

CULTURA E BARBÁRIE – DINÂMICAS DO PROCESSO HISTÓRICO

CULTURE AND BARBARISM - DYNAMICS OF THE HISTORICAL PROCESS

Rosangela Patriota*
patriota.ramos@gmail.com*À memória de Carlos Alberto Vesentini*

RESUMO: Este artigo, a partir do binômio cultura/barbárie, discute a maneira pela qual o diálogo passado/presente, a partir de temas e questões metodológicas atinentes à História Cultural e aos Estudos Culturais, contribui para ressignificações da tradição cultural ocidental, especialmente a partir do diálogo da filósofa Simone Weil com o poema épico *Ilíada*, de Homero.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura/Barbárie, Simone Weil, *Ilíada*, Estudos Culturais.

ABSTRACT: This article, from the binomial culture/barbarism, discusses the way in which the past / present dialogue, based on themes and methodological issues pertaining to Cultural History and Cultural Studies, it contributes to the redefinition of the Western cultural tradition, especially from the dialogue of the philosopher Simone Weil with the epic poem *Ilíada*, by Homer.

KEYWORDS: Culture/Barbarism, Simone Weil, *Ilíada*, Cultural Studies.

O testamento dizendo ao herdeiro o que será seu de direito, lega posses do passado para um futuro. Sem testamento ou, resolvendo a metáfora, sem tradição – que seleccione e nomeie, que transmita e preserve, que indique onde se encontram os tesouros e qual o seu valor – parece não haver nenhuma continuidade consciente no tempo, e portanto, humanamente falando, nem passado nem futuro, mas tão somente a sempiterna mudança do mundo e do ciclo biológico das criaturas que nele vivem. O tesouro foi assim perdido, não mercê de circunstâncias históricas e da adversidade da realidade, mas por nenhuma tradição ter previsto seu aparecimento ou sua realidade; por nenhum testamento o haver legado ao futuro.

(Hannah Arendt, *Entre o passado e o futuro*)

I

Hannah Arendt, ao proferir suas considerações em torno da ideia de *testamento histórico* e de *tradição*, nos estimula a refletir sobre o impacto dos patrimônios cultural, social e político sobre o tempo presente. Ao lado disso, devemos acrescentar problematizações

* Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Bolsista Produtividade do CNPq. Professora Titular Aposentada da Universidade Federal de Uberlândia. Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Coordenadora da Rede Internacional de Pesquisa em História e Culturas Contemporâneas e Coordenadora do GT Nacional de História Cultural da ANPUH.

acerca da *historicidade* das palavras, isto é, os sentidos que elas vão adquirindo através dos tempos¹.

Esse breve preâmbulo é tão somente a ponta do *iceberg* de uma das questões mais complexas dos debates teóricos, no âmbito da História Cultural e dos Estudos Culturais, e, por esse motivo, enfrentá-la, nos limites desse texto, é algo improvável. No entanto, algumas observações são necessárias porque, nos dias de hoje, quando nos voltamos para reflexões acerca do binômio *cultura e barbárie* tornou-se quase *lugar comum* nos referenciarmos às considerações de Walter Benjamin em *Sobre o conceito de história* (tese 7):

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos de bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corveia anônima de seus contemporâneos. *Nunca houve um documento de cultura que não fosse também um monumento à barbárie*. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. (BENJAMIN, 1987, p. 225, grifo meu).

O impacto dessas palavras na historiografia brasileira e internacional traduziu-se em inúmeras pesquisas que, no esforço de *ler* a história a *contrapelo*, trouxeram à cena pública grupos e/ou indivíduos identificados como *derrotados* e/ou *excluídos* da história. Em vista disso, ao lado de outros pensadores, como E. P. Thompson, Raymond Williams, Mikhail Bakhtin, Carlo Ginzburg, entre outros, os escritos de Walter Benjamin contribuíram significativamente para a ampliação de temáticas, de *corpus* documental e de abordagens entre nós.

Nesse sentido, como bem observou Hannah Arendt: estávamos em busca de tesouros soterrados, isto é, de experiências históricas e de protagonistas relegados à condição de acontecimentos *menores*. Como desdobramento dessas vontades, não só em nível nacional, o campo da pesquisa histórica passou a abarcar o universo das possibilidades e, nesse

¹Acerca desta discussão, gostaria de recordar os seguintes trabalhos:

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais. 2 ed. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora da UNB, 1993.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Contraponto/Editora da PUC-Rio, 2006.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

horizonte, projetos e perspectivas, não vitoriosas, tornaram-se imprescindíveis na construção de memórias e de interpretações no contínuo diálogo entre passado/presente.

Os estudos históricos, é inegável, adquiriram vitalidade. Porém, há que se reconhecer: a ênfase dada aos embates entre vencedores x vencidos, muitas vezes, em interpretações marcadas pela ideia de que os derrotados eram excluídos, propiciaram a produção de abordagens estanques que se sobrepuseram à dinâmica do processo histórico.

Frente a essa evidência, reporto-me ao trabalho seminal de Carlos Alberto Vesentini, *A Teia do Fato: uma proposta de estudo sobre a memória histórica*. A partir de estudos minuciosos sobre acontecimentos e sujeitos, protagonistas da *Revolução de 1930*, ele advertiu para a complexidade existente tanto na construção quanto nos estudos sobre a *memória histórica*.

A unificação de percepções divergentes advindas de fontes opostas, que se chocaram, confluíram-se ou se anularam no processo mesmo de luta, torna-se essencial para a possibilidade da construção da ampla temporalidade característica da memória do vencedor. Aceito e estabelecido este tempo peculiar, a sequência de fatos, temas, crise e marco legitimador/definidor (base a permitir a organização de todo o conjunto) torna-se atrativa por si só, recebendo e absorvendo quaisquer novas informações ou estudos. Estabelecem-se núcleos orientadores de memórias, em torno de questões, de problemas, a atraírem as análises e a proporem revisões. Podem ser recuperados por aquele conjunto abrangente, de modo que também se integrem naquela ampla memória, no seu tempo (e sua cisão, em dois momentos maiores), mesmo quando trazidos por participantes vencidos ou descartados no conjunto do processo, por autores saídos de grupos que efetivamente se envolveram com a história.

Além da capacidade que tem o poder dos grupos vencedores em localizar a realização da história em um ponto-chave, e de sua memória unitária em compor-se de tal forma a qualificar o tempo e absorver todo um conjunto de momentos e fatos, temos de levar em conta o desarme efetivo dos vencidos. A subsunção e a dissolução dos momentos cruciais de sua luta, perdendo acuidade e significado, são essenciais para que a memória se imponha. Tal imposição provocará absorção, no sentido de que comparecerão à memória como um ponto de referência, embora de relevância secundária, e a sua elisão, com acento não muito forte em ângulos menos marcante, permitindo que sua prática se componha e se acrescente à prática de outros agentes, em direção ao mesmo resultado. Uma parte de sua vida poderá ser utilizada e até difundida na memória, viabilizando também a perda e o esquecimento de instantes cruciais e de especificidades de propostas feitas no campo da luta e do possível (VESENTINI, 1997, p. 163-164).

