



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE FILOSOFIA**

SUELLEN FEITOSA ALBINO

**UM ESTUDO SOBRE *ÁLBUM DE FAMÍLIA* A PARTIR DA CONCEPÇÃO DE
DRAMA EM SCHOPENHAUER**

**CAMPINA GRANDE
2016**

SUELLEN FEITOSA ALBINO

**UM ESTUDO SOBRE *ÁLBUM DE FAMÍLIA* A PARTIR DA CONCEPÇÃO DE
DRAMA EM SCHOPENHAUER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Filosofia da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em Filosofia.

Orientador: Prof.º Dr. Reginaldo Oliveira Silva

**CAMPINA GRANDE
2016**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

A336u Albino, Suellen Feitosa

Um estudo sobre álbum de família a partir da concepção de drama em Schopenhauer [manuscrito] / Suellen Feitosa Albino. - 2016.

23 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Filosofia) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.

"Orientação: Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva, Departamento de Filosofia".

1. Filosofia Alemã 2. Drama 3. Vontade 4. Álbum de Família - Teatro I. Título.


21. ed. CDD 193

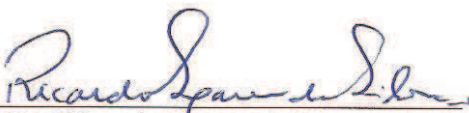
SUELLEN FEITOSA ALBINO


Um estudo sobre *Álbum de Família* a partir da concepção de drama em Schopenhauer

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Filosofia da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciada em Filosofia.

Aprovado em 25/05/2016.


Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva / UEPB
Orientador


Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva / UEPB
Examinador


Profa. Ma. Larissa de Sousa Fernandes / UFCG
Examinadora

AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares, em especial minha irmã Suênia Feitosa, que acompanhou a maior parte da minha caminhada.

Ao meu orientador, Reginaldo Oliveira Silva, por aceitar o desafio de desenvolver esta pesquisa em tão pouco tempo.

Ao meu grande amigo Jacson Gonçalves, fundamental em minha trajetória acadêmica.

Ao meu grande amado, companheiro, amigo e esposo, Felipe Rodrigues, que me apoiou, acompanhou, motivou, arengou (risos) e acalentou nos momentos fundamentais e cruciais dessa caminhada.

“A ficção, para ser purificadora, precisa ser atroz. O personagem é vil para que não o sejamos. Ele realiza a miséria inconfessa de cada um de nós”.

Nelson Rodrigues

UM ESTUDO SOBRE *ÁLBUM DE FAMÍLIA* A PARTIR DA CONCEPÇÃO DE DRAMA EM SCHOPENHAUER

Suellen Feitosa Albino¹

RESUMO

O presente artigo consiste num estudo da peça *Álbum de família*, escrita por Nelson Rodrigues em 1945, a partir da concepção de drama proposta pelo filósofo alemão Arthur Schopenhauer. Partindo da peça como ideia central, situaremos seus eixos norteadores, a saber, o incesto, o sexo e a morte, propondo uma hipótese de leitura da obra de Nelson a partir dos conceitos apresentados na obra schopenhaueriana, além de situar o lugar da tragédia rodrigueana frente aos espectadores, que intuem na obra de arte um tipo especial de conhecimento, que deve expressar o essencial e o permanente dos fenômenos do mundo. Começaremos, assim, realizando uma análise dos conceitos da filosofia de Schopenhauer, que passa pelas noções de Vontade e representação, rumo ao estudo da obra de arte enquanto conhecimento privilegiado da essência ideal do mundo, e cuja forma mais objetiva se dá por meio da poesia trágica, colocada pelo filósofo como drama. A partir daí, levantamos, pelo raciocínio de Schopenhauer, a hipótese de leitura de *Álbum de família*, tendo em conta o ideal de conhecimento presente na obra de arte como algo que faz ver a essência do mundo, bem como o seu componente trágico, presente no conflito entre os personagens e a representação dos seus desejos individuais.

Palavras-chave: Drama. Schopenhauer. Nelson Rodrigues. Vontade. *Álbum de família*.

1 INTRODUÇÃO

O presente estudo apresenta a obra de Nelson Rodrigues, intitulada *Álbum de família* (1946), a partir da concepção de drama em Arthur Schopenhauer. O estudo da peça parte de uma hipótese de leitura filosófica da mesma, que possa relacionar os conceitos schopenhauerianos de Vontade e representação, além de elucidar o sentido dado pelo filósofo à função da arte, cujos conflitos expressam a relação da vontade consigo mesma dentro do âmbito da condição humana. Em *Álbum de família*, essa condição se apresenta dentro da existência familiar e seus jogos de prazer e dor, além de questões como incesto, traição e morte. Ao longo do drama, vemos conflitos entre pais e filhos, marido e esposa, uma mãe que é sexualmente atraída pelo filho louco, uma cunhada que é apaixonada pelo marido da irmã, além de um irmão suicida, que se torna obcecado pela irmã mais nova, chegando mesmo a assassiná-la.

¹ Aluna de Graduação em Filosofia na Universidade Estadual da Paraíba – Campus I. E-mail: suellenmaria.teatro@gmail.com

A pesquisa, assim, orienta-se a partir da leitura da obra *O mundo como vontade e como representação* (1819), que oferece uma leitura sistemática de todo o edifício de pensamento schopenhaueriano, e que versa, em linhas gerais, sobre temas como a teoria do conhecimento, a metafísica, a estética e a ética. Em nosso artigo, nos atemos às considerações que o filósofo faz a respeito da estética e sobre a função da obra de arte enquanto conhecimento privilegiado do que ele chama de Ideia platônica, esta sendo a essência arquetípica dos fenômenos que serve de molde para os fenômenos refletidos na experiência humana sensível. Desse modo, sua leitura sobre a obra de arte galgará um percurso que vai desde a análise das formas rudimentares de aparecimento dessa força cega, intitulada *Vontade*, que apoia o mundo em sua existência simples, dada por meio do conceito de *representação*, até sua apreensão ideal por meio do conhecimento estético, universal por excelência. Assim, surgirá, a partir dessa visão dual, guiada pelos conceitos de *Vontade* e *representação*, o conhecimento da obra de arte, que revela uma aproximação maior com as formas ideais que servem de espelho para o mundo tal qual o enxergamos e vivemos.

