

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

**THIAGO MENDES CARDOSO**

**O ANTI-HERÓI: DA LITERATURA À EDUCAÇÃO**

**GOIÂNIA**

**2017**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

**THIAGO MENDES CARDOSO**

## **O ANTI-HERÓI: DA LITERATURA À EDUCAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Dr. Eduardo Sugizaki.

Goiânia

2017

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)  
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

C268

Cardoso, Thiago Mendes

O ANTI-HERÓI[ manuscrito] da literatura à educação/  
Thiago Mendes Cardoso.-- 2017.

80 f.; 30 cm

Texto em português com resumo em inglês  
Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica  
de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu  
em Educação, Goiânia, 2017

Inclui referências f. 76-80

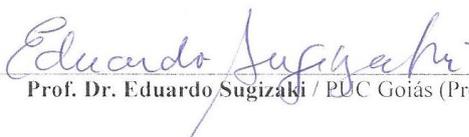
1. Educação - Filosofia. 2. Anti-heróis na literatura.  
3. Educação na literatura. I. Sugizaki, Eduardo. II. Pontifícia  
Universidade Católica de Goiás. III. Título.

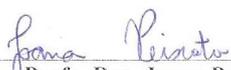
CDU: 37.01(043)

## O ANTI-HERÓI: DA LITERATURA À EDUCAÇÃO

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, aprovada em 19 de junho de 2017.

### BANCA EXAMINADORA

  
Prof. Dr. Eduardo Sugizaki / PUC Goiás (Presidente)

  
Profa. Dra. Joana Peixoto / PUC Goiás

  
Prof. Dr. Deyvisson Pereira da Costa / UFMT

Profa. Dra. Maria Aparecida Rodrigues / PUC Goiás

Prof. Dr. João da Cruz Gonçalves Neto / UFG (Suplente)

Profa. Dra. Teresa Cristina Barbo Siqueira / PUC Goiás (Suplente)

## AGRADECIMENTOS

Ao terminar esta dissertação, cuja conclusão é apenas provisória, pois sendo o ponto de chegada de uma etapa que poderá ser também ponto de partida para algo diferente, minha gratidão é profunda e sincera. Ela dirige-se a todas as pessoas que, neste contexto de minha vida profissional e pessoal, com pequenos gestos, alguns sorrisos, palavras certas, um olhar de confiança e de incentivo, me permitiram iniciar, desenvolver e levar a termo este trabalho.

Agradeço ao meu orientador, professor Dr. Eduardo Sugizaki, pela liberdade e confiança referente à presente pesquisa. Pessoa que me fez quebrar paradigmas que eu pensava ser indissolúveis, o que me fez crescer imensamente.

Aos meus pais, Wellington e Deuzeni, meu infinito agradecimento. Sempre acreditaram em minha capacidade.

Aos meus amigos, em especial, Cleverson Camelo da Silveira, que neste período foi uma mão amiga, uma mente perspicaz, um amigo verdadeiro.

Agradeço a meu querido irmão Fernando de Menezes Lobo, pela companhia nas longas viagens de Brasília a Goiânia. Os obstáculos desta jornada não teriam a mesma leveza sem a sua companhia.

A Daniel e Vilma, por abrir as portas de seu lar. O carinho e a hospitalidade que me receberam nesta passagem por Goiânia ficaram gravados em meu coração.

Por último, mas decididamente longe de não ser importante, a você Érica, minha esposa, companheira, amiga, mãe de meus queridos filhos... Meu anjo... você! Te amo sempre!

## RESUMO

Na presente dissertação de mestrado em educação, examina-se a figura do herói no contexto da formação e construção do homem, dos primórdios à contemporaneidade, onde tais personagens, a partir de sua conduta, se constituem em um modelo para o homem. Essa conduta do herói é determinante, pois ele cria para o homem uma imagem racional e transcendental, determinando o homem a valores pré-estabelecidos. E é justamente a crítica a uma ideologia que determina o homem e uma lógica metafísica dos valores que permeia a discursão do segundo capítulo, em que se busca, por meio dos personagens anti-herói de Kafka e Camus, mostrar que não há uma racionalidade para o homem e nem mesmo um sentido de mundo que o determine. O capítulo ainda busca mostrar, por meio da indústria cultural, que esta máquina tenta iludir o homem de que o mundo tem um sentido e que há modelos pré-estabelecidos para todas as relações humanas. O anti-herói não aparece como uma oposição ao herói. Muito pelo contrário, o anti-herói se mostra como o homem, no sentido de que ele está por se fazer a cada dia e se recria a cada momento. Neste sentido, a filosofia de Nietzsche é de fundamental importância, pois propõe justamente a desconstrução do homem metafísico e dos valores ascéticos, que o próprio homem possa criar valores em vez de apenas aceitar os ensinamentos morais dos outros. Diante das perspectivas do herói e do anti-herói é que vai se estruturar o terceiro capítulo, em uma análise crítica à abordagem do herói como figura emblemática que, ao longo da história, influenciou e ainda influencia a cultura e a formação do homem em diferentes aspectos da vida contemporânea. Assim, busca-se na perspectiva do anti-herói compreender as influências negativas que formam o homem e sua identidade a partir da ideologia do herói, enquanto instrumento capitalista de imposições e manipulações culturais. Uma educação que se propõe como finalidade formar alguém para ocupar um cargo de funcionário ou ganhar dinheiro não pode ser chamada de educação para o homem, mas apenas uma indicação do caminho que o indivíduo deverá percorrer para manter-se vivo. Trata-se de uma educação que visa a domesticação, a criação de pessoas medíocres e úteis aos ditames do Estado. O que o capítulo propõe é justamente a educação do homem, voltada para a perspectiva do anti-herói que possa lançar um novo olhar sobre o homem, para que, assim, possa se ter uma educação libertária, crítica e ética.

**Palavras-chave:** Herói. Anti-herói. Educação.

## ABSTRACT

In the present master's thesis in education, we analyze the figure of heroes in the context of the formation and construction of man, from the beginnings to the contemporaneity, where such characters, based on their demeanor, constitute a model for man. This conduct of the hero is determinant, for it creates to man a rational and transcendental image, determining man to pre-established values. It is precisely a critique of an ideology that determines man and a metaphysical logic of values that permeates our discussion on the second chapter, in which we seek to show, through anti-heroes characters by Kafka and Camus, that there is no rationality for man nor any meaning of the world determining it. The same chapter also tries to show, via cultural industry, that such a machine tries to deceive man that the world possesses a meaning and there are models pre-established for all human relationships. The anti-heroes figure do not look like as an opposition to heroes. Quite the contrary, the anti-heroes is shown as the man in the sense he or she is to be done each day, and that recreates him or herself every moment. In this vain, Nietzsche's philosophy is of fundamental importance, because it proposes precisely the deconstruction of the metaphysical man and ascetic values, and that mankind may create values instead of merely accepting other's moral teachings. In the face of heroes' and anti-heroes' perspectives, we produced the chapter three of this study, involving a critical analysis of the approach of the heroes as an emblematic figure who, throughout history, has influenced and is still influencing culture and formation of man in different respects of contemporary life. Thus, in the anti-heroes perspective we seek to understand the negative influences forming man and his identity based on the ideology of heroes, as a capitalistic tool of impositions and cultural manipulations. An education aimed to form someone intended to get a job or make money cannot be called education to man, but only an indication of the path the individual must walk to keep him or herself alive. It is an education aimed to subjugate, create ordinary and useful people to the dictates of the State. What is proposed in the said chapter is precisely the education of man, directed towards the anti-heroes perspective able to cast a new light on man, so that he might have a libertarian, critical and ethical education.

**Keywords:** Heroe. Anti-hero. Education.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1 O HERÓI, UM MODELO A SER SEGUIDO .....	12
1.1 A Leitura de Herói em Werner Jaeger.....	13
1.2 O Herói em Thomas Carlyle.....	21
1.3 O Herói em Umberto Eco.....	25
2 O ANTI-HERÓI .....	29
2.1 Nietzsche e a Desconstrução do Herói .....	30
2.2 O Herói e a Indústria Cultural .....	36
2.3 O Anti-herói em Victor Brombert.....	42
2.4 O Anti-herói em Albert Camus.....	44
2.5 O Homem em Kafka, Exemplo de um Anti-herói.....	48
3 O HERÓI E O ANTI-HERÓI NA FORMAÇÃO DO HOMEM .....	54
3.1 A Educação Heroica.....	54
3.2 A Cultura do Herói.....	57
3.3 O Herói na Formação do Homem Perfeito.....	58
3.4 O Anti-herói e a Educação.....	61
3.5 O Anti-herói e o Mundo e sua Relação com a Educação .....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	72
REFERÊNCIAS .....	76

## INTRODUÇÃO

O mito assim como o herói são modelos imaginários e simbólicos poderosos que sugerem maneiras particulares de interpretação do mundo, moldando o significado de muitas situações. Os heróis são seres excepcionais inscritos na lenda, cantados na poesia épica. Suas características, por trás da multiplicidade de tipos individuais, são constantes: vivem segundo um código pessoal feroz, são obstinados diante da adversidade e, por isso, constituíam um modelo de homem.

O herói homérico se manteve vivo entre os homens, sempre cumprindo o seu papel inspirador de conduta, constituindo um exemplo do homem perfeito que supera os desafios e conquista a honra e a glória almejada. Porém esse modelo de homem constituído pelo herói não compreende uma necessidade do homem, uma vez que tais conceitos são construídos de cima para baixo. Ou seja, o herói constrói um projeto determinista e transcendental para o homem, aprisionando-o numa cadeia de determinação que o impossibilita de uma liberdade, fadado a aspirações morais a serviço de uma manipulação estatal.

Sendo assim o objetivo do primeiro capítulo é mostrar como a figura do herói se constitui um modelo para o homem, ou seja, a necessidade de se ter um referencial.

Aborda-se a concepção de herói grego na perspectiva de Werner Jaeger (1888-1961), o herói na modernidade em Thomas Carlyle (1795-1881) e o herói contemporâneo em Humberto Eco (1932-2016). Esses autores foram escolhidos por traçarem a evolução do herói da Grécia antiga à contemporaneidade, mostrando que, apesar dos aspectos históricos de cada época, o herói sempre cumpriu a mesma função: ser um modelo de homem para a sociedade.

Na Grécia antiga cabia à educação potenciar a tendência do homem ao aperfeiçoamento. Dessa forma, o processo educativo oportunizava o engrandecimento da alma, humanizando o homem e o instrumentalizando rumo à perfeição. Tal modelo baseava-se essencialmente no conceito da honra e do valor, no espírito de luta e sacrifício, assim como na capacidade e excelência pessoal.

Para o homem grego, a figura do herói ocupava uma posição de destaque na pedagogia homérica, para a construção de um homem que fosse o exemplo para todos os demais. É um modo de compreender a realidade, mitologizando-a, em que se destaca um tipo de homem ideal dotado de altos valores e atitudes, concebidos no contexto de uma conduta irreprensivelmente reta, honrada e moralmente aceita.

Vale ressaltar que todos os mitos da antiguidade eram alegóricos e simbólicos, contendo sempre alguma verdade moral, religiosa, filosófica ou ainda um fato histórico por trás. Porém, com o tempo passam a ser compreendidos literalmente. Podemos dizer que os mitos são frutos do desejo da humanidade de explicar os fenômenos naturais que ela não é capaz de compreender.

Portanto, muitos mitos surgiram da necessidade de dar sentido aos nomes de lugares e pessoas. É verdade que, ao longo dos séculos, homens ou instituições poderosas distorceram ou inventaram fatos a seu favor para colocar o passado e o presente a serviço de ideologias ou de seus interesses próprios. Diante disso, alguns personagens reais foram transformados em lendas, seres sobrenaturais com evidências tão bem inventadas que parecem ter existido. De fato, inclui-se aqui a categoria dos heróis.

O que denomina um herói desde a antiguidade clássica à era moderna é sua função de protetor e salvador da humanidade. O conceito grego de herói inclui uma série de aspectos como o nascimento difícil, profecias envolvendo o futuro, exposição ao perigo, descoberta da origem nobre, façanhas memoráveis, vingança de humilhações sofridas, casamento com princesa ou heroína e reconhecimento dos méritos e morte trágica.

Diversas situações históricas foram capazes de inspirar heroísmos, e muitos personagens das artes e do imaginário popular são baseados nestes heróis. Muitas vezes constituem personagens cuja vida está baseada em uma pessoa que realmente existiu. Os diferentes movimentos culturais literários e artísticos inspiraram diversas atitudes heroicas ou serviram de pano de fundo para manifestos populares cujos líderes foram considerados heróis pelo povo.

Thomas Carlyle, escritor, crítico e historiador escocês de meados do século XIX, coloca que o sentido da história residiria na existência e na busca pela perfeição que se incorporaria na figura de alguns grandes homens, raros de se encontrar e de reconhecer. Alguns indivíduos especiais teriam a capacidade milagrosa de aprender e agir sozinho no mundo. O heroísmo se caracterizaria pela relação divina que uniria, em todos os tempos, a humanidade ao grande homem.

A presença do herói seria fundamental para revolucionar a mentalidade e aprimorar a condição moral das sociedades, pois em todas as épocas os homens passariam a adotar a sua maneira de pensar. O herói reúne ao mesmo tempo a qualidade de guerreiro, capitão, poeta, profeta, pensador devoto e inventor, isto é,

trata-se, acima de tudo, de um líder espiritual, segundo Carlyle (1987).

O herói, para esse autor, é um líder espiritual que tem a capacidade de enxergar e traduzir para os demais homens o grande segredo do universo. Ele saberia centrar-se na essência e não na aparência das coisas, por isso seria comparado à luz que ilumina e inspira a humanidade diante da escuridão.

Se para Carlyle (1987), o herói é uma figura que guia a humanidade rumo ao progresso. Para Eco (2006), o herói é uma projeção daquilo que o homem quer ser, porém não é. Dessa forma, o desenvolvimento humano se propaga alicerçado nesse ideal simbólico, o qual acaba por definir o contexto social e cultural em que se vive. Uma busca incessante por afirmação a partir de referenciais que gerem mudanças constantes em nome de aspirações inerentemente humanas, apesar de uma busca constante por um ser idealizado.

Portanto, o que se tenta mostrar nesse capítulo com a abordagem desses autores é que o herói é uma construção feita a partir de um ideal de sociedade, que pensa e define o homem, à medida que tal percepção vem dos primórdios, onde os heróis mitológicos tinham seu destino fadado e eram aquilo que a sociedade grega desejava. Na perspectiva de Carlyle (1987), o herói é o grande homem, aquele que junta em si as qualidades e é capaz de levar a humanidade à luz do progresso, um salvador, um messias.

O herói contemporâneo é oriundo de uma condição moderna. Uma condição que subverte antigos e modernos valores morais e os reestruturam de novas maneiras. Assim sendo, os heróis contemporâneos surgem através de transformações e “contravenções”, considerando o herói como uma figura de comunicação, uma vez que representa valores, lições e ideologias de seu tempo.

A necessidade da figura do herói faz com que ele seja criado, mistificando-o. (ECO, 2006). Assim, esses heróis que se comunicam e são consumidos, acabam influenciando seus leitores, determinando modas, influenciando pensamentos e ditando valores de suas épocas.

A perspectiva teórica a que se propõe no capítulo 1 é a do herói como um modelo a ser seguido. Dos teóricos analisados nesse capítulo, Eco (2006) questiona a função do herói e não a vê como libertadora. Muito pelo contrário, diz que ela aprisiona em uma racionalidade transcendental de valores inalcançáveis. O capítulo 2 segue esta deixa crítica do herói e busca pavimentar análises que tornem plausível o conceito de anti-herói.

Portanto o segundo capítulo inicia-se com a abordagem de Nietzsche (2008), que propõem uma desconstrução da tradição metafísica, fulminando junto com ela a crença na ideia de sujeito como fundamento, positividade e subjetividade na qual a valorização positiva do indivíduo é o espelho do governo da razão.

Observamos, com isso, que a crítica nietzscheana propõe o fim à especulação de caráter metafísico na história do pensamento, no qual o herói é o grande modelo. Desta maneira, a intenção é mostrar que o anti-herói pode representar essa desconstrução do homem metafísico. Isso porque, quando se ocupa em desconstruir a metafísica, Nietzsche quer diretamente introduzir no pensamento moderno uma crítica aos valores constituídos pelos ideais ascéticos, o que nos levará a pôr sob suspeita o pensamento metafísico, principalmente a ideia de busca de um sentido para o desenvolvimento do pensamento humano.

Também buscou-se mostrar, por meio da leitura de Adorno e Horkheimer (1996), que, com advento da indústria cultural, houve a degradação da formação cultural e, conseqüentemente, a perda da autonomia dos indivíduos. Sendo que essa perspectiva da indústria cultural afunila o indivíduo em conceitos metafísicos, dificultando ainda mais a sua posição como homem, capaz de criar seus valores.

O mundo irracional da sociedade do consumo é racionalizado pela indústria cultural e se apresenta como realista para os indivíduos. O mundo surge como realidade simulada. A realidade dos filmes, novelas e entretenimentos aparece como se fosse o mundo real, mas, na verdade, é a sua deformação.

Assim, a realidade deixa de ser fragmentada; as diferenças sociais são apagadas; os problemas parecem ser solúveis; surge o modelo ideal de família, homem, beleza, corpo, felicidade; e tudo é representado como se fosse a verdadeira realidade. O mundo, pela perspectiva da indústria cultural, torna-se coeso, ganhando sentido e significado.

É por isso que o segundo capítulo busca na literatura aspectos dos anti-heróis, pois essa não tem pretensão de formular verdades e nem sistemas filosóficos, apenas mostrar os aspectos da humanidade do homem.

Para Brombert (2004), o “anti-herói” mantém uma relação paradoxal com a figura do herói, pois pressupõe uma subversão deliberada do modelo literário. Essa subversão do modelo, ou seja, da figura mesmo do herói, consiste no aspecto básico que caracteriza o anti-herói, como um “contramodelo” que, em decorrência de sua rebeldia espontânea, reage às opiniões aceitas: “Contestam a pertinência de

postulados transmitidos de uma geração para a outra, induzem o leitor a reexaminar categorias morais e ocupam-se, muitas vezes, de maneira desconcertante, da sobrevivência de valores”. (BROMBERT, 2004, p. 15-16). Na concepção de anti-herói de Brombert (2004), sobrevivência e renovação são os seus principais signos.

O anti-herói vem revestido, portanto, de algumas das tensões inquietantes do espírito humano: conflitos entre valores individuais e coletivos, descontinuidades temáticas e históricas, resistência ao conformismo, questionamentos radicais da autoridade, intentos de novas atribuições de autoridade e também a subversão delas. Assim, ele nada mais é que homem, representados nas leituras de Kafka e Camus.

Ao fazer referência a esses modelos de personagens anti-heroicos, recorreremos à literatura de Franz Kafka (1883-1924) e Albert Camus (1913-1960) para mostrar como de fato funciona o comportamento humano em todos os contextos possíveis: social, cultural, político, econômico, religioso, emocional, sentimental e intelectual. Isso irá nos remeter a uma ideia do anti-herói.

O terceiro capítulo aborda a discussão entre o herói e o anti-herói na formação do homem. Pois a forma de o anti-herói encarar o mundo é um tanto quanto perturbadora, principalmente para o nosso modelo atual de educação, visto que a educação perdeu sua função de produzir indivíduos autônomos, críticos e conscientes, que possam transformar a sociedade, a cultura e a si mesmos.

Assim, o representante de herói escolhido para este capítulo foi a figura do Superman, que foi criado pela indústria cultural e tem um intenso peso sob a opinião das pessoas, impondo a elas um incessante consumismo, prendendo-as em um limbo de alienação. Para a perpetuação disso, têm-se os mecanismos midiáticos, tais como a TV, a internet, o cinema, os *outdoors*, os jornais, as revistas, entre outros. Estabelece-se, então, a construção de fetiches adorados e desejados como algo que não podem ser dispensados. Nesse sentido, destrói-se a sobrevivência do pensamento crítico, transformando os indivíduos em meros receptores de informações autoritárias e controladoras.

Ao apresentar a relação entre o Supermam e a sociedade contemporânea, na presente dissertação procura-se mostrar que essa mesma relação se dá entre o aluno e a escola.

Portanto, esse capítulo objetiva mostrar que, por meio da literatura do anti-herói, representada por Camus e Kafka, é possível pensar uma forma diferente de educação, sem respostas predefinidas, de forma a levar o educando buscá-las a partir

de sua relação com o mundo – para que, assim como anti-herói, o educando possa compreender suas possibilidades e expandir sua liberdade consciente de seu papel no mundo, definido não por uma ideologia estatal, mas traçado por si, sendo que a educação lhe garantiu essa possibilidade.

## 1 O HERÓI, UM MODELO A SER SEGUIDO

Os poemas homéricos oferecem múltiplas descrições da sociedade grega antiga, onde o herói representava uma figura idealizadora na medida em que é um exemplo de como o homem pode superar as dificuldades para assumir os valores estabelecidos pela sociedade grega. Essa postura do herói mitológico se manteve até a contemporaneidade, onde ele ainda assume a postura de modelo para os demais homens.

O presente capítulo aborda a concepção de herói, da Grécia antiga à contemporaneidade, nas visões de Werner Jaeger, Thomas Carlyle e Umberto Eco.

Jaeger (1986) trata da formação do homem grego, onde o herói tem um papel fundamental neste processo. Carlyle (1987) traz uma visão do herói na modernidade. Na contemporaneidade, temos a perspectiva de Eco (2006) e o respectivo herói contemporâneo.