Essa extensa transcrição se fez necessária, pois revela, de forma precisa, a construção do argumento de Vesentini. Em refinada análise, ele apresentou a complexidade das lutas e a

maneira como as interpretações vão se sobrepondo e se reorganizando, no sentido construir uma ampla temporalidade, a partir da qual a memória vencedora se ordena sem prescindir dos fragmentos das memórias derrotadas, na medida em que é somente a partir do reconhecimento do *outro* que a *vitória* se efetiva e, por meio dela, a consolidação do processo de memorização.

Nesse campo interpretativo, evidencia-se a fragilidade em se estabelecer meras oposições entre diferentes grupos. Embora o processo histórico seja múltiplo, fragmentado e portador de inúmeros projetos e demandas específicas, para a construção de uma temporalidade hegemônica há a prevalência da constituição de *núcleos norteadores de memórias* em relação ao rememorar de lutas específicas.

Por esses caminhos, tradições são construídas e adquirem significados que, com o passar dos tempos, começam a ser vistas e compreendidas como *naturais, universais* e, na maioria das vezes, passam a ser identificadas com o próprio processo histórico. Em virtude dessas percepções, Edward Said, em diálogo com a obra *Ciência Nova*, de Giambatista Vico, elaborou considerações, nas quais, ao mesmo tempo em que expôs críticas feitas a abordagens estanques, que resultaram em descompassos históricos e políticos em relação ao patrimônio cultural, ponderou sobre a relevância de ressignificar o *humanismo*. Em suas próprias palavras:

Outro modo de formular essa ideia é dizer que o elemento subjetivo no conhecimento e prática humanistas tem de ser reconhecido e de algum modo levado em conta, pois não adianta tentar criar uma ciência matemática e neutra a partir desse conhecimento. Uma das principais razões que levaram Vico a escrever o seu livro foi contestar a tese cartesiana de que seria possível haver ideias claras e distintas e de que essas estavam livres não só da mente real que as possui, mas também da história. Esse tipo de ideia, sustenta Vico, é simplesmente impossível no que diz respeito à história e ao humanista individual. E embora seja certamente verdade que a história é algo mais do que seus obstáculos, esses desempenham ainda assim um papel crucial.

Deve ser lembrado que o anti-humanismo se fixou na cena intelectual dos Estados Unidos em parte por causa da revolta difundida com a Guerra do Vietnã. Parte dessa revolta foi o surgimento de um movimento de resistência ao racismo, ao imperialismo em geral e às humanidades acadêmicas desinteressantes que por anos haviam representado uma atitude não política, não mundana e cega (às vezes até manipuladora) para com o presente, enquanto obstinadamente exaltavam as virtudes do passado, intangibilidade do cânone, a superioridade de “como costumávamos fazer” – superioridade, isto é, em relação ao aparecimento perturbador na cena intelectual e acadêmica de coisas como os estudos femininos, étnicos, homossexuais, culturais e pós-coloniais, e acima de tudo, acredito, uma

perda de interesse pelas ideias centrais das humanidades, bem como sua deturpação. A centralidade dos grandes textos literários estava então ameaçada não só pela cultura popular, mas pela heterogeneidade das pretensiosas ou insurgentes filosofia, política, linguística, psicanálise e antropologia. Todos esses fatores podem ter contribuído muito para desacreditar a ideologia, se não a prática comprometida, do humanismo.

Mas vale insistir, neste como em outros casos, que atacar os abusos de algo não é o mesmo que desconsiderá-lo ou destruí-lo inteiramente. Assim, na minha opinião, é o abuso do humanismo que desacredita alguns dos praticantes do humanismo sem desacreditar o próprio humanismo (SAID, 2007, p. 21-22).

O escrito de Said joga luz sobre uma questão presente em diversos momentos da história do pensamento: as bases sociais que propiciam a emergência de ideias, temas e problematizações, a fim de demonstrar que a *cultura humanística crítica* é essencial para a vida em comunidade. Ela permite construir noções de pertencimento, ao mesmo tempo em que explicita como se engendram as tradições, por um lado, enquanto, de outro, estimula a perspectiva de que não é possível simplesmente justificar a destruição de cânones para que outros possam surgir. Pelo contrário, o grande desafio é o de fazer aflorar a pluralidade e, com ela, os conflitos e as tensões que são inerentes aos espaços heterogêneos.

Aliás, esses argumentos estão presentes nas palavras de Hannah Arendt, Walter Benjamin, Carlos Alberto Vesentini e Edward Said. Apesar de terem sido escritas em tempos, lugares e circunstâncias específicas, voltadas para preocupações decorrentes de seus próprios movimentos investigativos, elas trazem a urgência em refletir sobre a historicidade das heranças culturais, sociais e políticas que recebemos daqueles que nos antecederam. É por meio delas que chegam, até nós, a memória histórica, circundada por rememorações particularizados, carregados de percepções advindas de grupos sociopolíticos. Nesse sentido, a maneira de abordar os mencionados argumentos requer densidade porque, se as diferentes percepções não forem, em seu conjunto, apreendidas, elas sejam, pelo menos, reconhecidas e desveladas.

Dessa feita, constata-se a presença de perspectivas teóricas e metodológicas que, por caminhos diferenciados, optaram por trabalhar com as dinâmicas do processo em detrimento de interpretações cristalizadas, especialmente, em fatos/marcos ou em núcleos orientadores de memória. Por este princípio, o reconhecimento de propostas distintas permite evidenciar tanto a existência de diversas experiências de cultura, assim como dá visibilidade aos desdobramentos críticos que se colocam em confronto com elas.

Como precisar isso? Os desafios são imensos e podem ser projetados para diferentes tempos e lugares, mas um dos indícios significativos pode ser novamente reconhecido nas palavras de Edward Said:

Minhas classes e meus estudantes em Columbia mudaram enormemente, da maioria de homens brancos a quem primeiro dei aulas em 1963, para os homens e mulheres de múltiplas etnias e línguas que são hoje os meus estudantes. É um fato universalmente reconhecido que enquanto as humanidades costumavam ser o estudo de textos clássicos instruído pelas culturas antigas grega, romana e hebraica, um público agora muito mais variado de origem verdadeiramente multicultural está exigindo e obtendo atenção para toda uma crosta de povos e culturas antes negligenciados e desconhecidos que têm invadido o espaço incontestado, outrora ocupado pelas culturas europeias. E até os privilégios concedidos a entidades como a antiga Grécia e Israel estão sujeitos, em geral, a revisões salutares que diminuiram consideravelmente o seu lugar de fonte original (SAID, 2007, p. 49-50).