Nosso tema, porém, tem como centro o estudo da peça *Álbum de família*, de modo que a exposição conceitual de tais visões filosóficas servirá apenas como aporte teórico, determinando a condução da leitura e servindo de fio para que o leitor possa melhor esmiuçar e compreender os elementos estéticos colocados na obra de Nelson Rodrigues, além de nos fazer refletir acerca de cada personagem, seus dilemas, características particulares e pontos de convergência, que enlaçam toda a narrativa dramática rodrigueana, norteadas por temas como o incesto, o sexo, a morte, entre outros.

2 A ARTE NO CONTEXTO DA FILOSOFIA DE ARTHUR SCHOPENHAUER (1788-1860)

Com isto, nosso estudo orienta-se a partir da manifestação da Ideia da *Vontade*, sendo esta a função da arte e sendo a *Vontade* o princípio que aparece como pano de fundo da *representação*, cuja ação se mostra no corpo humano (SCHOPENHAUER, 2005, p. 157). Investiga-se, também, de que modo os jogos de sedução, engano e manipulação, realizados no decorrer de *Álbum de família*, procedem a favor do sexo, que também será um aspecto problematizado em nossa hipótese de leitura, a partir da noção daquele como perpetuador da espécie. Em *O mundo como vontade e como representação*, encontramos todo o solo necessário. Schopenhauer abre seu texto com a célebre máxima: *o mundo é minha representação*:

“O mundo é minha representação”. Essa é uma verdade que vale em relação a cada ser que vive e conhece, embora apenas o homem possa trazê-la à consciência refletida e abstrata. E de fato o faz. Então nele aparece a clarividência filosófica (SCHOPENHAUER, 2005, p. 43).

Isso significa que o acesso primeiro que temos ao mundo é mediado por essa concepção, como algo que resume a experiência do sujeito frente ao seu objeto, o mundo concreto. Significa, também, que somente o sujeito é capaz de conhecer o mundo, dentro dos limites de sua cognoscibilidade, que é nada menos que entendimento e razão. A soma dessas faculdades forma a via de acesso básica do sujeito, que, percebendo e formando conceitos, representa os fenômenos conforme sua consciência os percebe e sintetiza por meio da experiência dos sentidos, que agem como mediadores. O *mundo* como representação, tal qual o sujeito o experimenta, existe dessa ou daquela maneira somente para ele. De um outro lado, a *Vontade* pode ser vista como o princípio imprincipiado, aquilo que se manifesta nas representações, mas que jamais pode ser conhecido em si mesmo. Portanto, a Vontade é, por analogia, similar à *coisa-em-si*². Este princípio, ao passo que se encontra presente em todas as coisas, jamais pode ser intuído ou pensado em sua totalidade, por si mesmo, mas somente em relação aos diversos fenômenos ligados à natureza, ao homem e ao mundo em geral, objetivações dessa mesma Vontade, ligadas ao mundo como representação e seu caráter plural. Vejamos como o filósofo situa esse pensamento na sequência abaixo:

Torna-se-lhe claro e certo que não conhece sol algum e terra alguma, mas sempre apenas um olho que vê um sol, uma mão que toca uma terra. Que o mundo a cercá-lo existe apenas como representação, isto é, tão somente em relação a outrem, aquele que representa, ou seja, ele mesmo (SCHOPENHAUER, 2005, p. 43).

Conheço minha vontade não no todo, como unidade, não perfeitamente conforme sua essência, mas só em seus atos isolados, portanto no tempo, que é a forma do fenômeno de meu corpo e de qualquer objeto (SCHOPENHAUER, 2005, p. 159).

[...] a Vontade como coisa-em-si encontra-se fora do domínio do princípio de razão e de todas as suas figuras, e, por conseguinte, é absolutamente sem fundamento, embora cada um de seus fenômenos esteja por inteiro submetido ao princípio de razão. Ela é, pois, livre de toda PLURALIDADE, apesar de seus fenômenos no espaço e no tempo serem inumeráveis. Ela é uma, todavia não no sentido de que um objeto é uno, cuja unidade é reconhecida apenas em oposição à pluralidade possível, muito menos é uma como um conceito, cuja unidade nasce apenas pela abstração da pluralidade; ao contrário, a vontade é uma como aquilo que se encontra fora do tempo e do espaço, exterior ao *principio individuationis*, isto é, da possibilidade da pluralidade (SCHOPENHAUER, 2005, p. 171-172).

Assim, a Vontade é o ímpeto cego que condiciona o crescimento das plantas, a fisiologia do corpo e mesmo os impulsos de vida e morte. É, também, o que condiciona as

² Referência à coisa-em-si em Kant. A coisa em sua existência pura, que não pode ser intuída pela experiência sensível.

pulsões sexuais e a perpetuação da espécie, onde acontece, conforme Schopenhauer diz mais tarde (2005, p. 422), “a mais decidida AFIRMAÇÃO DA VONTADE DE VIDA”. Por ser uma força cega, a Vontade não nos aparece de forma absoluta, mas objetiva-se de maneira particular, dentro do reino da representação e das reflexões que fazemos sobre o mundo. Nesse sentido, pode-se dizer que a Vontade é algo reconhecido, mas jamais apreendido em sua forma completa.

No terceiro livro de *O mundo como vontade e como representação*, Schopenhauer fala da representação independente do princípio de razão, que trata do conhecimento estético a partir de seu objeto, a *ideia platônica*. Vale dizer que o princípio de razão aparece como um princípio definitivo e decisivo para o surgimento dos fenômenos dentro da experiência sensível, por meio de uma relação de causa e efeito entre as representações. No caso do conhecimento estético, a relação entre causa e efeito desapareceria, bem como a relação entre sujeito e objeto, que sustenta a experiência sensível. Desse modo, a *ideia platônica* diz que as Ideias não podem ser conhecidas segundo aquilo que é válido para o princípio de razão, sendo assim uma representação independente dele, pois, para conhecê-las, teríamos de renunciar a tudo aquilo que possa ter alguma relação com a experiência particular, dado que “as Ideias residem completamente fora da esfera de conhecimento do indivíduo. Entretanto, caso as Ideias devam se tornar objeto de conhecimento, isso só pode ocorrer pela supressão da individualidade do sujeito cognoscente” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 236).

