência tem o efeito de obter a purificação da alma que entra em contato com o espetáculo. Os atores fazem/ produzem a imitação na tragédia, fazendo dela “[...] belo espetáculo oferecido aos olhos; [...] a tragédia é imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade [...] sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma maneira de ser.” Cf., ARISTÓTELES, 2003, pág. 35-36). Ver biografia.

<sup>26</sup> A comédia não seria boa para os homens, pois representava os males que pretendiam esconder, tinha-se medo de que as pessoas tomassem para si os atos das personagens como sendo algo bom, pois ela era a [...] imitação dos maus costumes, não contudo de toda sorte de vícios, mas só daquela parte do

homem, onde os artistas, detentores da mimesis, traziam benefícios à pólis. Os gêneros como imitação, se distinguiram em três categorias, “seus meios não são os mesmos, nem os objetos que imitam, nem a maneira de os imitar”(ARISTÓTELES, 2003,pág. 23)A imitação para Aristóteles seria os atos dos personagens que podem ser bons ou ruins. Essa ação mimética ocorre na tragédia e comédia, onde o homem é posto em foco/ação nas representações. A superficialidade da comédia era algo irrefutável por Aristóteles, pois exprimia simulacros dos homens com uma grande inferioridade, os representando piores do que são, enquanto a tragédia imitava os homens melhores, sendo essa então, a distinção entre esses dois gêneros.

Em *Ética a Nicômaco* (2007), Aristóteles salienta que a arte é necessária para a vida do homem, pois o leva a instigar saberes da alma e os exterioriza. Ele acaba por contradizer seu mestre, Platão, que tinha uma visão contrária de arte. Este, em seu livro *A República* (2000) enfatiza que no que diz respeito à poesia, não se deve aceitar quando ela vier em forma de mimesis, visto que toda a poesia é uma espécie de imitação, do mesmo modo que a pintura. Logo, todos artistas são imitadores que levam os homens a mentira, pois mostram sob a visão do artista como as coisas são, e nem sempre são fidedignos à realidade. Segundo o filósofo, a poesia corrompia o entendimento dos ouvintes, fazia com que eles acreditassem em algo que tinha a forma de simulacro, logo ela só seria possível dentro da pólis se todos os que dela utilizasse tivessem o antídoto, que seria conhecer verdadeiramente os objetos postos em ação por ela. A poesia é, pois, para o filósofo, a imitação mais cruel para o homem, pois o levava a sentir, expressar sentimentos que não condiziam a conduta do homem, eram coisas que só as mulheres podiam fazer, pois denotavam fraquezas quando manifestada na *vida real*.

---

ignominioso que é o ridículo. O ridículo reside num defeito e numa tara que não apresentam caráter doloroso ou corruptor.” Cf., ARISTÓTELES, 2000, pág. 33. Ver biografia

<sup>27</sup>[...] serve-se unicamente da palavra simples e nua dos versos, quer mesclando diferentes metros, quer atendo-se a um só tipo[...]. Cf., ARISTÓTELES, 2000, pág. 23-24. Ver biografia

[...] por seu estilo corre parelha com a tragédia na imitação dos assuntos sérios, mas sem empregar um só metro simples e a forma narrativa. Nisto a epopeia difere da tragédia. E também nas dimensões[...] todos os caracteres que a epopéia apresenta encontram-se na tragédia, mas nem todos os caracteres desta última encontram-se na epopéia[...].Cf., ARISTÓTELES, 2000. pág. 34. Ver biografia

<sup>28</sup>“Parece haver duas causas, e ambas devidas à nossa natureza, que deram origem à poesia [...] Como nos é natural a tendência à imitação, bem como o gosto da harmonia e do ritmo (pois é evidente que os metros são partes do ritmo), na origem os homens mais aptos por natureza para estes exercícios pouco foram dando origem à poesia por suas improvisações. O gênero poético separou-se em diversas espécies, consoante o caráter moral de cada um[...] Quando apareceram a tragédia e a comédia, os poetas, seguindo seu próprio temperamento, voltaram-se para uma ou para a outra destas formas” Cf., ARISTÓTELES, 2000. pág. 30-31. Ver biografia

Vale ressaltar que Platão considerava a música<sup>29</sup> como algo benéfico para os homens, visto que ela era essencial para o complemento da ginástica. Ainda, segundo ele, o aprendizado das disciplinas: geometria, astronomia e aritmética, eram essenciais ao homem, pois eram essas que conduziam à verdade. Sendo que a aritmética tinha o poder de obrigar a alma a recorrer à inteligência para alcançar a verdade.

Ainda em *A República* (2000), Platão aborda o pintor como outro imitador cruel, pois fazia com que as pessoas acreditassem em alguma coisa por base em suas pinturas, isto é, a pintura de um objeto como uma mesa passa a ser a verdade sobre aquele objeto, e as pessoas passam a acreditar na ideia de mesa proposta pelo pintor. Ele se torna um imitador, pois não sabe a ciência de fazer uma mesa, apenas tem internalizado esse objeto e o fez. Isso acontece também na poesia, como exemplo, no parnasianismo<sup>30</sup> o poeta Alberto de Oliveira escreveu um poema chamado *vaso chinês*, nele o poeta fala sobre um vaso, mas não tem conhecimento de como se faz um, logo ele é imitador. As pessoas que nunca viram um vaso chinês vão acreditar na ideia do que ele seja, segundo o exposto por Alberto em seu poema.

O poeta, como todo artista, faz uso de sua subjetividade, coloca em suas obras o que entende por determinado objeto, como ele vê, e essa visão tende a ser diferente de pessoa para pessoa, logo percebe-se seguindo a ótica de Platão, que o imitador só entende as aparências das coisas, não entende a verdadeira forma das coisas:

todos os poetas, a começar por Homero, não passam de imitadores de simulacros da virtude [...], sem nunca atingirem a verdade, o que também se dá com o pintor, a que já nos referimos, o qual, sem nada entender da arte de fazer sapatos, é capaz de pintar um sapateiro que lhe pareça bom e a quantos desconheçam essa profissão e só percebam as cores e o desenho [...] podemos afirmar do poeta que com palavras e frases revesteas diferentes artes das cores que lhes são próprias, sem entender nada mais além da imitação [...], os ouvintes, que apreciam os assuntos apenas pelo efeito das palavras, ficam convencidos de que ele fala com muita propriedade [...](PLATÃO, 2000, pág. 441- 442).

---

<sup>29</sup> Para Platão, ela “educava os guardas pela influência do hábito: por meio da harmonia deixava-os, de algum modo, acordes, sem proporcionar-lhes nenhum conhecimento determinado; pelo ritmo eles conseguiam regularidade, e com os discursos, qualidades mais ou menos afins, quer fossem fabulosos, quer contivessem algum elemento verdadeiro. Porém conhecimento que vá dar no bem que ora procuras, é o que na Música não se encontra”. Cf., PLATÃO. 2000, pág. 329. Ver biografia

<sup>30</sup> Corrente literária do final do século XIX, que concebia o ideal de *arte pela arte*, isto é, uma arte sem engajamento social.

Mas a arte não era toda *errada*, havia algo bom nela de acordo com Platão, no que diz respeito ao poder que elas têm, de aproximar o homem da sua alma, através de sentimentos, sensações despertadas, e isso era bom, mesmo que delas não tenha entendimento racional algum. A mimesis é posta então como despertador das emoções humanas, pondo de lado toda a racionalidade. Para Aristóteles a arte de representação é “instintiva no homem, desde a infância. [...] Pela imitação adquire seus primeiros conhecimentos, por ela todos experimentam prazer” (ARISTÓTELES, 2003, pág. 30), sendo ela que distingue o homem dos outros animais. Essa experimentação do prazer se dá pelo fato de que coisas que o ser humano não tem a oportunidade de ver, por serem repugnantes a seus olhos ou mesmo por falta de oportunidade, são mostrados a ele em representações *perfeitas* sem que o mesmo se dê o trabalho de sair de casa.

## 1.2. Representações artísticas em Aristóteles: mimesis, catarse e verossimilhança

Em sua poética o prosaico Aristóteles tinha forjado a mais poderosa elucidação da literatura jamais escrita – enquanto Platão de longe o mais bem dotado poeticamente de todos os filósofos, decretava a expulsão dos poetas (STRATHERM, 1997. s/n).

Stratherm, em sua obra *Aristóteles em 90 minutos* (1997), discorre assim sobre o filósofo, dando a sua poética um espaço contemplável no âmbito da literatura. Aristóteles na *arte poética* (2003), revela a mimesis e verossimilhança nas artes, que são percebidas através da catarse.

Como já sabido, o estagiritava as artes como benéficas a pólis, sendo que para ele, a poesia tinha mais valor filosoficamente do que a história, pois ela é universal, enquanto que a história trata apenas de assuntos específicos. Ainda, a poesia é escrita em versos, enquanto a história, em prosa. Mas o mais importante é destacar o papel de ambas na sociedade, enquanto a poesia escreve “o que poderia ter acontecido”, a história escreve “o que aconteceu” (ARISTÓTELES, 2003, pág. 43). Eis aí o verossímil em ação:

O poeta tem por máxima, muito necessária na sua arte, não seguir nunca passo a passo a verdade, mas a verossimilhança e o possível, e constrói sua obra o que pode realizar-se, deixando a verdadeira narração aos historiográficos (RONSARD apud NASSETTI, 2003, pág. 43).

É inata ao artista a força que o faz utilizar-se do verossímil, este – como já mencionado – sendo a expressão daquilo que não existe de fato na realidade, mas torna-se *real* e possível dentro do universo das artes. Citando a comédia de Aristófanes<sup>31</sup>, *as Rãs*, Brandão (1987, pág. 131), ressalva o diálogo entre Ésquilo e Eurípedes, onde o primeiro saliente sobre os poetas que seu dever “no entanto, é ocultar o vício, não propaga-lo e trazê-lo à cena. Com efeito, se para as crianças o educador modelo é o professor, para os jovens o são os poetas. Temos o dever imperioso de dizer somente coisas honestas”.

O comedimento tem que ser logo, algo almejado pelos poetas. Pois, seria impróprio que o verossímil fosse de forma exacerbada. Desta forma, ter-se-ia uma medida para se imitar, onde a realidade não deve ser posta *nua e crua*, como também não se deve ser *exagerada* a *verossimilhança*. Tratar de um tema como o adultério em uma obra literária, além de trazer o verossímil, desperta a catarse no leitor, que percebe nos simulacros verossímeis, como se deve comportar-se na sociedade, a fim de não sofrer as consequências dos atos postos em cena no livro.

A catarse, a purgação dos sentimentos que o leitor ou expectador tem quando entra em contato com o artístico, de acordo com Aristóteles (2003) é despertada quando os atores entram em cena na tragédia. A arte em *Ética a Nicômaco* (2007), é tratada como algo racional, pois envolve estudo de acordo com o que se quer fazer/criar. A partir de Aristóteles, os termos mimesis, catarse e verossimilhança são elucidados nas artes, como algo que desperta no expectador/ouvinte momentos de êxtase, que o lubridiam, e o leva a conhecer a si mesmo. Aristóteles (2003) ressalva que é dever do poeta proporcionar ao ouvinte, prazer de sentir compaixão ou temor por meio da imitação, sendo que essas emoções devem vim à tona durante a narração dos fatos.