Tais considerações oferecem relevantes indícios, para que possamos compreender a dinâmica das interpretações, quando elas passam a questionar não a importância das obras que compõem o cânon ocidental, mas sim a ideia de *sentido fixo e imutável* a partir de concepções estéticas e de juízos de valor que almejavam a *universalidade*. Porém, é preciso frisar, esse redimensionamento cultural não se dá ao acaso.

O alargamento das bases sociais e a ascensão de diferentes grupos aos *lugares produtores do saber*, a pouco e pouco, propiciaram a emergência de novas perspectivas epistemológicas, especialmente nas universidades norte-americanas, como o *new historicism* em contraponto ao *new criticism*, que buscaram retirar a produção estética dos limites da linguagem.

É útil recuperar essa dimensão porque falamos de pluralidade, diferenças, multiplicidade de sentidos (esta ideia de que não há um sentido fixo, congelado, estabelecido da obra, mas instabilidade e multiplicidade, é o que me parece importante); mas do meu ponto de vista, nem na *new criticism* nem em Derrida essa constatação levou a desenvolver todas as técnicas que permitiram recuperar essa instabilidade ou pluralidade. A perspectiva é fundamental para evitar a tradicional crítica literária que buscava o sentido de *Macbeth* ou de *O misantropo*, mas ao mesmo tempo se distancia da prática sócio-histórica. Por essa razão, este tipo de crítica literária é agora discutido no âmbito norte-americano. Mas também se consolidaram outras correntes dedicadas ao estudo do *copyright*, a propriedade literária, a construção do autor; o *new historicism* ou todas estas correntes que mais ou menos se inspiraram na teoria da recepção e que se dedicam à teoria da *reader's response*, quer dizer à maneira em que o leitor reage diante do texto. [...]. Creio que se pode fazer algo com essa ideia de um texto não fechado, da instabilidade do sentido, da pluralidade interna da linguagem.

Indica algo importante: há textos abertos a reapropriações múltiplas e outros que não o estão.

Essa questão não pode ser remetida unicamente às instituições – os centros de ensino, as livrarias, as editoras – nem a seus mecanismos para escolher, selecionar, ignorar ou rejeitar. É claro que a construção do cânon dos textos dos séculos passados que hoje lemos é um processo que supõe intervenção de todas estas instituições, e que, frente a todos os textos possíveis, construíram, por diversas razões, um repertório do estudo da produção do cânon é absolutamente fundamental (CHARTIER, 2001, p. 105-106).

Esse trecho da longa entrevista que Roger Chartier concedeu a pesquisadores mexicanos é muito esclarecedor no que diz respeito aos entrelaçamentos entre História Cultural e Estudos Culturais, em especial, por evidenciar o quanto a perspectiva histórica é imprescindível, para que o exercício da pluralidade seja o *leitmotiv* de pesquisas e interpretações. Nessa perspectiva, é preciso destacar as essenciais contribuições dos estudiosos da *estética da recepção* como Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser².

Esse movimento de suspensão de análises consagradas trouxe, em definitivo, a revitalização das humanidades e permitiu que temas e objetos fossem reapresentados por meio de novas proposições. Colocou-se em xeque noções como *universal* e *perenidade*. Mas, se tais abordagens descortinaram novos horizontes interpretativos, elas também passaram a exigir acuidades mais pormenorizadas, isto é, há que se considerar os vários tempos e as recepções específicas de cada uma das obras. Em virtude disso, passaram a ser reconhecidas e interpretadas as inúmeras camadas cumulativas, que se incorporaram às práticas e às representações.

Houve, sem dúvida, ganhos inequívocos com a introdução da perspectiva sócio-histórica em diversas reflexões, mas, por outro lado, no que diz respeito aos objetos artísticos, não significa dizer que as qualidades formais e estilísticas, que os notabilizaram, perderam relevância e, com isso, seus lugares no debate epistemológico desapareceram.

Aqui temos um problema de que há dentro das próprias obras algo, não sei como designá-lo, que permite ou cancela as reapropriações em longa duração. Por que Shakespeare e não Fletcher? Por que Corneille e não Rotru? Desta maneira, encontramos a ideia de um texto instável. Mas por que é instável? Em seu funcionamento linguístico pode possibilitar reapropriações múltiplas, o que permite construções de sentidos diversos. É uma questão

² A título de ilustração, menciono as seguintes obras:

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996, volume 1.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1999, volume 2.

central que talvez ajude a abrir este tipo de investigação em torno das condições sócio-históricas sem estabelecer um diálogo imediato entre o texto instável e a crítica desconstrucionista, quando, naturalmente, entre ambos existem todos os mecanismos, os agentes e as mediações de que falamos, mas é também uma maneira de aceitar uma visão que evite um sociologismo redutor do processo de construção do cânon, pois essa visão remete à estrutura interna das obras e ao funcionamento da linguagem, e não unicamente aos dispositivos externos como a escola, a crítica literária, o mercado do livro, etc., que operaram para estabelecer uma seleção canônica (CHARTIER, 2001, p. 106).

Evitar reducionismos é o grande desafio apresentado aos que se propõem a enfrentar tal empreitada porque, diante da instabilidade dos documentos e das diversas apropriações, que eles possam vir a receber, práticas reducionistas acabam sendo sedutoras porque, geralmente, elas visam responder ao *tempo presente* sem estabelecer mediações históricas e, com isso, recolocam o debate em outros termos.

O desafio proposto é para que possamos dialogar com a tradição que nos posiciona histórica e culturalmente, em consonância a exercícios contínuos de questionamentos em relação a ela. Nesse sentido, estabelecidas algumas premissas desse debate, retorno ao questionamento inicial desse texto: como estabelecer o diálogo entre *cultura* e *barbárie*, ou retomando a premissa benjaminiana: *todo documento é um documento de barbárie*?

A assertiva de Walter Benjamin, juntamente com as dimensões teóricas e metodológicas, expostas e comentadas, nos trazem um confronto direto com identificações que herdamos da Antiguidade greco-latina. Por exemplo, ao longo dos tempos, os vocábulos *cultura* e *barbárie*, no mundo ocidental, tornaram-se um binômio a partir do qual a ideia de civilização foi construída. Para tanto, voltemo-nos para o texto *Sobre Aristóteles e a história, mais uma vez*, de Carlo Ginzburg, no qual o autor nos remete ao questionamento de Xerxes, *Onde estavam os gregos*, a um grupo de desertores da Arcádia, após ele haver vencido os gregos na batalha das Termópilas. Ao ouvir que estavam celebrando os Jogos Olímpicos quis, de imediato, saber qual seria a premiação. Ao ser informado que a honraria seria uma *coroa de flores de oliveira*, afirmou: “Ai de nós, Mardônio, tu nos trouxeste para combater contra homens que competem não pelo dinheiro, mas pela honra!” (apud GINZBURG, 2002, p. 52).