Na concepção de Jaeger (1986), o representante da base fundamental da tradição pedagógica clássica é Homero, que lança as bases do ideal moral da consciência helênica. E o segredo pedagógico do poeta residia na instituição dos exemplos heroicos, modelos de conduta a serem seguidos.

A perspectiva do herói como um modelo a ser seguido pode ser percebida também na visão de Carlyle (1987). O presente capítulo mostra que este autor defende que a história da humanidade é definida com a biografia dos grandes homens (heróis), cuja maneira de pensar transformou uma determinada sociedade: material, moral e espiritualmente.

O capítulo traz ainda que nestes dois autores acima, há uma valorização da racionalidade e da moral, no qual a relação do herói com o mundo social é mediada por uma razão transcendente. O contraponto é feito com o recurso a Eco (2006), que trata o herói como sendo a projeção daquilo que o homem quer ser, porém não é. Pois o herói, na visão do autor italiano, é construído por uma indústria do consumo.

Para esses pensadores, o herói é um modelo a partir do momento em que se torna um referencial e sua conduta é inspiradora. Poder-se-ia ainda citar Hegel (1992), filósofo que concebe o herói como aquele que, em seu tempo, participa do desenvolvimento do espírito, ou seja, da consciência histórica como realização da liberdade, sendo o herói o grande homem capaz, por meio de seu referencial, conduzir a sociedade. Para Levi (1990), numa obra em que retrata o campo de concentração

de Auschwitz onde os homens perdiam sua humanidade diante das atrocidades nazistas, era necessário algo para que o homem recuperasse a sua humanidade e seus valores. Por meio da resistência dos poucos que subjogavam a força nazista, esses homens (judeus) representariam um modelo heroico que, para Levi (1990), era um ponto importante para superar o campo de concentração nazista. Porém como o próprio Levi (1990, p. 43) afirma: “Nem todos nascemos heróis”.

### 1.1 A Leitura de Herói em Werner Jaeger

Na concepção de Jaeger (1986), a educação deve estar, para os gregos, voltada à formação da honra, da bravura e da virilidade (a tez masculina), para o espírito de luta e de sacrifício em vista da proteção da *polis*, numa perspectiva do herói homérico. É uma educação que atenda o cidadão em sua plenitude corporal, emocional, mental e social. Assim, tal ideal pagão só poderia ser encontrado na figura de um herói, que nasça a partir de uma necessidade dos homens de se projetarem além de suas vidas comuns e cotidianas. Como escreve Pimenta (2014, p. 23),

O homem grego, segundo Jaeger, não tinha um conceito de imortalidade além do da morte gloriosa em batalha. O Estado era para ele o sentido da vida e a guerra algo desejável. A educação helênica pode nos causar repulsa em nosso tempo, porém para aquele momento histórico ela realmente era efetiva. Aristóteles nos diz em sua *Política* que tanto a educação espartana quanto a ateniense, eram voltadas para a guerra”.

Nesta linha, segundo Jaeger (1986), juntam-se o ideal da moral com a virilidade e a bravura dentro da consciência helênica. É no destino em que o segredo pedagógico se baseia em modelos de condutas ideais a serem assimilados. Logo, é no referencial arquetípico do mito que se encontra a base pedagógica do herói e a construção de um homem que seja exemplo para todos os demais. É, sem dúvida, um modo de compreender a realidade, mitologizando-a, no qual se destaca um tipo de homem ideal dotado de altos valores e atitudes, concebidos no contexto de uma conduta irrepreensível, reta, honrada e moralmente aceita. O sentido de uma formação humana perfeita, personificou-se no termo *Aretê*<sup>1</sup>.

Originalmente, o sentido de *Aretê* nos é dado pela poesia heroica, de que *Ilíada* e *Odisseia* são dois grandes paradigmas. Se analisamos esses dois grandes poemas, vemos que o sentido básico de *Aretê*, como ensina W. Jaeger, é o de constituir uma força, uma capacidade, por vezes diretamente definida, como ocorre quando se diz que vigor e saúde são a *Aretê* do corpo;

sagacidade e penetração a *Areté* do espírito. A conotação ética não é a principal. Os gregos perceberam que o homem é educável porque é modificável. E entenderam essa modificabilidade como um projeto rumo à perfeição. A essa perfeição chamaram *Areté*, à qual deram, a cada tempo, uma forma humana, que consideraram ideal porque excelente. (BARROS, 2006, p. 32).

Tudo se exprime na ideia da *Areté*<sup>1</sup>, segundo Jaeger (1986, p. 56), que significava nessa época “o mais alto ideal heroico, unido a uma conduta seleta e palaciana”. Assim, o ideal de educação dessa época está em consonância com os ideais e as aspirações da sociedade; e, por se tratar de tempos heroicos e guerreiros, teria a educação o mesmo caráter e ideais, como vêm expressos nas obras fundamentais do período, tais como a *Ilíada* e a *Odisseia*.

Assim, o caráter essencial da educação helênica, dessa época e das seguintes, é a atenção à totalidade da pessoa. Uma ideia claramente expressa na *Ilíada*, nas palavras de Fênix – o educador de Aquiles – ao recordar-lhe que o educou “para ambas as coisas, pronunciar discursos e realizar ações”, isto é, para falar nos conselhos, intervir na política e fazer a guerra.

Portanto, os gregos definiram muito bem os referenciais idealizados, modelos a partir dos quais os homens possam se espelhar. E é justamente nos heróis que eles vão personificar esse ideal. Nesse sentido, os mitos têm um papel fundamental, pois é no pensamento mítico grego que se encontram as raízes do herói<sup>2</sup>.

Nesse contexto, o homem grego aprendia, desde a mais tenra idade, a respeitar os seus deuses e a crer em seus mitos. Esse modelo educativo, que recorria a essas histórias, objetivava a formação de um cidadão ético, justo e sábio. Os heróis encontrados na *Ilíada* e na *Odisseia* incorporam as características fundamentais do ser humano da época, do seu *ethos*. Nas palavras de Jaeger (1986, p. 44-45),

O coração do poeta está com os homens que representam a elevação da sua cultura e costumes, e isso se percebe passo a passo. A contínua exaltação

<sup>1</sup> *Areté* designa o mérito ou qualidade pelo qual algo ou alguém se mostra excelente. Esta qualidade pode referir-se ao corpo e aplicar-se a coisas, como terra, vasos, móveis; pode referir-se à alma. Pode ter o sentido particular de coragem ou atos de coragem ou o sentido moral de virtude. A ela se prende *arístós*, superlativo de *agathós* (o homem de valor). Ambas as palavras podem ser usadas no mesmo contexto e para a mesma finalidade. Segundo Jaeger (1986), é a palavra *Areté* que dá o fio condutor para o estudo da educação grega antiga, com ele lembramos que, na Grécia antiga, *Areté* (excelência) está ligada a um modo de pensar a educação pelo qual se aspira a realizar a verdadeira forma do Homem, o seu autêntico ser.

<sup>2</sup> Nos mitos primitivos, o herói aparece como um ser metade homem, metade animal, dotado de uma força extraordinária, suficiente para criar o universo. Mais tarde, apareceu com o aspecto de um ser humano capaz de superar os limites que separam o homem dos seres comuns. Sua existência é devotada a busca do Espírito a perfeição, a *Areté*. (NADIA, 2005).

que faz das suas qualidades tem, sem dúvida, uma intenção educativa. [...] A posição e o domínio preeminente dos nobres acarretam a obrigação de estruturar os seus membros desde a mais tenra idade segundo os ideais válidos dentro de seu círculo. A educação converte-se aqui, pela primeira vez, em formação, isto é, na modelação do homem integral de acordo com um tempo fixo.

Para Jaeger (1986), o herói grego era caracterizado, dessa forma, como um homem de bravura e coragem com muitas estratégias bem-sucedidas. Além disso, demonstrava disposição para adquirir sabedoria, e por isso estava em um nível mais elevado das outras pessoas que possuem um estilo de vida e não representa destaque, com características bem simples de sobrevivência e submissão social. Portanto, herói é quem eleva a coragem ao máximo, a ponto de sacrificar a própria vida por uma causa maior, e esta representava o poder e a aristocracia.

No entanto, o herói grego era um semideus<sup>3</sup>, não era perfeito, mas a todo o momento buscava a perfeição; essa busca pela perfeição sempre esteve presente na sociedade grega. Buscou-se uma sociedade ideal, o homem ideal, a educação ideal que levasse este homem a uma perfeição e ao exercício político também perfeito. Assim sendo, a palavra de ordem na sociedade grega clássica arcaica<sup>4</sup>, no sentido de uma formação humana perfeita, personificou-se no termo *Areté*.

Para o autor, originalmente o sentido de *Areté* é dado pela poesia heroica, da qual a *Iliada* e *Odisseia* são dois grandes paradigmas. Se analisar esses dois grandes poemas, veremos que o sentido básico de *Areté*, como ensina Jaeger (1986), é o de constituir uma força, uma capacidade, por vezes diretamente definida, como ocorre quando se diz que vigor e saúde são a *Areté* do corpo; sagacidade e penetração, a *Areté* do espírito. A conotação ética não é a principal, pois os gregos perceberam que o homem é educável porque é modificável. E, segundo Barros (2016), os gregos entenderam essa modificabilidade como um projeto rumo à perfeição. A essa perfeição chamaram *Areté*, à qual deram, a cada tempo, uma forma humana considerada a ideal; e, por que não, excelente.

---

<sup>3</sup> Um semideus é um ser imortal que os antigos supunham participar da divindade; personagem de natureza superior a dos homens e inferior à dos deuses (faunos, ninfas, etc.). Na mitologia grega era o herói, filho de um ser divino e de um mortal. (MARCONDES, 2007).

<sup>4</sup> A sociedade grega do período Arcaico (c. 700 a.C. a c. 500 a.C.) era dirigida por uma aristocracia formada por clãs que monopolizavam o poder e a cidadania, vivendo em opulência e ciosa de seus valores e direitos tradicionais. Em direção ao fim do período o poder começa a ser disputado pelos tiranos, com apoio de um sistema militar reformado, enquanto que a expansão marítima e comercial abria para outras pessoas um maior campo de oportunidades de enriquecimento e ascensão social e trazia para a Grécia uma variedade de influências culturais. (MARCONDES, 2007).

Uma educação consciente pode até mudar a natureza física do homem e suas qualidades, elevando-lhe a capacidade a um nível superior, mas o espírito humano conduz progressivamente a descoberta de si próprio e cria, pelo conhecimento de mundo exterior, as mais diversas formas de existência humana.

Nesse sentido, a poesia heroica dos mais antigos tempos da Hélade, exprimiu de modo completo o seu sentido universal do destino e verdade permanente da vida, sendo Homero o responsável por nos oferecer as múltiplas descrições da sociedade grega mais antiga. A tendência idealizante da época, ligada à sua origem nos antigos cantos heroicos, assume um lugar de proeminência na história da formação grega.

Segundo Jaeger (1989), os valores mais elevados ganham, por meio das expressões artísticas, significado permanente e força emocional capaz de mover os homens. A arte tem um poder ilimitado de conversão espiritual. Só ela possui ao mesmo tempo a validade universal e a plenitude imediata e viva, que são as condições mais importantes da ação educativa.

Conforme Jaeger (1986), Homero<sup>5</sup> é considerado um dos primeiros educadores da Grécia, e em seus poemas, *Ilíada* e *Odisseia*, cantou uma sociedade aristocrática, de nobres guerreiros. O herói homérico<sup>6</sup> é o homem hábil no falar e capaz de agir, seja em tempo de guerra ou de paz, nas assembleias e nos conselhos. Apto para todos os atos da vida cortês, ama o risco e daria a vida pela glória. Depende da opinião de seus iguais e do favor dos deuses para afirmar o seu valor. Desenvolve suas habilidades junto a um preceptor mais velho e de comprovado renome. Alcançar a excelência (*Areté*) é sua máxima aspiração.

Temos, como exemplo, Aquiles, que é um dos maiores heróis gregos, filho de um mortal chamado Peleu e de uma deusa marinha, denominada Tetis. De acordo com a tradição, a mãe de Aquiles, a ninfa Tetis, o deixou aos cuidados de seu pai em tenra idade, e esse o entregou a Quíron, o sábio, para que o educasse. Entre as variantes do mito acerca desse herói, uma delas diz que Aquiles teve como preceptor dois mestres, Quíron, o prudente centauro, e Fênix, um nobre amigo da corte de seu

---

<sup>5</sup> Poeta épico da Grécia antiga, Homero (século IX ou VIII a.C.), é um personagem lendário, que ao lado de Hesíodo compôs as primeiras cosmogonias. (ENCICLOPÉDIA BARSA, n. 9).

<sup>6</sup> Homérico é um adjetivo que se refere ou pertence ao poeta grego Homero, a suas obras, ou a seu estilo: "poemas homéricos", "tempos homéricos", "período homérico". Homero foi o poeta das epopeias "*A Ilíada*" e "*Odisseia*", deve ter vivido entre os séculos IX e VIII a.C. Várias cidades disputam a honra de ter sido o lugar de seu nascimento, Esmirna, Rodes, Quios, Argos, Ítaca, Pilos e Atenas. Todas reivindicam essa honra em sinal da importância histórica de suas obras. (ENCICLOPÉDIA BARSA, n. 9).

pai.

De acordo com Marrou (1990), para compreender a influência educadora de Homero, faz-se necessário observar como ele concebe a educação de seus heróis, através das personagens que assumem papel de conselheiros, de grandes exemplos tirados das cantigas lendárias, exemplos que devem incitar e despertar o instinto agonístico, o sentido do dever, o orgulho por pertencer à determinada classe, a paixão e a perseguição da glória.

Entretanto, esse engrandecimento e essa instrumentação do homem tinham uma proposta: formar o homem grego aos moldes de uma concepção de homem. No canto IX da *Ilíada*, Fênix, ao advertir Aquiles, revela o conteúdo pedagógico e o fim do processo educativo grego:

O velho cavaleiro Peleu mandou-me contigo, no dia em que te enviou. Ainda criança, da ilha de Fitia, para Agamenon, quando nada ainda conhecias da guerra, que envolve a todos igualmente, nem dos conselhos onde os homens adquirem fama. Ele me mandou, portanto, para ensinar-te todas essas coisas: a ser um bom orador de palavras e um bom executante de ações". (HOMERO, IX, p. 158-9).

Assim, o conteúdo da educação homérica, observado na epopeia, distinguiu-se em dois aspectos: ético e técnico. É técnico porque diz respeito ao preparo progressivo a fim de atender as demandas práticas exigidas em determinado modo de vida; e ético, no sentido de trazer em seu bojo algo mais que uma simples moral de preceitos: certo ideal da existência, um tipo ideal de homem a formar. O elemento técnico compreendia o manejo das armas, esportes, jogos cavalheirescos, artes, musicais e oratórias: arte de bem viver, traquejo mundano, sabedoria.

Logo, a educação homérica não era apenas ética<sup>7</sup> ou moral<sup>8</sup>, ela era também técnica, tendo no herói Aquiles o ideal moral do perfeito cavaleiro homérico – uma moral heroica da honra –, tornando-se o cerne fundamental desta ética aristocrática, o amor pela glória e pelo reconhecimento objetivo do valor, como observou Marrou (1990).

<sup>7</sup> Do Grego *ethike* – costumes – os fundamentos da obrigação e do dever, fundada sempre pressupostos metafísicos. Conjunto de regras de conduta universalmente válidas. Diferentemente da moral, a ética preocupa em detectar os princípios de uma vida conforme a sabedoria racional, e sobre os meios de alcançar a justiça sobre as ações humanas. (JAPIASSÚ, 1996).

<sup>8</sup> Palavra latina de *ethike*, moralis-costumes – mas ao contrário de ética, a moral pensa a conduta humana apenas de uma determinada e específica sociedade ou cultura, como a monogamia e a poligamia, a ética é mais abstrata e genérica. Há filosofias que não separam estas duas noções, e há aquelas que fazem esta divisão. (JAPIASSÚ, 1996).

Esse amor à glória, que conduz à honra, e que os levava com firmeza e decisão ao sacrifício da própria vida em favor de algo mais elevado que a vida – a honra, pelo qual a vida é sacrificada –, pode ser traduzido na *Aretê*, ou seja, aquilo que faz do homem um bravo, um herói. “O herói homérico vive e morre por encarnar em sua conduta, certo ideal, certa qualidade na existência que a palavra *Aretê* simboliza”. (JAEGER, 1989, p. 32). Sendo assim, para Jaeger (1986), a educação grega deseja formar heróis, e não homens, pois o que faz do homem, homem na sociedade grega, é o sacrifício da vida em favor da honra e da glória da cidade.

Dessa maneira, o herói homérico, assim como o homem grego, não é verdadeiramente feliz, senão quando se sente distinto e superior. Como representante da base fundamental da tradição pedagógica clássica, Homero lança bases do ideal moral da consciência helênica. E seu segredo pedagógico residia na instituição do exemplo, modelos de conduta a serem seguidos.

Nessa perspectiva, o herói grego deve estar disposto a sacrificar-se pelo ideal para atingir o alvo estabelecido: a honra. Conforme Jaeger (1986), este sacrifício pela honra manifesta-se no poema a *Ilíada*, quando Aquiles prefere uma vida curta com honra a uma longa existência sem a glória pessoal, cercada de prazeres e tranquilidade.

Para o autor, a formação concebida pelos gregos do período arcaico como ideal era somente para a aristocracia. O herói era o nobre, aquele que podia aspirar a formação da personalidade na sua totalidade, isto é, na modelação do homem integral de acordo com seu tipo físico. Essa formação apontava para o homem como um semideus.

Assim sendo, criou-se um ideal de homem grego que deveria ser seguido por todos os homens, por meio da ideologia do herói. A educação homérica consistia principalmente em perseguir esse ideal, quando o jovem procurava ser igual ao herói representado e almejava ter as mesmas virtudes: honrar sua família, sua pátria e seus pares; deveria ser hospitaleiro, amigo, justo e bom, além de corajoso, astuto e viril. Desse modo, buscava-se envolver tanto os aspectos práticos quanto os morais, objetivando desenvolver o homem na sua completude, fazendo-o alcançar os mais altos níveis de suas aptidões próprias e oportunizando sua excelência.

A própria *Ilíada* e a *Odisseia* se constituíram como manuais morais, onde ensinavam por meio dos exemplos dos heróis, que lá eram apresentados, com vista a criar no futuro um herói guerreiro com determinados valores, atitudes e ideias.

Incitavam os jovens a adquirirem virtudes modelares, tais como a honra, a bondade, a nobreza, a coragem; e ao mesmo tempo indicavam como deveria ser o comportamento ideal, enaltecendo o gesto de reverência aos deuses, o respeito aos estrangeiros, aos seus antepassados e à sua pátria.

Desse modo, o cerne da ética homérica se fundamenta no valor de cada homem, ou seja, nos méritos ou qualidades pelos quais este se mostra excelente, possuidor da *Areté*. Nessa sociedade guerreira, os homens deveriam buscar exibir sua *Areté* por meio de atos e palavras, mediante as suas próprias aptidões, em que estes deveriam tentar fazê-las do modo mais perfeito possível, sempre buscando um ideal. Como afirma Marrou (1990, p. 30), “o homem grego, não é verdadeiramente feliz, senão quando se afirma como o primeiro em sua categoria, distinto e superior”.

Sendo assim, conforme Jaeger (1986), o homem grego necessita sempre desenvolver suas habilidades, para que ele possa mostrar-se superior aos demais, tanto nas olimpíadas quanto na guerra, nas riquezas ou na beleza. Ele procurava se destacar em relação aos demais, sempre buscando a glória, mesmo que, por vezes, tivesse que morrer por ela. A vida do herói se destinava a esse exercício constante de aprimoramento, em que, espelhando-se em uma conduta ideal e desejando provar o seu valor, buscava realizar-se como tal, cultivando a honra e almejando a glória.

Uma das formas de se o valor de um herói remete à questão de parentesco. Pertencer a uma determinada linhagem o faz mais ou menos nobre, torna-o, de certa maneira, melhor ou pior. Ter, em sua genealogia e entre os seus antepassados, heróis, figuras ilustres, senhores de uma *Areté* admirada já proporcionava ao homem qualidades e virtudes modelares. O guerreiro deveria honrar seus antepassados, procurando ser como estes foram, ou ainda melhor. Na *Ilíada*, é comumente visível os heróis descreverem a sua linhagem, tentando demonstrar que são nobres, superiores, e principalmente dignos daqueles que enfrentam.

O guerreiro, ainda que pertencente a uma linhagem ilustre, deveria agir de modo compatível com o esperado para manter a notoriedade de sua família. O guerreiro ideal deveria possuir algumas virtudes essenciais, tais como lealdade, hospitalidade, amizade, coragem e, especialmente, a honra.

A honra é a própria expressão da *Areté* grega; é por ela e por meio dela que os homens asseguram o seu valor. Essa virtude era, entre muitas, a mais grandiosa, e do mesmo modo que os homens buscavam a honra, também buscavam ser honrados pelos seus pares. Por isso, havia a exigência de respeito mútuo. O desrespeito

representava a pior afronta possível, tanto que, para Homero e para o mundo da nobreza desse tempo, constituía a maior tragédia humana.

A própria guerra de Troia começou devido à negação da honra. Quando Páris leva Helena para Troia, ele acaba por ultrajar ferozmente a honra de Menelau, rei de Esparta, o qual, querendo restaurar sua honra, chama seu irmão Agamenon a acompanhá-lo e declara guerra. Outro exemplo do apreço pela honra entre os gregos seria o episódio, narrado no começo do poema, em que Aquiles se retira da guerra por ter sido afrontado por Agamenon quando este se apossa da presa de guerra destinada a ele. A atitude de Agamenon revela uma quebra da tradição: o rei se vale de um poder político tirânico para ficar com aquilo que desejava, renegando os valores celebrados por aquela sociedade.