A mimesis “não se referia apenas a relação da obra com seu objeto, mas também a sua relação com outras obras e com o receptor” (ACHCAR, 1994, pág. 34), logo, ela ultrapassava o gêneros literários, interligando-os a frente do expectador/leitor. Tanto a fábula como a tragédia eram referidas a ela, pois ambas, de certa forma eram representadas, enquanto que a tragédia tinha por espaço o palco, a fábula o tinha nas folhas de papel.

A mimesis consiste em uma imitação ou representação das ações humanas, sendo assim uma releitura da vida humana. Em sua *Arte Poética* (2003), o filósofo se

---

<sup>31</sup>“O maior comediógrafo da Grécia (c. 445-c. 335). Atribuem-se lhe cerca de quarenta comédias, das quais só restam onze”. Cf. NASSETTI, 2003. pág. 103

refere a mimesis como sendo a imitação que as artes sofrem, pois o artista representa em sua obra aquilo que percebe do mundo a sua maneira, não sendo verdadeiramente como ele é. O filósofo discorre sobre três maneiras distintas da arte de imitar, onde a primeira consistia em que cada gênero tem sua maneira de imitar, mesmo que todos utilizem simulacros, e que alguns tenham as mesmas regras textuais, na hora de apresentar, cada um o faz da sua forma. A segunda maneira baseia-se em que o homem pode ser representado como é, melhor ou pior, isso se dá de acordo como preferirem os artistas.

A terceira consiste na maneira de imitar, onde é possível imitar a mesma coisa diversas vezes, ou se diferenciar acrescentando algum objeto novo. Aristóteles vê na mimesis artística, um artifício benéfico ao homem, pois o faz experimentar a catarse, o purifica através das experiências oníricas da arte. Ainda em sua *Arte Poética* (2003), Aristóteles louva o poeta Homero por ser ele o único a cumprir seu papel de poeta:

[...] falar o menos possível por conta própria, pois não é procedendo assim que ele é imitador. Os outros poetas, pelo contrário ao longo do poema procedem como atores em cena, imitam pouco e raramente; ao passo que Homero, após curto preâmbulo, introduz imediatamente um homem, uma mulher ou outra personagem, e não somente nenhuma carece de caráter senão que de cada uma são estudados os costumes[...] Ora, o maravilhoso agrada, e a prova está em que todos quantos narram alguma coisa acrescentam pormenores com o intuito de agradar. Foi também Homero quem ensinou aos outros poetas como convém apresentar as coisas falsas. Refiro-me ao paralogismo. Eis como os homens pensam: quando uma coisa é, e outra coisa também é, ou, produzindo-se tal fato, tal outro igualmente se produz, se o segundo é real, o primeiro também o é ou se torna real. Ora, isto é falso. Pelo que, se o antecedente é falso, mas se tal coisa deve existir ou produzir-se, no caso em que o antecedente fosse verdadeiro, tira a conclusão falsa de que o primeiro também o seja. [...] É preferível escolher o impossível verossímil do que o possível incrível, e os assuntos poéticos não só não devem ser constituídos de elementos irracionais, mas neles não deve entrar nada de contrário à razão, salvo se for alheio à peça[...] (ARISTÓTELES, 2003, p. 86).

A imitação consiste em retratar a *realidade* de maneira verossímil. A verossimilhança se torna em algumas vezes mais desejada que a verdade, pois leva coisas irreais a existirem de fato. O irreal deve entrar nas artes de maneira comedida. Não se deve ultrapassar as barreiras do verossímil, visto que ele pode se tornar inverossímil, apenas uma ilusão.

O poeta pode querer imitar o impossível, algo jamais imaginado, e as pessoas verão aquilo pela ideia exposta em seu poema. Porém se torna necessário que os ouvintes/apreciadores não acreditem de fato em uma determinada obra, que façam uso

da maiêutica, se questionem. Ao questionar-se poderão perceber os simulacros existentes, e assim diferenciar o *real* da verossimilhança.

O verossímil presente na arte extasia o homem e o faz vislumbrar verdades ultrajadas pela razão. A arte em Aristóteles desenvolve o raciocínio do homem ao criar simulacros, pois como bem salienta o filósofo, “dedicar-se a uma arte significa estudar como trazer ao existir uma coisa que é possível existir ou não”(ARISTÓTELES, 2007, pág. 181)Fazer existir algo, é esse o cerne de todo artista. Mas antes de criar, se imagina algo, para depois o conceber a sua maneira, que não sendo a *verdadeira*, leva o expectador a vislumbraruma *imitação*.

A fábula – a saber, tipo de narração – de acordo com Aristóteles, sucinta *terror e compaixão* mais do que a tragédia. E por ser composta em forma de narrativa, “precisa ser composta de tal maneira que o público, ao ouvir os fatos que vão passando, sinta arrepios ou compaixão” (ARISTÓTELES, 2003, pág. 54). Porém para que uma fábula possa ser considerada *bela*, para Aristóteles, ela precisa de alguns requisitos:

[...] que ela se proponha um fim único e não duplo, como alguns pretendem; ela deve oferecer a mudança, não da infelicidade para a felicidade, mas, pelo contrário, da felicidade para o infortúnio, e isto não em consequência de algum erro grave[...] (ARISTÓTELES, 2003, pág. 52).

Assim, seus ouvintes quererão escutá-la com o mesmo entusiasmo até o fim, para ver/ouvir o desenrolar dos fatos. Logo, o texto literário por ser também em forma de narrativa, deve sucintar em seu leitor os mesmos sentimentos obtidos na fábula.

### **1.3. Nietzsche: entre o apolíneo e o dionisíaco**

Sendo extemporâneo tudo aquilo que não cabe a uma determinada época, Nietzsche sempre disse que sua obra era extemporânea, ou seja, era feita para os homens do futuro, homens estes considerados por Nietzsche como super-homem, capazes de superar suas limitações, ele já salientava que “a existência do mundo só se justifica como fenômeno estético” (NIETZSCHE, 1992, p.18).

Para Nietzsche os gregos conheceram os temores e horrores da existência, assim com sua trágica vida, eles criaram a arte e religião própria, sendo estes criados para que lhes fosse possível sobreviver. A arte em geral é vista como uma interligação da essência da vida, esta interpretação da valorização da arte era vista pelos gregos,

como bem salienta Nietzsche (2005), sob a perspectiva de duas divindades, duas pulsões dicotômicas que se sobrepõem, e ao mesmo tempo um elo, que é Apolo e Dionísio:

Os gregos, que nos seus deuses expressam e ao mesmo tempo calam a doutrina secreta de sua visão de mundo (Weltanschauung), estabeleceram com a dupla fonte de sua arte duas divindades, Apolo e Dionísio”. Estes nomes representam, no domínio da arte, oposições de estilo que quase sempre caminham emparelhadas em luta uma com a outra, e somente uma vez, no momento de florescimento da “Vontade” helênica, aparece fundidas na obra de arte da tragédia ática (NIETZSCHE, 2005, s/n).

Diante deste contexto Nietzsche vai entender que o dionisíaco seria a representação da *vida verdadeira*, já que considera a arte Dionisíaca uma porta para os entrelaces da vida do homem, onde este passa a não ter limites, como um super-homem, sem doenças e limitações que certamente o homem comum teria. Mas como seria esta *vida verdadeira*? E porque o dionisíaco seria um passaporte para o homem a fim de libertá-lo de suas limitações?

Os gregos já traziam consigo a arte, sendo que esta caracterizava sua existência a envolvendo em um *véu de maia*<sup>32</sup>, uma forma ilusória individual de sua realidade, onde segundo Nietzsche a criação da ilusão não era para fugir da realidade, e sim para afirmação de sua vida trágica. Logo, Dionísio rompe o *véu de maia* e tenta uma reconciliação do homem com a natureza:

O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a fora artística de toda natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez (NIETZSCHE, 1992, p.31).

É na embriaguez do vinho, do rito catártico que as paixões humanas vêm à tona, revelando sua verdadeira essência, deleitando a alma em um eterno gozo. Apolo e Dionísio eram dois deuses gregos interpretados de forma sucinta pelos gregos, onde Apolo seria o deus que remetia a satisfação onírica, também era designado como o deus da racionalidade e das artes plásticas. Já Dionísio ou bacoera o deus da música, do êxtase da embriaguez, da dança, não se remetia à racionalidade, era o deus dos prazeres do corpo.

Em Apolo se tem certo comedimento, diferente de Dionísio, que rejeita todos os limites postos. Apolo é um deus ilusório, por meio de sua arte bela, com toda sua

---

<sup>32</sup> Se refere à ilusão que concebemos a natureza. Quando Dionísio o rompe, acaba pondo fim a toda ilusão, revelando verdades.

magnitude, mostra uma sociedade perfeita, onde o homem – ser perfeito – vive em harmonia. O verossímil por vezes se torna melhor que a verdade. Apolo camufla as mazelas da pólis, a fim do homem não se entristecer, não se abater frente aos problemas. Dionísio frente a isso, quer levar o homem ao seu estado de origem, o que faz ver a realidade por meio de suas orgias. É nas representações artísticas que toda a realidade vem à tona por meio do verossímil. Assim há a união entre Apolo e Dionísio.

A arte dionisiaca se dava através da embriaguez, onde ao ouvir uma música, ou entrar em contato com a arte, o homem se embriaga, esquece suas limitações e quebra todas as regras postas por Apolo, alcança o êxtase. Segundo Nietzsche (2005) existiu um povo que soube viver a vida bem vivida, seguindo as pulsões dionisiacas, este povo foram os gregos:

Todas as delimitações e separações de casta, que a necessidade e o arbítrio estabeleceram entre os homens, desaparecem: o escravo é homem livre, o nobre e o de baixa extração unem-se no mesmo coro báquico (NIETZSCHE, 2005, s/n).

Para Nietzsche a vida bem vivida seria alcançada somente pela adoção de Dionísio na vida das pessoas, pois como já mencionado, é através de Dionísio que o homem esquece suas limitações e fraquezas, a partir da arte dionisiaca o homem passa a fazer coisas que não tinha coragem de fazer, faz com que o homem se liberte, suas emoções e desejos se sobrepõem sobre todas as limitações postas. “O contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionisiaco*, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos”. (NIETZSCHE, 1992, p.27, grifos do autor).

Percebe-se que entre Apolo e Dionísio há uma dicotomia bem diversa, no entanto, é justamente nesta dicotomia, nestas pulsões que se podem encontrar os sentimentos mais profundos e verdadeiros dos seres humanos, e os souberam identificar que estas duas forças totalmente opostas, adversas, acaba sustentando uma à outra, no entrelace desses embates.

Sendo que, “As duas pulsões representam, no território da arte, oposições de estilo que, por conseguinte, manifestam-se opostamente: as artes plásticas e a música, o sonho e a embriaguez” (NIETZSCHE, 2005, p.5). Durante as orgias báquicas eram

recitados *ditirambos*,<sup>33</sup> e antes de entrarem nessas orgias, as mulheres se purificavam no mar para receber as pulsões dionisiacas emitidas. Por meio do êxtase, o homem é arrebatado por Dionísio, contrariando o racionalismo apolíneo:

Os devotos de Dionísio, após a dança vertiginosa [...] caíam semidesfalecidos. Nesse estado acreditavam *sair de si* pelo processo do [...] “êxtase”. [...] Tendo ultrapassado sua medida mortal, o *anér*, o herói, transforma-se em [...] (*hypocrités*), *aquele que responde em êxtase e entusiasmo*, a saber, *o ator* (BRANDÃO, 1987, p. 132, grifos do autor).