O fragmento acima é elucidativo no sentido de identificar os gregos como detentores de um *ethos moral* que os qualificava em relação aos integrantes do exército persa. Não eram

motivados pela pilhagem, nem pelos benefícios individuais que poderiam auferir. O que os qualificava era uma ideia de *pertencimento* que os diferenciava dos demais grupos.

O sentido da anedota é claro. Só um bárbaro poderia ignorar que o prêmio dos jogos olímpicos, que periodicamente sublinhavam a unidade cultural dos gregos, não passava de uma coroa. Um orador grego que se dirigisse a um público grego – supõe Aristóteles – não tinha necessidade de mencionar um pormenor desse tipo. O exemplo se tornou um lugar-comum. Um dos diálogos de Luciano, *Anacársis*, conta a história de um estrangeiro – um bárbaro, um cita – que, após assistir aos jogos num ginásio grego, pede informações ao grego Sólon. Quando lhe é dito que os prêmios consistem numa coroa de oliveira ou de louros, estoura numa gargalhada (GINZBURG, 2002, p. 52).

As considerações de Carlo Ginzburg, decorrentes das palavras atribuídas a Xerxes, por sua vez, vão mais além. Elas nomeiam aqueles que não conseguiam compreender e/ou se identificar com os valores atribuídos pelos gregos às suas próprias ações, como *bárbaros*, o que significava dizer: *estrangeiros*.

No entanto, com o passar do tempo, foram denominados *bárbaros* aqueles tidos como destituídos de condutas e de concepções de mundo identificadas como *cultura*. Posteriormente, essa perspectiva tornou-se alicerce para a construção de um sentido fixo para a ideia de *civilização*, estabelecida a partir de um conjunto valorativo de práticas, que tornaria uma sociedade superior em relação àquelas que não compartilhavam desses mesmos códigos. Exemplo significativo do que está sendo dito encontra-se nas discussões do historiador Jacob Burckhardt, sobre a Renascença das cidades italianas (Veneza e Florença). Nelas, o *erudito* era aquele que conhecia os idiomas grego e latim³.

Esse período, entre os séculos XIV e XVI, fixado entre nós como Renascimento, em oposição à Idade das Trevas, já foi largamente estudado e criticado em sua perspectiva histórica⁴. No entanto, a sua concepção de *cultura* tornou-se a chave a partir da qual se constituiu o denominado *cânon ocidental*⁵.

³ Para melhor detalhamento, consultar: BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do renascimento na Itália: um ensaio*. Brasília: Editora da UNB, 1991.

⁴ Gostaria de recordar, para tanto, o trabalho seminal de Johan Huizinga, *O outono da Idade Média* (São Paulo: Cosac Naify, 2013), como bem observou o historiador francês Jacques Le Goff, assim como são referências para este debate a imensa produção de Le Goff. Dentre seus trabalhos, destaco:
LE GOFF, Jacques. *Para uma outra Idade Média*. Petrópolis: Vozes, 2013.
LE GOFF, Jacques. *As raízes medievais da Europa*. Petrópolis: Vozes, 2007.

⁵ Sobre este tema, consultar, em especial, os estudos do crítico literário norte-americano Harold Bloom, dentre os quais estão:

A meu juízo, está aqui o grande campo de embates dos Estudos Culturais, na atualidade e, sob esse aspecto, me associando aos teóricos, aos quais me reportei, o grande exercício é o de como interpretar, de como lidar com os referenciais no sentido da dessacralização e não da extinção.

Nesse sentido, uma das chaves essenciais para compreender a dinâmica histórica está na concepção de *tempo histórico*, com o objetivo de perceber que polos, a princípio, antagônicos, como *cultura* e *barbárie* são constituintes do mesmo processo. Mikhail Bakhtin, ao se debruçar sobre a obra do escritor François Rabelais, para identificar os motivos de sua ininteligibilidade após o século XVI, centrou sua investigação em torno do conceito de *grotesco* e suas distintas apropriações. Com isso, desvelou aspectos fundamentais para o exercício do pensamento crítico:

A atitude em relação ao tempo que está na base dessas formas, sua percepção e tomada de consciência, durante seu desenvolvimento no curso dos milênios, sofrem, como é natural, uma evolução e transformações substanciais. Nos períodos iniciais ou arcaicos do grotesco, o tempo aparece como uma simples justaposição (praticamente simultânea) das duas fases do desenvolvimento: começo e fim: inverno-primavera, morte-nascimento. Essas imagens ainda primitivas movem-se no círculo biocósmico do ciclo vital produtor da natureza e do homem. A sucessão das estações, a sementeira, a concepção, a morte e o crescimento são os componentes dessa vida produtora. A noção *implícita* do tempo contida nessas antiquíssimas imagens é a noção do tempo cíclico da vida natural e biológica.

Mas, evidentemente, as imagens grotescas não permanecem nesse estágio primitivo. O sentimento do tempo e da sucessão das estações que lhes é próprio, amplia-se, aprofunda-se e abarca os fenômenos sociais e históricos; seu caráter cíclico é superado e eleva-se à concepção histórica do tempo. E então as imagens grotescas, com sua atitude fundamental diante da sucessão das estações, com sua ambivalência, convertem-se no principal meio de expressão artística e ideológica do poderoso sentimento da história e da alternância histórica, que surge com excepcional vigor no Renascimento.

No entanto, mesmo nesse estágio, e sobretudo em Rabelais, as imagens grotescas conservam uma natureza original, diferenciam-se claramente das imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas. [...]. A *nova percepção histórica* que as trespassa, confere-lhes um sentido diferente, embora conservando seu conteúdo e matéria tradicional: o coito, a gravidez, o parto, o crescimento corporal, a velhice, a desagregação e o despedaçamento corporal, etc., com toda a sua materialidade imediata, continuam sendo os elementos fundamentais do sistema de imagens grotescas. São imagens que se opõem às imagens clássicas do corpo humano

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.

BLOOM, Harold. *Um mapa da desleitura*. 2 ed., Rio de Janeiro: Imago, 2003.

BLOOM, Harold. *O cânone americano: o espírito criativo e a grande literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

acabado, perfeito e em plena maturidade, depurado das escórias do nascimento e do desenvolvimento (BAKHTIN, 1993, p. 22).