Podem ainda ser citadas como valores fundamentais para esses homens a hospitalidade e a amizade. Pela quebra da hospitalidade é que Menelau também foi ofendido, já que recebia diplomaticamente os troianos em sua casa quando sua esposa foi levada; e a amizade por Ulisses foi o motivo da própria volta de Aquiles à guerra, para ouvir seus sábios conselhos. Igual amizade ele dedicava a seu primo Pátroclo, morto equivocadamente por Heitor.

Embora haja outras virtudes que mereçam ser buscadas, as citadas já demonstram aquilo que era esperado no tocante ao comportamento de um homem aristocrata na Grécia nesse período. Esse comportamento, idealizado nas figuras míticas heroicas, fundamentava a finalidade da educação homérica: a constituição de um homem completo, excelente em todas as suas aptidões, para cuja concretização o fenômeno educativo concentrava-se no aprimoramento humano e em oportunizar o engrandecimento físico e espiritual.

Quando o jovem procurava ser igual ao herói representado e almejava ter as mesmas virtudes de que esse herói era portador, significava que ele era educado. Assim, como já foi posto, para ter valor e se destacar entre os seus, o jovem tinha que pertencer a uma linhagem notável, honrar sua família, sua pátria e seus pares; deveria ser hospitaleiro, amigo, justo e bom, além de corajoso, astuto e viril.

Desse modo, envolvendo tanto os aspectos práticos quanto os morais, essa forma de educação objetivava desenvolver o homem na sua completude, fazendo-o alcançar os mais altos níveis de suas aptidões próprias e oportunizando sua excelência: senhor da *Aretê*.

Embora este conceito de herói esteja enquadrado historicamente e preso às

vicissitudes de sua época, a ideia que subjaz é de extrema importância para entender o princípio sob o qual está estruturado o modelo de civilização adotado pelo ocidente.

## 1.2 O Herói em Thomas Carlyle

Ao longo do processo histórico grego, é possível perceber que o herói ocupou um espaço importante no processo pedagógico; se para os gregos e os medievais o herói era um referencial, na modernidade não seria diferente. Carlyle (1986, p. 105) coloca da seguinte forma a sua percepção sobre a noção de herói no contexto histórico:

A forma que entendo a História Universal, a história de tudo que o homem realizou neste mundo, no fundo é a história dos grandes homens que aqui trabalharam. Eles eram os líderes dos homens, estes grandes indivíduos, eram os modelos, os exemplos, e em amplo sentido, os criadores do que quer que a grande massa dos homens planeje fazer ou atingir. Todas as coisas que vemos já realizadas no mundo são propriamente o resultado material exterior, a percepção prática e corporificada de pensamentos que habitavam as mentes dos grandes homens enviados ao mundo: a alma da história inteira do homem pode ser acertadamente considerada, a sua história”.

[...]

O herói pode ser poeta, profeta, rei, padre ou o que desejares, de acordo com o mundo no qual nasceu. Confesso que não tenho conhecimento de um verdadeiro grande homem que não pudesse ser todos estes tipos de homens. Imagino que exista no herói o poeta, o pensador, o legislador, o filósofo; em um ou outro grau, ele podia ter sido, ou melhor, ele é tudo isto. (CARLYLE, 1986, p. 2; 105).

Carlyle, na obra *Os heróis: o culto dos heróis e o heroico na história*, seguindo uma tradição historiográfica do século XIX e início do século XX, que privilegiava o relato das ações dos grandes heróis nacionais, reis, presidentes, imperadores, generais, papas, etc., descreve o herói como o grande homem que surgiria quase sempre em circunstâncias inóspitas, entre a sociedade e estruturas sociais ainda despreparadas para recebê-los.

O herói seria sempre rechaçado em seu tempo, por exemplo: Maomé, que teve de fugir dos comerciantes árabes; Dante, que foi banido de Florença; Lutero, que foi perseguido pelo papa. Os heróis ainda poderiam ser identificados pela sinceridade, pela capacidade de superar os desafios e de transformar pensamento em ação, revolucionando a sociedade em que estivesse inserido. Sendo assim, para Carlyle (1987), o herói não é uma utopia.

Se para esse autor o herói não é uma utopia, logo o homem moderno é esse

herói, pois lhe é imposto a cada instante de sua vida a superação de grandes desafios, transformando pensamento em ação. Entretanto, o problema da contemporaneidade é que esses pensamentos não são autênticos.

O herói, para Carlyle (1987), assume a posição de um líder espiritual que tem a capacidade de enxergar e traduzir para os demais homens o grande segredo do universo. Ele saberia centrar-se na essência e não na aparência das coisas, por isso seria comparado à luz que ilumina e inspira a humanidade diante da escuridão do mundo.

Na visão do autor, a religiosidade seria outro aspecto importante, ou seja, os preceitos morais, os sentimentos e as convicções são os determinantes de suas ações. A religião explicaria a maneira como o herói se sente espiritualmente relacionado com o mundo. É função do herói fazer a ponte entre a humanidade e o divino. Assim, sua presença se faz de fundamental importância, pois revoluciona a mentalidade e aprimora a condição moral da sociedade, sendo que esse pode ser poeta, profeta, rei, padre ou o que desejar, de acordo com o mundo em que nasceu.

O herói é um protetor e salvador da humanidade, como ressaltado por Carlyle (1987). Diversas situações históricas foram capazes de inspirar heroísmos, e muitos personagens das artes e do imaginário popular são baseados nesse idealismo de heróis. Muitas vezes constituem personagens cuja vida é baseada em uma pessoa que realmente existiu.

Os diferentes movimentos culturais literários e artísticos inspiraram diversas atitudes heroicas ou serviram de pano de fundo para manifestos populares cujos líderes foram considerados heróis pelo povo, embora tenham sido duramente represados pela minoria representante do poder. Por outro lado, essas atitudes não servem ao homem uma vez que não foram construídas numa perspectiva metafísica, transcendente ao mesmo.

Podemos observar que os modelos de heróis de Carlyle (1987) se encontram bem vivos e estão em toda parte. O herói está mais do que nunca presente nos clássicos, na literatura, na política, na escola, onde é permitido a cada um de nós experimentar as suas aventuras e pensar que tais ideais podem ser alcançados, lançando o homem em uma busca sem fim, mergulhando em incertezas, pois embora saiba que tais ideais não possam ser alcançados, sente-se no dever de almejá-los. Sendo assim, nega sua autenticidade, sua liberdade para assumir algo que não pertence à sua humanidade.

Em *Os heróis*,<sup>9</sup> Carlyle aponta para seis classes de heróis, tomados de diferentes épocas e países: o herói como divindade, o herói como profeta, o herói como poeta, o herói como padre, o herói como homem de letras e, por fim, o herói como rei. Entre estes seis tipos de heróis, a presente pesquisa voltar-se-á para o herói como homem de letras e como rei, pois são mais pertinentes à nossa discussão.

O herói como homem de letras compõe, junto com o herói-rei, o grupo dos heróis modernos, os heróis do seu tempo e das épocas futuras, e constitui o tipo com o qual Carlyle (1987) mais se identifica. Esse quinto tipo de herói é também um pregador, um profeta e um padre, cuja missão é “conduzir o rebanho em sua peregrinação na escuridão através da imensidão do tempo”. (CARLYLE, 1897, p. 246).

A condição de marginalidade no mundo moderno e o ceticismo difundido entre os indivíduos na modernidade determinaram o fracasso dos homens de letras em sua missão de guiar, trazer à luz e se tornarem heróis em seu tempo. O homem de letras está só e entregue à anarquia dos interesses do mercado editorial, ao “caos inútil da autoria mercantil” (CARLYLE, 1897, p. 246), que os privam dos benefícios da popularização de suas obras e do acesso efetivo ao poder. Só a morte torná-los-ia vitoriosos, lembrados por nações e por gerações: “O herói como homem de letras governa de sua sepultura, depois da morte, nações inteiras e gerações que não lhe deram ou não lhe dariam pão para comer quando estava vivo, é um espetáculo curioso”. (CARLYLE, 1897, p. 206).

A descrição do herói de letras de Carlyle (1987) se assemelha muito ao professor erudito da modernidade, que tem a missão de guiar e trazer luz à educação; está entregue à marginalização do capitalismo, preso a doutrinas pedagógicas que querem afirmar o homem como uma racionalidade transcendente. Assim, se esquecem do que faz do homem homem, a consciência de ser homem, para a doutrinação de um homem perfeito. Os que escapam desta marginalização são reconhecidos postumamente como cartilha a ser seguida, que quando em vida eram tratados como ultrapassados; agora são lidos e interpretados como salvação.

Entretanto, percebia a condição subalterna e frequentemente servil à qual tal classe literária estaria fadada. Por isso, Carlyle (1987) aponta a forma mais moderna de heroísmo: o sexto tipo de herói era o rei, entre os quais menciona Cromwell e Napoleão. Sua realeza não estaria estabelecida por alguma convenção humana ou

---

<sup>9</sup> *Heroes and Hero Worship* é de 1841, mas estou utilizando uma edição de 1897, conforme consta nas referências.

direito hereditário, mas pelo pleno merecimento e reconhecimento da sinceridade do grande homem que pudesse conduzir toda nação, afastando-a do caminho da desordem.

Napoleão, segundo Carlyle (1987, p. 154), “tinha ódio pela anarquia” e possuía uma fé genuína na democracia liberal. Contudo, transparecia na caracterização de Napoleão a decepção da geração de intelectuais do período da restauração: o imperador francês teria perdido a noção de realidade, não compreendendo que o mundo não estaria disposto a ser um mero pedestal para a nação francesa, enveredando pelo caminho da tirania.

Além do mais, Carlyle (1987) elegeu outra personagem como modelo de seu herói como rei, Oliver Cromwell. Ele seria o grande homem mais completo, o mais devoto, “[...] obrigado a lutar enquanto Lord Protector contra as leis Constitucionais passadas pelos realistas no Parlamento”. (CARLYLE, 1987, p. 196). Chega ao ponto de justificar as ações do governante puritano: as circunstâncias obrigaram-no a agir de forma autoritária porque acreditava no estabelecimento de uma teocracia na Inglaterra.

Na concepção de Carlyle (1987), foi Cromwell quem verdadeiramente chegou perto de concretizar politicamente a teocracia sonhada por John Knox (1514-1572), o fundador do puritanismo. A Revolução Puritana teria sido, conforme Carlyle (1987), o ponto culminante do protestantismo, a fase mais heroica que a fé na bíblia pôde criar.

Cromwell concretizou a “nobre” ideia de um governo teocrático, protegendo protestantes oprimidos no exterior, indicando juízes justos, sábios administradores e prezando os verdadeiros ministros do Evangelho, ao estabelecer como lei na Inglaterra o Evangelho de Cristo. Carlyle (1897, p. 129) profetizara que o protestantismo ainda poderia criar o que era necessário para o surgimento de um grande homem: “uma multidão de heróis” capazes de reconhecer e reverenciar o grande homem.

O pensamento de Carlyle (1987) sobre o herói tem uma concepção religiosa no sentido de admitir a figura de Jesus como o grande homem. Porém, além dessa ideologia, a figura de Jesus é, para ele, um referencial; e novamente essa é a importância do herói: ele é um referencial. Carlyle (1987) traz a visão de que, no contexto histórico em que estava inserido, o melhor referencial de homem era Jesus, o qual todos deveriam seguir para assim ter uma nação de herói.

O heroísmo caracterizar-se-ia pela relação divina que uniria, em todos os

tempos, a humanidade ao grande homem, portanto, oculto ao herói consistiria em uma característica humana. A presença do herói seria fundamental para revolucionar a mentalidade e aprimorar a condição moral das sociedades, pois em todas as épocas os homens passariam a adotar a sua maneira de pensar. Segundo o autor, o herói reúne ao mesmo tempo a qualidade de guerreiro, capitão, poeta, profeta, pensador devoto e inventor, isto é, trata-se acima de tudo de um líder espiritual:

Herói pode ser poeta, profeta, rei, padre ou o que desejares de acordo com o mundo no qual nasceu. Confesso que não tenho conhecimento de um verdadeiro grande homem que não pudesse ser todos estes tipos de homens. Imagino que exista no herói o poeta, o pensador, o legislador, o filósofo; em um ou outro grau, ele podia ter sido, ou melhor, ele é tudo isto. (CARLYLE, 1897, p. 105).

Assim, as concepções sobre as ações dos grandes homens, que seriam capazes de transformar a sociedade, são características fundamentais do herói, o que faz pensar que a figura deste ocupa um papel fundamental na transformação do homem no pensamento de Carlyle (1987).

### **1.3 O Herói em Umberto Eco**

Segundo Eco (1998), os ícones (símbolos) criados pelo homem são capazes de representar todos os seus conceitos de amor e ódio, força e fraqueza, bem e mal, etc. Para o autor, “é a projeção do que gostaríamos de ser” (ECO, 1998, p. 253), sendo assim o herói é uma projeção daquilo que o homem quer ser, porém não é. Contudo, Eco (1998, p. 261) adverte: “temei os profetas e heróis que estão dispostos a morrer pela verdade, pois, em geral, farão morrer muitos outros juntamente com eles, frequentemente antes deles, por vezes no lugar deles”.

Assim, o desenvolvimento humano se propaga alicerçado nesse ideal simbólico, o qual acaba por definir o contexto social e cultural em que se vive. Uma busca incessante por afirmação a partir de referenciais que gerem mudanças constantes em nome de aspirações inerentemente humanas, apesar de uma busca constante por um ser idealizado.

Portanto, o heroísmo na modernidade é uma figura de grande importância para o homem na medida em que este está sempre buscando superar seus problemas, suas necessidades e suas “deficiências” de acordo com seu ideal de vida. Mas que,

ideologicamente, vai sempre se contrapor à covardia, que é entendida como um vício que, convencionalmente, é considerado como a corrupção da prudência, oposto a toda coragem ou bravura. É um comportamento que reflete falta de coragem, medo, timidez, fraqueza de ânimo, pusilanimidade ou, ainda, ânimo traiçoeiro.

Eco (2006) afirma que, em uma sociedade de massa, é notório o aparecimento do processo de mitificação, bem como o das sociedades primitivas, mas que frequentemente é resultado de um processo mitopoético posto em exercício pelo poeta moderno. É o processo de mitificação simbólica desenhado sob o pincel social no qual se criam, também, arquétipos e estereótipos em uma relação racional, mas ao mesmo tempo sensível de significados.

Se o besunte desenhado na parede da caverna pré-histórica se identificava com o besunte real, garantindo, assim, ao pintor, a posse do animal através da posse da imagem, e envolvendo, assim, a imagem numa áurea sagrada, não é diferente do que hoje acontece quando o novo automóvel construído segundo modelos formais escorados numa sensibilidade arquetípica, torna-se a tal ponto signo de um *status* econômico, que com ele se identifica. (ECO, 2006, p. 242).

Nessa perspectiva, a figura do personagem fictício Superman representa, de maneira exemplar, um mito moderno. O herói contemporâneo dotado de poderes superiores aos do homem comum é uma constante da imaginação popular.

Hércules, Superman e, até mesmo, Peter Pan compõem, entre muitos outros, este conjunto de projeções humanas. O que se nota em todos estes heróis é que, frequentemente, suas virtudes se humanizam e o que se valoriza nas histórias seria a potencialização de um poder meramente humano.

No caso do Superman, este poder está ligado às virtudes morais. A aproximação entre o herói e o leitor se dá no campo da possibilidade. O homem comum pode exercer a mesma virtude, aquela que dará o desfecho mais importante da história; e ela, muitas vezes, não é baseada na força física ou em características supra-humanas.

Outra característica destacada por Eco (2006) é que o Superman não é humano, é um alienígena, mas chegou à Terra criança e foi criado (humanizado) por pais humanos, gente simples, do campo, honesta e virtuosa. No trabalho, é um tanto atrapalhado, não tem projeção social relevante e é míope, apesar de ter uma visão de raio-X. Constrói-se um mito, também, pela identificação e aproximação. O indivíduo comum, funcionário, sem recursos, dotes e força, se identifica imediatamente.

Dessa forma podemos pensar que em um mundo cientificista na sociedade do conhecimento, do materialismo e do poder, tudo que flui parece ameaçador. Tenta-se aprisionar o pensamento em modelos e paradigmas. Vivemos uma ditadura normativa, onde se tem normas para tudo, desde a sexualidade até as relações afetivas, em tudo há lei e processos.

A moda do politicamente correto forma cidadãos em série, e já não existe espaço para a consciência. Sendo que é nesse espaço, nesse vazio, no qual a educação se vê aprisionada, que a figura do herói se torna importantíssima, pois este tende a mostrar que é possível ser um homem ideal. O grande mal é que esse herói foi construído como uma salvação de um sistema decadente, de um sistema racional cruel, projetando no homem ideais que não repercutem em sua real razão de ser.

Assim sendo, Eco (1998) afirma que, em uma sociedade industrial, os chamados símbolos de *status* são identificados com o próprio *status*. Acontece a projeção do que gostaríamos de ser. As imagens míticas condensam aspirações e desejos. O autor esclarece que o herói é o homem submisso de sua autoconquista. E pergunta: “Mas submissão a quê?” (ECO, 1998, p. 281). Para ele, isto é um enigma sobre o qual devemos refletir hoje. E talvez seja, segundo o autor, uma reflexão sobre a possível escravatura do consumo que temos. Tudo é consumido, inclusive mitos.

Conforme o autor italiano, o personagem do herói mitológico, característica da mitologia antiga, é sempre identificado pelo que fez no passado. Sua caracterização, suas qualidades e seu perfil heroico baseiam-se na história regressa, em suas realizações e seus feitos. Emblemática e didática é a figura de Hércules, que era conhecido por suas façanhas (os doze trabalhos). Mas não é somente Hércules que carrega esta caracterização, Odisseu (Ulysses), Teseu, Perseu também a carregam.

Sobre esses heróis conta-se sempre a história de seus feitos no passado, e mesmo assim revivemos o mito com interesse. Nesse registro, o herói tem como caracterização sempre as mesmas qualidades e ele deve revelá-las no momento em que forem exigidas na trama. A característica do herói o define. Se Hércules perder a força, deixa de ser Hércules; se deixar de ser um semideus, não é mais o mesmo. Portanto, o herói está preso a uma estrutura fixa.

Sendo assim, o homem contemporâneo sacraliza os deuses e heróis de antes, reforça e fetichiza os mitos da pós-modernidade, o consumo e o estilo de vida de um mundo onde os rituais já não mais giram em torno de figuras sagradas, mas de desejos mundanos que, ao invés de libertar o homem dos limites da religião, apenas

a substituem, aprisionando o espírito humano e submergindo-o em suas próprias ambições. É visível que heróis como o Superman comecem a refletir os valores da cultura de massas, propagando ideais de comportamento, beleza e consumo.

## 2 O ANTI-HERÓI

*Nem monstros nem heróis!*

(Flaubert)

O capítulo acima é uma reflexão sobre como a construção poética, literária e midiática do herói foi e é utilizada na conformação do homem. Mostraram-se perspectivas teóricas que ainda propõem o herói como um modelo a ser seguido. Dos teóricos analisados, Eco (2006) questiona a função do herói e não a vê como libertadora. Pelo contrário, escreve que ela aprisiona em uma racionalidade transcendental de valores inalcançáveis.

O presente capítulo segue esta linha crítica do herói e busca pavimentar análises que tornem plausível o conceito de anti-herói.

Buscou-se, na construção do pensamento nietzscheano, na primeira parte deste capítulo, a afirmação e exaltação da vida, representada pelo anti-herói. A partir desta postura, Nietzsche (2002) subverte toda a crença na ciência, na filosofia e na religião. Essa atitude coloca por terra alguns dos principais pilares daquilo que era considerado verdade na sociedade moderna, onde o herói cumpriria tal modelo. Para ele, tudo aquilo que até então tinha sido contemplado como verdade passa a ser visto como mentira. A racionalidade lógica é a decadência da humanidade.

Em segundo lugar, são apresentadas as críticas dos autores da escola de Frankfurt à indústria cultural, que visam mostrar como na sociedade moderna a cultura transformou-se em uma grande força capaz de transmutar a arte em qualquer mercadoria. Conseqüentemente, a indústria cultural transfere as características da dominação da técnica para os bens culturais na modernidade, adaptando os produtos a um consumo de massa, aliado aos interesses do capital para construir um grande sistema, onde herói e anti-herói cumprem algum papel.

Para fazer uma reflexão acerca do anti-herói, recorre-se a um conceito de Bromberg (2001), autor que lança um olhar sobre personagens literários dos séculos XIX e XX, onde se encontram personagens fracos, incompetentes, desolados, humilhados, inseguros, ineptos, às vezes abjetos quase sempre atacados de envergonhada e paralisante ironia, mas às vezes também capazes de inesperada resistência e firmeza.

Esses personagens (anti-heróis) não se ajustam aos modelos tradicionais da figura heroica; até se contrapõem a eles. Mas pode haver grande vigor nessa oposição. Implícita ou explicitamente lançam dúvidas sobre valores que vêm sendo aceitos ou que foram julgados inabaláveis.

Ao fazer referência a esses modelos de personagens anti-heroicos, recorreremos à literatura de Kafka e Camus, para mostrar como de fato funciona o comportamento humano em todos os contextos possíveis: social, cultural, político, econômico, religioso, emocional, sentimental e intelectual. E nos remeterá a uma ideia do anti-herói.