Sobre o conceito de *Ideia*, Schopenhauer toma de empréstimo aquilo que entende Platão ao fazer uso do termo em seus diálogos, sendo a Ideia aquilo que representa o conteúdo autêntico que se esconde por trás dos fenômenos, sua essência arquetípica, que ultrapassa a simples experiência e é forma originária de todas as coisas sensíveis, para as quais a Ideia lhes serve de substrato. Desse modo, as Ideias não nascem nem perecem, são unas, imutáveis e eternas. De acordo com Schopenhauer (2005, p. 238), “apenas delas [...] há um conhecimento propriamente dito, pois o objeto de um verdadeiro conhecimento só pode ser o que sempre é, em qualquer consideração (logo, em si mesmo)”. É importante frisarmos, nesse sentido, a aproximação direta que Schopenhauer fará entre a noção de ideia platônica, enquanto algo que traduz a essência dos fenômenos, e a noção de coisa-em-si em Kant, como princípio análogo à Vontade, de modo a concluir que, embora falem de coisas diferentes, ambos os filósofos partem de uma mesma divisão, pois “declaram o mundo visível como um fenômeno, nele mesmo nulo, que tem significação e realidade emprestada do que nele se expressa (para um a coisa-em-si; para outro, a Ideia)” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 238). Para

Schopenhauer, no entanto, essa relação se torna complementar a partir do momento em que a Ideia passa a manifestar os graus de objetivação da Vontade na arte:

[...] qual modo de conhecimento considera unicamente o essencial propriamente dito do mundo, alheio e independente de toda relação, conteúdo verdadeiro dos fenômenos, não submetido a mudança alguma e, por conseguinte, conhecido com igual verdade por todo o tempo, numa palavra, as IDEIAS que são a objetividade imediata e adequada da coisa-em-si, a Vontade? – Resposta: é a ARTE, a obra do gênio. Ela repete as ideias eternas apreendidas por pura contemplação, o essencial e o permanente dos fenômenos do mundo, que, conforme o estofo em que é repetido, expõe-se como arte plástica, poesia e música (SCHOPENHAUER, 2005, p. 253)

Nesse momento, precisamos recordar que a representação é colocada como independente do princípio de razão, pois sua fonte de conhecimentos não deriva da experiência sensível, nem da relação entre entendimento e razão. Desaparece, portanto, a relação sujeito/objeto, onde, ao invés de uma relação mediata com o objeto experienciado, no sentido de ser algo representado pelas formas do tempo, do espaço e da matéria, formas *a priori* que possibilitam a experiência e a intuição do mundo pelo indivíduo, existe somente a contemplação, onde o sujeito se funde com a essência da ideia que ele mesmo contempla, isto é, ele mesmo transforma-se em sujeito puro do conhecimento, de modo que “concebe em fixa contemplação o objeto que lhe é oferecido, exterior à conexão com outros objetos, repousando e absorvendo-se nessa contemplação” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 245). Assim, o mundo como representação deixa de ser experimentado como algo particular e manifesta-se num grau de objetividade mais adequado da Vontade, ligado a uma ideia universal, uma essência, que se dá na experiência com a obra de arte. Nos dizeres de Schopenhauer (2005, p. 321), “conhecimento da Ideia [...] é o fim de toda arte”.

Não obstante, para Schopenhauer, a contemplação da Ideia, que suporta a experiência com a obra de arte, não nasce de um estado superior de abstração, à medida que o sujeito concebe graus de reflexão mais complexos, mas de algo devotado à intuição, que abandona o modo comum de consideração das coisas e faz esquecer do indivíduo, de modo que o pensamento abstrato e os conceitos da razão não ocupam mais a consciência (SCHOPENHAUER, 2005, p. 246). A abstração e a reflexão, por serem atividades ligadas ao princípio de razão, ainda estão relacionadas com aquele conhecimento simples e comum, submetido ao vir-a-ser dos fenômenos. Enquanto isso, na contemplação da Ideia, o afundamento frente ao objeto contemplado faz desaparecer qualquer individualidade, excluindo todas aquelas formas do princípio de razão (SCHOPENHAUER, 2005, p. 246-247).

É aí que se instaura a reflexão filosófica sobre o estado estético. Ao longo da exposição do terceiro livro, Schopenhauer classifica os tipos de arte e seus graus de objetividade da Vontade, no sentido de expressarem uma essência desse estado, e como cada um desses tipos produz um certo efeito no sujeito. Há, portanto, uma hierarquia das artes, que relata as Ideias em seus graus de manifestação no mundo. A primeira dessas artes é a *arquitetura*, que, além de uma ocupação utilitária (como algo que proporciona teto e abrigo), possui uma função estética como bela arte, servindo ao conhecimento humano a partir da intuição da Ideia de matéria e seus fluxos de gravidade e rigidez, isto é, suas qualidades inerentes, que representam o grau mais baixo de objetividade da Vontade:

[...] o fim estético da arquitetura é simplesmente trazer para a mais clara intuição as Ideias que constituem os graus mais baixos de objetividade da Vontade, ou seja, gravidade, coesão, resistência, dureza, as qualidades gerais da pedra, essas primeiras, mais elementares e mais abafadas visibilidades da Vontade, esses, por assim dizer, tons graves da natureza (SCHOPENHAUER, 2003, p. 129).