Com o movimento teórico-metodológico de Mikhail Bakhtin, acredito, conseguimos apresentar questionamentos que se coadunam com a ideia de que *todo documento de cultura é um documento de barbárie*.

A inclusão desse pensador russo permite que nossos argumentos se tornem mais nítidos. Partindo de problematizações históricas, para discutir o estabelecimento do *cânon*, ele demonstra como a *temporalidade* reordena percepções em relação ao processo, com a intenção de evidenciar como a passagem do tempo cíclico (*tempo da natureza*) para o tempo linear e progressivo (*tempo histórico*) transforma as percepções. O que anteriormente era visto dentro de um processo mais amplo, sob diferentes variáveis e abrangências, passa a ser compreendido e apropriado em um ordenamento sucessivo, isto é, o *antes* sempre precedendo o *depois*. Por esse raciocínio, a *cultura* necessariamente terá de suplantar a *barbárie*.

Em síntese, nesse processo de memorização, perdemos a dimensão plural de vida e, com ela, a complexidade dos conflitos. Com isso, cedemos à tentação de ficarmos fixados junto a marcos/fatos sem, com isso, problematizá-los.

Enfim, não deixa de ser altamente instigante, perceber como pesquisadores distintos, motivados por seus temas e angústias teóricas, em suas próprias áreas de conhecimento, encontram-se com a história ou melhor com o processo histórico.

Assim, tendo como premissas fundamentais a *pluralidade*, como abordagem, e a *circularidade* como prática metodológica, as heranças começaram a ser reinterpretadas e, com isso, sujeitos e objetos adquiriram novos sentidos, que sempre serão redimensionados à luz do olhar do *tempo presente* em direção ao *tempo passado*. Ou, novamente retornando a Walter Benjamin, em sua mais famosa passagem de *Sobre o conceito de história*, a tese 9:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido ao passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para

o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso (BENJAMIN, 1987, p. 226).

Provavelmente, esse é o grande desafio da pesquisa histórica contemporânea: recuperar o processo para além dos acontecimentos. Observar os contraditórios, as motivações, os conflitos e os embates que lhes são inerentes. Mais ainda: constatar que a leitura a *contrapelo* é trazer à cena disputas, a fim de perceber os momentos e os lugares nos quais se efetivaram as vitórias e as derrotas.

II

A partir do que foi escrito, até o momento, gostaria centrar a segunda parte desse texto em interpretações elaboradas sobre *Ilíada*, de Homero, com a intenção de verificar como *cultura e barbárie* são inerentes à sua estrutura narrativa.

O historiador Pierre Vidal-Naquet, em *O mundo de Homero*, em consonância com a perspectiva da pluralidade, assim se manifestou sobre *Ilíada*:

O que nos fascina na *Ilíada* é que ela é um começo. É provável que tenham existido poetas épicos antes de Homero. Mas nós não os conhecemos e não os conheceremos jamais. As areias do Egito nos devolvem, pouco a pouco, as comédias de Menandro, autor do século IV. Elas podem, eventualmente, nos restituir uma tragédia inteira de Eurípedes, mas jamais nos revelarão uma epopeia anterior à *Ilíada*. E uma epopeia posterior? Isso, pelo menos, não é impossível. Nossas bibliotecas se enriqueceram com outras epopeias, de origem oriental, como a de *Gilgamesh*, herói da Mesopotâmia, que é também uma reflexão sobre a condição humana em relação ao mundo divino. Porém, *Gilgamesh* só nos foi restituído graças às escavações feitas nos *tells* das colinas da Mesopotâmia (hoje Iraque), no século XIX. Essa epopeia não pôde ter, portanto, sobre a nossa cultura, a fabulosa influência da *Ilíada* – nem a da *Odisseia* (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 116)

Essa passagem é luminosa na medida em que Vidal-Naquet apresenta referências importantes acerca de como se constitui uma tradição. Para tanto, há um esforço em pensar historicamente o lugar dos poemas homéricos na cultura ocidental, isto é, um espaço que não foi obtido por exercícios comparativos entre as narrativas distintas, para que se avaliasse qual seria a mais apropriada. Ao contrário, o estágio da pesquisa histórica, em especial no que diz respeito à arqueologia, o papel das bibliotecas medievais na preservação dos manuscritos

greco-latinos⁶ e as releituras renascentistas foram fundamentais para o estabelecimento da matriz do pensamento ocidental.

Tal ponderação é essencial, pois revela como a constituição de tradições se faz, evidentemente, por escolhas no decorrer do processo. No entanto, tais procedimentos estão circunscritos às opções disponíveis. Nesse sentido, para ele, e penso ser extremamente pertinente tal argumento, novas epopeias chegaram até a nós, e isso nos autoriza refletir sobre como princípios e pressupostos são apreendidos sob olhares distintos, isto é, a partir de quem escreve e do local da produção. Contudo, há uma centralidade narrativa que pode ser relativizada, mas não simplesmente ignorada e/ou destituída porque sociedades se assentaram e se desenvolveram tendo por base essas premissas que, por sua vez, foram vistas como *cultura*.

No entanto, a maneira pela qual essa centralidade pode ser reinterpretada e rediscutida é, a meu ver, o *leitmotiv* para que se abram novas temporalidades e possibilidades de análises. Sob esse aspecto, *Ilíada*, como documento de *cultura*, em outras circunstâncias, pode trazer outras significações, como documento de *barbárie*, como bem observou a filósofa Simone Weil em seu ensaio *A "Ilíada" ou o poema da força*, no qual, ao contrário de inúmeros trabalhos, que se concentram em personagens e/ou acontecimentos episódicos, buscou apreender o elemento desencadeador e organizador da epopeia.

O verdadeiro herói, o verdadeiro assunto, o centro da *Ilíada*, é a força. A força que é manejada pelos homens, a força que submete os homens, a força diante da qual a carne dos homens se contrai. A alma humana aparece, no poema, continuamente modificada por suas relações com a força, arrastada, obcecada pela força que ela julga dominar, curvada sob a pressão da força que ela sofre. Os que tinham imaginado que a força, graças ao progresso, pertenceria doravante ao passado, puderam ver nesse poema um documento; os que sabem discernir a força, tanto hoje como outrora, no centro de toda a história humana, veem nele o mais belo, o mais puro dos espelhos.

⁶ No que se refere a essa discussão, consultar:

ECO, Umberto. *O nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Record, 2011 (e-book).

GREENBLATT, Stephen. *A virada: o nascimento do mundo moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 (e-book).