Na obra de Camus (2008), encontramos desesperança e insatisfação no sentimento de mortalidade, ao recorrer à metáfora mítica de Sísifo para justificar um compromisso com uma luta que requer vigilância incansável, precisamente porque uma vitória definitiva jamais será alcançada.

Já os personagens de Kafka (2007) se ligam ao absurdo, ao estapafúrdio e ao insólito, que não se comunicam com o mundo, pois o mundo lhe é alheio. Encontramos exemplos destes personagens nos contos “O artista da fome” e “Metamorfose”, tratados neste capítulo.

## **2.1 Nietzsche e a Desconstrução do Herói**

Nietzsche é um dos criadores da filosofia perspectivista moderna. Aquela que relativiza a razão em vista às múltiplas interpretações do processo de entendimento do real.

O perspectivismo nietzscheano sugere uma superposição e entrelaçamento de olhares, uma multiplicidade de visões e focalização em pontos perspectivos em uma mesma rede de relações. Não há mais um único e destacado ponto gerador ou receptor do real. Para exemplificar: observemos que Nietzsche, em relação à arte, faz uma clara apologia ao estilo clássico. Mas, paradoxalmente, tece uma crítica mordaz à metafísica racionalista clássica.

Usando a metáfora visual de perspectiva para sua concepção de “conhecimento” e de “Ser”, Nietzsche ataca ainda a preponderância, que remonta a Platão, da visão (ocular) sobre os outros sentidos: a tendência centrada na visão que caracteriza a tradição intelectual do Ocidente.

Perspectiva significa *ver através*. Mas o *olhar* e a *visão*, no perspectivismo

nietzscheano, abarcam de modo mais integral todos os sentidos e todas as relações de forças que denominamos no corpo. (DELEUZE, 1988). Portanto, não é simplesmente o olhar proveniente do olho, o órgão de visão. Em Nietzsche (2002), a verdadeira visão é também epidérmica, gustativa, olfativa e auditiva. “Fui o primeiro a descobrir a verdade, ao sentir por primeiro [...] – ao cheirar... / Meu gênio está nas narinas [...] Na verdade, meus irmãos, o espírito é um estômago!” (NIETZSCHE, 1995, p. 74).

Em *A Origem da Tragédia*, Nietzsche afirma que a emergência da tragédia, de inspiração dionisíaca, remete a uma forma singular de o homem grego lidar com a existência. Diferentemente do ideal ascético, que aponta para uma vida fraca, mutilada e reativa, a tragédia grega remete a uma forma peculiar de se relacionar com o sofrimento e a dor: “O grego conheceu e sentiu as angústias e os horrores da existência: para lhe ser possível viver teve de gerar em sonho o mundo brilhante dos deuses olímpicos”. (NIETZSCHE, 2002, p. 51). Para corroborar esta afirmação, pode-se citar uma passagem do início da referida obra em que o filósofo relata um mito da época arcaica da Grécia para ressaltar que o espírito grego tinha uma tendência para a melancolia e a dor:

No mito, o rei Midas persegue na floresta Sileno, companheiro de Dionísio, e ao alcançá-lo o interroga sobre qual seria a coisa que o homem deveria preferir a tudo na vida, ao que Sileno responde dizendo que a raça humana é efêmera e miserável, filha do acaso e da dor, os homens são seres de um dia. Segundo ele, o que o homem deveria preferir não pode escolher, ou seja, não ter nascido. Já que isso é impossível, o melhor a desejar é morrer rapidamente. (NIETZSCHE, 2002, p. 52).

Nietzsche (2002) cita esta lenda para demonstrar o sentimento do homem grego em relação à vida, sentimento nada otimista. Assim, o homem grego, ciente da efemeridade da vida, criou uma forma própria de lidar com o sofrimento e a dor. Dessa forma, os gregos criaram um jeito singular de se expressar e dar sentido à existência: a arte trágica.

A tese principal nietzscheana, em *A Origem da Tragédia*, é que o grego pôde suportar a existência e vencer o pessimismo ao criar a arte para ornar a vida. A arte foi aquilo que o impeliu a continuar a viver, foi uma solução estética para a aparente falta de sentido da existência humana.

É nesta perspectiva que foi construída a figura do herói: aquele que se distingue do homem, sempre previsto pela moral, ou do homem amoral, que não vê nada além

da vivência meramente estética e temporal. Ele é um indivíduo no sentido estrito da palavra: aquele que não se divide e nem se aliena sob as circunstâncias externas; o que é único e uno em si mesmo.

De acordo com Nietzsche (2002), a época de ouro da Grécia entrou em crise quando surgiu um terceiro elemento que rompeu o equilíbrio entre as forças dionisíaca e apolínea. O terceiro elemento que surgiu como fator de desequilíbrio foi a filosofia de Sócrates, “herói dialético do drama platônico”. NIETZSCHE, 2002, p. 82).

Sócrates instaurou a primazia da faculdade intelectual e a teleologia do bem, traduzida em uma ordem moral do mundo em detrimento dos instintos. Sendo assim, em Sócrates o único e legítimo caminho para o conhecimento é o pensamento racional: tudo deve passar pelo crivo da razão.

O método socrático de conhecimento é a maiêutica: o homem deve parir ideias de dentro de si mesmo. Mas, para Nietzsche (2002), o certo seria que o homem parisse a arte e a vida de dentro de si mesmo, a verdade surgiria como consequência.

Portanto, Nietzsche (2002) reprova esta atitude socrática que remete ao valor de verdade. Em última análise, a fé é um ideal ascético e metafísico onde a razão e a verdade são consideradas valores superiores, que são idealizadas e tomadas como algo em si. (CONCHE, 2000).

A superavaliação do conhecimento racional tem sua origem, conforme Nietzsche (1996), na Grécia clássica com Sócrates e Platão. É o otimismo lógico, que dá origem ao homem teórico: o homem que privilegia apenas um único e infalível modo de conhecer, só denominando conhecimento aquele que derivar da mente lógico-racional.

Frente ao pessimismo prático, Sócrates é o primeiro modelo do otimismo teórico, que atribui à fé na possibilidade de aprofundar a natureza das coisas – ao saber e ao conhecimento – a virtude de uma permanência universal e que vê no erro o mal absoluto.

Penetrar na profundidade das causas e distinguir do erro e da aparência o verdadeiro conhecimento, foi para o homem socrático a vocação mais nobre, a única digna da humanidade; e, depois de Sócrates, este mecanismo dos conceitos, dos juízos e silogismos foi tido por um dom valiosíssimo, um presente admirável da natureza, muito mais apreciado do que todas as outras faculdades. (NIETZSCHE, 1996, p. 15).

Essa superavaliação do conhecimento lógico-racional, que o autor chama de a

pequena razão, só foi obtida graças à superdesvalorização de nosso saber estético (sensível), instintivo, corporal. Para Nietzsche (2002), a perspectiva do corpo (do estético), “a grande razão” – da qual faz também parte a “pequena razão” –, é aquela que melhor traduz a perspectiva da vida. O mundo e a vida traduzem o jogo trágico da existência.

Sócrates, o pai do homem teórico e da posterior soberania do pensamento racional, nos incute a aceitar como natural que a vida é indigna de ser desejada tal como ela é por si mesma, em toda a sua amplitude, ou seja, em tudo o que há de “mal” e “obscuro”: a aparência enganadora, o caos, os nefastos acasos, a imprevisibilidade dos acontecimentos, o devir incessante, a impermanência de todas as coisas, o sofrimento, dilacerante, a finitude irreduzível da existência, a morte.

Na visão trágica do mundo, encontram-se confundidas a vida e a morte, a ascensão e a decadência de tudo quanto é finito. [...] O sentimento trágico da vida é antes aceitação da vida, a jubilosa adesão também ao horrível e ao medonho, à morte e ao declínio”. (FINK, 1960, p. 18).

Desta leitura nietzscheana, deduz-se que a partir de Sócrates instaura-se na civilização grega o paradigma da racionalidade platônica. As proposições fundamentais de Sócrates giram em torno de um racionalismo dicotômico entre o prático e o teórico. Sócrates identifica a virtude com a razão, a fé com a moral: “Virtude é ciência; só se peca por ignorância; o homem virtuoso é o mais feliz”. (NIETZSCHE, 2002, p. 118).

Na concepção nietzscheana, estes três preceitos socráticos são diametralmente contrários à concepção originária do homem aristocrata. Neste sentido, por exemplo, para Nietzsche (2002) a virtude deve ser desvinculada de qualquer moralismo originado das premissas socrático-platônicas. A introdução da visão de mundo platônica que remete ao otimismo é o sinal do fim da tragédia.

Vê-se que o desequilíbrio introduzido por Sócrates, ou seja, a tirania da razão, acaba por suplantando os instintos. Percebe-se, então, uma clara divisão entre duas dimensões: corpo e alma, matéria e espírito, em que o elemento visível e concreto é hostilizado. A partir desse desequilíbrio, o espírito apolíneo triunfa sobre o espírito dionisíaco, o que leva Nietzsche (2002, p. 18) a concluir que, devido ao advento do espírito socrático, “[...] sobrepõe-se o pensamento filosófico à arte para obrigá-la a cingir-se ao movimento da dialética”.

Sócrates recusa a arte trágica, ou seja, ele é adversário de Dionísio. Vê a arte trágica à maneira do “olho único e monstruoso de um ciclope”. (NIETZSCHE, 2002, p. 115). Para Sócrates, a arte trágica é algo irracional. Sendo assim, quer instaurar uma nova maneira de ver o mundo:

Desse ponto de vista Sócrates julgou que devia endireitar o mundo: como precursor de uma cultura, de uma arte e de uma moral muito diferente. Avançou sozinho, com o rosto altivo e desdenhoso, contra uma civilização cujos últimos vestígios são para nós objetos de profunda admiração veneração e fonte das mais puras alegrias. (NIETZSCHE, 2002, p. 113).

Essa nova forma de conceber o homem, inaugurada pela filosofia socrática, na qual hostiliza a vida aqui na terra em detrimento do além, vai interferir diretamente na concepção do herói, uma vez que este passa a ser o grande referencial de uma vida voltada para o além, na qual há o abandono da unidade originária entre o pensamento afirmativo e vida ativa.

A transformação do modo de o homem grego ver o mundo e de criar seus heróis foi efetuada por Sócrates porque ele criou e difundiu com sucesso uma nova maneira de lidar com a realidade. A crítica nietzscheana à Sócrates refere-se exatamente à maneira como este tratou o real, isto é, duplicou-o e depreciou-o.

A nova maneira de ver o mundo, denominada posteriormente de metafísica, estabeleceu a distinção entre o mundo a que temos acesso por meio dos sentidos – o mundo sensível que é aparente e ilusório – e o mundo a que temos acesso por meio do intelecto, razão, da episteme – o mundo inteligível que é o verdadeiro. Assim, a partir da metafísica, criou-se a dualidade entre essência e a aparência, verdadeiro e falso. Ademais, foi com Sócrates que se iniciou, na filosofia, o predomínio da lógica e da crítica, assim como o desprezo pelos instintos:

Enquanto em todos os homens produtivos o instinto é exatamente uma força afirmativa e criadora, e a consciência uma força crítica e desanimadora, em Sócrates é o instinto que se revela crítico e a razão que se manifesta criadora – uma verdadeira monstruosidade *perdefectum*. (NIETZSCHE, 2002, p. 114).

Em Sócrates, aparecem os conceitos metafísicos decisivos que transpassam a história da filosofia e remetem ao suprassensível: o divino, o verdadeiro, o belo e o bem. Esses conceitos desvalorizaram a vida aqui e agora em detrimento de um nada, pois são conceitos engendrados no niilismo. Por conseguinte, a vida deixou de ser

ativa e se reduziu a formas reativas, a vontade de negar prevaleceu.

Portanto trata-se do triunfo dos fracos e do devir doentio que culminou com o triunfo do niilismo onde o Deus-Nada e o Homem-Reativo imperam de maneira absoluta. O ser foi colocado no além, no suprassensível, no outro mundo. A partir do pensamento metafísico grego, este paradigma difundir-se-á pela religião cristã.

A decadência do pensamento grego pode ser ilustrada pelas palavras gravadas no templo de Apolo em Delfos que se tornariam as máximas da metafísica socrático-platônica, comprovando o triunfo do espírito apolíneo em detrimento do espírito dionisíaco. Com o desenvolvimento da razão filosófica e científica, o espírito apolíneo irá prevalecer. O espírito dionisíaco, o desejo, afirmação da vida, será progressivamente reprimido.

Nietzsche, em *O nascimento da Tragédia*, diagnostica as condições antropológicas de nossa modernidade tardia: o evitar da finitude, ao ignorar os elementos dionisíacos e valorizar apenas a racionalidade apolínea, o que impede de aceitar a realidade tal como ela é mostrada na tragédia. Podemos resumir o apolíneo a partir da seguinte citação:

O mito de Apolo revela experiências que se relacionam com a exatidão, característica muito própria da razão. Mesmo a fantasia apolínea provém da crença na supremacia da objetividade, pois é por meio da simetria das formas que criasse a ilusão da beleza. [...] Esta ilusão de domínio também é uma característica da razão. A razão acredita que pode dominar a vida por meio de artifícios reflexivos, tais como a sua capacidade de calcular, medir e ordenar as coisas. (GONTIJO, 2008, p. 2-3).

Isso se refere no homem moderno, que não aceita sofrer, não vive suas angústias e apenas se afasta da realidade que o machuca criando uma série de mecanismos de defesa, como, por exemplo, os medicamentos. Ao agitar-se em suas atividades, foge da solidão, mas de maneira individual – seguindo a definição do Apolíneo.

O homem parece ter medo do “real”, embora a normalidade aceita que hoje em dia seja uma loucura assustadora. (BROCKELMAN, 2001). O apolíneo, enquanto racionalidade, é valorizado e serve como guia das atitudes humanas, prezando pela individualização. Mas Nietzsche (1988) percorre o caminho inverso, e ressalta a importância de um resgate do dionisíaco como forma de equilíbrio.

Nesse sentido, a educação, ao destacar a superficialidade do modelo de formação do homem moderno, abdicou da cultura em nome do ideal de racionalidade

técnica e demoliu o humano em favor do modelo de homem passivo, apático que age segundo padrões uniformizadores, obediente e destituído de personalidade. O homem é servidore de uma moral de rebanho, domesticadora e normatizadora, que afirma a supremacia estatal e a dominação, bem representada pelos heróis contemporâneos como o caso do Supermam.

## 2.2 O Herói e a Indústria Cultural

O conceito de indústria cultural foi cunhado em 1940 por Adorno e Horkheimer (1985) em substituição à expressão *cultura de massa*, pois esta causava ambiguidade ao sugerir um sentido de uma cultura nascida espontaneamente das camadas populares.

As críticas feitas pelos autores à indústria cultural visam mostrar como, na sociedade moderna, a cultura transformou-se em uma grande força capaz de transmutar a arte em qualquer mercadoria.

Sendo assim, a indústria cultural transfere as características da dominação da técnica para os bens culturais na modernidade, adaptando os produtos a um consumo de massa, aliado aos interesses do capital para construir um grande sistema: “O terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação”. (ADORNO, 1986, p. 100).

Em estudo sobre a Escola de Frankfurt, Freitag (1987) afirma que a concepção de indústria cultural não tem como objetivo fazer uma opção pela cultura alta em contraposição à cultura popular, mas analisar como os bens culturais são planejados para atingir os consumidores. Logo, na sociedade administrada, qualquer produto artístico ou cultural é transformado em mercadoria para acolher os domínios comerciais.

Com isso, é possível apontar que o processo de industrialização da cultura pode ocasionar: a) a cultura transformada em mercadoria perde o seu valor crítico; b) seduz os indivíduos com produtos que não incitam a crítica e mascaram a realidade, sujeitando-os aos interesses do capital; c) a partir do aperfeiçoamento da técnica, a produção e reprodução da cultura deixam o seu caráter genuíno para ser produzida como qualquer outra mercadoria.

Além disso, a indústria considera a seguinte lógica: “A partir do momento em que essas mercadorias asseguram a vida dos produtores no mercado, elas já estão contaminadas por essa motivação. Mas eles não almejam o lucro senão de forma mediata, através do seu caráter autônomo”. (ADORNO, 1996, p. 292). Os bens culturais, como gênero de mercadoria, passam a ser autofabricados e padronizados, segundo os critérios do mercado.

Assim, a indústria cultural tem como pretensão standardizar os gostos dos indivíduos, de modo a levá-los a aceitar os critérios ditados pelos produtos, com o objetivo de satisfazer as supostas necessidades criadas pelo mercado. Freitas (2008) afirma que os produtos fornecidos pelos meios midiáticos buscam legitimar uma ideia de que as necessidades são verdadeiras como estratégias de induzir ao consumo.

Uma das características nodais da indústria cultural é o entretenimento. O domínio exercido sobre os consumidores é mediado pela lógica da diversão. (ADORNO, 1996). Esta lógica opera da seguinte forma: os indivíduos fatigados em decorrência de longas e duras jornadas de trabalho se prostram diante das diversas possibilidades de divertimento proporcionado pela televisão, por exemplo. Eles se submetem a isso em razão de reestabelecer as forças físicas mediante momentos de distração, para em seguida voltarem às suas funções de trabalho.

Como o ato de trabalhar repetitivo não proporciona júbilo, as poucas horas do dia que restam são preenchidas pelos passatempos da mídia. O que deve apeter o espectador não deve ter nenhuma ligação real com sua vida cotidiana. Com efeito, eles são levados estupidamente a pensar conforme os parâmetros estabelecidos de antemão pela indústria do consumo e, assim, são impelidos a pensar acriticamente. Nesse sentido,

Eis aí a doença incurável de toda diversão. O prazer acaba por se congelar no aborrecimento, porquanto, para continuar a ser um prazer, não deve mais exigir esforço e, por isso, tem de se mover rigorosamente nos trilhos gastos das associações habituais. O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação: não por sua estrutura temática – que desmorona na medida em que exige o pensamento –, mas através de sinais. (ADORNO, 1996, p. 113).

O sentido basilar da diversão é a promoção da impotência: a instauração e naturalização da falácia que se traduz em satisfação. Divertir, em última instância, significa abrir mão da possibilidade de refletir sobre aquilo que se está assistindo.

A *contemplação estética* promovida pela indústria cultural pretende suavizar o pensamento, isto é, torná-lo dócil, inapto para resistir às forças externas a ele que almeja domesticá-lo. A recorrência do logro difundido pela indústria cultural é patente, não obstante nem sempre tal constatação seja feita. Os bens de consumos são apresentados como símbolos concretos da consecução da felicidade, conquanto nem todos disponham da oportunidade para adquiri-los.

Em programas dominicais, por exemplo, comumente se expressa o caráter cínico dessa lógica através dos quadros falaciosos que cultivam o altruísmo: pessoas desfavorecidas são submetidas a situações de constrangimento para alcançarem o prometido prêmio, como casa ou carro. Porém nem todos serão.

O objetivo final perseguido pela indústria cultural é o lucro. Para tanto, a mola propulsora de sua finalidade é a estereotipia. Ela não cessa de produzir fantasias, de erigir imagens falaciosas acerca da realidade, para moldar as subjetividades: ganhá-las para seus propósitos. Ela busca o lucro, portanto, não está interessada em promover a transformação social dando prêmios e oportunidades às pessoas que participam dos programas de TV supracitados.

Para manter o leitor em eterno controle, a indústria cultural confunde a sua concepção do real, direcionando seus conceitos básicos; enfim, ela o cerca por todos os lados, tornando comum uma ignorância consciente e passiva.

A perda do direito ao entretenimento puro e simples – a arte leve, como diria Adorno (1985) –, configura-se na medida em que o sistema da indústria promove a fusão da verdadeira arte (*arte séria*) com a cultura e o mero divertimento. Uma síntese que faz com que ambas as artes até então distintas percam suas especificidades e suas qualidades intrínsecas. Adorno (1996, p. 137) assim escreve sobre a arte leve e séria, que a indústria cultural procura fundir em seus produtos, para prejuízo de ambas as esferas:

A arte leve como tal, a diversão, não é uma forma decadente. Quem a lastima como traição do ideal da expressão pura está alimentando ilusões sobre a sociedade. A pureza da arte burguesa, que se hipostasiou como reino da liberdade em oposição à práxis material, foi obtida desde o início ao preço da exclusão das classes inferiores, mas é à causa destas classes – a verdadeira universalidade – que a arte se mantém fiel exatamente pela liberdade dos fins da falsa universalidade. A arte séria recusou-se àqueles para quem as necessidades e a pressão da vida fizeram da seriedade um escárnio e que têm todos os motivos para ficarem contentes quando podem usar como simples passatempo o tempo que não passam junto às máquinas. A arte leve acompanhou a arte autônoma como uma sombra. Ela é a má consciência social da arte séria, assim os elementos irreconciliáveis da cultura, da arte e

da distração se reduzem mediante sua subordinação ao fim a uma única fórmula falsa: a totalidade da Indústria Cultural. Ela consiste na repetição”.

Sendo assim, o herói moldado pela indústria cultural traz ao entretenimento uma racionalidade que normalmente estaria excluído deste universo, já que o entretenimento busca a fuga do lógico, a pura e simples diversão.

Cercado pelos meios de comunicação e pela indústria do entretenimento, que prometem aos consumidores uma “merecida” forma de evasão e relaxamento das tensões diárias, que deveria lhes proporcionar um descanso “mental”, o leitor se torna obrigado a estar informado – por mais que sejam informações deturpadas – diante a realidade vivida, ocasionando uma tomada de posição “obrigatória”.