Em seguida, depois da arquitetura, vêm a *jardinagem* e a *pintura de paisagem*, que facilitam a apreensão das Ideias ligadas ao mundo inorgânico e vegetal. A jardinagem, no entanto, é tomada por Schopenhauer como “meia arte”, pois apenas em parte pode ser considerada uma bela arte, numa certa envergadura, isto é, no seu modo de representação objetivo, que ele equipara à jardinagem britânica. A jardinagem britânica teria um sentido objetivo, pois orienta-se a partir da própria natureza vegetal, ao passo que a jardinagem francesa, considerada subjetivamente, apenas põe a natureza como pano de fundo para uma vontade extrínseca, ligada ao sujeito por trás da obra. Não expressa, portanto, uma Ideia da Vontade, mas uma vontade que é alheia à natureza vegetal, diferente daquela que a jardinagem como arte tem por fundamento. A pintura de paisagem, como o próprio nome diz, teria como domínio a natureza destituída de conhecimento, representada pelos olhos do pintor. O grau de satisfação estética, nesse caso, estaria ligado mais ao modo de consideração que a coisa apresenta do que à apreensão da Ideia em si, isto é, para nós, bastaria somente o fato de vermos o mundo como representação, com um certo grau de objetividade, para nos darmos por satisfeitos. Segundo ele:

[...] já entra em cena aqui mais o lado objetivo da satisfação estética e conserva-se o equilíbrio com o lado subjetivo. O conhecer puro enquanto tal não é a coisa principal, mas com igual poder atua sobre nós a Ideia conhecida: vemos em cada paisagem o mundo como representação em um grau significativo de objetividade da Vontade (SCHOPENHAUER, 2005, p. 153).

Conforme Schopenhauer (2003, p. 155), “o próximo grau principal de objetividade da Vontade é a natureza que conhece”. Aqui, ele trata da *pintura de animais*, que expõe animais diversos, como quadrúpedes, pássaros, caças, cavalos montados, entre outros. Seria a objetivação da vida orgânica, que se exprime por meio da posição, da ação, do gesto e suas especificidades, que Schopenhauer traduz como *uma lição enriquecedora do grande livro da natureza*. Em seguida, temos a *pintura histórica* e a *escultura*, que tratam da beleza humana singular, seu caráter individual e sua graça, superiores ao modo de consideração dos animais, somente apresentados como espécie.

No ápice da hierarquia, encontra-se a poesia, que corresponde ao grau mais elevado de objetivação da Ideia da Vontade. O objetivo da arte poética é, segundo Schopenhauer (2003, p. 204), “a exposição do *homem* na série concatenada de seus esforços e ações”. Entre os tipos de arte poética, temos a *poesia lírica* (gênero cantado, acompanhado de flauta e lira), a *poesia épica* (vista nas obras de Homero e Hesíodo) e, por fim, a *poesia trágica*, expressão maior desse gênero. Importante ressaltar que Schopenhauer entendeu a tragédia como drama trágico (BENJAMIN, 1984, p. 134), sendo este o nome dado à tragédia em suas múltiplas acepções, de modo a traçar um paralelo entre a antiga e a moderna tragédia, para depois realçar suas diferenças. Já MACHADO (2006, p. 182), situa o drama como o gênero mais objetivo da poesia, podendo o mesmo ser dividido entre tragédia e comédia, a depender de sua composição. Schopenhauer, por sua vez, equipara ambos os termos (poesia trágica e drama), de modo a não haver diferença entre o significado de um e outro. Vejamos que, enquanto em Schopenhauer (2003, p. 211), o drama “é o gênero mais objetivo e, na maioria dos aspectos, o mais perfeito e difícil gênero de poesia”, igualmente se dá que “o ápice da arte poética é a *tragédia*” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 221). Portanto, drama e poesia trágica empregam um mesmo sentido, sem distinção.

Assim, na tragédia (ou drama trágico), vemos retratados os conflitos do homem de forma universal, de modo que o objetivo não é outro senão a *exposição do lado terrível da vida*, a saber, o conflito da vontade consigo mesma, que se desdobra no percurso da existência humana, ora tomada pelo acaso, ora tomada pelo erro. Seja como for, o sofrimento se torna comum a qualquer uma dessas situações, que aparecem no contexto dos indivíduos enquanto representantes de uma mesma Vontade única, e que, por tal razão, batalham pela satisfação dos próprios desejos estorvando uns aos outros, pois é a Vontade a porta que abarca a existência única de cada um desses seres, mostrando-se envolvida num conflito contínuo consigo mesma. Nesse desejo individualizado, portanto, encontra-se a raiz do sofrimento e seu lado terrível na vida humana, que a tragédia acaba por expressar:

Na tragédia, é o lado terrível da vida que nos é apresentado, a miséria da humanidade, o reino do acaso e do erro, a queda do justo, o triunfo do malvado; coloca-se, assim, sob nossos olhos o caráter do mundo que se choca diretamente com nossa vontade (SCHOPENHAUER, apud MACHADO, 2006, p. 183).

Isso significa que o texto dramático, tal qual colocado, resulta numa exposição do íntimo da humanidade, isto é, um conflito que se torna visível por meio do sofrimento, que sucede fatalmente, como obra do destino, ou mesmo decorre dos esforços entrecruzados dos indivíduos, que, numa busca inconciliável pela satisfação dos desejos, fazem surgir a guerra de todos contra todos, pois “em todos, o que vive e aparece é *uma única e mesma* Vontade, cujos fenômenos, entretanto, combatem entre si e se devoram (SCHOPENHAUER, 2003, p. 222). Assim, é natural que as diversas manifestações dessa mesma vontade façam surgir um conflito dela consigo mesma, dado o caráter particular de cada sujeito que busca saciar apenas o seu, de onde surge o sofrimento:

Vemo-los assim envoltos em constante sofrimento, sem felicidade duradoura. Pois todo esforço nasce da carência, do descontentamento com o próprio estado e é, portanto, sofrimento pelo tempo em que não for satisfeito; nenhuma satisfação, todavia, é duradoura, mas antes sempre é um ponto de partida de um novo esforço, o qual, por sua vez, vemos travado em toda parte de diferentes maneiras, em toda parte lutando, e assim, portanto, sempre como sofrimento: não há nenhum fim último do esforço, portanto não há nenhuma medida e fim do sofrimento (SCHOPENHAUER, 2005, p.399).

Visto subjetivamente, de cada dez desejos que possuímos, somente um deles é satisfeito. Ao satisfazê-lo, temos mais outros por satisfazer, e, desses outros, surgem infinitos outros desejos, até o dia de nossa morte. Isto é, desejamos algo até possuí-lo; em seguida, perdemos nosso interesse por tal objeto e buscamos novos modos de satisfação, num ciclo infinito, de onde sobrevém o sofrimento de forma desmedida e permanente, pois nem sempre temos tudo o que desejamos e sempre variamos o desejo conforme o nosso estado. Assim, encontra-se na existência humana o destino essencial da Vontade, que se apresenta como forma mais elevada do sofrimento à medida que a inteligência humana é o grau mais elevado de manifestação do fenômeno dessa Vontade. Portanto, à medida que a consciência surge e se eleva, aumenta o tormento, que alcança seu grau supremo no homem (SCHOPENHAUER, 2005, p. 400).