Não temos espaço, neste breve artigo, para aprofundar esse tópico fundamental da oposição entre *Cultura e Barbárie*, mas é preciso ressaltar: preservar livros e outros bens culturais é algo instituinte da nossa noção de *Civilização*. Aqueles que (de maneira totalitária) queimam livros, ou promovem ou estimulam o assassinato de artistas e intelectuais encontram o seu lugar naquilo que chamamos *Barbárie*. O exemplo das bibliotecas antigas (Alexandria) e a minuciosa atividade de preservação, levado a efeito no período medieval, fazem parte desse trabalho fundamental, que busca colocar um freio no avanço da *Barbárie*.

A força é aquilo que transforma quem quer que lhe seja submetido em uma coisa. Quando ela se exerce até o fim, transformar o homem em coisa, no sentido mais literal da palavra, porque o transforma em cadáver. Era uma vez alguém e, um instante depois, não há mais ninguém. É um quadro que a *Ilíada* não se cansa de nos apresentar (WEIL, 1979, p. 319).

Ao invés de considerar situações específicas, disputas entre grupos, Simone Weil voltou suas atenções para o gesto, para a ação, que pode ser tanto física quanto moral, na intenção de subjugar, dominar. Por esse encaminhamento, a *violência* que deve ser privilegiada como objeto investigativo, pois sua capacidade de *coisificar* as relações faz com que o triunfo seja maior que qualquer outro sentimento. É claro, na *Ilíada*, estamos a falar de heróis, de deuses e da nobreza. Todavia, retiradas as hierarquias, estamos diante de aqueus e de troianos porque, embora a epopeia se fixe na morte ou na vitória de personagens proeminentes, o subjugar pela *força* acabou se tornando o parâmetro a partir do qual as sociedades se *desenvolveram*, isto é, pela força da *barbárie* com o intuito de estruturar uma *civilização*.

É estimulante observar, sob esse prisma, o movimento proposto pela autora: a beleza do verso e da narrativa contrasta com a violência do gesto em uma relação circular e dialética entre ambos os movimentos, isto é, a criação da poesia se alicerça no confronto e na destruição de Tróia.

Ao mesmo tempo em que esses contraditórios se entrelaçam, Simone Weil em cuidadosa percepção, acerca da obra de Homero, apresenta um procedimento metodológico que, posteriormente, foi consagrado nos trabalhos de Mikhail Bakhtin e Carlo Ginzburg, para apreender, mesmo por via indireta, os interditos impostos aos escravos, por intermédio da fala de Andrômaca, ao se defrontar com o que o destino lhe reservará, após à morte de Heitor.

“Meu esposo, a quem me confiaram meu pai e minha mãe respeitada,
Eu vi diante de minha cidade transpassado pelo bronze agudo.
Meus três irmãos, que uma única mãe gerou para mim,
Tão queridos! eles encontraram o dia fatal.
Mas tu não me deixaste, quando meu marido pelo rápido Aquiles
Foi morto, e destruída a cidade do divino Mynes,
Verter lágrimas; tu me prometeste que o divino Aquiles
Me tomaria por mulher legítima e me conduziria a seus navios
Em Phtia, celebrar as bodas entre os Mirmidões.
Assim sem cessar eu te imploro, tu que sempre foste doce.”

Não é possível perder mais do que o que o escravo perde; ele perde toda a sua vida interior. Só reencontra um pouco dela quando aparece a

possibilidade de mudar de destino. Tal é o domínio da força: domínio que vai tão longe quanto o da natureza. (WEIL, 1979, p. 324)

Os recursos empreendidos pela filósofa francesa expõem como o seu documento de análise, *Ilíada*, visa, evidentemente, à luz de quem escreve, externar perspectivas distintas acerca da guerra e de seus acontecimentos, pois a partir do momento em que Andrômaca toma ciência de que Heitor está morto, ela se equivale à sua serva na iminência da perda de sua vida interior. Nessa dimensão, na constante relação de força entre aqueus e troianos, a autora deu inteligibilidade à pluralidade que organiza os versos da *Ilíada* e, nesse gesto, evidenciou o seu próprio movimento interpretativo: o de perceber que a epopeia não é somente o documento de *cultura*, com o qual o cânon sacralizou a obra de Homero.

Ao contrário, mesmo sem entrar em detalhes sobre as condições da escravidão no mundo antigo, Simone Weil por intermédio de suas ponderações apresentou, juntamente com a relação de força que transforma o outro em escravo, a dimensão da *barbárie* presente no gesto, pois o que está em questão não é ser *bárbaro*, o *outro*, mas é ser destituído de seu repertório cultural, pois, com a subjugação da cidade, perecerão práticas, costumes, valores e, conseqüentemente, a estrutura social. Sob esse prisma, em um mundo em que a existência se revela e se fundamenta no espaço coletivo a perda do mesmo equivale a ser despojado da identidade e da concepção de mundo. Daí a sua pertinência em dizer: *é a perda da vida interior*.

O ensaio de *A "Ilíada" ou o poema da força*, sem dúvidas, possui inúmeros aspectos que poderiam ser milimetricamente explorados. Todavia, dentro dos limites que nos interessa, gostaria de recortar mais uma passagem do ensaio, na qual se vislumbra dimensões do processo apreendidas na obra de Homero.

Com a mesma dureza com que a força esmaga os vencidos, embriaga aquele que a possui, ou julga possuí-la. Ninguém a possui verdadeiramente. Os homens não estão divididos, na *Ilíada*, em vencidos, em escravos, em suplicantes de um lado e, do outro, em vencedores, em chefes; não há um só homem que não seja obrigado em algum momento a curvar-se sob a força. Os soldados, embora livres e armados, nem por isso escapam de ordens e de injúrias (WEIL, 1979, p. 325).

Esse trecho possui grande relevância por demonstrar como a partir da *força*, elemento central da narrativa, e das ações dos homens, o movimento de compreensão do processo de luta, que dá vida e sentido à *Ilíada*, é apreendido pelo impacto das relações entre

vencedores e vencidos, isto é, como o poder conquistado opera, de formas distintas, em ambos.

Observa-se, assim, de forma empírica, o que Carlos Alberto Vesentini tão bem observou: a construção da temporalidade, seja ficcional e/ou factual, não pode prescindir da presença daqueles que vivenciaram o processo. Porém, quando o ponto de encontro é o marco da vitória, isto é, a personificação do poder e não a materialidade da luta, somos instados a nos desvencilhar das múltiplas experiências.

Assim, sob o amparo de instigantes proposições como *herança e tradição, temporalidade, memória histórica, pluralidade, recepção, circularidade*, entre outras, acredito, ser possível refletir sobre a articulação *passado/presente*, feita por Simone Weil, pela *Ilíada*.

Por que essa escolha? Por que se voltar para a *Ilíada* para retirar da *tradição* o *conformismo*? Por que enfrentar tal desafio a partir da ideia da *força*?