Como que refratárias a enganos ou contradições, as aventuras dos heróis buscam intensamente pôr os inimigos em seu lugar reservado de vilão incondicional. Adorno e Horkheimer (1985, p. 118) assim escrevem ao exemplificar tais estereótipos, consagrados pelos produtos da indústria cultural:

Desde o começo do filme já se sabe como ele termina, quem é recompensado, e, ao escutar a música ligeira, o ouvido treinado, é perfeitamente capaz desde os primeiros passos, de adivinhar o desenvolvimento do tema e sente-se feliz quando ele tem lugar como previsto.

A figura do herói é vista como portadora da justiça, que protege os fracos e luta pela liberdade nas quais essas premissas são universais, tornando o herói o exemplo a ser seguido, onde todos, por bem ou mal, devem integrar-se a esse ideal, pois aquele que pensa diferente é tratado com indiferença, tornando-se num estranho. Portanto “quem não se conforma é punido com uma impotência econômica que se prolonga na impotência espiritual do individualista”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 125).

Com todo o poder emprestado pela indústria cultural ao herói, este termina representando a ideologia dominante da burguesia.

A Indústria Cultural, com suas imagens de vilões – e mocinhos – estereotipados acabam por reafirmar a lei de que os seus receptores – devidamente mapeados nos escritórios dos institutos de pesquisas (e de propaganda) – podem consumir a vontade os inúmeros produtos que afinal são sempre uma “mesma coisa”. Pois, no que diz respeito ao público, “cada qual deve se comportar, como que espontaneamente, em conformidade com seu *level*, previamente caracterizado por certos sinais, e escolher a categoria dos produtos de massa fabricados para seu tipo”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 116).

Assim, o vilão possui certas ações correspondentes à sua casta, diferenciando-o do herói. Mas ambos são fórmulas cristalizadas que se repetem na indústria, pois aos consumidores se apresenta uma vasta “hierarquia de qualidades” pré-concebidas.

Nas produções da indústria cultural, “toda ligação lógica que pressupunha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 128), ao se tratar do vilão. E é definida a orientação que deverá reger a massa de consumidores, sendo a posição do leitor estar ao lado do herói.

Consumir certos produtos, fazer parte de certos grupos, assistir certos programas, entre outros, faz parte da prescrição usual da indústria. Adorno e Horkheimer (1985, p. 116) assim escreves sobre a catalogação dos públicos, em contrapartida a uma tomada de posição mais individualista ou individualizada:

A unidade implacável da Indústria Cultural atesta a unidade em formação da política. As distinções enfáticas que se fazem entre os filmes das categorias A e B, ou entre as histórias publicadas em revistinhas de diferentes preços, tem menos a ver com seu conteúdo do que com sua unidade para a classificação, organização e computação estatística dos consumidores. Para todos algo está previsto; para que ninguém escape, as distinções são acentuadas e difundidas.

A lógica da indústria deve afirmar repetitivamente a posição do herói e do vilão, estendendo tal diferenciação ao seu consumidor de uma forma mais do que palpável ao homem, aliando-se a ideologia do herói, sendo este um defensor desta ideia. Assumindo tal ideologia, o homem estaria dando um grande passo rumo à integração ao “clube” criado pela indústria da cultura e do entretenimento.

Ao assumir o discurso heroico, o homem assume para si valores pré-estabelecidos pela indústria. Trata-se de congregar com a liberdade de consumo, de conformismo e de felicidade em adaptar-se à maioria, negando todo pensamento crítico e ridicularizando qualquer sistema que poderia vir a substituir ou até difamar a ideologia discernida pelo herói construído por essa indústria.

A indústria cultural entretém, incentivando a busca pelo saber – por mais que este saber seja efêmero – além de estimular o consumo e a busca pelo supérfluo (o que inclui o “conteúdo” dos produtos da cultura). As fórmulas prescritas pelo mundo capitalista, bem como as regras que este impõe à massa, são expostas, em maior ou menor grau de explicitação, nos diversos meios de comunicação, que moldam seus consumidores ao mesmo tempo em que reafirmam o ideário da “liberdade”. Mas a

realidade é dura e as facilidades são poucas diante do sofrido mundo em que tudo deve ser pago, até o entretenimento.

O espectador é confrontado com a realidade vivida, de que nada é fácil de angariar neste mundo de dificuldades, tendo de acostumar-se diariamente com sua porcentagem de “sopapos”, recebidos em meio aos, eventualmente, sofridos caminhos do mundo capitalista.

Afinal, nas histórias dos *cartoons* repete-se aquilo que Adorno e Horkheimer (1985, p. 130) detectaram com ironia amarga, nos desenhos animados do cinema hollywoodiano: “[...] os desgraçados na vida real recebem sua sova para que os espectadores possam se acostumar com a que eles próprios recebem”.

O poder capitalista concentra-se nas mãos de poucos conglomerados e grupos poderosos, que manipulam as sociedades (com alguma forma de consentimento destas) através da indústria cultural. Forma tecnologicamente ideal na difusão dos ideais deste sistema, que só atinge seus objetivos ao integrar a todos em uma dependência financeira e intelectual.

Mesmo aquele que resiste acaba por integrar-se, em sua negação; ele é como a exceção cuja existência confirma a vitória da regra. Pois no mundo para o qual a indústria cultural cumpre o papel de formador de consciências, “[...] o inimigo que se combate é o inimigo que já está derrotado, o sujeito pensante”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 139-140).

Tal soberania capitalista não teria atingido os seus objetivos sem a necessidade (ou, no mínimo, a concordância) prévia gerada pelo próprio indivíduo que vive o logro do seu “esclarecimento”. Da mesma forma, a indústria cultural agiria apenas para responder a uma demanda real (e suas variadas necessidades) por parte de uma maioria “alienada”; uma massa instintiva, pouco propensa à autonomia (suas responsabilidades e autoexigências), que tem como prioridade o efêmero, o fútil, o rasteiro, “momentos” produzidos e ofertados com competência e dedicação ímpar pela própria indústria cultural, integrando esta massa num círculo de dependência contínua. “A verdade em tudo isso é que o poder da Indústria Cultural provém de sua identificação com a necessidade produzida”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 128).

Assim, o herói, como produto paradigmático desta indústria da “cultura”, seria moldado em resposta ao estímulo gerado pelo sistema (e pelo seu público), nunca se

afastando, em tese, das premissas de “liberdade”, “justiça” e “patriotismo”, que motivam a sua existência.

### 2.3 O Anti-herói em Victor Brombert

Os ferozes e impetuosos heróis literários encontram nos anti-heróis seus principais opositores. Mas o que seriam esses anti-heróis? O vilão, o mau-caráter, a personificação do mal? Pelo contrário, o anti-herói é muito mais segundo Brombert (2004). É na verdade um sujeito como qualquer um de nós; ou ainda, tendo em mente, as características admiráveis ou não, até mesmo alguém que seja menos que nós. O anti-herói é tudo aquilo que o homem pode ser. Como coloca Brombert (2004, p. 14),

Conquanto não consigam, de propósito, viver de acordo com as expectativas convencionais dos heróis míticos, os anti-heróis não são necessariamente “fracassos”. Perturbadores e perturbados, esses personagens negativos, desafiam nossos preconceitos, trazendo novamente a questão de como vemos nós mesmos, sem máscaras.

A literatura dos séculos XIX e XX está abarrotada de personagens fracos, incompetentes, desonrados, humilhados, inseguros, ineptos, às vezes abjetos, quase sempre atacados de envergonhada e paralisante ironia, mas muitas vezes capazes de inesperada resistência e firmeza. Esses personagens não se ajustam aos modelos tradicionais de figuras heroicas; até se contrapõem a eles. Contudo, diante de determinados contextos pode haver grande vigor nessa relação paradoxal. Implícita ou explicitamente, lança dúvidas sobre valores que vêm sendo aceitos ou que foram julgados inabaláveis.

Para Brombert (2004), o “anti-herói” mantém uma relação paradoxal com a figura do herói, pois pressupõe uma subversão deliberada do modelo literário. Essa subversão do modelo, ou seja, da figura mesmo do herói, consiste no aspecto básico que caracteriza o anti-herói, como um “contramodelo” que, em decorrência de sua rebeldia espontânea, reage às opiniões aceitas: “Contestam a pertinência de postulados transmitidos de uma geração para a outra, induzem o leitor a reexaminar categorias morais e ocupam-se, muitas vezes, de maneira desconcertante, da sobrevivência de valores”. (BROMBERT, 2004, p. 15-16).

Na concepção de anti-herói de Brombert (2004), sobrevivência e renovação são os seus principais signos. Os personagens são colocados na situação-limite de suas

vidas, mas eles, com suas respectivas fraquezas, surpreendem e quebram as expectativas de seus antagonistas ou leitores guiados pelo paradigma do herói. Os personagens anti-heroicos são heróis à medida que reconhecemos sua dignidade e suas vitórias ocultas, conseguidas, como coloca Brombert (2004), por meio do que pode parecer perda de dignidade ou derrota acachapante.

Pode ser esta realmente a principal significação de tais anti-heróis, de suas forças secretas e vitórias ocultas. O anti-herói, mais vividamente talvez do que o herói, contesta nossas pressuposições, suscitando mais uma vez questões de como nós nos vemos ou queremos ver. O anti-herói é amiúde, um agitador e um perturbador.

Brombert (2004) afirma que, apesar de se encontrarem na literatura de outras épocas personagens que também assumiam uma postura que subvertia o caráter modelar do herói clássico, isso só vai ser posto em circulação por Dostoiévski na parte final de *Memórias do Subsolo* (1864).

Essa obra discute precisamente a ideia do herói na vida e também na arte. Nessa obra, a subversão deliberada do modelo literário está relacionada com a voz vinda do subsolo para contestar opiniões aceitas. Essa nova imagem do herói (anti-herói) configurou-se e avultou-se na literatura do século XX.

Sendo assim, faz-se necessário entender o universo anti-heroico e o modo de vida desse indivíduo, no momento em que renega as características da construção do herói. Esse termo anti-herói já traz em si conotações pejorativas de protagonistas fracos, incompetentes, humilhados, inseguros, ineptos e quase sempre atacados de envergonhada e paralisante ironia, mas às vezes capazes de inesperada resistência e firmeza, como já dito. É exatamente essa estrutura paradoxal, enfatizada por Dostoiévski, que fascina e torna instigante o tema do anti-heroísmo.

Esses personagens se contrapõem aos modelos tradicionais de figuras heroicas, lançando dúvidas sobre valores que, também como já citamos, vêm sendo aceitos ou que foram julgados inabaláveis. Sob essa perspectiva, encontra-se o que Brombert (2004, p. 15) classificou como “a principal significação de tais antimodelos, de suas forças secretas e vitórias ocultas: o anti-herói é antes de tudo, implícita ou explicitamente, um questionador”.

Brombert (2004) enfatiza esse caráter subversivo do anti-herói, afirmando que o herói negativo, muito mais que o tradicional, contesta pressuposições aceitas socialmente, por isso, na maioria das vezes, a sociedade o rejeita.

O anti-herói carrega características de um perturbador e de um agitador, seu

modo subversivo o coloca à margem, contrariamente ao modelo do herói tradicional que é louvado e aclamado por todos, já que defende interesses de um grupo específico que domina e no qual também está inserido.

Nesse contexto, é imperativo lembrar os grandes heróis da *Ilíada*, que defendiam a aristocracia do seu tempo, sem questioná-la nem se impor contra ela. Ainda serviam como repressores daqueles que não tinham poder algum. Aqui, é oportuno resgatar o episódio de Tersites que foi terrivelmente humilhado por Ulisses quando tentava defender os interesses dos soldados cujas condições eram inferiores à dos grandes guerreiros aristocráticos vindos de toda a Grécia.

O anti-herói vem revestido, portanto, de algumas das tensões inquietantes do espírito humano: conflitos entre valores individuais e coletivos, descontinuidades temáticas e históricas, resistência ao conformismo, questionamentos radicais da autoridade, intentos de novas atribuições de autoridade e também a subversão delas.

Percebe-se que a figura do anti-herói, aparentemente, é mais significativa e profícua que a do herói tradicional, conquanto apresente corajosa lucidez e fidelidade ao aspecto estritamente humano. Por isso, principalmente na modernidade, há uma certa hostilidade ao heroico, uma vez que o conceito de herói traria lições de falsa liberdade e perigosos modelos na história. Insistindo em que o heroísmo não é, afinal, um valor supremo, desconfiando de atitudes heroicas e retóricas heroicas.

Pode-se verificar, então, que o anti-herói surgiu para contestar padrões preestabelecidos e postos como verdade absoluta pelo herói. Nisso reside a notoriedade do não heroico, a crítica que pode ser suscitada em qualquer tempo, em qualquer contexto histórico social.

## **2.4 O Anti-herói em Albert Camus**

Albert Camus caracteriza como absurda a busca incessante do homem pelo sentido da vida. Para ele, esse sentido que as pessoas dão à vida é a questão mais determinante de todas e ainda acrescenta que é fútil se deixar morrer pelas ideias que dão sentido ao viver, pois nenhuma ideologia é tão valiosa como a vida.

No final do ensaio *O mito de Sísifo*, Camus nos dá uma ideia dessa consciência da existência. É preciso imaginar *Sísifo* como um ser condenado a rolar uma pesadíssima pedra montanha acima, onde o cume jamais veria a pedra assentada, pois quando *Sísifo* estava prestes a dar cabo de sua sentença, a pedra sempre rolava

montanha abaixo.

Embora empurrar uma pedra seja uma tarefa um tanto quanto penosa e torturante, é justamente esse empurrar a pedra que faz de *Sísifo* um homem, pois este tem consciência disso. Sabe que jamais conseguirá chegar ao cume, entende as dificuldades da vida, mas não se resigna, segue em frente e compreende o absurdo da vida e o encara de frente.

No decorrer de seu livro, Camus (1942) mostra que a realização do absurdo não exigiria suicídio e sim a revolta. No que diz respeito a isto, ele coloca que não pode haver a aceitação do absurdo, ou seja, que a vida é absurda, sem sentido.

Podemos ilustrar outro romance de Camus: *O Estrangeiro* (1977), onde a trama se passa na Argélia, África, no tempo em que o país ainda era uma das colônias da França. Tem como protagonista o jovem Meursault, um homem de poucas palavras, e aparentemente sem sentimentos, que mora em Argel, capital da Argélia. Ele é ateu, não chora no dia do enterro de sua mãe, deixada por ele num asilo, tem um romance gélido com Marie, sua colega de trabalho, se envolve com um mau elemento e acaba matando um árabe por motivo fútil. Sua maneira indiferente de encarar a vida será usada contra ele, pela Justiça, na tentativa de se obter a pena máxima por seu delito.

Quando se sentaram, a maioria deles olhou-me e abanou a cabeça embarçadamente, os beijos comidos pelas bocas desdentadas, sem que tivesse percebido, ao certo, se me estavam a cumprimentar ou se era apenas um tique. Julgo que me cumprimentavam. Foi nesse momento que reparei que estavam todos em frente de mim, balançando as cabeças, em volta do porteiro. Por instantes, tive a impressão ridícula de que estavam ali para me julgar. (CAMUS, 1977 p. 32).

O absurdo da existência é a mola-mestra que conduz a história de Meursault. Indiferente à ordem do mundo, ele mata, sem justificativa, dois árabes numa praia. Condenado, declara apenas que cometeu os assassinatos “por causa do sol”. Não tenta provar inocência, pois se defender representaria aceitar as regras de um jogo que recusa. É um estrangeiro entre os próprios homens, “um desses terríveis inocentes que constituem o escândalo de uma sociedade porque não aceitam as regras do jogo”. (CAMUS, 1982, p. 13). Meursault não deseja outra coisa senão ele mesmo.

Para Camus (1977) não existe harmonia entre homem e mundo; ao contrário, existe mesmo uma contradição. Ele compara o homem com um ator num cenário desconhecido, ou ainda, um estrangeiro numa terra desconhecida privado das

lembranças de sua pátria. É exatamente dessa contradição que surge o sentimento do absurdo. O mundo é um lugar irracional. Mesmo que, por meio dos sentidos, o experimentemos cotidianamente, é impossível encontrar nele uma explicação racional.

De fato, a razão não é capaz de compreender o mundo, por mais informações que obtenhamos dele, inclusive aquelas que nos vêm pela ciência, ele ainda nos será desconhecido. Nesse sentido, Camus (2008, p. 35) assevera: “Este mundo não é razoável em si mesmo, eis tudo que posso dizer”. Porém, essa aceitação significa ir contra o mundo, sendo justamente a perspectiva do anti-herói, que, na escolha entre o homem e o mundo, escolheu o homem.

Fazendo uma analogia com Heidegger (1982), somos “lançados” no mundo, sem escolha pessoal, sem conhecimento prévio deste mundo que está aí diante de nós e estará aí depois de nós. Não sabemos a que fim fomos lançados na existência. Entretanto, é justamente esse desconhecimento que torna a condição “lançada” da existência humana mais enfática e palpável.

A existência é uma questão de assumir ou não a própria vida, o que Heidegger (1982) chamaria de existência autêntica; e é justamente isso que faz o anti-herói: que ele assuma a sua existência tal qual como ela é.

Na filosofia de heideggeriana, uma existência de inautenticidade, estar-no-meio-do-mundo, é estado de queda ou decadência. A inautenticidade converte o homem em algo diluído e sem face – estrangeiro a si, impessoal. O que surge dessa situação é o projeto humano naufragado na dimensão definida pelo nós. O nós, então, submete o homem à coletividade. O habitual, o costumeiro se dá impedindo o diálogo e massificando o homem.

No romance *A peste* (1950), Camus propõe como verdadeiro herói o insignificante Grand, funcionário público humilde e ligeiramente patético, o próprio nome é irônico. Diante da peste que leva os homens à morte, Grand não encara esse fato de frente, tentando achar meios de se livrar do inevitável, ele não quer encarar o absurdo da vida, se tornando um herói, pois possui um ideal ridículo.

Se é verdade que os homens seguem modelos e exemplos chamados heróis, se é absolutamente necessário haver um deles nesta história, o narrador indica o herói insignificante, humilde, que apenas tinha um pouco de bondade no coração e um ideal aparentemente ridículo. (CAMUS, 1950, p. 97).

Seu sonho é escrever um romance, mas não consegue ir além da primeira frase. No desejo de compor uma frase inicial perfeita, não para de escrevê-la e reescrevê-la, sempre com a mesma determinação. Com isso, Grand vai se estabelecendo cada vez mais enraizadamente como um grande lutador e defensor das esperanças, sempre em franca oposição diante da morte.

É justamente essa oposição, esse negar da morte, algo que é inerente no contexto de *A peste*, que faz de Grand um patético “herói”, pois este não encara a vida como ela realmente é, isto é, o herói se esconde por trás de um sonho e de um ideal que acredita ser o certo e o melhor – o herói não é honesto com o mundo nem consigo mesmo.

Você é capaz de morrer por uma ideia, é visível a olho nu. Pois bem, estou farto das pessoas que morrem por uma ideia. Não acredito em heroísmo. Sei que é fácil e aprendi que é criminoso. O que me interessa é que se viva e que se morra pelo que se ama. – Tem razão, Rambert, tem toda a razão, e por nada deste mundo eu gostaria de movê-lo do que vai fazer, que me parece justo e bom. Mas devo dizer-lhe uma coisa: não se trata de heroísmo. Trata-se de honestidade. É uma ideia que talvez faça rir, mas a única maneira de lutar contra a peste é a honestidade. (CAMUS, 1950, p. 98-99).

A dedicação à honestidade é sublinhada no começo de *A peste*, pois Rieux se recusa a dar entrevista a um jornalista parisiense, porque este não pode lhe dar plena garantia de que nada será ocultado. Segundo Rieux, o testemunho só é válido se for dado sem reservas.

Essa preocupação com a verdade deixa pouco espaço para atitudes heroicas, e isso porque a tragédia é uma realidade diária, e não excepcional, exigindo não gestos ou feitos adequados a ocasiões grandiosas, mas a implacável e singela coragem de viver.

Em outra obra de Camus, *O primeiro homem* (1960), o personagem Jacques, retrata o caráter absurdo da vida. Assim como o autor, é um filho africano de pais europeus. Também como Camus, Jacques tem o pai morto na Primeira Guerra Mundial. Aos 40 anos, de volta à Argélia, Jacques procura pelo pai que não conheceu.

Jacques fala de origens humildes, da ausência de um modelo glorificado; recusa se tornar cúmplice de acontecimentos e se entregar a cantos heroicos; não exalta herói nem santos; proclama repetidamente que não há vergonha na felicidade. Não há negação da vida para Jacques, mas sim a afirmação de que a vida é isso, talvez um absurdo, mas não se pode fugir dela.

É importante pensar que duas ideias centrais norteiam a obra de Camus (1982): o absurdo e a revolta. Para ele, o absurdo surge pelo fato de o homem procurar no mundo ordem e racionalidade, mas encontra somente o irracional e a desordem. Em outras palavras,

O absurdo consiste na incompatibilidade entre um anseio humano de explicação para o mundo e o mistério essencial desse mundo inexplicável, entre a consciência da morte e o desejo de uma impossível eternidade, entre o sonho de felicidade e a existência do sofrimento, entre o amor e a separação dos amantes”. (CAMUS, 1982, p. 11).

Voltando ao ensaio, *O mito de Sísifo* (1942) tornou-se uma alegoria que representa o verdadeiro amor do homem em relação ao mundo. Sísifo opta pela revolta em vez do desespero. Essa revolta consiste em assumir com teimosia a absurdidade, concordando com sua árdua tarefa, resignificando-a.