Nesse sentido, ao perceber que a Vontade é um ímpeto cego, uno e imutável, manifesto na representação, que jamais cessa e que condiciona toda a história da humanidade, certos motivos devem reger a humanidade em seus conflitos, pois a gênese da existência é a mesma em todo sujeito. No entanto, tal sujeito, por estar sempre ligado à sua experiência

particular com o mundo, dificilmente concebe a essência desse conflito, cabendo à arte a tarefa de revelar a Ideia determinante por trás dos acontecimentos. A partir daí, o sujeito, como um animal que sofre, oferece a si um calmante para sua vontade, uma catarse temporária, que o transporta para a dimensão do universal e o coloca a par da tragédia real do mundo, reconhecendo nele toda a fonte de engano e sofrimento. Daí que a obra de arte, sobretudo o drama, exerce um papel fundamental no sentido de revelar e dar ao conhecimento humano ferramentas para agir sobre a própria condição.

3 SCHOPENHAUER E NELSON RODRIGUES: Uma leitura possível?

Assim, investigada a forma como o drama intercede no sentido de expor as catástrofes trágicas da vida humana, cabe-nos agora a pergunta: a partir desses elementos, é possível uma leitura do texto *Álbum de família*? Na peça *Álbum de família*, escrita por Nelson Rodrigues em 1945, são retratados os dilemas de uma família burguesa do século XX, abalada pelos disparates emocionais de Jonas e Senhorinha, um casal de primos, que casara e tivera quatro filhos, Guilherme, Edmundo, Glória e Nonô. Vemos, como possível leitura, que a trama assenta no incesto o seu fio condutor, sugerindo que os demais acontecimentos familiares sejam um desdobramento sucessivo dessa ideia inicial. A família, assim, é radicada na ideia do incesto concebido pelos primos e nela se faz no decorrer dos três atos, de modo que uma tragédia já é profetizada nos primeiros momentos do texto. Cada um dos atos é precedido por uma página do álbum de família, aparecendo sob a marcação do *speaker*³, que julga a família pelo lado de fora. Ao longo da série, Nelson mostra o típico conflito entre realidade e aparências, onde a felicidade aparente do retrato se choca com as inúmeras questões do núcleo interno familiar.

O texto, publicado em 1946, foi submetido à Censura Federal devido a *inflação de incestos*, além da alegação de que “incitava ao crime”. Segundo Ruy Castro (1992, p. 196), “acharam que ‘Álbum de família’ realmente passava dos limites [...] Se fosse liberada, pais e filhos seguiriam o exemplo daqueles personagens alucinados e sairiam copulando alegremente pelos lares”. Isso, aos olhos da época, representava um escracho contra a família brasileira, além de ser “vulgar na forma, banal na concepção”, “chula”, “primária”, “grosseira”, “de desoladora miséria vocabular”, “um mar de enganos, erros, atrapalhões e insuficiências”, “um equívoco como tragédia” (CASTRO, 1992, p. 197). Todo esse escracho,

³ Coro popular, aqui entendido como o senso comum.

por sua vez, evidenciado pelo exagero de incestos e o apelo sexual como meta central dos personagens.

No entanto, para outros, os conflitos de *Álbum de família* não passavam de um retrato da família em geral, tomando o incesto como um velho tema clássico. A proibição, segundo Castro (1992, p. 199), dividiu opiniões por algum tempo, gerando mesmo uma enquete no jornal *O Globo*, com a pergunta: “Deve ou não ser representada ‘Álbum de família’?”. Alguns defendiam que a peça deveria ser representada, outros a reprovavam em parte, achando que deveria ser representada, mas para um “público escolhido”, com censura até dezoito anos. Outros, acrescentaram que “*Álbum de família* só deveria ser levada em ‘círculos privados, para um público a altura de compreendê-la” (CASTRO, 1992, p. 199). Por fim, a peça, interdita em 1946, só viria a ser liberada em 1965 e encenada pela primeira vez em julho de 1967.

A predileção por uma peça nesses moldes é evidenciada por Nelson segundo a ideia de que seus personagens fossem criados para serem irrealistas, exagerados ao ponto de se tornarem inacreditáveis, diferentes da gente comum (ROSA, 2009, p. 8). Como o próprio autor diz, “continuarei trabalhando com monstros. Digo, monstros no sentido de que superam ou violam a moral prática e cotidiana” (RODRIGUES, apud GUIDARINI, 1990, p. 47), o que, por si só, já quebra com a ideia de que o drama seja uma continuidade da vida cotidiana, mas uma ruptura, algo que se apresenta ao espectador como tragédia e expõe algo velado, aterrorizante no sentido de trazer o sofrimento como produto do acaso e do erro, e que pode ser lido à luz da noção que Schopenhauer atribui ao conceito de Vontade. Em *Álbum de família*, essa combinação resulta numa completa desnaturalização da ideia de virtude e felicidade, constituídos como eixos que compõem a imagem de uma família bem-sucedida.

No entanto, como primeiro mostramos, a interdição da obra se deu devido ao seu exagero nos incestos, que já se anunciam como epígrafe no primeiro ato da peça, mostrando o retrato de casamento de Jonas e Senhorinha, então primos, tendo Jonas vinte e cinco anos e Senhorinha quinze. Além da relação incestuosa, impera aí a diferença de idade como escândalo moral. Em uma possível leitura, podemos enxergar esse escândalo à luz do conflito da Vontade consigo mesma, onde o *speaker* denuncia as contradições dessa união frente à opinião pública, ao passo que ironiza, em diversos momentos, a virtude e a felicidade sugerida pelas fotografias do álbum. Partindo desse incesto inicial, as paixões do lar se submetem a uma sucessiva rede incestuosa, que se dá entre mãe e filho, irmão e irmã, filha e pai, acoplada a elementos como traição, morte e a presença da homoafetividade.