Para circunstanciar, minimamente, o debate é preciso recordar: A "*Ilíada*" ou o poema da *força* foi publicado originalmente em *Cahiers du Sud*, Marselha, entre dez.1940-jan.1941, em plena Segunda Guerra Mundial, como parte da obra deixada por essa filósofa francesa (1909-1943) que, ao longo de sua breve existência, teve a *violência*, a *guerra* e a *força* como eixos de suas preocupações.

Não é o caso de apresentar uma biografia de Simone Weil. No entanto, algumas informações importantes de sua trajetória devem ser consideradas. Oriunda de uma família judia, não religiosa, possuía domínio do grego arcaico, desde muito jovem. Estudou filosofia na École Normale Supérieure e foi uma das primeiras mulheres a se graduar nessa instituição que, na sequência, recebeu Simone de Beauvoir.

Em meio às suas atividades como professora, em uma escola secundária para moças, iniciada em 1931, realizou trabalhos manuais em fazendas e fábricas. No ano seguinte, viajou para Berlim com a intenção de acompanhar os impasses vivenciados, na Alemanha, entre a social-democracia e os comunistas, enquanto o nacional-socialismo crescia nas franjas desse

embate. Constatou a subordinação, à época, dos denominados *setores progressistas de esquerda*, à burocracia do Estado Soviético⁷.

Após o seu retorno à França escreveu o artigo *Vamos em direção à revolução proletária?*, no qual desenvolveu uma das questões centrais de suas discussões: a ideia de que a técnica é neutra seria uma das bases do controle político e social, na medida em que o adestramento do trabalhador pode se transformar em apatia ou em introjeção dos valores que mantêm o *status quo*. Para aprofundar suas percepções, em 1934, após licenciar-se do magistério, integrou o quadro de trabalhadores na linha de montagem de carros da Renault, onde atuou entre 1934 e 1935, e dela se afastou devido à enfermidade⁸. Apesar de sua fragilidade física, colaborou com os republicanos, na Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e com a Resistência Francesa, durante a Segunda Guerra Mundial.

Peço desculpas por essa pequena digressão, mas ela se fez necessária, para compreender o *lugar* a partir do qual Simone Weil construiu os seus argumentos, isto é, como os temas de seu interesse, em sintonia com sua sólida formação clássica, propiciaram a ela compreender o *cortejo triunfal*, ao qual Benjamin se referiu, estruturado pela *força* dispendida pelos *vencedores* sobre aqueles que foram *derrotados*. Todavia, ela não está circunscrita somente aos campos de batalha, pois como ela própria observou em *Reflexões sobre a guerra* (publicado, originalmente, em 1933, em *La Critique Sociale*, nº 10):

Enquanto não percebemos como é possível evitar, no próprio ato de produzir ou de combater este poder dos aparelhos sobre as massas, toda tentativa revolucionária terá algo de desesperado; pois, se sabemos qual o sistema de produção e de luta que desejamos com toda a nossa alma destruir, ignoramos que sistema aceitável poderia substituí-lo. E, por outro lado, toda tentativa de reforma aparece como pueril em relação às necessidades cegas incluídas no jogo dessa engrenagem monstruosa. A sociedade atual parece-se com uma máquina imensa que está tragando continuamente os homens, e cujos comandos ninguém conhece; e os que se sacrificam pelo progresso

⁷ Para melhor compreensão de suas ideias acerca do tema, consultar o item *Às vésperas do nazismo*, que contém os seguintes textos: *As condições de uma revolução alemã*, *Primeiras impressões da Alemanha*, *A Alemanha à espera* e *Reflexões sobre a guerra*, disponíveis na seguinte edição:

BOSI, Ecléa (org.). *A condição operária e outros estudos sobre a opressão/Simone Weil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

É claro, um aprofundamento mais detalhado requer que sejam consultadas as demais obras de Simone Weil.

⁸ Acerca dessa experiência, consultar o item *A condição operária*, composta pelos seguintes textos: *Carta a Albertine Thévenon*, *Carta a uma aluna*, *Diário da fábrica*, *A vida e a greve dos metalúrgicos*, *A racionalização e Experiência da vida de fábrica*, disponíveis na seguinte edição:

BOSI, Ecléa (org.). *A condição operária e outros estudos sobre a opressão/Simone Weil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

É claro, um aprofundamento mais detalhado requer que sejam consultadas as demais obras de Simone Weil.

social se parecem com pessoas que se agarram aos rolamentos e às correias de transmissão por tentar deter a máquina, fazendo-se moer por sua vez. Mas a impotência em que nos encontramos em dado momento, impotência que nunca deve ser encarada como definitiva, não pode dispensar que se permaneça fiel a si mesmo, nem desculpar a capitulação ante o inimigo, seja qual for a máscara que use. E, debaixo de todos os nomes sob os quais ele se pode disfarçar, fascismo, democracia ou ditadura do proletariado, o inimigo básico é o aparelho administrativo, policial e militar; não o da frente, que é nosso inimigo tanto quanto de nossos irmãos, mas o que se diz nosso defensor, que nos transforma em seus escravos. Em qualquer circunstância, a pior traição possível é sempre aceitar a subordinação a esses aparelhos e pisar, para servi-lo, em si mesmo e nos outros, todos os valores humanos. (WEIL, 1979, p. 180)

Refletir sobre o *tempo vivido* e não buscar explicações somente nos acontecimentos episódicos. Pelo contrário, constatar que a presença das *forças* está disseminada em diferentes estruturas e de distintas maneiras. Na construção desse movimento interpretativo, há uma chave importante: o *progresso social*.

Trata-se da constituição de uma perspectiva histórica e temporal, consolidada pelos marcos vencedores, que referenda ações e justifica uma narrativa organizada em torno da ideia de *progresso* ou, como diz Walter Benjamin, sobre o anjo de Paul Klee: *Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso* (BENJAMIN, 1987, p. 226).

Provavelmente, através de itinerário singular, as inquietações de Benjamin se aproximaram das de Simone Weil. Quais seriam as possíveis alternativas históricas para que se rompesse o *cortejo da vitória*, promovido pelos *detentores da força*, que os tornou vencedores?

Significativamente, ambos sorveram aprendizados decorrentes dos embates políticos e históricos da República de Weimar e, com desdobramento de preocupações semelhantes, emergiram discussões em torno de *cultura/barbárie*, *herança cultural*, *temporalidade*, entre tantas outras convergências.