Nietzsche inverte uma crítica ferrenha à Sócrates, pois a partir de uma racionalização no entendimento da existência humana iniciada por Platão, trouxe ao ocidente a perda da admiração e da importância da arte, à uma desvalorização do belo, da arte em si:

A Sócrates, porém, parecia que a arte trágica nunca “diz a verdade”: sem considerar o fato de que se dirigia àquele que não tem muito “entendimento, portanto não aos filósofos” daí um duplo motivo para manter-se dela afastado. “Como Platão, ele a incluía nas artes adadoras, que não representam o útil, mas apenas o agradável, expor isso exigia de seus discípulos a abstinência e o rigoroso afastamento de tais atrações (NIETZSCHE, 2006, p. 87, grifos do autor).

Diante do que nos concerne a esta junção das pulsões artísticas apolíneas e dionisiacas, o equilíbrio é fundamental, a individualização (apolíneo onirismo) e a embriaguez dionisiaca (esquecimento de si). Tornar a vida como uma obra de arte, a apreciação da música, da arte em si, torna-nos, amantes da vida, contempladores da tragédia, vista como benéfica, como necessária a nossa vida:

[...] quem se dedica aos gregos deve sempre ter em mente que o impulso de saber em si, quando indomado, é em todas as épocas tão barbarizante quanto o ódio ao saber, e que os gregos domaram seu próprio impulso de saber, em si insaciável, por meio de uma vida prudente, por um ideal necessidade de viver- pois logo queriam viver aquilo que aprendiam [...] (NIETZSCHE, 2013, p. 30).

Construir uma vida, como a queremos, uma vida sem medos de se arriscar, uma vida sublime, uma vivencia altamente magnífica, eis nossa busca. E se faz realmente necessário que saibamos olhar o trágico, como primordial, como algo bom. É justamente nesta perspectiva de ver e entender o trágico como algo belo que, encontra-se a fundamentação de uma vida autônoma. Devemos nos entregar aos nossos impulsos,

---

<sup>33</sup> “[...]era um canto em honra de Dioniso, transplantado da Ásia Menor para a Grécia juntamente com o culto desta divindade”. Cf., NASSETTI, 2003. pág.32. Ver bibliografia

aos nossos instintos na vida, lembrando-se de ligá-la com a razão. Com o lado racional da vida, o lado apolíneo, sem deixar que isto nos faça passivos, temerosos.

Vendo na tragédia uma forma de despertar seu medo de viver, isto traz para a esfera da arte, já que a vida é arte, logo por seguinte na música, esta dualidade que nos permitirá a não refutar a admiração ao belo, somente em algo considerado bom, mas também o sofrimento da vida certamente nos fortalecerá. Atribuir nosso mundo, ao mundo helênico, como sublime forma de admirar e viver a vida, a romper que essas cordas culturais, a ter uma vida desmedida, a sentir uma música sem limites.

Portanto, em contexto da arte como forma de viver verdadeiramente, uma vida como necessitamos, sem medo, sem sermos influenciados, uma forma dionisíaca que nos leva a embriaguez, revela sua animalidade, quebra as amarras que lhe prendem. Simplesmente devemos viver como buscamos, como a desejamos, mas de forma que isto não nos torne indivíduos sem conteúdo.

Na música devemos aprender a tocar os instrumentos como apolíneo, e tocá-los como Dionísio, assim a idealização se perpassa para a vida. Para que possamos sentir o êxtase da música, sentir a verdadeira essência que ela proporcionar, como capaz de ressaltar teu lado sensível. E o teu lado selvagem, aquele que te faz quebrar as regras, torna-te desmedido.

#### **1.4. Dionísio e a catarse**

Purificar-se é algo que se faz ao se estar impuro, física ou emocionalmente. Na Grécia antiga, as pessoas eram submetidas aos rituais catárticos, de modo a limpar-se das impurezas do corpo e da alma. Esses rituais tinham duas vias, a religiosa e a medicinal. Existe uma estreita relação entre a vida de Dionísio e a catarse, ele, sendo filho de uma mortal, por nome Sêmele – a saber, princesa tebana –, com o deus Zeus, sofreu investidas de sua madrasta Hera, que queria pôr fim a sua vida. Para protegê-lo da ira de Hera, Zeus o manda ao monte Nisa, onde, segundo um mito narrado por Brandão (1987), o jovem deus se torna o criador do vinho:

Certa vez, este colheu alguns desses cachos, espremeu-lhes as frutinhas em taças de ouro e bebeu o suco em companhia de sua corte. Todos ficaram então conhecendo o novo néctar. Bebendo-o repetitivas vezes, Sátiros, Ninfas e o próprio filho de Sêmele começaram a dançar vertiginosamente ao som

dos ámbalos, tendo Dionísio por centro. Embriagados do delírio báquico, todos caíram por terra semidesfalecidos” (BRANDÃO, 1987, p. 123).

Essa embriaguez levava quem dela experimentava a um estado de êxtase, do qual trataremos posteriormente. Para fugir da perseguição de Hera, o deus sofreu algumas metamorfoses que o *encobriram* dos olhos de sua madrasta. Assim, como salienta Lesky apud Brandão(1987. p. 130), “O elemento básico da religião dionisiaca é a transformação. O homem arrebatado pelo deus, transportado para seu reino por meio do êxtase, é diferente do que era no cotidiano”. Voltando do êxtase ao seu *estado normal*, o homem se equivale ao rio, que não é mesmo a cada minuto.

Certa vez, como salienta Brandão (1987, p. 115), Dionísio ao fugir se lança ao mar, onde experimenta *sob a perspectiva mítica*, a catarse pela água. A história de Dionísio se remota a muitos anos antes de ser abordado na literatura e nos mitos, para Brandão (1987, p. 117) isso se deu por motivos políticos<sup>34</sup>, já que ele era *um deus humilde, um deus da vegetação*, e a pólis tendo um *suporte religioso* preferia *os aristocráticos deuses olímpicos*. Sua origem não é proveniente da Grécia<sup>35</sup>, mas há relatos míticos de uma personificação sua por nome Zagreu<sup>36</sup>, que também era perseguido por Hera. Para proteger o filho, Zeus o manda para parnaso aos cuidados de Apolo, mas titãs usando máscaras a mando de Hera conseguem raptar o jovem deus e o matam, o despedaçando, e cozinhando-o. Zeus enfurecido, aniquila os titãs com seus raios funestos, onde as cinzas dos aliados de Hera deram início a existência da raça humana<sup>37</sup>:

Zeus fulminou os titãs e de suas cinzas nasceram os homens, o que explica no ser humano os dois lados: o bem e o mal. A nossa parte titânica é a matriz do mal, mas, como os titãs haviam devorado a Dionísio, a este se deve o que existe de bom em cada um de nós” (BRANDÃO, 1987, p. 118).

Esse é apenas um dos vários mitos acerca da vida do deus, que se revela bondoso e benéfico à pólis. Como deus, Dionísio possui a imortalidade, em decorrência disso sua *morte* se transfigura em um “rito iniciático, que visam a conferir um

---

<sup>34</sup> Cf., BRANDÃO, 1987, p. 117. Ver biografia

“Uma divindade assim tão próxima e integrada no próprio homem, um deus tão libertário e “politicamente” independente, não poderia mesmo ser aceito pela *pólis* de homens e de deuses tão apolineamente patriarcais e tão religiosamente repressivos.” Cf., BRANDÃO, 1987, p. 137. Ver biografia

<sup>35</sup> Cf., BRANDÃO, 1987

<sup>36</sup> Cf., BRANDÃO, 1987

<sup>37</sup>Cf., BRANDÃO, 1987

rejuvenescimento”(BRANDÃO, 1987, p. 119). A personificação de Dionísio, Zagreu, volta a vida quando seu coração, encontrado ainda palpitante, é entregue a Sêmele, que o engole, ficando assim grávida. Por carregar um filho de Zeus em seu ventre, Hera passa a odiar a Sêmele, e encontra uma maneira de eliminá-la. A madrasta de Dionísio, transformada em ama da princesa a convence de esta pedir a seu amado Zeus que se mostre em “todo o seu resplendor”(BRANDÃO, 1987, p. 120), pois sabia que uma mortal jamais sobreviveria a isso. Sêmele então pede a Zeus o que lhe foi aconselhado, e ele tendo jurado se apresenta com “seus raios e trovões”(BRANDÃO, 1987, p. 120), matando sua amada princesa. Zeus salva o feto do filho colocando-o em sua coxa<sup>38</sup>. Dionísio por terminar de se gerar na “coxa divina”(BRANDÃO, 1987, p. 122) de Zeus, se torna não apenas um semideus, mas uma “emanação direta do pai<sup>39</sup>”(BRANDÃO, 1987, p. 122). O elemento fogo é então, algo sublime na vida de Dionísio, renasce duas vezes ao passar por ele.

No primeiro momento, lhe foi outorgado virtudes divinas, como a imortalidade, e no segundo, ao adentrar na coxa de Zeus, faz parte do mesmo, tornando-se mais poderoso que qualquer semideus. Posteriormente, o fogo introduzia o filho de Zeus nas festas em sua honra, como salienta Brandão (1987) “é no clarão das tochas que se celebram suas orgias noturnas e só quando se via o tremeluzir dos fachos sobre as montanhas é que se acreditava na presença de Dioniso à frente de seu tíaso”(BRANDÃO, 1987, p.122).

Devotos do deus camponês<sup>40</sup> celebravam festas em sua honra, onde dançavam e cantavam, e o mesmo desfalecimento que ocorreu no monte Nisa – com Dionísio e sua corte ao beber vinho – ocorriam com seus devotos. Essa vertigem que se tinha não era somente por causa do *novo néctar*, como salienta Brandão (1987), mas “ao fato de os “devotos do vinho” e do deus se embriagarem de *êxtase* e *entusiasmo*”(BRANDÃO, 1987, p. 123, grifos do autor) de modo a serem transportados, exaltados, dominados pelas paixões até a morada de Dionísio. Em estado de êxtase – a qual acreditava sair de si para a morada dos deuses – é comparado com o ator em cena, como já mencionado. Logo, é nas representações artísticas que a desmedida é alcançada, a catarse é posta em ação.

---

<sup>38</sup> Cf., BRANDÃO, 1987

<sup>39</sup> Cf., BRANDÃO, 1987

<sup>40</sup> Cf., BRANDÃO, 1987

Com essa transcendência da realidade pelos devotos de Dionísio, parecia não existir mais barreiras entre os mortais e os imortais, pois Dionísio elevava todos ao mesmo patamar dos deuses. Logo, “*ametamórfosis* foi exatamente a escada que permitiu ao homem penetrar no mundo dos deuses. Os mortais, através do êxtase e do entusiasmo, aceitaram de bom grado “alienar-se” na esperança de uma transfiguração” (BRANDÃO, 1987. p.140. Grifos do autor).

Não há repressões em Dionísio, o que se quer fazer, se faz. As limitações, amarras ideológicas postas por Apolo são colocadas de lado, e o medo de errar é moldado em plenitude por meio do êxtase ao *sair de si*:

Esse *sair de si* significava uma superação da condição humana, uma ultrapassagem do *métron*<sup>41</sup>, a descoberta de uma liberação total, a conquista de uma liberdade e de uma espontaneidade que os demais seres humanos não podiam experimentar” (BRANDÃO, 1987, p. 136).

O *sair de si*, consistiria em uma “libertação de interditos, de tabus, de regulamentos e de convenções de ordem ética, política e social”(BRANDÃO, 1987. p. 136), logo, uma libertação do apolíneo, do comedimento.