Na trama, Jonas, o patriarca, já casado com Senhorinha, tem o hábito de trazer jovens de 12 a 16 anos para desvirginá-las em casa e, com isso, extravasar seu desejo insaciável pela filha, Glória, que, por sua vez, possui um relacionamento lésbico com Teresa, uma jovem que conheceu no convento e com quem planejava fugir. A cúmplice de Jonas é Tia Rute, irmã de Senhorinha, que o ajuda no arranjo dos encontros e é declaradamente apaixonada pelo patriarca, o qual a possuiu em um momento de embriaguez. Jonas, no entanto, justifica sua conduta acusando a mulher de traição, que supostamente confessa o ato consumado com um jornalista da cidade, assassinado por Jonas na frente da esposa. O conflito, doravante, se revela mais profundo e mostra que, na verdade, a traição houvera sido um caso de incesto entre mãe e filho, sendo Senhorinha apaixonada por Nonô, que enlouquecera após a consumação do ato.

Guilherme, o primogênito, que havia se retirado para um seminário a fim de permanecer próximo a Glória, chega a se castrar, de modo a tentar impedir a paixão desesperada pela irmã. Tempos depois, o mesmo vem a matá-la, sumindo no meio da história, sem deixar qualquer vestígio. Edmundo, que havia se casado, separa-se e retorna à casa de seus pais, onde, aos poucos, revela a obsessão incestuosa por Senhorinha, chegando a cometer suicídio por motivo de ciúmes, tão logo descobre a verdade entre ela e Nonô. Ao término do terceiro ato, o enlace da história se dá com a morte de Jonas, que morre gritando o nome da filha, Glória, seu amor irrealizável. Em seguida, Senhorinha parte para uma vida nova com Nonô, fechando assim o ciclo de incestos prenunciado no primeiro ato da peça.

Em nossa leitura, podemos situar diversos elementos caros para uma análise schopenhaueriana do drama, sendo o incesto a nossa musa inspiradora, que reflete o conflito da Vontade consigo mesma. Em *Álbum de família*, os personagens representam a Ideia de uma Vontade irrefletida frente à tragicidade do mundo, de modo que os conflitos entre os membros da família resultam numa discórdia dessa Vontade consigo mesma, que crava os dentes na própria carne. Essa desavença se resolve num encontro com a morte⁴, enquanto negação da Vontade de vida, de um lado, e de uma decidida afirmação dessa mesma Vontade, de outro, que visa eliminar qualquer obstáculo à representação do fato desejado. Seja como for, o sofrimento dos personagens nos ensina e abre nossa consciência para a dor como receptáculo do mundo, cujo aspecto humano é expresso na busca incansável pelos desejos e

⁴ “[...] todos esses personagens trágicos morrem purificados pelo sofrimento, isto é, quando sua vontade de viver já está morta. O que indica a existência, em Schopenhauer, de uma catarse interna da tragédia, que se dá em relação ao enredo trágico” (MACHADO, 2006, p.184).

cuja necessidade de realizá-los pode conduzir às práticas mais perversas, ao engano, traição, suicídio e mesmo assassinato. Para Schopenhauer,

[...] em tudo isso se encontra uma indicação significativa da índole do mundo e da existência. É o conflito da Vontade consigo mesma, que aqui, desdobrado plenamente no grau mais elevado de sua objetividade, entra em cena de maneira aterrorizante. Ele se torna visível no sofrimento da humanidade, em parte produzido por acaso e erro, que se apresentam como os senhores do mundo e personificados como destino e perfídia (SCHOPENHAUER, 2005, p. 333).

Em nossa hipótese de leitura, a personificação do destino e da perfídia ocorrem no seio dos conflitos internos de *Álbum de família*, onde a união incestuosa entre Jonas e Senhorinha profetizam o destino natural de seus filhos, que nascem de um incesto e nele permanecem, como que herdeiros de uma herança legada pelos pais. A partir daí, é construído um circuito de afetos baseado nas relações incestuosas entre os membros da família, que confabulam e, na ânsia de realizarem seus desejos, deparam com o fracasso, a revolta, o suicídio e um inominado sofrimento, fruto da miséria desses conflitos trágicos. À luz dessa ideia, podemos dizer que as regras naturais do querer, portanto, se chocam com as convenções, mostrando que a representação da felicidade e da virtude nas páginas do álbum, que seguem o princípio de razão como algo ordenador, pois se ligam à individualidade, nada podem fazer a respeito do ímpeto cego da Vontade, que governa os personagens e as conduz efetivamente à perversão desses ideais de virtude e felicidade, de modo que os membros da família se tornam dispostos a qualquer coisa para agradar a si próprios, não importando se fazem uso de ações boas ou más.

Nos termos de Schopenhauer, isso pode ser lido a partir da noção de que toda afirmação da Vontade de vida é também afirmação do corpo, de modo que “o tema fundamental de todos os diferentes atos da Vontade é a satisfação das necessidades inseparáveis da existência do corpo em estado saudável” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 420), sendo a pulsão sexual a mais decidida afirmação dessa Vontade. Desse modo, a afirmação do corpo é tanta que “mostram-se afetos veementes e paixões violentas, nos quais o indivíduo não somente afirma a própria existência, mas nega a dos outros, procurando suprimi-las quando obstam o seu caminho” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 421), conforme observamos ao longo de *Álbum de família*. A pulsão do incesto, como algo que deve culminar na mais decidida afirmação do corpo, acaba por buscar suprimir qualquer força que lhe seja contrária, fazendo surgir os conflitos mais violentos entre os familiares, desembocando na morte.

Schopenhauer encontra esse tipo de visão como associada ao dogma cristão do pecado original, a culpa da existência mesma, segundo a qual os indivíduos compartilham do mesmo pecado de Adão⁵ – que, conforme SCHOPENHAUER (2005, p. 422), “manifestamente é somente a satisfação do prazer sexual” – comungando da essência nele contida, pois é por meio do ato sexual que os membros da família se ligam a um todo narrativo, enlaçado e perpetuado pelo incesto. Esse é um princípio de unidade que, em nossa leitura de *Álbum de família*, vai além da consideração particular dos personagens e reconhece nelas uma Ideia de humanidade (SCHOPENHAUER, 2005, p. 422), que reúne os indivíduos ali dispersos e lhes dá sentido, enquanto representantes de uma mesma Vontade de vida. Por outro lado, o drama do incesto é redimido pelo sacrifício, que encontra na morte, negação da Vontade, o antídoto para o querer-viver (que busca conservar-se por meio da satisfação sexual), salvando assim o personagem das amarras do pecado e do mundo (SCHOPENHAUER, 2005, p. 422-423).