Porém, no afã de pensar acerca de seu próprio *tempo presente*, Simone Weil buscou a mediação *passado/presente*, *tradição/modernidade* por meio de uma ressignificação da epopeia *Ilíada*. Sob seu olhar, ela não é simplesmente a narrativa fundante da cultura ocidental. Lida a *contrapelo*, em uma dinâmica circular, constata-se que os versos não

conduzem o leitor, por si só, a uma única direção. Pelo capricho das *moiras*, gregos e troianos alternam-se como *vencedores* e *vencidos* até que, por um conjunto de ações e de acontecimentos, a *força* – física e astuciosa – concede aos aqueus a vitória final. A imagem de Tróia em chamas é a imagem vitória grega transmutada em *barbárie* histórica e cultural.

A forma adotada pelos versos de Homero, e enfatizada pelas ponderações de Weil, possibilita a emergência de distintas vozes, às vezes, convergentes, por vezes, dissonantes e, com isso, adquire luminosidade o caráter *plural* do processo e da luta, como atestam as seguintes palavras:

O tom do poema parece testemunhar diretamente a origem das partes mais antigas; a história talvez nunca nos esclareça a esse respeito. Se dermos crédito a Tucídides de que, oitenta anos depois da destruição de Tróia, os aqueus sofreram por sua vez uma conquista, é o caso de se perguntar se esses cantos, nos quais raramente se fala de ferro, não serão cantos desses vencidos dentre os quais alguns, talvez, se tenham exilado. Obrigado a viver e a morrer “bem longe da pátria”, como os gregos que caíram diante de Tróia; tendo perdido, como os troianos, suas cidades, reencontravam-se a si mesmos tanto nos vencedores, que eram seus pais, quanto nos vencidos, cuja miséria era parecida com a deles; a verdade dessa guerra ainda próxima podia aparecer-lhes através dos anos, não estando encoberta nem pela embriaguez do orgulho nem pela humilhação. Podiam imaginá-la ao mesmo tempo como vencidos e como vencedores, e conhecer assim o que nunca vencedor nem vencido conheceram, por serem ambos cegos. É apenas um sonho, com tempos tão longínquos só se pode sonhar (WEIL, 1979, p. 341)

Revelada tal dinâmica, torna-se bem inteligível como o diálogo com Simone Weil é elucidativo, com a finalidade de demonstrar como é possível retirar documentos, produzidos em diferentes épocas e lugares, de uma situação de conformismo e relê-los à luz de novas dinâmicas sociais, políticas e culturais, sem que isso signifique prejuízo à sua própria historicidade.

Dito de outra maneira: novas análises adquirem materialidade e visibilidade, ao se respeitarem as condições em que o objeto de estudo foi elaborado, bem como as lutas e os embates dos quais ele participou. Por meio desses circunstanciamentos, temas e abordagens, muitas vezes, não observados, são ressignificados sob os impasses do *tempo presente* e, em virtude disso, a interlocução *passado/presente* torna-se capaz de desvelar dinâmicas e contradições do processo histórico.

Estabelecidas essas mediações, os *cortejos triunfais* passam a ser problematizados historicamente e as centelhas que à margem ficaram poderão ser retomadas e, perante novas

evidências, vozes, projetos e expectativas distintas virão à cena. A pluralidade implode o *continuum* e os *sentidos fixos*, que visaram construir imagens inertes do passado, pelos quais o processo histórico passou a ser interpretado como a pavimentação *necessária* de um longo percurso sobre o qual a proposta vitoriosa, ao ser interpretada, passaria a ser identificada como sinônimo da *verdade histórica*.

Assim, em torno das ideias e dos autores fundamentais para a pesquisa histórica do *tempo presente*, empreendemos uma reflexão acerca dos desdobramentos do diálogo entre *cultura* e *barbárie* a partir do ensaio de Simone Weil sobre a epopeia *Ilíada*.

Tal escolha tornou-se frutífera pelo fato de a análise empreendida pela filósofa francesa ter sido capaz de apresentar, com grande acuidade, já na primeira metade do século XX, regras de procedimento, tão caras ao historiador contemporâneo, que foram capazes de revelar como o reconhecimento de um *campo histórico plural*, aliado a um movimento de circularidade, próximo ao que Mikhail Bakhtin também nos ofereceu, possibilitou, de um lado, questionar interpretações consolidadas, enquanto, de outro, ofereceu uma refinada demonstração de como *cultura* e *barbárie* são forças instituintes do processo histórico que as originou.

Por fim, com a intenção de concluir essa pequena reflexão, gostaria de registrar algumas palavras de Pierre Vidal-Naquet. Nas considerações finais de seu livro *O mundo de Homero*, esse historiador ao trazer novos e significações e sentidos para a presença desse grego mítico à nossa herança cultural afirmou:

Houve, no século XX, um inferno moderno que se chamou Auschwitz, e um aedo desse inferno, o italiano Primo Levi, que deveria tornar-se um escritor célebre, tentou ensinar o canto de Ulisses (o de Dante) a um de seus companheiros franceses. Muito tempo após a guerra, um escritor anglo-antilhano, Derek Walcott, recebe o Prêmio Nobel em 1992 por seu poema *Omeros*, que transforma os personagens de Homero em pescadores das ilhas Caraíbas falando um inglês com influência crioula e francesa. Esses poucos exemplos dão testemunho da lista imensa das indagações que os séculos fazem a Homero e que, à nossa maneira, continuamos a fazer (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 129).

Ressignificar, indagar, criticar, desafiar as tradições. Dialogar com os patrimônios culturais que herdamos, saber reconhecer suas contribuições e seus limites. Intelectualmente, acredito, ser esse o grande desafio de nossa contemporaneidade em um mundo que nunca deixou de ser, ao mesmo tempo, *cultura* e *barbárie*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDRT, Hannah *Entre o passado e o futuro*. 8 ed. São Paulo: Perspectiva, 2016 (e-book).
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 2 ed., São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora da UNB, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BLOOM, Harold. *O cânone americano: o espírito criativo e a grande literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- BLOOM, Harold. *Um mapa da desleitura*. 2 ed. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- BOSI, Ecléa (org.). *A condição operária e os outros estudos sobre a opressão/Simone Weil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do renascimento na Itália: um ensaio*. Brasília: Editora da UNB, 1991.
- CHARTIER, Roger. *Cultura Escrita, Literatura e História*. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.
- ECO, Umberto. *O nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Record, 2011 (e-book).
- GINZBURG, Carlo. *Relações de Força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GREENBLATT, Stephen. *A virada: o nascimento do mundo moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 (e-book).
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. v. 2. São Paulo: Editora 34, 1999.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Contraponto/Editora da PUC-Rio, 2006.
- SAID, Edward. *Humanismo e Crítica Democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 (e-book).
- VESENTINI, Carlos Alberto. *A teia do fato: uma proposta de estudo sobre a memória histórica*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- VIDAL-NAQUET, Pierre. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.