O deus do *êxtasee entusiasmo* era cultuado, venerado em festas em sua honra. Brandão (1987, p. 126), cita quatro festas em honra ao deus do vinho e das metamorfoses – a saber, Dionísias Rurais, Lenéias, Dionísias Urbanas ou Grande Dionísias e Antestéria<sup>42</sup> –, em que eram praticadas danças, cantos, concursos de tragédias e comédias<sup>43</sup>, como também procissões pela cidade, com uma estátua do deus camponês, e *bebedeira geral*<sup>44</sup>. Tinha-se em meio a esse ritual o *apossamento* dos devotos de Dionísio da *mania*<sup>45</sup> e da *órguia*<sup>46</sup>, tidas como a concretização da ligação com o deus. Logo, como salienta Brandão (1987, p. 137, grifos do autor) “A *mania* e a *orgia* provocavam uma como que explosão de liberdade e, seguramente, uma transformação, uma liberdade, uma distensão, uma identificação, uma *kátharsis*, uma purificação.” É pela metamorfose que o homem se purifica, pois se metamorfoseando atribui para si características e saberes que não lhe eram próprios. As orgias báquicas

<sup>41</sup> “Medida de cada um” Cf., BRANDÃO, 1987

<sup>42</sup> Cf., BRANDÃO, 1987

<sup>43</sup> Cf., BRANDÃO, 1987

<sup>44</sup> Cf., BRANDÃO, 1987

<sup>45</sup> “loucura sagrada, a possessão divina”. Cf., BRANDÃO, 1987. Pág. 136

<sup>46</sup> “Posse do divino na celebração dos mistérios, orgia, agitação incontável”. Cf., BRANDÃO, 1987. Pág. 136

regadas ao vinho, dança e música inebriavam o devoto de Dionísio. Ao elevar-se à morada dos deuses pelo arrebatamento de Dionísio, o homem transforma-se.

## 2. LITERATURA EM CONTEXTO FILOSÓFICO

### 2.1. Compagnon e os poderes da literatura

“A literatura é uma atividade sem sossego” (CANDIDO, 1989. p. 82).

São muitos os estudiosos sobre a literatura que buscam encontrar razões que a fazem ser como é. Dotada de verossimilhança e simulacros permite devaneios no leitor. É pois por meio dos devaneios que acresce espetáculos literários elucidando o leitor a um outro universo, este verossímil, mimético e purificado.

Neste capítulo, iremos tratar dos poderes da literatura enfatizado por Antoine Compagnon em seu livro *Literatura para quê* (2009), onde ele mostra que a Mimesis, termo abordado por Aristóteles é uma das funções do texto literário, que inebria o leitor por seus simulacros. Em seguida, como a literatura desperta o êxtase no leitor, que se inebria e experimenta a catarse ao entra em contato com simulacros.

Antoine Compagnon, cunha quatro poderes que a literatura tem em sua obra *Literatura para quê?* A obra em questão abrange 50 páginas. Logo no primeiro poder, percebemos uma relação com a filosofia, onde o termo mimesis, abordado por Aristóteles em sua *arte poética* (2003), concebe verdades em formas de simulacros nas obras literárias, logo, “é graças à mimesis –traduzida hoje por representação ou por ficção, de preferência imitação –que o homem aprende, ou seja, pelo intermédio da literatura como ficção”.(COMPAGNON, 2012, p. 30).

Toda forma de arte é uma representação. Na literatura, o fazer artístico não é apenas para deleite, mas satisfaz o homem de informações atemporais, dispõe de um infinito *guarda-roupa* de vidas, histórias que mesmo sendo transpostas em forma de mimesis, concebe verdades ao leitorAo identificar-se com algum personagem, ou a história narrada/encenada estar-se-á praticando uma ação mimética. A *arte poética* (2003), aborda como a mimesis se faz dentro dos gêneros literários.

Na tragédia, em honra aos deuses, se fazia representações artísticas imitando a postura das divindades e da eloquência humana. Essa concepção de mimesis foi detalhada por Platão (2000) da seguinte forma: Deus, seria o criador do mundo ideal, das coisas puras, seria a natureza, o Carpinteiro seria o mundo real, que imitaria o mundo ideal, tira da natureza sua matéria prima e a corrompe, o Pintor/Artista seria o

mundo sensível, artístico, imitaria a imitação da imitação, logo ele vai ser um imitador em terceiro grau, e estará “três graus abaixo do rei e da verdade, o que, aliás, se dá com todos os imitadores” (PLATÃO, 2000). Para o filósofo, as pessoas deveriam estar atentas para não se deixarem enganar por imitadores, não se deixarem levar pelas palavras poéticas, pois nela estão escondidos simulacros, que vão distanciar a verdade de todos. Platão considerava os artistas como imitadores que conduziam a mentiras, por isso queria expulsá-los da pólis.

A representação não revela a verdade, é apenas um simulacro. O herói nas histórias quando sofre, se lamenta profundamente *faz uma cena*, na vida real o homem segundo a concepção do filósofo jamais poderia fazer isso, pois é algo que só as mulheres fazem. As lamentações oriundas dos seres humanos, os sentimentos que desejam esconder são transfigurados pelos artistas em suas artes como a mais bela representação do homem, conferindo a ela verdade, pois mostra os sentimentos humanos.

Como segundo poder, Compagnon se remete a um remédio capaz de libertar o indivíduo do assujeitamento aos ideais de uma determinada época. A literatura contesta vários momentos da história, revelando fatos obscuros a homem. Como exemplo, podemos citar a obra *Os sertões*, do escritor e jornalista brasileiro Euclides da Cunha, que revela todos os males sofridos pela população de Canudos por parte do exército brasileiro.

Aluízio Azevedo<sup>47</sup>, escritor da corrente naturalista no Brasil, discorre em pouco mais de 90 páginas a vida nos cortiços brasileiros em *O cortiço* (1999). Todos os tipos de pessoas, com suas paixões que os levam a cometer erros. “A literatura é de oposição: ela tem o poder de contestar a submissão ao poder. Contrapoder, revela toda a extensão de seu poder quando é perseguida” (COMPAGNON, 2012. p. 34).

São verdades, então abordadas pela literatura, que faz dela não apenas uma atração artística para ver, ou ler, como também transporta o leitor ao universo literário

---

<sup>47</sup> “[...]nasceu em 1857, em São Luís do Maranhão[...]Estudou no Liceu Maranhense, escola de fama que lhe deu uma boa formação[...] colaborou na imprensa local e ajudou a fundar o jornal anticlerical *O Pensador*[...] lançou o romance naturalista *O mulato*, muito criticado pela sociedade local [...] A partir de 1895 foi nomeado vice-cônsul em Vigo, na Espanha. Desde então interrompeu sua atividade literária e iniciou uma atribulada carreira diplomática[...] veio a falecer em 1913, aos 56 anos de idade.” Cf., AZEVEDO, 1999. pág. 4. Ver biografia

presente em cada livro, informando, denunciando e extasiando a alma de quem por tempo ou não, deixa os olhos correr em palavras pensadas e escritas por qualquer autor.

O terceiro poder, consiste em salientar que a literatura “corrige os defeitos da linguagem” (COMPAGNON, 2012, p.37), isto é, com sua própria linguagem, requintada – em alguns momentos do período literário –, bela, formal. Compagnon (2012) salienta que a poesia é como um remédio não para os males da sociedade, mas para a inadequação da língua. É uma linguagem bela, como uma dança das palavras. O poeta e o romancista fazem despertar no leitor/ouvinte emoções, sensações que todos têm, mas não são manifestados a todo o momento. O poeta tem o poder de desvelar uma verdade que não transcende, está no inconsciente e é despertada pela linguagem.

A literatura fala a todo mundo, recorre à língua comum, mas ela faz desta uma língua particular – poética ou literária. [...] As definições clássica e romântica do poder da literatura não são mais correntes – instrui deleitando, atenuar a fragmentação da experiência –, mas um projeto moderno ou mesmo modernista fazendo da literatura uma filosofia, até mesmo a filosofia, isto é, a ultrapassagem dos limites da linguagem ordinária (COMPAGNON, 2012, p. 37).

A particularidade da linguagem literária a torna diferente, e essa diferença torna o homem mais inteligente, embora que seja uma inteligência diferente, pois é uma linguagem que liberta o leitor das limitações da língua. Essa linguagem poética é diferente da fala do cotidiano, cada autor tem uma maneira própria de utilizá-la, seja em poesia ou narrativa. Terry Eagleton (2006) dispõe sobre essa característica da literatura como algo que a define e a qualifique diferente das outras formas artísticas:

Se alguém se aproximar de mim em um ponto de ônibus e disser: "Tu, noiva ainda imaculada da quietude", tenho consciência imediata de que estou em presença do literário. Sei disso porque a tessitura, o ritmo e a ressonância das palavras superam o seu significado abstrato -ou, como os lingüistas diriam de maneira mais técnica, existe uma desconformidade entre os significantes e os significados. Trata-se de um tipo de linguagem que chama a atenção sobre si mesma e exhibe sua existência material, ao contrário do que ocorre com frases como: "Você não sabe que os motoristas de ônibus estão em greve?" (EAGLETON, 2006, p. 03).

Logo, é uma linguagem culta, tendo todo um padrão formal e poético belo, capaz de apaziguar quem a escuta. Não há limitações na linguagem literária, ela não é uma linguagem universal, seus autores utilizam/criam muitos neologismos que acabam sendo empregados na fala cotidiana, cada um escreve a sua maneira, como veem e sentem do mundo e suas diversas façanhas. O escritor da estética modernista, Guimarães Rosa, buscava no

interior do Brasil frases e palavras próprias de uma determinada região e depois as transformava em suas obras. Literatura não é apenas deleite, mas algo que ajuda o homem a se compreender, entender sua vida, sentimentos.

O quarto e último poder destacado por Compagnon (2012), sobre a Literatura seria o de “reunificar a experiência e consertar a língua” (p. 40-41). Fazer com que o leitor experimente toda a experiência que o livro proporciona, a imaginação, deleite da alma, vivências históricas atemporais, sentir de fato o êxtase, em meio a essa linguagem rebuscada e poética que ela proporciona.

Segundo Compagnon (2012), a literatura ensina mais sobre a vida do que muitos tratados científicos. Existem muitas obras literárias que educam as pessoas, que mostram o que é certo e errado na sociedade. Desta forma a literatura deleita e instrui, pois quando o homem sente prazer ao ler uma obra literária, capaz de se identificar em muitas ações dos personagens, pode deixar de fazer muitas *coisas erradas* que viu algum personagem fazendo, pelo simples fato de observarem que ele não se deu bem. As experiências que se tem com um texto literário eleva a literatura ao patamar não apenas do prazer, mas também do aprendizado que se tem. Ela aborda suscintamente questão filosóficas por meio de simulacros, que facilitam o debate.

## **2.2. Literatura: Fonte de prazer que desperta a catarse através do verossímil**

Em meio a todas as leituras literárias, o que se busca é o prazer que o verossímil concebe, o vislumbrar um universo cujo os desejos são saciados, aventurando-se rumo ao desconhecido sem sair do lugar em que estar-se. Faz-se necessário essa vivência no universo literário, pois ele com sua emaranhada teia, tece os destinos dos personagens a qual nos deparamos, que são o que sonhamos, e buscamos incansavelmente.