Desse modo, Jonas e Senhorinha apresentam como primeira característica a manifestação desse pecado, através da perversão do incesto e do escândalo moral devido à diferença de idade entre ambos. Em seguida, o destino cego sucede no sentido de disseminar a herança incestuosa nos demais membros da família, caracterizando o conflito central da trama como luta obstinada pela satisfação desse desejo. Num terceiro momento, a generalização dessa conduta faz surgir uma situação de reciprocidade, onde a luta pela satisfação dos desejos coloca condições ameaçadoras à vida e ao bem-estar dos membros da família, que concorrem entre si para que o mais forte vença o conflito, de modo a eliminar possíveis obstáculos do caminho. Esses três momentos são considerados por Schopenhauer como os três meios de que o dramaturgo dispõe para trazer o infortúnio à cena (MACHADO, 2006, p. 183), cuja finalidade é oferecer ao espectador o conhecimento do conflito da Vontade consigo mesma, apresentado na forma da Ideia. Assim, para atingir esse conhecimento puro da Ideia da Vontade, é indispensável a apresentação do sofrimento, a fim de ultrapassar a ilusão do querer e receitar um calmante para quem o assiste (SCHOPENHAUER, 2003, p. 222). Vejamos abaixo:

Sobre a técnica da tragédia tenho a seguinte observação a fazer. A essência da tragédia reside na exposição de uma grande infelicidade, que pode ser feita de diversas maneiras. Contudo, estas podem ser classificadas conceitualmente em três tipos. 1) A infelicidade origina-se exclusivamente da maldade de um caráter [...] 2) A infelicidade pode ser reproduzida pelo destino cego, ou seja, acaso e erro [...] 3) A infelicidade é produzida pela mera disposição mútua das pessoas, pela combinação de suas relações recíprocas, de tal

⁵ “Em conformidade com isso, aquela doutrina considera cada indivíduo de um lado idêntico a Adão, o representante da afirmação da vida e, nesse sentido, entregue ao pecado (original), ao sofrimento e à morte” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 422-423).

modo que não é preciso um erro monstruoso, nem um acaso inaudito, nem um caráter malvado acima de toda medida e atingindo os limites da perversidade humana; mas, aqui, apenas os caracteres são dispostos como o são normalmente em termos morais; meras circunstâncias são colocadas, tais quais aparecem com frequência. Contudo, as pessoas são de tal maneira opostas que sua situação as compele conscientemente a tramar a maior desgraça umas contra as outras, sem que com isso a injustiça recaia exclusivamente de um lado (SCHOPENHAUER, 2003, p. 224).

Portanto, em conformidade com a visão apresentada, a tragédia tem a tendência de indicar ao espectador, mediante a exposição do lado terrível da vida e com a descrição de grandes infelicidades, a resignação, a renúncia, a negação da Vontade de vida, para cujo fim a própria exposição apenas aponta, o espectador direcionando-se para esse fim por meio da impressão que recebe, ou também permite de imediato ao herói atingir tal objetivo, expondo-o como transformado pela resignação completa e, por consequência, a maior parte das vezes recebendo a morte como salvação. Assim, a tendência da tragédia é indicar a negação da Vontade de vida (SCHOPENHAUER, 2003, p. 225-226).

Tomando-a em seu todo, o desenvolvimento da tragédia será sempre este: direcionar o espectador, para que o ponto supremo do sofrimento incorra numa ruptura com o seu egoísmo, visto que agora reconhece na tragédia a essência íntima da Ideia da Vontade a qual é representante. A hipótese, portanto, colocada por Schopenhauer em nossa leitura, é de que os motivos deixem de movimentar tão violentamente o indivíduo tão logo a tragédia se apresente, produzindo nele um *quietivo* de todo querer, uma resignação frente ao ímpeto cego da Vontade, que se manifesta na vida individual (SCHOPENHAUER, 2003, p. 222). Em *Álbum de família*, podemos analisar que esse efeito é produzido em observância ao conflito do último ato, onde Jonas e Senhorinha defrontam-se e travam um diálogo decisivo. Jonas, após a perda da filha, sofre incessantemente, tentando compelir Senhorinha, que segura a arma dada pelo marido, a puxar o gatilho contra ele. Após alguns instantes da cena, Senhorinha puxa o gatilho duas vezes, aliviando o sofrimento de Jonas e abrindo caminho para si, indo ao encontro de Nonô. Nesse sentido, a morte de Jonas torna-se duplamente simbólica, de modo a retirar do próprio caminho a dor e sofrimento, ao passo que também dá margens para que Senhorinha cumpra seu intento com o filho:

JONAS (meio obscuro) - Minha filha morreu (lento) PARA MIM ACABOU-SE O DESEJO NO MUNDO!

(D. SENHORINHA PASSA AS COSTAS DA MÃO NA BOCA COM REPUGNÂNCIA)

D. SENHORINHA (insultante)

- Se você soubesse o nojo que eu sempre tive de você, de todos os homens!

(MUDANDO DE TOM, NUMA ATITUDE DE ADORAÇÃO)

D. SENHORINHA (acariciando o próprio ventre)

- Só tenho amor para meus filhos!

JONAS - Teve nojo de mim – e ódio! Sempre desejou a minha morte, você e todos os meus filhos, menos Glória! Por que não me matou e por que não me mata agora?

(APROXIMA-SE DE SENHORINHA, QUE RECUA APAVORADA)

JONAS - Quer? Eu deixo! Num instante! Olha é só você apertar o gatinho...

(TIRA O REVÓLVER COM QUE DEVERIA MATAR GUILHERME. D. SENHORINHA ESTÁ APAVORADA)

D. SENHORINHA - Não, Jonas. Não!

JONAS - Toma! Segura!