O absurdo é vencido pela decisão humana de fazer dele o seu destino. Uma vez tomada essa decisão, Sísifo sente-se feliz, e essa felicidade é a vitória da revolta contra a absurdidade de uma condição imposta e imutável. A relação homem e mundo não pode ser dividida. Destruir um dos seus termos é destruí-la totalmente. Por isso, o absurdo acaba, como todas as coisas, com a morte. Mas tampouco pode haver absurdo fora desse mundo. À semelhança de Sísifo estão os homens no mundo: condenados a viver num mundo absurdo, sem sentido.

Assim sendo, como o Sísifo de Camus, devemos dar um sentido próprio à nossa vida. Isso significa aceitar a condição de existente, assumir o mundo com todas as implicações que disso decorre, não fugir da contradição inerente à relação homem/mundo. Tal relação apresenta-se como constitutiva, na medida em que um precisa vitalmente do outro, pois como diz Camus (2008b, p. 45): “o absurdo não está no homem [...] nem no mundo, mas na sua presença comum”.

## **2.5 O Homem em Kafka, Exemplo de um Anti-herói**

O homem, em Kafka (1989), busca no mundo uma explicação para seu existir, almejando conforto, segurança e esperança, contudo não encontra. Esforço no qual se torna interminável. Assim, para ele, “há esperança suficiente, esperança infinita, mas não para nós”. (KAFKA, 1989, p. 86). O homem não sabe que rumo tomar, não sabe dos objetivos da sua vida, questiona seriamente a existência e acaba só,

angustiado diante de uma situação que não planejara.

Numa perspectiva sartreana, a angústia surge da consciência de nossa liberdade e da responsabilidade por nossos atos. Essa angústia pode ser bem evidenciada na obra de Kafka (2004), no conto “*Um artista da fome*”, onde o narrador conta a história de um artista cuja arte se resumia a não comer.

O artista era um jejuador profissional que tinha a capacidade de passar vários dias sem nenhum alimento, sem enfrentar nenhuma dificuldade. Pessoas vinham de todas as partes para vê-lo. Entretanto, o fascínio pelo artista da fome foi se perdendo com o tempo e esse se viu largado caindo no esquecimento.

Esse personagem da fome nos diz muitas coisas sobre a relação entre o homem e o mundo. E o mais evidente aqui é justamente o caráter de incomunicabilidade entre o homem e o mundo. Entende-se, assim, que Kafka choca-se com uma organização social que impõe como “anormal” toda atividade que não vise um lucro, pois o artista da fome não lucra mais, seus serviços não são mais necessários.

No romance *O processo* (1989), Kafka também aborda essa incomunicabilidade entre o homem e o mundo. Na obra, o personagem principal coloca-se diante de um problema de caráter finalístico do qual não tem saída, pois, por mais que procure, ele não encontra respostas, não encontra explicação, porque não há um diálogo entre o homem e o mundo, onde parece é que ambos estão sempre em uma pista de contramão, como o próprio narrador coloca: “Tudo existe, mas nada se comunica”. (KAFKA, 1989, p. 80).

Mas por que o homem em Kafka tem esse estranhamento para com o mundo? É justamente porque ele rejeita todas as formas de alienação, seja a família, profissão, dinheiro, sistemas filosóficos ou religiosos. O homem kafkiano não se deixou alienar pela sociedade, por isso não é aceito por ela; é um estranho, e um anti-herói no sentido de fazer tudo diferente daquilo que lhe é imposto.

Na obra kafkiana, essa incomunicabilidade se dá do homem com o homem, formando uma trama de relações pessoais sem sentido, impostas por circunstâncias alheias a ele. O agrimensor em *O Castelo* (2006) não se comunica com a autoridade suprema, autodenominada Klammm. O personagem de *O Processo* (1989), Joseph K., não se comunica com uma justiça, que permanece eternamente na penumbra. Assim como Kafka não se comunica com Deus, ou com os homens que tentam definir sua obra.

Sendo assim, o anti-herói é esse ser crítico, angustiado, pois percebeu as armadilhas da racionalidade. Em *O Processo*, o personagem Joseph K. é um exemplo de anti-herói. É um ser do cotidiano (anti-herói), nós o vemos a todo momento, está sempre por aí, a competir, intrigar, manipulando espertezas, desfrutando de prazeres e vantagens pessoais, como se a história da vida começasse e terminasse nele. Vive em pleno sonambulismo moral. Daí sua paradoxal grandeza, pois ele nos aparece como um ser humano que enobrece, com seu “despertar” dramático, a pequenez das vidas comuns.

Da mesma forma, vemos em *A metamorfose* (1915) que Gregor Samsa morre abandonado por todos. A família não precisava desse sacrifício. Depois que se foi, varrido da existência pela vassoura da indiferença, os que dele dependiam encontraram respostas satisfatórias passando a solucionar seus problemas. A inutilidade do sacrifício tornou-se ainda maior pelo vazio absurdo que envolveu sua morte.

Percebemos que nos dois personagens, Gregor Samsa e Joseph K., não se tem a pretensão de fazer algo heroico, de agir segundo um preceito pré-estabelecido. São personagens que apenas vivem segundo seus valores. Homens projetos que negam a instrumentação do mundo, rejeitam a racionalidade e a cada dia criam e recriam suas vidas segundo o que lhes são expostos. Nessa perspectiva, esses personagens estão sempre em uma eterna contradição que os fazem humanos em demasia. Essa demasiada humanidade pode ser encarada como loucura por uma sociedade enraizada de valores verticais.

Sendo assim, esses personagens não são aceitos como homens normais, não se encaixam no mundo, estão à deriva, perdidos. Joseph K. nunca se encontra em *O Processo*; Gregor nunca acha explicação para sua metamorfose; no conto *O artista da fome*, não se acha explicação para a arte do artista. São todos personagens que exemplificam a jornada de um homem concreto, de um paradoxal, de um projeto existencial.

Kafka rejeitou os sistemas morais que sufocam o indivíduo dentro da lógica da universalidade, notadamente os sistemas morais que prometem edificar a transparência do indivíduo no mundo.

Diante da Lei, fica um guarda. Um homem, vindo do interior, pede para entrar. Mas o guarda não admite. “— Pode ele entrar mais tarde? — É possível, diz o guarda.” O homem tenta olhar para dentro. Aprendeu que a Lei deveria ser

acessível a todos. “– Não tente entrar sem a minha permissão! Eu sou poderoso! E sou apenas o mais subalterno de todos os guardas! A cada sala, a cada porta, há um guarda mais poderoso que o anterior’. Com a permissão do guarda ele senta ao lado da porta e espera. Por anos ele espera. Ele vende tudo o que tem pensando subornar o guarda. Este sempre aceita o que o homem lhe dá para que ele não sinta que não tentou. Fazendo vigília por anos, o homem conhece até as pulgas da gola do guarda. Ficando gagá com a idade, pede às pulgas que convençam o guarda a permitir a entrada. Sua visão é curta, mas ele percebe um brilho infinito ao redor da porta da lei. E agora, antes de morrer, toda sua experiência se reduz a uma pergunta que ele nunca fez. Ele chama o guarda. E o guarda responde: “– Você não se cansa, o que quer agora?” – Todo homem luta pela Lei. Então, por que nesses anos todos ninguém pediu a proteção da Lei?” Sua audição não é boa, e o guarda grita em seu ouvido: “– Só você poderia entrar. Ninguém mais. Essa porta foi feita só para você. E, agora, eu vou fechá-la”. (KAFKA, 1998, p. 152).

Essa é uma lei dominadora que ameaça qualquer desobediência com o pior. A lei com a qual o homem da história parece se confrontar é justamente o sistema moral, contaminado pela obscenidade do outro, que lhe chega como uma lei arbitrária, caprichosa, que não vale para todos e o paralisa diante da porta. O porteiro mantém o sujeito aprisionado na espera sem viabilizar, mas obstaculizando a entrada e, apesar de aceitar os subornos do homem, nada de valioso é suficiente, sendo ainda preciso que o camponês ouça: “– Você é insaciável”. Ficar diante dessa lei é ficar diante do porteiro, ou seja, submeter-se à lei absoluta do sistema moral.

Vivemos num mundo das “imediatidades” perdidas. A parábola *Diante da lei*, por sua vez, mostra as impossibilidades do indivíduo de recuperar sua dignidade, a transparência do mundo e de si mesmo, vivendo como que condenado em sua própria opacidade. Assim, Kafka testemunha uma fase existencial dos homens que vivem num profundo obscurantismo da subjetividade.

É por isso que os comportamentos completamente irracionais dos personagens kafkianos têm a pretensão de validade racional ante a lógica absurda do mundo que os rodeia, um mundo de barbárie, onde o anti-herói tenta escapar. Em *Um artista da fome* (2007), o narrador descreve um jejuador e sua relação com o mundo:

O interesse pelos jejuadores profissionais cai consideravelmente nas últimas décadas. Se antigamente a organização por conta própria desse tipo de espetáculo trazia o seu lucro, hoje em dia isso seria absolutamente impossível. Os tempos eram outros. Houve época em que a cidade inteira sentia viva curiosidade pelo artista da fome, aumentando a excitação à medida que o jejum se prolongava, querendo todos vê-lo ao menos uma vez por dia. Havia mesmo pessoas que compravam bilhetes para os últimos espetáculos, sentando-se desde manhã até a noite diante das grades da jaula. As exposições noturnas eram realçadas por archotes e, quando a temperatura era amena, levavam a jaula para o ar livre, sendo o jejuador mostrado às crianças como divertimento especial. (KAFKA, 2007, p. 3).

O mundo perde o interesse pelos jejuadores, pois sua prática não mais interessa ao mundo. O jejuador deixa de existir para o mundo, mas o mundo não deixa de existir para tal homem, que ainda deseja jejuar, uma vez que essa é sua condição.

O artista da fome viu-se um belo dia abandonado pelas pessoas ávidas de divertimento, que iam agora em busca de espetáculos mais atraentes. Num derradeiro esforço, o empresário correu com ele metade da Europa, a ver se a antiga simpatia poderia ser reavivada. Tudo em vão. Em toda a parte, como que por secreto acordo, havia positiva repulsa pelos jejuadores profissionais. (KAFKA, 2007, p. 8).

Diante de tal conduta, o jejuador não sabia fazer outra coisa e nem desejava outro ofício. Ele era um estranho no mundo, condenado a uma arte que ninguém queria ver, da qual tinha total consciência. O anti-herói, o avesso da sociedade, o marginalizado, só porque quis ser autêntico, por não aceitar a racionalidade do mundo.

Ao questionarem por que não comia, ele expõe o seguinte argumento:

– Porque não consegui encontrar comida a meu gosto – respondeu o artista, erguendo um pouco a cabeça e falando junto ao ouvido do outro, para que não se perdesse uma sílaba. – Se a tivesse encontrado, creio que não teria feito nada disso e me empanturraria como o senhor ou qualquer outro. (KAFKA, 2007, p. 10).

Afinal não havia no mundo algo que pudesse alimentar tal homem, ou seja, não há razão ou ideologia que defina o homem, pois este está sempre a se reinventar.

Com a morte do jejuador, logo se colocou um animal em seu lugar: uma pantera, que aceitou muito bem o que lhe foi oferecido, dando a impressão que não sentia falta de sua liberdade, além da comida que lhe agradava grandemente. Tais aspectos levaram as pessoas a admirar a jaula deste animal, coisas que não mais fazia parte da vida do jejuador.

Enterraram o artista da fome, com palha e tudo. Em seu lugar, puseram uma jovem pantera. Até mesmo as pessoas mais insensíveis acharam agradável ver o animal selvagem pulando na jaula que durante muito tempo tão lúgubre parecera. A pantera ia muito bem. A comida que lhe convinha era trazida pontualmente pelos empregados e ela nem mesmo dava impressão de sentir a ausência de liberdade. Aquele nobre corpo, provido ao máximo de todo o necessário, parecia trazer em si a própria liberdade. A alegria de viver fluía de suas faces com tal ardor, que aos espectadores não era difícil suportar o choque. Mas enchiam-se de coragem, comprimindo-se à volta da jaula, e acabavam não querendo mais se afastar”. (KAFKA, 2007, p. 12).

Dessa forma, podemos considerar que a literatura kafkiana traz uma relação diferenciada dos sujeitos ao denunciar as contradições não resolvidas da realidade, assim como sua forma de criar, inventar e maquinar a resistência a essas contradições; de propor um novo caminho, menor ou revolucionário. Assim como se faz a proposta do anti-herói.

### 3 O HERÓI E O ANTI-HERÓI NA FORMAÇÃO DO HOMEM

A abordagem sobre o herói, feita no capítulo 1, mostrou que os personagens heroicos foram instrumentos de formação, formando modelos a serem seguidos. O capítulo 2 foi justamente a desconstrução do herói como modelo de formação. Nesse sentido, introduziu-se o conceito de anti-herói.

Com base nas discussões precedentes sobre o herói e o anti-herói, o presente capítulo traz uma análise do herói e do anti-herói e reflete sobre como eles se relacionam com a educação.

O objetivo aqui também é mostrar que perceber o educando como um anti-herói significa dar a ele a possibilidade de perceber o mundo de outra maneira, que ele e o mundo são criações transitórias e históricas e que podem fazer sentido, na medida em que este é construído.

#### 3.1 A Educação Heroica

A civilização ocidental é herdeira de uma série de legados e ideais greco-romanos, especialmente no referente ao conhecimento, tais como: a filosofia, a ciência e a cultura. Mas são os gregos os principais responsáveis pela criação e desenvolvimento da educação, com o surgimento da educação homérica.

Tal modelo de educação origina-se com a *Ilíada* e a *Odisséia* que, como já dito, são os dois grandes poemas épicos atribuídos a Homero. São obras de grande significado, pois influenciaram e dominaram o processo educativo na Grécia antiga, fazendo florescer ideais que atingiram até mesmo outros povos, como os próprios romanos. Era tamanha sua importância, que sua leitura e estudo eram obrigatórios nos círculos da educação básica desenvolvida Grécia antiga.

O diálogo socrático é o método do *logos* para chegar a uma conduta reta, isto é, os conceitos que designariam o que somos enquanto seres humanos e os valores nos quais sustentáramos a nossa ação para a virtude. Na realidade, uma razão universal e transcendente que assim possa dar definições universais e necessárias das coisas.

Tanto essa teoria pedagógica como o ideal de herói enraizaram-se profundamente no pensamento e na cultura ocidental. Por eles, a educação tornou-se

sinônimo de cultura do espírito, sendo pensada como um meio de livrar o homem de sua natureza corpórea e mundana, na qual estaria aprisionado.

Ao mesmo tempo, a educação foi concebida como um dos modos de submeter o pensamento humano a uma ordem objetiva e a uma razão divina: guias daquele homem que aspira à virtude e busca viver em uma vida pública, exercendo plenamente a sua liberdade. A educação não apenas assume a finalidade moral ao prescrever ao homem um conjunto de saberes, de costumes e de leis instituídas em conformidade com um ideal de racionalidade e de justiça.

Daí se dá a necessidade do herói, pois esse é o modelo da representação desse projeto. A necessidade de referenciais é de suma importância para uma educação que tem como projeto a formação de homens modelos, de acordo com sua ideologia.

Assim sendo, existe uma relação entre a estrutura capitalista e o tipo de educação ofertada pelo Estado. A sociedade capitalista é constituída de lógicas e códigos como o dinamismo, pouco tempo disponível, flexibilidade e valores genéricos. O sistema educacional público brasileiro na atualidade, isto é, dentro do sistema capitalista, vem passando por situações típicas desse tipo de modo de produção.

De acordo com Saes (1998), o Estado burguês corresponde ao tipo de relações de produção capitalista e, conseqüentemente, possui a função de reprodução desse tipo de produção. Sendo assim, o Estado estabelece uma finalidade para a rede de educação, finalidade que está vinculada às relações de mercado.

Com o desenvolvimento do neoliberalismo, a educação brasileira tem o objetivo de formar os jovens e adolescentes para reestruturação produtiva do país. Segundo a Lei de Diretrizes de Bases da Educação Nacional (LDBEN), aprovada em 1996, estes elementos são contemplados visando à formação para o mercado de trabalho e para a cidadania.

Assim, a educação passa a ser apenas uma transferência de valores ideológicos com a função de formar indivíduos apáticos e que irão se inserir no sistema capitalista sem questionamentos. Nas palavras de Saes (1998, p. 50), “é o Estado Burguês que cria as condições ideológicas necessárias à reprodução das relações de produção capitalista”.

O sistema capitalista cria mecanismos de reprodução de sua lógica, isto é, a dominação burguesa dos meios de produção. Em decorrência deste jogo de interesses, faz-se necessário também a dominação dos pensamentos e valores dos

indivíduos, para que assim os valores da classe burguesa sejam reproduzidos por todos.

Para o autor, a educação estabelece certos ideais de homem que a sociedade considera como indispensável para que haja uma homogeneidade, isto é, uma coesão social. Desse modo, os indivíduos são preparados para a vida coletiva. É nesse sentido que “a educação consiste numa socialização metódica das novas gerações”. (SAES, 1998, p. 62).

É como se a cada nova geração o indivíduo fosse como uma *tábula rasa*, cabendo a educação formar o ser social, que irá internalizar o sistema de ideias, sentimentos, hábitos e regras morais de uma determinada sociedade. Para que esta função seja exercida com sucesso, o Estado capitalista se nutre de instrumentos que cumprirão com o papel de interiorização dos valores, regras e morais da classe dominante.

Um herói que representa bem este ideal de educação capitalista é o Superman: um herói imperialista, que faz de tudo por seu país. Um herói e também um trabalhador, que cumpre suas obrigações e serve aos caprichos de sua sociedade. Apesar de não ser deste planeta, ele tem suas angústias, mas o deveres cívicos e morais falam mais alto, deixando de lado suas aspirações de homem, para assumir a da racionalidade que é escrava da cultura dominante.

Quando Nietzsche (2002) descreve o homem moderno, está dizendo que o homem evita a finitude ao ignorar os elementos dionisíacos e valoriza apenas a racionalidade apolínea. Isso o impede de aceitar sua realidade, admitindo apenas aquilo que não faz parte de sua vida, pois esse tenta a todo custo fugir de sua humanidade. E nas escolas isso não é diferente, pois o que se vê é a imposição de valores que não contribuem para a formação do cidadão verdadeiramente útil à sociedade.

A educação nada mais quer que formar heróis, pessoas capazes de negar sua individualidade em nome da razão coletiva, como o Superman que negou sua própria existência para servir ao ideal coletivo. Assim se dá na educação, uma vez em que o educando não é visto em sua particularidade.

Assim sendo, educando deve ser como um guardião dos valores mais nobres e justos da sociedade, tendo como funções primordiais: servir aos anseios de sua sociedade, velar pelos valores éticos e morais e, por fim, colocar o interesse coletivo acima de seus próprios interesses, cujo sacrifício se dá por uma causa ou um ideal,

que se julga ser o melhor, tornando-se assim, um herói.

### 3.2 A Cultura do Herói

A cultura estadunidense está presente em todos os aspectos de sociedade brasileira. Tomemos como exemplo coisas do cotidiano, tais como o uso de palavras estrangeiras em diversas situações da vida, a obrigatoriedade uso da língua inglesa nas escolas, o consumo de produtos importados, etc. Como vimos, até mesmo nossa figura de herói segue os modelos da sociedade imperialista estadunidense.

Nesse sentido, de acordo com Kothe (1987, p. 16), “nenhum herói é épico por aquilo que faz; ele só se torna épico pelo modo de ser apresentado àquilo que faz”. Assim, o herói, no contexto de um ideal imperialista, é aquele que está acima de qualquer questionamento; qualquer falha ou ato obscuro praticado por ele (mesmo que intencional) será posto em segundo plano, pois ele é um ser supremo, digno de muitas honras; todas as suas ações são dignas, louváveis e aceitáveis. Como declara Brombert (2004), o herói é uma figura única, exemplar, cujo fado vai situá-lo no posto avançado da experiência humana, e praticamente fora do tempo.

Nesse sentido, temos uma educação voltada para um projeto de homem, construído a partir de uma cultura dominante que julgamos ser a certa, a melhor, em detrimento de nossa própria cultura, de nossos próprios valores.

É nessa perspectiva que o governo procura criar metas e projetos para melhorar a educação escolar. Um exemplo é a implementação das Organizações Sociais na educação de Goiás, um novo modo administrativo que segue o padrão dos modelos da *Charter Schools* estadunidenses. Ou seja, colégio estadual com maior autonomia, cuja gestão é compartilhada entre os setores público e privado.

Entretanto, esse modelo não é construído de acordo com nossa realidade, assim como a militarização das escolas também no estado de Goiás (2016) que não se leva em consideração, em momento algum, o homem. trata-se apenas de um desejo inadequado de prosperar na educação um modelo de homem que nem mesmo é construído a partir de nossa cultura.

Nesse contexto, a educação passa a ser um instrumento de reprodução do sistema capitalista de produção, tendo a tarefa de transformar os servos em cidadãos e prepará-los para atender às necessidades da sociedade. Nessa situação, a educação escolar brasileira leva o educando a tentar assimilar o conteúdo que lhe é

jogado sem nenhuma relação com sua vida e contexto social. Qualquer tipo de autenticidade é sumariamente reprimido, a não ser que esteja de acordo com o projeto pré-estabelecido.

Diante disso, esse educando acaba todo atrapalhado, pois não consegue realizar o que lhe foi proposto. Tenta a todo custo chegar ao fim deste longo processo, já que foi interiorizado que este é o único caminho para se conquistar a ascensão social, que também não foi escolhida por ele, pois já vem embutido no projeto de homem. Agindo dessa forma, o que se consegue é enfraquecê-los, inviabilizando sua humanidade; desconhecendo os reais significados da educação. O educando termina sua jornada com a ideia de vitória. Para isso, teve que negar a si mesmo e assumir a ideologia imposta pelo Estado.