O filósofo que se arrisca no âmbito literário, tem por característica elucidar as verdades encobridas nas teias das ficções. Ele se aprofunda no texto literário a fim de verificar o oculto nelas. Logo na literatura, ter-se-á a imaginação aflorada que cria imagens, universos, enquanto que a filosofia tenta encontrar significados a essas ações. O aprendizado que se tem com essas duas disciplinas é notável, visto que ambas tentam

elucidar questões sobre a vida humana, desenvolvem o senso crítico e levam o homem a refletir suas ações.

O desenvolvimento de atividades artísticas eleva o ser humano enquanto ser emocional que busca na vida inúmeros prazeres. Já dizia Aristóteles em *Ética a Nicômaco* (2007), “poder-se-ia asseverar que todos os homens buscam obter prazer porque todos almejam a vida” (ARISTÓTELES, 2007, p. 300). O homem em sua busca contínua pela felicidade, encontra prazeres que lhe dão sustentação em atividades que desenvolve ao longo do dia, atividades estas que o estimula a viver, como parar por cinco minutos para escutar uma música, ir ao teatro e assistir à um belo espetáculo, ou mesmo pegar um livro e adentrar em sua história, como uma fuga a toda realidade cruel.

Quando o homem está em um ambiente que lhe proporciona prazer, isso aperfeiçoa as atividades que desenvolve, logo de acordo com o estagirita, “aperfeiçoa a vida, que é o que todos os seres humanos buscam” (ARISTÓTELES, 2007, p.300). Fazer algo por prazer, faz com que essa atividade culmine em perfeição.

É por meio da representação que “todos experimentam prazer”, segundo Aristóteles (2003). A mimesis estando dentro da arte, leva o indivíduo a experimentar a catarse. Catarse vem do grego *kátharsis*, seu significado não é explicitado por Aristóteles, mas segundo o entendimento de suas obras a qual ele emprega esse termo, seu significado pode ser purificação ou purgação das paixões humanas através das artes.

O prazer em olhar algo da qual não se viu pessoalmente é instinto do homem. Um cartão postal de uma cidade a qual não se visitou abre horizontes de quem sonha visitá-la, o que leva a experimentação do prazer. Quem nunca viu um vaso chinês pode vislumbrá-lo nos versos de Alberto de Oliveira, através da mimesis feita pelo poeta em seu poema.

A tragédia, arte representada por atores e não por narração, acaba por proporcionar ao expectador a experimentar sentimentos como compaixão e terror, assim ela tem por efeito *a purgação dessas emoções* (ARISTÓTELES, 2003.p. 35). A imitação é produzida durante a representação dos atores, que ao som de música, experimentam sentimentos ocultos no dia a dia, tendo uma espécie de deleite, tomados

por elocução<sup>48</sup>. O prazer que se tem ao ler/assistir uma obra literária desperta a catarse, onde o expectador ou leitor ao deleitar-se, diluindo-se na história narrada ou encenada. O leitor permanece a todo tempo observando as cenas em sua mente, vislumbrando a cada página lida, fica em meio a discussões, alegrias, terror, vive a dor dos personagens, cria formas de livrá-los do destino terrível que os pode assolar. Barthes (2008) salienta que quando se ler algo com prazer é porque a história foi escrita no prazer. O texto vive, fala ao leitor, o transmite sentimentos dos personagens detalhados por gozo por seu autor.

É notável que a Literatura não tenha um conceito definido, são muitos as denominações para ela, como de que seria uma “escrita imaginativa, no sentido de ficção – escrita esta que não é literalmente verídica” (EAGLETON, 2006, p.1), logo, ela é verossímil, utiliza de simulacros para extasiar o leitor ao perceber-se em contato com a arte. Arte esta que traz verdades, apesar da imitação presente nela. As palavras causam júbilo à quem as ler.

Kafka, em *A metamorfose*, faz o leitor experimentar do mais puro prazer literário. O terror, piedade e ódio são abarcados pelo leitor ao passar os olhos as palavras do autor. É tão extraordinário o modo como Kafka utiliza o surreal para envolver uma trama verossímil, onde os valores da família e sociedade são questionados. Eis o que a literatura pode fazer, levar o leitor ao verossímil de sua realidade por meios de analogias inverossímeis. A tragédia demonstra a verossimilhança, pois segundo o estagirista ela:

é imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois da infelicidade resulta também da atividade), sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma maneira de ser (ARISTÓTELES, 2003, p. 36).

Logo, a vida entra em cena no espetáculo, revelando ações comuns ou não ao homem. Em relação a isso, Platão (2000), ressalva que a demonstração de sentimentos do homem se torna belo em uma apresentação, mas se torna fraqueza na vida real. Era isso o medo do filósofo, que as pessoas tornassem para si as *vergonhas* contidas nos espetáculos, nas artes, pois como se sabe, toda arte tem a capacidade de despertar a catarse, a purificação da alma através da experiência artística, onde o homem iria perceber o errado e o certo a se fazer. A catarse na tragédia, acontece pelos fatos em

---

<sup>48</sup> Para Aristóteles seria a composição métrica da qual a tragédia dispõe

ação encenados pelos atores, já nos tipos de narrativa, deve ocorrer pela leitura dos textos, onde o leitor “ao ouvir os fatos que vão passando, sinta arrepios ou compaixão” (ARISTÓTELES, 2003) A exemplo disso podemos mencionar a obra *O crime do padre Amaro*, do escritor português Eça de Queiroz, onde quem ler ou assistir a sua encenação verá as punições pelo pecado cometido pelo padre e a beata. É nítido o saber que todos têm, que a relação sexual é impropria aos padres, porém, quem entrar em contato com essa obra terá ainda mais certeza.

Em todas as formas de narrativa, outrossim na epopeia, Aristóteles (2003) ressalva que “é possível mostrar conjuntamente vários acontecimentos simultâneos”, tendo o poder de “permitir aos ouvintes transportarem-se a diversos lugares”, como na divina comédia de Dante, onde o leitor passeia junto com o autor, pelo inferno, purgatório e paraíso, percebendo todas as nuances das palavras, podendo mesmo vislumbrar cenas detalhadas pelas palavras de Dante(1998). A Literatura faz isso, transcende a imaginação do leitor a universos inimagináveis, o faz criar o universo do livro em questão a maneira que quiser, e fazer parte da trama como um ouvinte que consegue *ver* dores e alegrias dos personagens. Um sorriso, tensão na face se mostra no leitor frente a obra que lê, pois ele não apenas tem o livro em suas mãos ou olhos, mas participa da história, assim como um psicólogo em frente ao divã.

### 2.3. O texto literário

“[...] o texto de prazer é babel feliz” (Barthes, 1987. p. 07)

É pois o texto, cheio de linguagens, simulacros que extasiam o leitor a babel em pleno louvor. Várias linguagens são confrontadas frente ao leitor, e este ao ter o texto literário em mão se entrega a toda sua libidinosa vida, onde passa a fazer parte, criando dúvidas, angústias e terror, e demais sentimentos despertados pelo texto frente aos olhos de quem ler.

A literatura imitando a si própria – a mimesis literária – é a grandeza do texto, onde prazeres são elucidados por meio das palavras lidas. É por ventura na leitura que se percebe o verossímil, a catarse se faz presente, e o leitor em meio a isso se encontra na paz do universo literário. É um parnaso a sua frente, lugar de prazeres textuais, onde a poesia reina absoluta em face as imaginações produzidas pelo leitor. Segundo o

filósofo Olavo de Carvalho, “o ouvinte ou leitor da obra poética coloca provisoriamente “entrepênteses” o juízo crítico, de modo a poder participar mais diretamente da vivência contemplativa que lhe é proposta” (CARVALHO, 2017. s/n. grifos do autor). Há então uma *participação consentida* pelo autor, que faz o leitor adentrar, viver a história narrada. Afirmar-se-ia que como Olavo de Carvalho (2017) salienta, o efeito poético só se dar por completo no leitor, quando este *a priori*, entende o que o texto quer dizer, para isso ele precisa ter conhecimento da linguagem literária, ou certa bagagem de leituras que lhe dê certo domínio linguístico. O leitor deve se aventurar na literatura desde textos antigos até a contemporaneidade, pois segundo Olavo, a linguagem poética tem uma *certa estranheza* a quem não está habituado a ela, e isso faz como que se rompa o estado de *banalidade e tédio* propiciado pela fala do cotidiano.

As palavras são articuladas, onde o leitor ao se encontrar com elas vislumbra ações dos personagens, o que faz com que o verossímil presente na obra extasie quem dela se apropria. Alfredo Bosi ressalta que, “a linguagem se vale de uma tática toda sua para recortar, transpor e socializar as percepções e os sentimentos que o homem é capaz de experimentar” (BOSI, 1977, p. 21).

Os significados das palavras vêm à tona ao leitor por meio de signos internalizados nele, devido a uma bagagem cultural que lhe é própria. O texto literário é como uma teia de aranha que vai se tecendo a medida que o leitor ler cada palavra, pois assim forma os diversos objetos a qual é imposto pelo texto.

A imaginação e a fantasia são interligados a essa teia, onde a percepção dos elementos existentes em cada palavra ou frase, são dispostos como se saíssem do papel, pois como salienta Bosi (1977), “as frases não são linhas. São complexos de signos verbais que vão expondo e desdobrando, opondo e relacionando cada vez mais lastreados de som- significante”, este que interliga as palavras a seu objeto significante.

Quando o artístico, sob a forma de mimesis entra em ação, o expectador tende a despertar emoções, que talvez na realidade não produzisse esse efeito. Quantas pessoas não se emocionaram com o sofrimento de *Werther* no livro de Goethe, com as barreiras impostas no amor? Quantas não estavam passando ou haviam passado pelo mesmo dilema de *Werther*? Temas universais, verossímeis, que desperta no leitor a catarse literária, o colocam na pele dos personagens, onde sentem as mesmas dores, emoções. Ah, se o leitor de Shakespeare pudesse falar – Romeu, Julieta não morreu, é

só um plano dela para que possam ficar juntos! São tantos os destinos que se pretende mudar, que o leitor por não conseguir fazê-lo é conduzido ao mesmo *óbito literário*. Onde a história acaba, os personagens tem seu fim (triste ou feliz), e o leitor sofre uma *ressaca* do texto, quer voltar a ler, não queria ter lido tão rápido, e ao saber de seu fim elucida em sua imaginação meios de mudá-lo.

São múltiplas as possíveis interpretações de um texto literário. Ao dar-se uma mesma obra a duas pessoas distintas para que ambas a leiam, mostrar-se-à logo a leitura diferentes posicionamentos acerca da história narrada. A exemplo, destacamos a obra *Dom Casmurro*, do escritor Machado de Assis, onde o autor não revelou de fato a suposta traição da personagem *Capitu*.

Vários leitores desta obra se questionam acerca dessa faceta utilizada por Machado, enquanto alguns tem certeza da traição de *Capitu*, outros tem nítida certeza que tudo não passou de delírio de seu marido *Bentinho*. Essas suposições do texto literário aflui a imaginação do leitor, o leva a debater consigo mesmo as nuances presentes no texto literário que explique ou justifique alguma ação dos personagens.

### 3. JUNÇÕES VEROSSÍMEIS

Concisamente, como podemos abordar o elo entre literatura e filosofia? De que maneira o texto literário concebe o filosófico? Para a resolução destes questionamentos faremos leitura de duas obras literária pelo viés filosófico – a saber, *A divina comédia* (1998), de Dante Alighieri, e *O médico e o monstro* (2015), de Robert Louis Stevenson. A escolha das referidas obras se deu por observar como a filosofia pode se envolver com a literatura, tanto em textos da era medieval – a saber, o livro de Dante – como em obras do século XIX – o livro de Stevenson –. Observaremos como se fazem presentes os termos mimesis, catarse, verossimilhança, apolíneo e dionisíaco dentro das referidas obras.