(D. SENHORINHA ACEITA O REVÓLVER, MAS COMO SE A ARMA LHE DESSE NÁUSEA)

JONAS (gritando) - Agora, atira! (fora de si) atire! Ande – está com medo? Pelo amor de Deus, atire!

(D. SENHORINHA NÃO SE RESOLVE, TOMADA DE TERROR. MAS OUVI-SE, ENTÃO, O GRITO DE NONÔ, COMO UM APELO)

D. SENHORINHA - Nonô me chama – vou para sempre.

(D. SENHORINHA PUXA O GATILHO DUAS VEZES; JONAS É ATINGIDO. CAI MORTALMENTE FERIDO)

JONAS (num último arquejo) - Glória!

(D. SENHORINHA PARTE PARA SE ENCONTRAR COM NONÔ E SE INCORPORAR A UMA VIDA NOVA. JONAS MORRE)

CORO - Suscipe, Domine, servum Tuum in locum Sperandae sibi salvationis a misericordia tua. Amem. Libera, domine, animam servi tui ex omibus periculis inferni, et de laqueis poenarum, et ex tribulationibus. Amen. Libera, domine, animam servi tui, sicut liberasti henoch et eliam de communi morte mundi. Amen.

(O CORO VAI CAINDO, SEM NECESSIDADE DE COMPLETAR A ORAÇÃO FÚNEBRE)

(FIM DO TERCEIRO E ÚLTIMO ATO) (RODRIGUES, acesso em 19 de maio de 2016, p. 49-50).

Finda, assim, o último ato, que nos mostra um desenvolvimento ritmado entre o incesto, já colocado como eixo central da trama; o sexo, como alcance desse desejo; e a morte, como eliminação do obstáculo, ao ponto que a discórdia da Vontade consigo mesma dá vazão a um desejo vencedor. Se observarmos bem, a morte de Jonas faz desaparecer o conflito da Vontade somente para ele, ao passo que garante e reforça o desejo de Senhorinha, que, de saída, grita por seu destino certo ao lado de Nonô. Outro ponto importante em nossa leitura se dá na fala de Jonas, que diz “Minha filha morreu, acabou-se o desejo no mundo”. Vale relembrar que, durante toda a peça, Jonas vive em função do desejo pela filha, fazendo dela o eixo central de sua vida, como algo que atribui sentido à sua conduta. Com a morte de Glória, porém, o objeto de desejo desaparece, perde-se o sentido, e, com ele, a Vontade de vida deixa de se manifestar ativamente. Ocorre, portanto, algo análogo à explicação que Schopenhauer nos dá quando diz que a negação da Vontade decorre da consolidação máxima do sofrimento. Jonas, ao perder Glória, concebe o ápice do sofrimento, optando por renunciar ao mundo e livrar-se de tamanha infelicidade.

Ao mesmo tempo, a morte de Jonas serve de suporte para Senhorinha, que, buscando a realização de seu desejo ao lado de Nonô, dispara duas vezes contra o marido. Outro ponto de uma possível leitura em Schopenhauer diria aqui se tratar de uma outra face do conflito da Vontade consigo mesma, agora em seu caráter afirmativo, como resultado de uma paixão veemente, violenta ao ponto de eliminar o obstáculo para que possa realizar-se, dado que toda afirmação da Vontade é também afirmação do corpo. Senhorinha, assim, não só afirma a própria existência, como também nega a permanência de Jonas como figura embusteira, que a

oprime e humilha durante toda a peça. Há, portanto, um verdadeiro ato de entrega à vida por parte de Senhorinha, o reconhecimento pleno da Ideia da Vontade e sua consequente afirmação como algo que se consuma através da satisfação sexual, prefigurada em *Álbum de família* como incesto.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, vemos que uma leitura de *Álbum de família* à luz do drama schopenhaueriano não só é possível, como, em muitos aspectos, explica a razão de ser das ações e dos personagens propostos por Nelson. Situamos, também, a ideia de uma catarse interna da tragédia, como algo presente nos próprios personagens frente aos conflitos que lhes servem de eixo, o que resulta na mais decidida afirmação da Vontade de vida ou na sua negação veemente. Por outro lado, vimos também que essa catarse interna da tragédia tende a oferecer ao espectador um calmante para sua Vontade, pois é no sentimento do trágico que a Ideia da Vontade se manifesta enquanto possível conhecimento essencial do mundo, que se deixa permear pela dor, pela perda e pelo sofrimento, fruto do insucesso dos personagens. Ao entender a lógica desse sofrimento, acreditamos que o espectador ganha ferramentas para agir sobre a própria condição, de modo que a tragédia também possui uma função pedagógica, sendo ela mesma uma lente de aumento, que visa ampliar e problematizar questões da vida humana, que podem ser melhor entendidas no momento em que o drama as recia.

A STUDY OF *ÁLBUM DE FAMÍLIA* AS FROM THE DRAMA CONCEPT IN SCHOPENHAUER

ABSTRACT

The present paper is a study about the play entitled *Álbum de família*, written by Nelson Rodrigues in 1945, as from the drama concept proposed by philosopher Arthur Schopenhauer. Starting from the play like central idea, we will place your guiding principles, namely incest, sex and death, proposing from the concepts presented in Schopenhauer's work a reading hypothesis of Nelson Rodrigues's work, besides situate front the spectators the place of Nelson's tragedy, who teaches a special kind of knowledge which should express the essential and permanent about the world.

Keywords: Drama. Schopenhauer. Nelson Rodrigues. Will. *Álbum de família*.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CASTRO, R. **O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

GUIDARINI, Mário. **Nelson Rodrigues: flor de obsessão**. Florianópolis: Editora UFSC, 1990.

MACHADO, R. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

RODRIGUES, Nelson. **Álbum de família**. Disponível em: <www.desvendandoteatro.com>. Acesso em: 19/05/2016.

ROSA, Selesté Michels da. **Álbum de família: uma tragédia moderna**. Revista Odisseia, Rio Grande do Norte, n. 4, jul./dez. 2009.

SCHOPENHAUER, A. **Metafísica do belo**. Tradução e notas de Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2003.

_____. **O mundo como vontade e como representação**. Tradução e notas de Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2005.