### **3.3 O Herói na Formação do Homem Perfeito**

Sendo o herói um referencial de justiça, bravura e racionalidade para o indivíduo, faz-se necessário que esse modelo esteja presente no cotidiano do homem, para que assim ele possa assimilar e seguir tais ideais. E uma das formas de propagar essas ideias se dá por meio da educação.

Nessa tentativa de construção do homem, a educação tenta a todo custo defini-lo, domesticando e o educando aos moldes de um “bom cidadão”, ou seja, enquadrando o indivíduo para que ele possa ser aceito na sociedade.

A produção de “heróis” pela indústria cultural caracteriza esse propósito, pois a estruturação das histórias desses personagens serve para legitimar o sistema capitalista e vender a sua ideologia. Heróis como Superman, Capitão América, Batman, Homem-Aranha, entre outros, foram criados para demonstrar a superioridade que os estadunidenses acreditam ter e conquistar, junto ao público, adeptos ao *estilo americano* de viver.

O maniqueísmo contido nas histórias deixa claro qual lado o grande público deve seguir: o “super-herói” que sempre representa o bem e o vilão, o mal a ser combatido. Haja vista que o enredo é repetitivo e previsível, além de tornar o interlocutor cada vez mais “adestrado” a uma estrutura implícita. Adorno (1996) afirma que um dos propósitos desse tipo de produção é integrar o indivíduo ao todo, diminuindo ou, até mesmo, anulando sua capacidade crítica.

Duarte (2003) propõe que a indústria cultural pretende adaptar o sujeito ao

processo produtivo, prolongando os procedimentos de trabalho para seu momento de lazer. De acordo com Lopes Filho (2003, p. 60), “é por isso que, no consumo da mercadoria cultural, ‘toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada’”. Também é ele defensor da seguinte tese:

Integrar-se se torna cômodo, pois o “esclarecimento” que logrou o homem se desdobra em um sistema de conformidade, onde questioná-lo é impossível. A Indústria Cultural entretém, incentivando a busca pelo saber – por mais que este “saber” seja efêmero – além de estimular o consumo e a busca pelo supérfluo (o que inclui o “conteúdo” dos produtos da cultura). As fórmulas prescritas pelo mundo capitalista, bem como as regras que este impõe à massa, são expostas, em maior ou menor grau de explicitação, nos diversos meios de comunicação, que moldam seus consumidores ao mesmo tempo em que reafirmam o ideário da “liberdade”. Mas a realidade é dura e as facilidades são poucas diante do sofrido mundo em que tudo deve ser pago, até o entretenimento. (LOPES FILHO, 2003, p. 12).

O homem contemporâneo vivencia uma sociedade do consumo que institui um vocabulário, uma gramática e uma estilística de consumo, cabendo aos indivíduos apropriarem-se dessa linguagem para elaborar suas narrativas, aderindo a determinados comportamentos, estilos de vida, ideias e atitudes que se cria uma identidade e engendra-se uma consistência.

As figuras heroicas produzidas pela indústria tendem a ser um modelo para o homem. O Superman é um homem que poderia ter o que quisesse. Entretanto ele trava uma “batalha sem-fim” pela verdade, pela justiça, colocando sempre as necessidades dos outros (a sociedade) em primeiro lugar. Consequentemente, ele é o máximo que a cultura ocidental consegue visualizar de um campeão que é o epítome do altruísmo. E é justamente isso que se quer do homem contemporâneo: a negação completa de sua humanidade em nome de uma racionalidade.

Superman também é o Clark Kent, o homem fraco, covarde e inseguro. Clark Kent é tudo aquilo que o Superman não é, uma crítica à humanidade. Na educação não é diferente: não queremos homens fracos e inseguros, queremos a certeza de um sucesso programado, de um homem determinado aos moldes do projeto estabelecido para ele.

O Superman constantemente é lembrado de uma coisa: ele não é daqui, não pertence a este mundo, e por mais que se esforce em parecer um humano, ele nunca será. O desejo de pertencer, de fazer parte, é um aspecto básico e fundamental da natureza humana. Então, como Superman se conecta com nosso mundo? Ele não dá

as costas para nós, ele abraça sua herança alienígena<sup>10</sup> criando uma nova identidade.

Aplicando suas distintas forças a serviço dos outros, Superman assume seu lugar justo na comunidade da qual faz parte e em que se sente realizado. Ele sempre ajuda quem está em perigo, por causa de um dever moral superior; faz isso porque seus instintos naturais e a sua formação no centro-oeste estadunidense o induzem a tomar essas atitudes altruístas.

Transportando isso para a realidade, vemos que o Estado é o reflexo da classe dominante. É ele um meio de repressão onde a burguesia assegura sua dominação frente à classe operária, para submetê-la ao processo de extorsão da “mais valia” e ao processo da exploração capitalista declarada.

O Estado é um aparelho repressivo, cuja repressão é executada através de seus mais variados órgãos como, por exemplo, a educação escolar que molda o homem e o enquadra no sistema. Ao final, o educando é como um alienígena, não faz parte deste sistema, mas a todo custo tenta fazer parte dele, para não ser excluído, mesmo que isso não lhe traga nenhuma satisfação existencial. Althusser (1985) lembra, em *Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE)*,<sup>11</sup> que o AIE dominante é a própria escola. É o que afirma nos seguintes termos:

A Escola se encarrega das crianças de todas as classes sociais desde o Maternal, e desde o Maternal ela lhes inculca, durante anos, precisamente durante aqueles em que a criança é mais “vulnerável”, espremida entre o aparelho de Estado familiar e o aparelho de Estado escolar, os saberes contidos na ideologia dominante (o francês, o cálculo, a história natural, as ciências, a literatura) ou simplesmente a ideologia dominante em estado puro (moral, educação cívica, filosofia). Por volta do 16º ano, uma enorme massa de crianças entra na “produção”, são operários ou pequenos camponeses. Uma outra parte da juventude escolarizável prossegue: e, seja como for, caminha para os cargos dos pequenos e médios quadros, empregados, funcionários pequenos e médios, pequenos burgueses de todo o tipo. Uma última parcela chega ao final do percurso, seja para cair num semidesemprego intelectual, seja para fornecer além dos “intelectuais do trabalhador coletivo”, os agentes da exploração (capitalistas, gerentes) os agentes de repressão (militares, policiais, políticos, administradores) e os profissionais da ideologia (padres de toda a espécie, que em sua maioria são “leigos” convictos). (ALTHUSSER, 1985, p. 79).

A educação começa cedo no seu processo de formação de homem, que tende a negação total de sua humanidade, para assumir totalmente sua racionalidade em

<sup>10</sup> Alienígena no sentido de que a educação ignora os aspectos existenciais do homem em nome de uma racionalidade, desta maneira o educando não se sente incluído neste projeto

<sup>11</sup> São os aparelhos ideológicos de Estado como as igrejas, a escola, a família, o poder jurídico, político, sindical, cultural e outros.

uma meta bem definida: suprir as necessidades da sociedade. O homem, então, não pode ser o que almeja, ele apenas é um herói que sacrificou sua vida em nome de um ideal.

### 3.4 O Anti-herói e a Educação

Quando abordamos no capítulo 2 o anti-herói, mostramos que tais personagens não são determinados, suas ações não são louváveis, muito menos honrosas e não se reconhecem no mundo, simplesmente pelo fato de estarem a todo momento se recriando e buscando uma ressignificação para o mundo.

Avesso a ideologia do herói o anti-herói não é bem visto pela sociedade, não que ele esteja errado, mas sim porque a sociedade em que vivemos encontra-se à sombra de uma cultura imperialista de imposições de valores e ideais. Como vimos, Morse (1998) retratou isso muito bem na obra *Espelho Próspero*.

A literatura, ao contrário das ciências, não pretende definir o homem ou o mundo ao seu redor com sistemas e teorias, ela apenas narra e mostra como são as coisas. O personagem Fabiano<sup>12</sup> (*Vidas Secas*, de Graciliano Ramos), por exemplo, sabe da seca, reconhece o sofrimento em sua vida, mas só não aceita a forma como é tratado, apesar de o mundo ter o animalizado. Contudo, Fabiano não é um animal, mas sim um homem. Nesse sentido a literatura não mascara o homem nem o define.

O aspecto mais relevante do anti-herói é ser justamente ele mesmo, é assumir para si a consciência de sua existência, não há como defini-lo porque ele é um paradoxal, é um fazer-se a cada momento.

Em *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski (1821-1881), o autor nos dá uma imagem deste homem paradoxal, ao retratar um homem aleijado, que se difama de propósito e adora suas enfermidades. Esta narrativa em primeira pessoa evidencia a vontade incansável de estar fora da norma e em oposição a ela.

“Eu sou um homem doente..., sou um homem rancoroso. Um homem desagradável”. O monólogo do homem do subsolo começa com essas três frases curtas, da qual demonstra como esse homem se vê. Esse homem queixa-se de que é, afinal de contas, um homem sem qualidades. Entretanto sua maior qualidade é ser homem, e justamente ter a consciência de sua existência e encará-la.

---

<sup>12</sup> Fabiano é o personagem do romance *vidas secas* de Graciliano ramos, que narra a saga de uma família de retirantes no nordeste brasileiro.

Tenho, por exemplo, um terrível amor-próprio. Sou desconfiado e me ofendo com facilidade, como um corcunda ou um anão, mas, realmente, tive momentos tais que, se me acontecesse receber um bofetão, talvez até me alegrasse com o fato. Falo a sério: com certeza, eu saberia encontrar também nisso uma espécie de prazer — naturalmente o prazer do desespero, mas é justamente no desespero que ocorrem os prazeres mais ardentes, sobretudo quando já se tem uma consciência muito forte do inevitável da própria condição. E, no caso do bofetão... sim, fica-se comprimido pela consciência do mingau a que nos reduziram. E o principal, por mais que se rumine o caso, está em que eu sou o primeiro culpado de tudo e, o que é mais ofensivo, culpado sem culpa e, por assim dizer, segundo as leis da natureza. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 9).

Dostoiévski (2009) nos dá uma imagem negativa do homem do subsolo, até mesmo devastada; um homem que odeia a si mesmo até em suas lembranças de infância e escolar; e cita em francês a frase inicial das confissões de Rousseau: “*Jé veux montrer à mès semblades um homme dans toute la vérité de la nature*” (Quero mostrar a meus semelhantes um homem em toda a verdade da natureza). E este é de fato o homem contraditório, medroso e inseguro, mas acima de tudo consciente de sua existência, um anti-herói.

A noção de anti-herói implica a subversão ou ausência/presença do modelo questionado. Enquanto paradoxo<sup>13</sup>, indica uma negação provocadora. Podemos dizer que ambas estão acopladas, onde as duas noções inspiram um impulso irônico que tem por fim levar a mensagem subterrânea a seu extremo radical. Sendo assim o homem como um anti-herói não quer nem deseja ser definido, ele busca sua liberdade, se faz a cada dia, é um projeto em constante construção.

A literatura não tem a pretensão de ser nenhum sistema filosófico ou científico que classifica e determina o saber. O que falta é justamente essa liberdade que a literatura proporciona na educação escolar, pois como uma instituição disciplinar, enfatizada por Foucault (1977), a escola não favorece ao estudante um conhecimento libertador. Pelo contrário, empobrece o conhecimento nivelando e classificando os alunos.

Foucault (1977) pensa que a concepção do homem como objeto foi necessária na emergência e manutenção da Idade Moderna, porque dá às instituições a possibilidade de modificar o corpo e a mente. E a educação escolar se inclui numa

---

<sup>13</sup> Segundo Abbagnano (2007), paradoxo é aquilo que é contrário à opinião da maioria, ou seja, ao sistema de crença comuns ao que se fez referência, ou contrário a princípios considerados sólidos ou a proposições científicas.

dessas instituições, inserindo nela mecanismos de controle e punição. Esses mecanismos formariam o que Foucault (1977) chamou de tecnologia política com poderes de manejar espaço, tempo e registro de informações, tendo a hierarquia como elemento unificador.

Dessa forma, para Foucault (1977), a educação escolar é uma forma de sequestro, pois retira compulsoriamente o indivíduo do espaço familiar ou social mais amplo e o interna em uma instituição, durante um período longo, para moldar sua conduta, disciplinar seus comportamentos, formatar aquilo que pensa etc. É comum a educação ser encarada como um valor único, invariável e redentor. Contudo, Foucault (1977) a enxergava como algo enredado em seu contexto cultural. Por isso, a educação escolar pode ser considerada a salvação do ser humano uma época, já em outra pode ser visto como nociva.

A angústia de Gregor Samsa, em *A Metamorfose*, de Kafka, também é a angústia do educador: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso”. (KAFKA, 1986, p. 7). O que incomoda Gregor não é ser um “inseto”, mas sim não ser mais reconhecido como homem; e o que incomoda na educação é justamente o não poder mais ser livre. Vedada essa capacidade, não se pode mais ser homem. Assim como Gregor sucumbe à morte, o estudante sucumbe ao sistema, morrendo como indivíduo.

O que não precisamos na educação é de um modelo bem definido do sistema, na qual tudo aparentemente dá certo. Em Kafka nada dá certo para seus personagens, pois a vida é assim, não existe uma fórmula para educar ou ser feliz, porém é necessário aceitar esse caráter “absurdo” do “nem tudo dá certo”.

Nesse sentido, o homem kafkiano é diferente de tudo, pois não esperamos encontrar em seus livros um final feliz, além de não encontrarmos um homem decidido, um herói que transforma e modifica o mundo fazendo desse um lugar melhor, e sim personagens mergulhados em perguntas existenciais e sociais, sem respostas, porém indivíduos conscientes de sua existência, de seu papel social, justamente o que lhes faz tão incompreendidos.

A literatura não nos oferece uma resposta para o mundo ou para o que é o homem. A leitura de Kafka não traz conforto ao leitor nem o mostra qual o melhor caminho, mas lhe proporciona uma interpretação sua de homem e de mundo, livre de qualquer definição.

Isto parece ser justamente o que falta em nossa educação atual: espíritos livres, como disse Nietzsche (2002); quebrar as máscaras, como propõe Goffman (1996); romper com o sistema disciplinar de Foucault (1977); e, talvez esse caminho de libertação possa ser feito por meio da literatura.

### **3.5 O Anti-herói e o Mundo e sua Relação com a Educação**

O problema da humanidade hoje é precisamente o oposto daquele que tiveram os homens dos períodos mitológicos. Naquele período, todo sentido residia no grupo e não havia nenhum sentido no indivíduo com a capacidade de se expressar. Hoje não há nenhum sentido no grupo, nenhum sentido no mundo: tudo está no indivíduo. Mas hoje, o sentido é totalmente inconsciente. Não se sabe o alvo para qual se caminha. Não se sabe o que move as pessoas e o homem se pergunta: “O que posso ser?”

Para Sartre (2010), o homem é o que ele se faz; é construtor de si mesmo; ele não nasce pronto, o que acarreta, como implicação ética, a responsabilidade do homem para com a construção do seu ser e o ser dos outros. Sujeito individual, enquanto agente de seu próprio destino, envolve-se com os outros nas escolhas que efetua. É, portanto, responsável pela sua individualidade e por todos os homens. Ao criar-se “como quer ser”, cria também uma imagem de homem “como deveria ser”.

Há um compromisso do homem diante das escolhas que constroem a sua existência e, nesse sentido, ele se torna um legislador para toda a humanidade. O homem deve sempre se perguntar sobre o seu direito de agir de uma determinada forma, já que toda a humanidade pode observar sua ação e tomá-la como regra. Nesse sentido, perante a humanidade, o indivíduo vê-se coagido a realizar ações exemplares e a reconhecer a liberdade alheia como portadora das mesmas prerrogativas que atribui a si mesmo.

Para Camus, não existe harmonia entre homem e mundo; ao contrário, existe mesmo uma contradição. Ele compara o homem a um ator num cenário desconhecido, um estrangeiro numa terra desconhecida privado das lembranças de sua pátria de origem, e é exatamente dessa contradição que surge o sentimento do absurdo. O mundo é um lugar irracional. Mesmo que por meio dos sentidos o experimentemos cotidianamente, ainda assim é impossível encontrar nele uma explicação racional.

De fato, a razão não é capaz de compreender o homem; por mais informações

que obtenhamos do mundo, inclusive aquelas que nos vêm pela ciência, ele ainda nos será desconhecido. Nesse sentido, Camus (2007, p. 35) assevera: “Este mundo não é razoável em si mesmo, eis tudo que posso dizer”.

Desde os primórdios, o homem sempre esteve empenhado em descobrir a origem de tudo que existe. Inúmeros esforços foram criados para que as respostas chegassem. Apesar de insuficientes, as buscas trouxeram vários meios para que se atingissem respostas satisfatórias, tais como os mitos, a filosofia e as ciências. Cada uma, com seus critérios e métodos tentando amenizar a sensação de desconforto que assola a mente humana nessa trajetória.

Nesse sentido, os pensadores apostam na ideia que considera uma perfeita relação entre o homem e o mundo. Uma ligação amistosa como se o mundo fosse o habitat criado sob medida para o homem, sendo a beleza do mundo algo que garantisse a harmonia entre todas as coisas criadas e estabelecidas para a sobrevivência humana.

Camus (1956) descreve uma realidade que vai na contramão dessa concepção. Para ele, este mundo é um grande enigma e a solução se encontra em uma dimensão bem distante da capacidade que o homem tem de compreender. Somos estrangeiros em nosso próprio mundo, exilados. Assim, ignoramos nossa origem, nosso fim e, mais que isso, ignoramos o porquê de estarmos aqui. Tal ausência de respostas seguras gera o que Camus (1956) denominou de sentimento do absurdo.

De fato, “a partir das obras de Camus e Kafka, fala-se muito do absurdo [...] para designar o ‘incompreensível’, o ‘desprovido de sentido’ e o ‘sem finalidade’”. (JAPIASSÚ; MARCONDES, 1990, p. 12.) Assim, rebelar-se contra essa ordem estabelecida é, para Camus, caminho mais adequado para sobreviver neste mundo do absurdo. Tal revolta não significa que o homem deve negar o mundo, rejeitá-lo, mas, sobretudo, que tenha a capacidade de assumir sua condição de existente e de todas as consequências que venham a surgir. Mas, afinal, como é este mundo absurdo?

Em *A queda* (1956), Camus tenta, através de uma série de metáforas, descrever o mundo a partir da visão do Zuyderzee, na ilha de Marhken:

Aqui temos [...] a mais bela das paisagens negativas! Veja, à nossa esquerda, aquele monte de cinza, a chamam aqui de duna, o dique cinzento à direita, a margem arenosa lívida a nossos pés e, a nossa frente, o mar com a cor esmaecida de espuma, o vasto céu onde se refletem as águas pálidas. Um inverno amorfo, na verdade! Nada mais do que linhas horizontais, nenhum

brilho, o espaço é incolor, a vida, morta. Não será a retração universal, o nada sensível a nossos olhos? Nenhum ser humano, sobretudo, nenhum ser. Assim é o mundo para Camus. Não um mundo organizado e bom, lugar em que pelas coisas criadas é possível se chegar ao criador. Para ele, nada de belas praias, belas montanhas, rios, vales, florestas e animais para nossa admiração, mas somente “paisagens negativas”, que, muito distantes de levar ao criador e organizador de tudo, leva a um sentimento de estranheza, plantando o absurdo no coração do homem. (CAMUS, 2008b, p. 28).

Se tomamos por base este raciocínio, tudo no mundo, mesmo as mais belas paisagens, se revestem de estranheza. Pois “no fundo de toda beleza jaz algo de desumano” (CAMUS, 2008, p. 32); “desumano” porque o homem se sente excluído do cenário. Este desencantamento com o mundo leva-nos a perder o sentido ilusório com que o olhávamos. O mundo volta a ser exatamente como ele sempre foi: um lugar desconhecido, que não pode ser explicado racionalmente. Neste momento, não o compreendemos mais. Ficamos privados do artifício de criar cenários familiares para aliviar o desconforto de estar neste mundo confuso.

É exatamente dessa contradição que nasce o sentimento do absurdo: um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida. Esse divórcio entre o homem e a vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo.

Como compreender um mundo assim? Em *O estrangeiro* (1942), de Camus, o protagonista Meursault é um escriturário de Argel que viaja até uma cidade próxima para enterrar sua mãe. Ele não chora no enterro, demonstrando ser um tanto insensível com a situação. Na cidade, Meursault mata um árabe e é levado ao tribunal onde sua indiferença com a mãe adquire mais relevância do que o assassinato cometido. Durante o julgamento, acontece uma batalha verbal entre defesa e acusação. Em meio a isso tudo ele se sente um verdadeiro estrangeiro.

Neste réu talvez se configure a maior identificação de um homem que se sente estrangeiro no mundo, com a espécie humana. Camus diz no prefácio dessa obra: “O herói do meu livro é condenado porque não joga o jogo”. Melhor dizendo anti-herói, pois ele não joga o jogo que lhe é imposto, ele não é um modelo.

O “herói” Meursault é a figuração do homem absurdo, aquele que reconhece a irracionalidade do mundo e não aceita as regras do jogo, ainda mais que isso: ele não entra no jogo. Não quer ser escravo, não quer herdar uma culpa cujos motivos da

condenação ele ignora. Diante disso, Camus (2008a, p. 25) aponta a revolta como o caminho mais autêntico:

Que é um homem revoltado? Um homem que diz não. [...] Um escravo, que recebeu ordens durante toda a sua vida, julga subitamente inaceitável um novo comando. [...] Ele demonstra, com obstinação, que traz em si algo que “vale a pena...” e que deve ser levado em conta. De certa maneira, ele contrapõe à ordem que o oprime uma espécie de direito a não ser oprimido além daquilo que pode admitir. (CAMUS, 2008a, p. 25).