Como o texto literário se comporta a esses viés de cunho filosófico? É possível essa verossimilhança dentro da obra de Dante? E a mimesis e catarse, de que modo são elucidadas ao leitor diante da obras literária? É possível uma analogia das divindades de Nietzsche com o livro de Stevenson? Com o intento de responder a essas indagações que nos lançamos a essa teia emaranhada de saberes literários e filosóficos.

#### 3.1. *Divina comédia*: Catarse, mimesis e verossimilhança na obra de Dante Alighieri

Se Deus te permitir, leitor, algum proveito tirar desta leitura, imagina se pude conservar os olhos secos ao ver de perto a nossa figura humana tão contorcida que as lágrimas lhe caíam sobre a espinha dorsal (ALIGHIERI, 1998, p. 73).

Dante conversa com o leitor – assim como Machado de Assis –, o leva a imaginar, enforçar as cenas que as palavras vão descrevendo, por meio da imaginação: *A divina comédia* foi publicada originalmente sob a forma de poemas, porém nossa análise sobre essa obra, dar-se-á com base em sua forma narrativa<sup>49</sup>. A obra é narrada em 1ª pessoa, contendo 364 páginas, é dividida em três partes – a saber, *inferno*, *purgatório e paraíso* –, subdividas em cantos. O *inferno* possui 34 cantos, *purgatório* 33, e *paraíso* 33<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> Traduzido por Cordélia Dias d’Aguiar, foi publicado pela Publifolha em 1998.

<sup>50</sup> ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. 1998.

A musa e amada de Dante, Beatriz<sup>51</sup> morre, fazendo o poeta se entregar as luxúrias da vida, vivendo desordadamente. Começa então a escrever misturando “política com obra de crítica social”<sup>52</sup>(ALIGHIERI, 1998, p. 360.) Isso o leva ao exílio de sua pátria. Fora de sua cidade, viaja por toda a Europa, e nisso escreve a *divina comédia*<sup>53</sup>, onde discorre críticas a igreja e a sociedade da época, elevando Beatriz ao patamar de uma anjo celestial que o salvaria de sua condição. É Virgílio, poeta admirado por Dante que o guia pelo inferno. A obra aborda a visão de Dante sobre *inferno, purgatório e paraíso*, como sua passagem pelo exílio.

O leitor dessa obra passará por esses três mundos, elaborados sob a visão de Dante, logo ele passa a ser um imitador. Criou uma obra da qual fala desse universo das almas, de onde nunca alguém verdadeiramente voltou para contar como realmente é. Os leitores passam a crer na visão cunhada por Dante, e sofrerão da catarse, pois jamais quererão sofrer nos círculos do inferno, ou a purgação dos pecados no purgatório. Ao trazer Beatriz ao contexto de sua obra, Dante *vive* por meio dos simulacros da literatura o amor que não viveu. É ela quem o salva.

Tudo começa quando Dante se encontra em uma *selva escura*, entendido como os rumos que sua vida tomou. Nessa selva, era observado pelos pecados capitais metamorfoseados em animais<sup>54</sup> – a saber, luxúria, representada pela pantera, soberba, representada pelo leão e a cobiça, representada pela loba<sup>55</sup> – A descrição do ambiente logo no início da obra leva o leitor a imaginá-lo frente aquela situação. Ele passa a ser o próprio Dante. O sentimento que se tem é de terror:

bem penoso seria dizer quanto era selvagem, rude e espessa aquela selva, cuja recordação traz o medo de volta! Medo tão forte que quase supera o da morte! Para contar, no entanto, o bem que ali encontrei, falarei das outras coisas que vi. Como ali fui parar não sei dizer, tal o sono que me dominava quando abandonei o caminho certo. Depois, porém, que cheguei ao sopé de uma colina, onde terminava aquele vale que me enchera de medo o coração, olhei para o alto e vi a sua encosta já vestida com os raios do astro que nos conduz com segurança por todos os caminho. Diminuiu, então, um pouco, o medo que enchera o lago do meu coração durante aquela noite angustiada. E,

---

<sup>51</sup> Quando criança, por volta dos nove anos, Dante se apaixona por beatriz, “uma mulher muito mais velha[...] de beleza invulgar, beatriz seria a musa de toda a obra do futuro poeta, desde seus sonetos à parte mais cheia de luz e do sentimento de amor de *a divina comédia, o paraíso*”. Cf., Alighieri, 1998. In: *A divina comédia*. pág. 360.

<sup>52</sup> Cf., BRASIL, 1998. In: *A divina comédia*.360. Ver biografia

<sup>53</sup> Cf., BRASIL, 1998. In: *A divina comédia* pág. 360-361 “obra escrita durante a sua peregrinação de exilado político [...] foi escrita num período de catorze anos[...]

<sup>54</sup> Pode-se fazer uma analogia com as metamorfoses que Dionísio sofreu para fugir de Hera: “Zeus transformou o filho em bode”. Cf., BRANDÃO, 1987. Pág. 120. Ver biografia

<sup>55</sup>Cf., ALIGHIERI, 1998. In: *A divina comédia*. pág. 7-8. Ver biografia

como aquele que, ofegante, saindo do mar para ganhar a praia, se volta o meu espírito, ainda fugitivo, se voltou para contemplar a passagem jamais atravessada por um ser vivo. Após descansar um pouco o corpo exausto, continuei a caminhar pela praia deserta, pisando com mais firmeza com o pé que estava mais embaixo. E eis que no começo da ladeira surgiu, diante de mim, uma pantera, ágil, rápida de movimentos e mosqueada. Não se afastava de minha vida, e sim de tal modo interceptava o meu caminho, que muitas vezes tive que voltar-me para retroceder[...] Não tanto, porém, que não me infundisse terror o aspecto de um leão que, por sua vez, apareceu depois. Ele parecia investir contra mim, de cabeça erguida e tão faminto, que o próprio ar se agitava, temeroso. Ao leão seguiu-se uma loba, que enfraquecida, queria saciar-se, loba que obrigou muita gente a viver miseravelmente. [...] enquanto eu retrocedia rumo ao vale, se apresentou ante meus olhos alguém que, por seu silêncio, parecia mudo. E ao ver-me naquele ermo, lhe gritei [...] – acaso és tu Virgílio? [...] – Ouve o que te digo: seguem-me; serei teu guia e daqui te tirarei, para levar-te a um lugar eterno, onde ouvirás gemidos desesperados, verás os espíritos dos condenados que gritam pedindo uma segunda morte; depois verás os que, alegres entre as chamas, esperam, quando chegar a sua vez, ocupar um lugar entre os bem aventurados [...] – poeta, eu te imploro, pelo Deus que não conhecestes, que me livres deste mal e de outro ainda pior [...] – Poeta que me guias, antes de levar-me a tão formidável viagem [...] Por que hei de ir, porém? Quem me chama? Não sou Enéias nem São Paulo. Não sou digno de tamanha honra. [...] – Foi uma dama, bem aventurada e bela, que me chamou e que, a meu pedido, me deu ordens. Brilhavam mais que as estrelas os seus olhos, e me disse, com voz angelical: “Ó alma luminosa mantuana, cuja fama ainda perdura e há de perdurar, meu amigo está detido no lugar deserto para onde o medo o fez retroceder e temo, pelo que ouvi no céu a seu respeito, que se tenha extraviado e que o socorro lhe chegue tarde. Ajuda-o com a tua eloquência e faze mais o que puderes, para que eu fique tranquila. Eu sou Beatriz, que caminhar te faço, venho de um lugar para onde desejo retornar. É o amor que me impele e me faz falar. Quando estiver diante de meu Senhor, hei de falar de ti, frequentemente.” Calou-se, então [...] Há no céu uma dama gentilíssima, que tem piedade de ti e sabe mitigar o rigor da justiça divina(ALIGHIERI, 1998, p. 7-8-9- 10-11).

Poder-se-á ver Dante, imaginá-lo perante a situação em que se encontra, sentir o que ele sente, pois é assim que se concebe a catarse. O medo, angústia, terror por não saber como se chegou a tal estado, o medo das feras o atacarem é transformado em prazer quando Dante se depara com o poeta do qual é um grande admirador. Mais ainda o conforta quando Virgílio diz ser Beatriz quem o mandou ir até ele a fim de salvá-lo e levá-lo até ela. Dante se enche de júbilo:

– Oh! Quão piedosa aquela que acudiu em meu socorro. E tu, alma generosa que prontamente obedeceste às suas palavras e aos seus intentos, sabe que trouxeste ao meu um tal desejo que voltei ao meu propósito primitivo. Vamos, que um só querer é de nós ambos; tu és meu guia, meu chefe e meu mestre (ALIGHIERI, 1998, p. 12).

A personagem da musa do poeta remete ao verossímil, ela é real, existiu, mas os fatos que a fazem ser quem é na obra revela o imaginário, função também do verossímil. O livro em si é uma verossimilhança da realidade a qual se encontrava Dante. Seu exílio equivale ao inferno, está longe de sua cidade e Beatriz está morta. O

purgatório, é o caminho que percorre afim de sair do exílio, onde purga todas as suas emoções. Ao chegar no paraíso, a felicidade lhe toma os sentidos, está ele em casa, junto de Beatriz.

No *inferno*, divididos em círculos aborda os sofrimentos dos homens que praticaram maldades em vida. A linguagem empregada por Dante é tão sucinta, que desperta imagens acerca da ação narrada. O leitor ver-se-á em frente aos pecadores do *Canto 24* (p. 89), que estando com as “mãos amarradas atrás das costas com serpentes, as quais, contorcendo-se sobre si mesmas, ficando a cabeça e a cauda nos rins”, é impedido de mover-se.

Sentirá terror e euforia ao vislumbrar um dos pecadores mordidos na cabeça por uma cobra, transformando-se em cinzas e renascendo para o mesmo suplício. Verá as almas do *Canto 29* (p. 73), que andavam de costas por estarem retorcidas “desde o queixo até o princípio do peito”. São muitas as angústias, medos e terrores que sofrem os pecadores nos círculos que segundo Dante, compõem o inferno.

A imitação de Dante tem um valor belíssimo, é única, ele vislumbra mundos inimagináveis ao homem, divide-os, onde os sofrimentos são atenuados de acordo com cada pecado<sup>56</sup>. O primeiro círculo é destinado aos pagãos, ou pessoas que em vida não fizeram o bastante para sua salvação<sup>57</sup>. Lá só se tinha “lamentações, sem suspiros profundo[...]” (ALEGHIERI, 1998. p. 17).

No segundo círculo haviam os pecadores carnais, que no ímpeto das paixões deixaram de lado a razão. Estes são atormentada por uma “tromba infernal, que nunca se detém, envolve em seu torvelinho as almas, as faz rodopiar continuamente, as agita e as tortura” (ALIGHIERI, 1998. p. 21) Há regras nesse mundo. Guardas mutilam dia e noite os pecadores. No canto 3, quando Dante e Virgílio chegam à porta do inferno são deparados com uma inscrição que sucinta medo e horror:

Por mim se vai à cidade dolorosa. Por mim se vai ao sofrimento eterno. Por mim se vai à gente condenada. A justiça animou o meu alto Criador. Fizeram-me o poder divino, a suma sabedoria e o primeiro amor. Antes de mim não existia coisas criadas, apenas as eternas, e eu vivo eternamente. Deixai toda esperança, vós que entraís! (ALIGHIERI, 1998, p. 13).

<sup>56</sup>Cf., ALIGHIERI. *A divina comédia*, 1998.

<sup>57</sup>Cf., ALIGHIERI. *A divina comédia*, 1998.

Os gemidos ressoavam naquele mundo escuro, onde dor e sofrimento eram as únicas coisas que existiam. Dante chega em um lugar:

profundo abismo, onde se escutavam semelhança do fragor de uma tempestade, infinitos gemidos e queixumes. O lugar era tão escuro, profundo e nebuloso, que seria impossível distinguir-se algo, por mais que a vista se esforçasse (ALIGHIERI, 1998, p. 17).

É o *inferno*, lugar onde a maldade humana é punida. Lugar onde nenhum homem quer está, pois se respira sofrimento, se bebe dores, e se come desprezo. Os sofrimentos são descritos minuciosamente, de modo que o leitor pode contemplá-los em sua mente. É tão grande o sofrimento visto por Dante, que ele não consegue se controlar surgindo lágrimas em seu olhos<sup>58</sup>

Dante e seu guia chegam então ao *purgatório*, ficando em um monte acima do *inferno*. No *purgatório* havia a purgação dos males, pecados cometidos em vida. Não era um sofrimento eterno como no *inferno*, pois as almas tinham a oportunidade da salvação, por meio do perdão divino. O *purgatório* era dividido em duas partes, a primeira, denominada de *Antepurgatório*, era destinado as almas que cometeram desvios leves. Depois tinha-se o *purgatório* de fato:

deixando atrás de si um mar tão cruel, a nave do meu engenho desdobra as velas, em busca de águas mais benignas [...] o monte do *purgatório* se eleva entre as águas do outro hemisfério [...] fica como rodeada por onze patamares circulares [...] os quatro primeiros formam o *Antepurgatório*, onde se encontram quatro espécies de almas [...] Os outros sete compõem o *Purgatório* propriamente dito [...] Por último, no alto se estende o bosque do paraíso terrestre (ALEGHIERI, 1998, p. 133).

No *purgatório*, as almas eram castigadas por meio do amor. Para expurgar o sentimento de inveja das almas, eram proferidas palavras cheias de amor<sup>59</sup> e o perdão pelos pecados eram pedido glorificando à Deus, entoando cânticos. Sendo isso um exercício repetitivo, que as almas faziam a fim de obterem a salvação.

No *Canto 33*, Dante reencontra sua amada Beatriz, que “escutava compassiva, quase tão triste quanto Maria aos pés da cruz” (ALIGHIERI, 1998, p. 244), mulheres entoando um cântico suave. Dante é arrebatado para o céu –como os devotos do deus Dionísio nas orgias báquicas –vislumbra o *paraíso*.

---

<sup>58</sup>Cf., ALIGHIERI, 1998. Pág. 73

<sup>59</sup>Cf., ALIGHIERI, 1998. Pág. 174

O poeta não conseguia descrever com palavras o tamanho ímpeto que sentiu, só se sabe que era uma experiência divina, que o elevou a um grau superior da qual pertencia. No *paraíso*, Dante volta-se a falar de Beatriz, com amor. Eleva sua beleza a um grau maior que o terrestre. É uma beleza suprema, que:

somente Deus pode entender tanta formosura. [...] a sua lembrança me faz contrair o espírito, da mesma maneira que se contrai a débil pupila quando a ofusca o sol, e a recordação do sorriso me paralisa o pensamento. Desde que vi Beatriz, quando cruzou em minha vida até a atualidade, não se interrompeu a inspiração que a ela devo, nem a continuidade do meu canto. Agora, porém, tenho de desistir dessa entrega à minha dama e de cantar sua beleza, pois chegando ao último esforço da minha arte, deve chegar ao fim o meu poema (ALIGHIERI, 1998. p. 345).

Beatriz estando morta, é somente nas poesias de Dante que ela vive, como em seu pensamento. O *inferno*, *purgatório* e *paraíso*, descritos por Dante, poderiam muito bem ser reais, é verossímil quando se vê no *paraíso* somente belezas celestiais, no *inferno* pecadores sofrendo pelos males que fizeram em vida, no *purgatório*, a purificação de almas que não se desviaram tanto das condutas de Deus.

O verossímil se faz presente também, quando feita analogias da obra com o exílio do autor, como também quando este exalta Beatriz, como sendo sua musa e protetora. Ter Beatriz, era um sonho do poeta, ela nitidamente por não imaginar a tamanha paixão que despertava no jovem Dante, jamais sonhou com ele, e o imaginou com um amante, assim com Dante fez. Por não conseguir o amor de Beatriz na *realidade*, ele a transporta as suas obras, onde ele é o autor, podendo cunhar destinos que melhor quiser. Ele imita a *realidade* a sua maneira.

### **3.2. Apolo e Dionísio: O Médico e o Monstro de Stevenson**

*O médico e o Monstro*, livro de Robert Louis Stevenson, publicado originalmente em 1886, tendo como título original *The Strange case of Dr. Jekyll and Hyde*. A história narrada em 3ª pessoa, é baseada em um fato real ocorrido na cidade de Edimburgo (Escócia), onde um de seus habitantes tinha uma vida dupla – a saber, pela manhã era um marceneiro respeitado, enquanto que a noite se transformava em um ladrão -, sendo ele William Brodie. O livro que utilizaremos dessa obra é do ano 2015.

Essa obra *a priori* ao se apoderar de um fato real, se torna mimética, logo verossímil. É uma imitação da realidade. Usa de artifícios ficcionais para tecer a história. A dualidade existente no ser humano é o tema central, sendo que ela é aflorada na narrativa de Stevenson por meio de medicamentos.

Henry Jekyll é um médico bastante respeitado, racional, que leva uma vida tranquila na capital londrina. Sua vida começa a ser investigada por seu amigo e advogado Mr. Utterson, quando este preocupa-se em saber que Jekyll deixará seus bens, quando morresse a Edward Hyde, um completo desconhecido:

O documento não só dispunha que, em caso de falecimento de Henry Jekyll, Dr. em Medicina, Dr. em Direito, Dr. em Letras e membro da Royal Society, todos os seus bens fossem parar às mãos do seu “amigo e benfeitor, Edward Hyde”, como também que, em caso do “desaparecimento ou ausência inexplicável” do Doutor Jekyll durante um período superior a três meses, o sobredito Edward Hyde entraria de posse dos bens daquele, sem mais dilação[...] (STEVENSON, 2015. s/n).

Utterson descobre que Mr. Hyde não dispõe de qualidades benéficas, além de ser bem estranho. O advogado desconfiando que Hyde ameaça Jekyll, ou o manipula, passa a investigá-lo. Utterson vai ao seu encontro em uma casa que supostamente morava. Lá percebe ser ele um homem demasiado estranho. Poucas pessoas o conheciam. A única coisa que sabiam dele era que era o único herdeiro do doutor Jekyll.

Após investidas de Utterson para descobrir uma possível verdade que considerava ter, surge um episódio em que Mr. Hyde mata um homem na rua<sup>60</sup>. Utterson percebe que sempre teve certeza sobre a maldade de Hyde, que passa a ser procurado pela polícia, mas não é encontrado em lugar nenhum. Nesse meio tempo, Jekyll se percebe adoentado a passa a fugir do contato com as pessoas, não recebendo visitas de ninguém, nem mesmo de seu amigo Dr. Lanyon. Isso é um tanto suspeito para Utterson, pois embora Jekyll ser um pouco comedido, gostava da companhia de outras pessoas.

O caso fica mais estranho, quando ele e Lanyon brigam. A desconfiança de Mr. Utterson aumenta, mas resolver deixar o médico em paz. Quando Lanyon adoeceu pediu que o advogado fosse até sua casa, e lhe entregou uma carta que devia ser lida caso o Dr. Jekyll desaparecesse ou morresse. Utterson acha isso um tanto estranho, mas acata o

---

<sup>60</sup>Cf., STEVENSON, 2015.

pedido de seu amigo. Quando Lanyon morre, Jekyll não vai ao velório, deixando o advogado intrigado.

Certa noite Poole, o mordomo do Dr. Jekyll aparece na casa do advogado pedindo ajuda, que fosse consigo ver o doutor pois se passava algo estranho. Chegando lá o mordomo fala não ser seu patrão a está no laboratório, e sim uma outra pessoa, a saber Mr. Hyde. O mordomo Poole acreditava que o doutor Jekyll havia sido morto por Hyde. Depois de conversas sobre esse assunto, o advogado e mordomos resolvem entrar à força no escritório, sendo interpelados pelos gritos de alguém que ali estava dentro, pedindo que não fizesse isso. A porta é arrombada. Ao cair percebe-se que o mordomo tinha razão, quem estava ali era Mr. Hyde, contorcendo-se de dores, “os músculos do rosto ainda se contraíam, aparentemente vivos, mas a vida já havia abandonado aquele corpo”. (STEVENSON, 2015, s/n). Encontraram um bilhete de Jekyll, interessado à Mr. Utterson:

Meu caro Utterson: Quando esta carta te chegar às mãos, eu t erei desaparecido. Não sei em que circunstâncias, que tão-pouco posso prevêê-las, mas o meu instinto e tudo quanto rodeia a minha infame situação diz em -m e que o fim é certo e que deve estar muito próximo. Lê a narrativa que Lanyon me informou ir-te confiar. Se queres saber mais, atende a confissão do teu indigno e desditoso amigo, Henry Jekyll (STEVENSON, 2015, s/n).

Com Mr. Hyde morto, o advogado considerou melhor deixar as coisas como estavam, não alertar as autoridades a respeito do sumiço de Jekyll, e sim ler a carta deixada por Lanyon. A carta se travava de uma descrição feita por Lanyon do momento em que viu Mr. Hyde se metamorfosear em Dr. Jekyll:

Subitamente, levou a bebida aos lábios e engoliu-a de um trago. Emitiu um grito lancinante, cambaleou, procurou agarrar-se à mesa e ali ficou, fitando o vazio com os olhos injetados de sangue e respirando com dificuldade. Perante os meus olhos atônitos, teve então uma brusca transformação: o seu rosto começou a inchar e as feições pareciam alterar-se a ponto de desaparecerem. [...] Diante de mim, pálido e a tremer, prestes a desmaiar, avançando a custo como um ressuscitado, estava Henry Jekyll (STEVENSON, 2015, s/n).

Depois de ver essa metamorfose, Lanyon viveu assustado<sup>61</sup> até morrer. Após essa passagem, Stevenson (2015), nos apresenta a versão dos fatos por Henry Jekyll. Jekyll revela ser um defeito seu, o pior de todos, a *impaciência*. Havia nele uma duplicidade. De um lado o comedimento, de se apresentar em público “com a cabeça

---

<sup>61</sup>Cf., STEVENSON, XXXX.

erguida e aspecto sisudo”, (STEVENSON, 2015, s/n), onde chegou a esconder certas emoções e prazeres de outro, pois se pretendia elucidar a racionalidade.

O outro lado se referia ao “*divertimento*”, este que o fazia verdadeiramente feliz. Podemos relacionar essa duplicidade existente em Jekyll, com os modos de viver proposto por Nietzsche, *apolíneo e dionisiaco*. De um lado ter-se-á Apolo, divindade referente à racionalidade, e de outro temos Dionísio, que buscava a desmedida, uma vida sem limitações, apenas com prazeres.