O homem revoltado ante a absurdidade imposta à existência não se dobra, lamentando o destino imutável. Mas quer dar um sentido a sua vida, sentido esse que ele só pode dar a partir do momento em que aceita a irracionalidade do mundo.

No entanto, a educação reproduz o modelo de sociedade que o grupo entende como ideal, e o ideal da sociedade não é perceber o mundo como um absurdo. O ensino é baseado em modelos predeterminados pelo Estado, que não quer homens capazes de pensar com autonomia, senhores de si mesmo, mas sim modelos escravos da lógica capitalista, visando a reprodução da alienação. Assim, como coloca Carnoy (1990, p. 35), citando Althusser:

A reprodução da força de trabalho revela como condição *sine qua non* não somente a reprodução das habilidades, mas também a reprodução da sujeição à ideologia dominante ou a reprodução da ‘prática’ daquela ideologia, de tal modo que não é suficiente dizer ‘não somente... mas também’ porque está claro que é nas formas da sujeição ideológica que se faz a preparação para a reprodução das habilidades da força de trabalho.

Sendo esse mundo um absurdo e totalmente irracional, o sentido de uma educação racional tem a pretensão de formar sujeitos capazes de uma autonomia moral e intelectual fundada na razão, não no sentido. Por isso, a educação não assume o homem como um paradoxal, ela prefere dar ao homem um sentido racional para um mundo irracional.

Mas Camus (2008) mostra em o *Mito de Sísifo* como ele (o autor) entende do homem revoltado. Sísifo despreza a vontade dos deuses, tem ódio da morte e grande paixão pela vida. Mesmo consciente de sua situação de condenado, prefere permanecer dono de seu destino e vencer o divórcio entre o ator e o cenário, isto é, entre o homem e o mundo.

Em Camus (2008), Sísifo opta pela revolta em vez do desespero. Essa revolta consiste em assumir com teimosia a absurdidade, concordando com sua tarefa,

ressignificando-a. O absurdo é vencido pela decisão humana de fazer dele o seu destino. Uma vez tomada essa decisão, Sísifo sente-se feliz, e essa felicidade é a vitória da revolta contra a absurdidade de uma condição imposta e imutável.

É justamente essa revolta que o anti-herói carrega consigo, revolta para com o mundo que quer defini-lo e modelá-lo. Assim, ele prefere a revolta em vez do desespero, pois só assim pode enfrentar seu destino. Isto significa aceitar a condição de existente, assumir o mundo com todas as implicações que disso decorre, não fugir da contradição inerente à relação homem-mundo.

Ramos (1983) enfatiza em suas obras, mais especificamente em *Vidas secas*, essa revolta do homem para com o mundo; o que deve ser o homem no mundo; a tensão permanente entre o homem e o mundo; e, desta tensão nasce um outro tormento: o do homem consciente do absurdo.

Vejam os um trecho do romance *Vidas secas*:

Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes. Caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro, depois tomara conta da casa deserta. Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado a camarinha escura, pareciam ratos – e a lembrança dos sofrimentos passados esmorecera. Pisou com firmeza no chão gretado, puxou a faca de ponta, esgaravatou as unhas sujas. Tirou do aio um pedaço de fumo, picou-o, fez um cigarro com palha de milho, acendeu-o à binga, pôs-se a fumar regalado. – Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se o ouvindo falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra. Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando: – Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades. Chegara naquela situação medonha – e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha. – Um bicho, Fabiano. (RAMOS, 1983, p. 32).

Esse trecho mostra Fabiano cheio de si. Finalmente as coisas começam a acontecer, o mundo passa a fazer algum sentido. Porém, o mundo não faz sentido para Fabiano homem, pois ele não é um homem, ele é uma cabra, um bicho; somente nessa perspectiva o mundo faz sentido, para o bicho, ou seja, somente como bicho o homem consegue se comunicar com o mundo.

O trecho a seguir deixa mais claro essa perspectiva. A dificuldade de comunicação entre as personagens as conduz a quase uma animalização, especialmente por parte de Ramos (2002, p. 45).

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra. O amo abrandou, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo. Na porta, virando-se, enganchou as rosetas das esporas, afastou-se tropeçando, os sapatões de couro cru batendo no chão como cascos.

Se o mundo não faz sentido Fabiano homem, a quem faz sentido? O narrador usa a imagem da cachorra Baleia e dá a ela a humanização esperada de Fabiano. Um animal entende muito mais o mundo que o próprio homem. Isso se dá pelo simples fato de que o homem deseja racionalizar o mundo, dá sentido no que não tem sentido.

Cabe, por sua vez, a educação dar sentido ao mundo e, por sua vez, ao homem. Com isso a educação tenta a todo custo definir o homem, domesticando-o e o educando aos moldes de um “bom cidadão”, ou seja, enquadrando o indivíduo, para que assim este possa ser aceito na sociedade.

Vejamos esse fragmento de *Desista!*, que faz parte de *Narrativas do espólio* de Kafka (2002, p. 45):

Era de manhã bem cedo, as ruas limpas e vazias, eu ia para a estação ferroviária. Quando confrontei um relógio de torre com o meu relógio, vi que já era muito mais tarde do que havia acreditado, precisava me apressar bastante; o susto dessa descoberta fez-me ficar inseguro no caminho, eu ainda não conhecia bem aquela cidade, felizmente havia um guarda por perto, corri até ele e perguntei-lhe sem fôlego pelo caminho. Ele sorriu e disse: “De mim você quer saber o caminho?” “Sim”, eu disse, “uma vez que eu mesmo não posso encontrá-lo”. “Desista, desista”, disse ele, e virou-se com um grande ímpeto, como as pessoas que querem estar a sós com o seu riso.

Percebe-se que o guarda é um referencial de ordem e disciplina, mas dele não podemos contar com nada, não está ali para nos ajudar, para nos orientar. E se insistirmos em perguntar para o guarda a respeito do melhor caminho, ouviremos dele: “Desista”. Não cabe ao guarda nos dizer o caminho, cabe a nós descobrirmos qual é o melhor caminho.

Entretanto, estamos tão bem domesticados que preferimos que os outros nos digam qual o melhor caminho. O estudante quer que o docente diga para ele qual o melhor percurso. Ele aceita que a escola o classifique, pois ele não sabe mais como ser ele próprio, porém sabe o que os outros esperam dele, o que a sociedade quer

dele.

Darwin (2010) diz que o indivíduo só sobrevive se ele se adaptar ao espaço, caso contrário, morre e a espécie acaba. É justamente nessa perspectiva que Goffmam (2009) utiliza a metáfora das máscaras: a ideia de que o indivíduo em um palco (mundo) se utiliza de um aparato expressivo para que ele possa representar vários tipos de personagens, ou seja, para que ele possa interagir com a sociedade.

Segundo Goffmam (2009), o homem vive em um mundo de estereótipos, o que evidencia a existência de representações. Quando alguém pede para descrevermos um católico, por exemplo, lançamos mão de características que tomamos conhecimento em algum momento, seria um significado atribuído a partir de um modelo que nos fora apresentado. E quando um católico não atender a minha representação, poderei julgá-lo como um não católico.

Quando se descreve um estudante, esse vem arraigado de definições pré-estabelecidas que o defini não como ele é, mas como querem que seja, ou como deveria ser. No conto *Um artista da fome*, de Kafka (2004), a personagem principal tenta viver uma vida que não é sua, para se adequar aos padrões de uma sociedade que não o enxerga mais.

Assim fazemos com os estudantes, pois, ao enquadrá-los em um estereótipo, deixamos de percebê-los. Então, estes necessitam se mascarar para que possam ser vistos, precisando então tomar a atitude de um herói. É daí que se nasce toda a frustração.

Entender a educação na perspectiva do anti-herói é justamente formar seres humanos conscientes de sua humanidade, capazes de perceber o mundo como ele realmente é, sem máscara e ideologias, e não simplesmente ter como fim a preparação profissional. Nada mudará a mentalidade social, cultural e ideológica sem o conhecimento efetivo das causas, das consequências e dos fatos que produzem nossa realidade cotidiana.

A educação precisa ser vista em seu contexto atual, pois não há como mais neutralizá-la do desenvolvimento das tecnologias informatizadas. Portanto o ideal de educação não precisa necessariamente mascarar o educando sobre manto do herói.

Uma educação potencialmente construtora de uma sociedade democrática só representará uma viabilização da qualidade de vida, a partir do estudante se antes dermos, ao sistema como um todo, condição capaz de “motivar reconstrução política de teor democrático”. (DEMO, 2002, p. 174). Caso contrário, continuaremos

potencializando a falência do sistema educativo e, por extensão, do sistema social, reduzindo mais ainda a educação à discursos construídos sobre a égide de ideias heroicos inalcançáveis.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação investigou a concepção do herói e do anti-herói e suas influências na formação do homem com a intenção de mostrar como a perspectiva do herói pode influenciar o homem, assim como o anti-herói pode conduzir a outras formas de entendimento do homem contemporâneo, em sua formação.

O herói atravessa toda a história humana, sendo representado segundo meios de comunicação ou mídias de cada cultura ou período histórico, partindo da tradição oral chegando à literatura, ao teatro, à música, aos gibis, filmes, entre outros. As influências que essas histórias exercem em nossas vidas e em nossa formação individual foram o objeto de estudo do primeiro capítulo.

Nesse capítulo, Jaeger (1986) trata do herói grego, e Carlyle (1987) trata do herói moderno, porém ambos o têm como inspiração para sociedade. Nesta perspectiva, o herói cria ao homem um ideal metafísico e transcendente, determinando a uma busca constante construída por uma ideologia estatal.

Eco (2006) também considera o herói com um modelo para o homem contemporâneo, porém faz uma crítica a esse herói. Para ele, o herói conduz o ser humano a uma ideologia determinada por uma indústria cultural que o aprisiona a concepções determinadas por uma elite. O autor esclarece ainda que o herói é o homem submisso de sua autoconquista determinada por essa indústria.

Com essas reflexões sobre o herói, percebemos que o homem contemporâneo ainda vive preso a uma concepção moderna que busca sua essência em sua natureza, cria valores metafísicos e o determina. Esse tipo de homem é totalmente desconstruído por Nietzsche, abordado no segundo capítulo.

Nietzsche (2002) critica fortemente uma modernidade que inculcou no homem ilusões de liberdade, abundância e felicidade, baseadas no pretenso poder do racionalismo científico e na ideologia do progresso. Este novo gênero de heroísmo tornou-nos pusilânimes, incapazes de suportar a doença, o tédio, a morte, em suma, criou-lhes uma repulsa primária pelo sofrimento e pelo acaso vital, afastando-lhes do espírito trágico.

Em linhas gerais, toda a história do pensamento ocidental, incluindo a da modernidade, é a história de um niilismo que se radicaliza, na medida em que a civilização é uma domesticação do homem: a vitória dos escravos sobre os mais fortes, mediante a invenção de instrumentos da cultura: razões, justificações, ficções,

convicções que, quando interiorizados pelo homem, destroem e pervertem a sua vontade de poder na qual reside a essência da vida.

Na contemporaneidade, a cultura está entrelaçada no conceito de indústria cultural que, para Adorno (1996), o homem não passa de mero instrumento de trabalho e de consumo. O indivíduo é tão bem manipulado numa ideologia dominante que até mesmo o seu lazer se torna uma extensão do trabalho.

A indústria cultural tem como guia a racionalidade técnica esclarecida, onde prepara as mentes para um esquematismo que é oferecido por essa indústria, no qual ele aparece para os seus usuários como um “conselho de quem entende”. O consumidor não precisa se dar ao trabalho de pensar, é só escolher. É a lógica do clichê. Esquemas prontos que podem ser empregados indiscriminadamente, só tendo como única condição a aplicação ao fim a que se destinam. Nada escapa à voracidade da indústria cultural.

O homem ainda não conseguiu se libertar por completo das amarras da modernidade. Ele ainda se encontra vítima de uma indústria cultural, preso a uma metafísica dos valores e subjugado por modelos heroicos, porém a filosofia de Nietzsche abalou a estrutura deste homem e lançou as bases para o homem contemporâneo que agora se encontra dividido entre a modernidade e a contemporaneidade. Esse homem é o anti-herói.

O anti-herói é mostrado por meio da literatura de Kafka, com personagens mergulhados em uma terrível angústia, pois para eles não há uma comunicação entre homem e mundo. Mas por que o homem em Kafka tem esse estranhamento para com o mundo? É justamente porque ele rejeita todas as formas de alienação, seja pela família, seja pela profissão, dinheiro, sistemas filosóficos ou religiosos. O homem kafkiano não se deixou alienar pela sociedade, por isso não é aceito por ela; é um estranho, e um anti-herói no sentido de fazer tudo diferente daquilo que lhe é imposto.

Da mesma forma, Camus (1956) entende que não existe harmonia entre homem e mundo. Pelo contrário, existe mesmo uma contradição. Ele compara o homem com um ator num cenário desconhecido, ou ainda, um estrangeiro numa terra desconhecida privado das lembranças de sua pátria. É exatamente dessa contradição que surge o sentimento do absurdo. O mundo é um lugar irracional. Mesmo que, por meio dos sentidos, o experimentemos cotidianamente, é impossível encontrar nele uma explicação racional.

O anti-herói representa justamente o homem contemporâneo que ainda vive às

sombras da modernidade, por isso a comunicação entre o homem e o mundo é complicada, pois não busca uma razão transcendente nem um determinismo, mas um indivíduo em constante transformação se fazendo a cada dia.

Diferentemente disso, a educação, por sua vez, cumpre diversos papéis políticos. Transmitindo aos indivíduos modelos de comportamentos sociais que prevalecem na sociedade. Forma personalidades e difunde ideias políticas definidas pela classe dominante, como mostrado no terceiro capítulo.

A educação escolar coloca alguns conteúdos que devem ser transmitidos de forma sistêmica. Assim, deixa de ser democrática e passa a ser uma transferência de valores ideológicos, tal como faz o herói ao transmitir um modelo de conduta para a sociedade.

Nesse sentido, essa educação limita os estudantes ao espaço reduzido de suas carteiras, imobilizando-os em seus movimentos, silenciando-os em suas falas, impedindo-os de pensar e sentir, exigindo memorização, repetição, cópia, dando ênfase ao conteúdo, ao resultado, ao produto, recompensando o seu conformismo, a sua “boa conduta”, punindo “erros” e suas tentativas de liberdade e expressão. Ela jamais terá seres capazes de se relacionar com o mundo e, de certa forma, o transformar. O anti-herói é justamente aquele que percebe algo errado no mundo.

O homem contemporâneo ainda é metafísico e determinado, e a indústria cultural ajuda a manter esse tipo de homem. Com isso, a educação escolar, por sua vez, não foge dessa ideia, pois os estudantes estão sujeitos a um tipo de homem pré-estabelecidos pelo Estado.

Temos então na contemporaneidade o homem que ainda vive a busca pela natureza que o determine, mas também procura por uma libertação. O anti-herói representa a transição do homem moderno para o homem contemporâneo. Dessa forma, o anti-herói não é uma oposição ao herói, pois ele se encontra entre essas duas realidades: o metafísico e a libertação. Por isso que os personagens de Kafka e Camus são incompreendidos pelo mundo, não havendo diálogo entre eles e o mundo.

Portanto, a educação escolar está focada em um modelo heroico quando temos estudantes anti-heroicos, não havendo comunicação entre a educação escolar e o estudante.

Com isso, a educação escolar e a liberdade constituem palavras antagônicas e excludentes. A educação atual continua submetida a um sistema paternalista, hierárquico, autoritário e dogmático. Não percebe as transformações ao seu redor e,

na maioria dos casos, resiste às mudanças do homem contemporâneo. É uma educação que não gera seres autênticos, pois não percebe o estudante como anti-herói, apenas heróis prontos para servir o que lhes foi proposto.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins fontes, 2007.
- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ADORNO, Theodor W. Introdução. In Adorno: *textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Pensadores)
- ALTHUSSER, Louis. *A favor de Marx*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1979.
- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de estado: Nota sobre os aparelhos ideológicos de estado*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- ALTHUSSER, Louis. *Sonhos*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- BARROS, G. N. M. *Arete e Cultura Grega: Pontos e Contrapontos*. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/virtude.16.Gilda.htm.62k>> Acesso em: 13/10/2016.
- BROCKELMAN, Paul. *Cosmologia e Criação*. São Paulo: Loyola, 2001.
- BROMBERT, Victor. *Em louvor de anti-heróis*. São Paulo: Ateliê, 2004.
- BROMBERT, Victor. *Praise of antiheroes: figura e temas da moderna literatura europeia, 1830-1980*. São Paulo: Ateliê, 2002.
- CAMUS, Albert. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CAMUS, Albert. *O Homem revoltado*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008a.
- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008b.
- CAMUS, Albert. *A Peste*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008c.
- CAMUS, Albert. *A queda*. Rio de Janeiro: Record, 1956.
- CAMUS, Albert. *A Queda*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2007.
- CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- CAMUS, Albert. *O primeiro homem*. Trad. de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Maria Luiza Newlands Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- CARLYLE, Thomas. *Heroes and Hero Worship*. New York: The Macmillian Company, 1897.

- CARNOY, Martin. *Educação, economia e estado: base e superestrutura, relações e mediações*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1990.
- CONCHE, Marcel. *Orientação filosófica*. Trad. de Maria José Perillo Isaac. Prefácio: André Compte-Sponville, São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. de Antônio M. Magalhães. 2. ed. Porto: Rés editora, 2001.
- DEMO, Pedro. *Complexidade e aprendizagem: a dinâmica não linear do conhecimento*. São Paulo: Atlas, 2002.
- DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do Subsolo*. Trad. de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2009.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- DUARTE, Rodrigo A. de Paiva. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1996
- GONTIJO, Fernanda Belo. O apolíneo e o dionisíaco como manifestações da arte e da vida. Existência e Arte, In: *Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estéticas e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei*, ano II, n. II, jan./dez. 2008.
- HEGEL, G.W.F. *Fenomenologia do espírito*. Petrópolis: Vozes, 1992.
- HEIDEGGER, M. *Conferências e escritos filosóficos*. Trad. Ernildo Stein. Nova Cultural: São Paulo, 1982. (Coleção Os Pensadores)
- HEIDEGGER, Martin. A constituição onto-teo-lógica da metafísica. In: *Identidade e Diferença: O que é isto. A Filosofia?* Trad. de Ernildo Stein, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1971.
- HOMERO. *A Odisseia*. Trad. de Fernando C. de Araújo Gomes. São Paulo: Ediouro, 2004.
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. de Carlos A. Nunes. São Paulo: Tecnoprint, s/d.
- JAEGER, J. *Paideia*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

JAEGER, W. *Paideia: a formação do homem grego*. Trad. de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

JAPIASSÚ, Hilton. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro. Editora Zahar, 1996.

KAFKA, Franz. *A colônia penal e outros contos*. Trad. de Torrieri Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, 1986.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Trad. de Modesto Carone). São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. de Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

KAFKA, Franz. *Na construção da muralha da China*. Trad. de Modesto Carone. Porto Alegre: Editora PARAULA, 1995.

KAFKA, Franz. *O veredicto na colônia penal*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1986.

KAFKA, Franz. *Um artista da fome*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. Série princípios. 2 ed. São Paulo: 1987.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Trad. de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LOPES FILHO, Arthur R. Itaqui. *O herói e a indústria cultural*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

MARROU, H. I. *História da educação na antiguidade*. São Paulo: EPU, 1990.

MORSE, Richard M. *O espelho de Próspero: cultura e ideias nas Américas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich W. *A origem da tragédia*. Trad. de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. Lisboa: Guimarães Editores, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *A origem da Tragédia*. São Paulo, Editora Moraes Ltda., s/d.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*, Editora Vozes, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falou Zaratustra: Um Livro para Todos e Para Ninguém*. Trad. de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. *Gaia ciência*. Trad. de Márcio Pugliesi, Edson Bini, Norberto de Paula Lima. São Paulo, Hemus, 1981.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Trad. de Paulo César Souza, São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich. *Livro do filósofo*. Trad. de Ana Lobo, Porto-Portugal, Rés Editora, s/d.

NIETZSCHE, Friedrich. Nietzsche. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia: ou Helenismo e Pessimismo*. Trad. de J. Guinsburg, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

PIMENTA, Felipe. Resenha: *Paideia de Werner Jaeger*, Blog Filosofia e Literatura 13.03.2014. Felipe Pimenta é professor. Bacharel e Licenciado em Filosofia pela Universidade do Sul de Santa Catarina. Pós-graduado em Bioética pela Universidade de Caxias do Sul (UCS).

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 42. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 17. ed. São Paulo: Livraria Martins. Editora S/D 1983.

SAES, Décio. *Estado e democracia: ensaios teóricos*. Campinas: Unicamp, 1998.

SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. In: \_\_\_\_\_. *Os pensadores*. Trad. de Vergílio Ferreira. Lisboa: Editorial Presença, 1973.

TRINDADE, Rafael. *Nietzsche: o Além-do-Homem ou o Super-homem. Razão inadequada*. In: Revista Eletrônica, 2014.

### **Revistas em Quadrinhos**

Action Comics, #900, Estados Unidos, 2011.

Superman entre a Foice e o Martelo, 3 edições, São Paulo, Panini, 2004.

A morte do Superman, São Paulo, Abril, 1992.

O Reino do Amanhã. São Paulo, Abril, 1997.

Super-Homem, Paz na Terra. São Paulo, Abril, 1999.