Todos temos um médico e um monstro dentro da gente. O médico, nosso lado racional, comedido, apolíneo, enquanto que o monstro se refere aos nossos momentos de ímpeto, onde a razão é esquecida, logo ter-se-á o dionisiaco aflorado. As duas personalidades de Jekyll eram verdadeiras “eu era o mesmo quando, abandonando toda a moderação, me atirava para os braços da desonra” (STEVENSON, 2015. s/n). A *desonra*, ímpeto das paixões. Ter-se-á da *desonra* quando se permite viver aquilo que a racionalidade oculta. Quando se vive na desonra, o lado dionisiaco é aflorado, ocultando o apolíneo. O homem se constitui de dois elementos, ambos com personalidades que o fazem ser o que é, de acordo com o momento em que se vive.

Dr. Jekyll pensou em separar essas duas unidades complementares do homem, fazendo-as tomarem formas em corpos diferentes. Porém não ocorreu como o imaginado: sendo Jekyll, o médico racional, ao tomar a fórmula, seu corpo e espírito é tomado por Mr. Hyde, o monstro. Metamorfoseado em Mr. Hyde, o médico:

Sentia-se mais jovem, mais leve, fisicamente mais feliz. Enquanto exteriormente experimentava uma poderosa fogsidade, pela minha imaginação cruzavam-se imagens sensuais e desordenadas que avançavam em louca correria; repara como se dissolviam os vínculos que me atavam às minhas obrigações, como a minha alma se submergia numa liberdade desconhecida e inocente. Ao respirar o primeiro alento desta nova vida, soube-me mais perverso, dez vezes mais perverso, como se fosse um escravo vendido à maldade original, e naquele momento, o mero pensamento desse fato atraía-me e deleitava-me como se tratasse de um vinho especial. Espreguicei-me, exultante, pela frescura destas sensações e no ato dei-me conta de que minha estatura tinha diminuído. (STEVENSON, 2015. s/n)

Assim experimentava o dionisiaco, onde não havia restrições na vida, e os prazeres humanos eram vividos. O monstro/Dionísio se encontra em um mundo de prazeres, onde a liberdade é a dona. Não há limitações. Porém, o monstro experimentou de um sentimento ruim de forma exacerbada, de modo que acabou virando assassino. A raiva transpassou o monstro e o fez refém dela.

Jekyll transformado em Hyde tinha uma estatura bem menor, a aparência era um pouco estranha, “O lado perverso da minha natureza, a que agora havia concedido uma forma corporal, era menos forte e estava menos desenvolvido que o lado bom” (STEVENSON, 2015, s/n). A maldade de Hyde era transpassada também fisicamente, como uma deformidade. Esta da qual Utterson percebeu quando o viu pela primeira vez. Jekyll passa a viver as duas personalidades, quando queria ser um tomava a fórmula e assim vice versa.

Para continuar gozando dos bens materiais estando sob a forma de Hyde, o Dr. Jekyll, falou aos empregados que sempre haveria um amigo seu a lhe visitar, e este era livre para fazer o que preferisse em sua casa. Se tratava de Mr. Hyde, por isso o doutor o transformou em seu único herdeiro. Com o tempo surgiram dicotomias entre as personalidades, pois Hyde mostrava uma perversão exacerbada:

Os prazeres que me apressei a procurar com tal disfarce eram indignos e dificilmente posso utilizar um termo mais forte. Mas nas mãos de Edward Hyde, de imediato se tornaram monstruosos. Ao regressar das minhas passeatas, costumava submergir-me no assombro ante a perversidade experimentada pelo outro. Este parente que havia emergido da minha própria alma e que eu enviava à procura do prazer, em um ser intrinsecamente maligno e infame; todos os seus atos e pensamentos centravam-se apenas em si, bebendo o prazer causado pela tortura alheia, com uma avidez brutal, desapiedado como um homem de pedra. Por vezes, Henry Jekyll ficava assombrado ante os atos de Edward Hyde, mas tratava-se de uma situação tão distante das leis normais que, insidiosamente, relaxava o poder da consciência. Afinal, Hyde, e apenas Hyde, era o culpado (STEVENSON, 2015, s/n).

Hyde se torna o oposto de Jekyll também no caráter. Nesse ponto ele se distancia de Dionísio. A relação elucidada entre a divindade e o monstro se refere aos momentos de ímpeto das paixões, onde Hyde se descobre um amante do viver. Logo, aparece os efeitos colaterais, havendo momentos em que essa transformação se deu sem ingerir a fórmula, tendo dias em Jekyll foi dormir como doutor e acordado com Mr. Hyde<sup>62</sup>. As oposições entre as duas personalidades de Jekyll se torna insustentável, e quando este adoeceu, Hyde pareceu emergir com mais voracidade. Para for fim a essa dualidade para sempre, Jekyll tomou a última dose que tinha da fórmula, matando a si mesmo e o monstro dentro de si.

---

<sup>62</sup>Cf., STEVENSON, 2015.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ressalvar o elo entre literatura e filosofia se torna necessário para compreendermos como ambas se comunicam perante o texto literário, pois como já mencionado, a filosofia ocupa-se em elucidar questões pertinentes que se apresentam de forma implícita na literatura. Logo, observamos que ao tentar debater essas questões, o filósofo Aristóteles contribuiu de forma benéfica, ao abordar termos pertinentes ao âmbito da literatura. Assim como Aristóteles, Nietzsche valoriza as artes como algo

benéfico ao homem, onde por meio das divindades Apolo e Dionísio, se pode vivenciar a *vida verdadeira*.

A literatura, tema central deste presente trabalho não é abordado explicitamente pelos filósofos referidos, mas buscamos elucidar pressupostos teóricos que podem ser pertinentes a ela. Aristóteles aborda o termo verossimilhança, sendo este definido por aquilo que está presente dentro das artes que poderia vim a ser real. Isso se dá, de acordo com Aristóteles (2003) nas representações artísticas imitativas do homem, como a pintura, a poesia, a tragédia, a fábula etc.

A catarse é abordada por Nietzsche ao referir-se aos cultos em honra à Dionísio, onde por meio do vinho e de representações artísticas, os seus devotos eram arrebatados para o convívio dos deuses por meio do êxtase. Em Aristóteles ela é vista na tragédia que purga as emoções do expectador – terror e compaixão –. Para ambos os filósofos a catarse é tida como *purificação* ou *purgação*, onde por meio das representações oníricas o homem se libertaria da vida comum, se elevando por meio do êxtase.

Antoine Compagnon utiliza em sua obra *Literatura para quê?* o termo mimesis – abordado por Aristóteles em *Arte Poética* (2003) – como sendo um dos poderes que a literatura tem. Na literatura observamos as significâncias desses termos dentro do texto literário, penetrando em um vazio explicativo de seu poder. Pode-se entender as nuances do texto literário pelo viés filosófico. A mimesis – imitação – se encontra na literatura, pois esta através do verossímil molda o *real* em um *universo mimético*, onde o leitor por meio do êxtase desperta a catarse.

O texto literário abarca um universo de possibilidades, de vidas circundadas pelo real. Para Barthes (2008), o autor escreve com prazer, a fim de despertar isso no leitor. É por meio deste prazer que a imaginação do leitor flui, o fazendo vislumbrar nas palavras lidas, momentos históricos e histórias de vidas *verossímeis*, que emocionam mais que a vida *real*.

Literatura não apenas deleite, informa também o leitor de fatos inverossímeis usando a verossimilhança, de modo que o *real* seja visto de uma maneira mais amena ou emocionante. Para se utilizar desses termos dentro do texto literário deve-se ter um pouco de comedimento, para que assim a literatura não perca seu valor enquanto

informativa, instrutora e deleitante. O comedimento se dá ao se utilizar a verossimilhança em um ponto certo, não exagerá-la e não esquecê-la.

O leitor é transportado por sua imaginação ao universo mimético e verossímil do texto literário, onde como expectador da história, traça destinos aos personagens, mesmo que diferente da história. Se percebe um anjo, como a amada de Dante, ou um monstro como Mr. Hyde, transpondo para si essa *realidade*, é assim que o leitor extasiado perante as palavras do texto literário se apercebe ao *adentrá-lo*. É assim pois, que se apresenta o elo entre literatura e filosofia. A primeira utilizando de verdades verossímeis, enquanto que a segunda pretende elucidá-las a fim de compreendê-las.

## REFERÊNCIAS

ACHCAR, Francisco. **Lírica e Lugar-Comum: Alguns Temas de Horácio e sua Presença em Português**. - São Paulo: Editora da Universidade São Paulo, 1994. - (Ensaio de Cultura; vol. 4).

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Trad. Cordélia d' Aguiar – Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998 – (Biblioteca Folha. Clássicos da Literatura Universal; 16).

- ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Trad. Edson Bini. -2ª ed., Bauru, SP: EDIPRO. 2007.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. – 4ª ed. Editora Perspectiva, 2008. 86 p.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad, introdução e notas Ivan Junqueira. – [Ed. Especial].- Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2012.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega: Volume II**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987. 383 p.
- CARVALHO, Olavo de. **Aristóteles em uma nova perspectiva: Introdução à teoria dos quatro discursos**. [S.L]:Vide Editorial, 2017.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Trad. Laura Bandini. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra; [revisão da tradução João Azenha Jr] – 6ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2006. - (Biblioteca universal).
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Trad. Salma Tannus Muchail. –8ª ed. –São Paulo: Martins Fontes, 1999. – (Coleção tópicos).
- FRONTEIRAS DO PENSAMENTO. Conferencistas: terryeagleton filósofo. Disponível em: <<https://www.fronteiras.com/conferencistas/terry-eagleton>> Acesso em: 12 /01/ 2018.
- LIMA, Márcio José Silveira. **As máscaras de Dionísio: filosofia e tragédia em Nietzsche**. São Paulo: Sendas e Veredas, 2006.
- NIETZSCHE, F. **Ecce Homo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. **A visão dionisíaca do mundo**. Martins fontes, 2005
- \_\_\_\_\_. **Assim falava Zaratustra**. Rio de Janeiro: nova fronteira, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Genealogia da moral**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. **A visão dionisíaca do mundo**. 4ª ed. Martins Fontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Trad. Mário Ferreira dos Santos. 6. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. - (Coleção Textos Filosóficos)
- \_\_\_\_\_. **O nascimento da tragédia**. Trad. J. Guinsburg. – São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **A filosofia na era trágica dos gregos.** Trad. Gabriel valladão silva. Porto alegre, RS: L&PM, 2013.

PENSADOR. Biografia de Ésquilo. Disponível em: <<https://www.pensador.com/autor/biografia/>> Acesso: em 12 /01/2018.

PESSOA, Fernando. **Poemas escolhidos.** [S.L.] :Klick, 1997.

PLATÃO, 427-347 a.C. **A República.** Trad. Carlos Alberto Nunes. – 3ª.ed., Belém: EDUFPA, 2000.

STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro.** 1ª ed. [S.L.]:Penguin E Companhia das Letras, 2015. Xx p.

STRATHERN, Paul. **Aristóteles em 90 minutos.** 1ª ed. [S.L.:s.n.], 1997.

UOL EDUCAÇÃO. Escritor escocês robertlouisstevenson. Disponível em: <<https://www.educação.uol.com.br/biografias/robert-louis-stevenson.hhtm>> Acesso em: 12/01/2018.

WOOK. Antoine Compagnon. Disponível em: <<https://www.wook.pt/autor/antoine-compagnon/920529>> Acesso em: 12/01/2018.