



ARIEL DE MORAIS

O apolíneo e o dionísíaco em “Primavera eterna: Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank”, de Stephen King

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador prof. Luciano Melo de Paula

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 30/03/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr. Santo Gabriel Vaccaro (UFFS)

Prof.^a Dr. Valdir Prigol (UFFS)

O apolíneo e o dionisíaco em “Primavera eterna: Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank”, de Stephen King¹

Ariel de Morais²

sormorais@outlook.com

RESUMO: A partir da obra “Primavera eterna: Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank” (1982), escrita por Stephen King, o presente artigo pretende analisar a personagem protagonista Andrew Dufresne (Andy) por via dos impulsos apolíneo e dionisíaco apresentados pelo filósofo alemão, F. Nietzsche na obra *O nascimento da tragédia* (1872). Andy fora condenado a duas prisões perpétuas pelo duplo homicídio de sua esposa e do amante. Ao decorrer da narrativa, que é apresentada por Red, um contrabandista da Penitenciária de Shawshank, vão se desvelando as manifestações na figura de Andy, que segundo a nossa leitura, estão atreladas ao apolíneo na frieza e beleza estética de seus passos na prisão, bem como dionisíacos na pretensa edificação do plano de Fuga. Deste modo, a partir das bases do pensamento filosófico nietzscheano, analisamos a supracitada obra de Stephen King a fim de validar instrumentos teórico-metodológicos do trágico visualizando o predomínio, bem como a harmonia e a confluência desses impulsos ao longo da construção narrativa do personagem de King.

Palavras-chave: Apolíneo; Dionisíaco; Stephen King; Nietzsche.

ABSTRACT: This article aims to analyze the protagonist character Andrew Dufresne (Andy), of “Hope Springs Eternal: Rita Hayworth and Shawshank Redemption by Stephen King” (1982), written by Stephen King, through the Apollonian and Dionysian impulses by philosopher, F Nietzsche in the work *The birth of tragedy* (1872). Andy had been sentenced to two life sentences for the double murder of his wife and lover. During the narrative, which is presented by Red, a smuggler from the Shawshank Penitentiary, it unfolds as manifestations in the figure of Andy, who according to our reading, are linked to the Apollonian in the cold and aesthetic beauty of his steps in prison, as well as Dionysians in the alleged construction of the fugue plan. Thus, from the bases of Nietzschean philosophical thought, we analyze the aforementioned work of Stephen King in order to validate theoretical and methodological instruments of the tragic visualizing the predominance, as well as the harmony and the confluence of these impulses throughout the narrative construction of the character of King.

Keywords: Apollonian; Dionysian; Stephen King; Nietzsche

¹ Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador(a) Prof(a). Me. Ricardo Cabral Penteadó.

² Acadêmico(a) da 9ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó.

1 Introdução

A obra “Primavera eterna: Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank” (1982), escrita por Stephen King e publicada pela primeira vez em 1982, tem como narrador o personagem Red, o qual nos apresenta a reviravolta que sucedera na vida de jovem bancário, chamado Andrew Dufresne, condenado à prisão perpétua pelo assassinato de sua esposa e do amante dela.

É com base na narrativa de Red que as peculiaridades da personagem Andrew Dufresne - tais como o excesso de calma e frieza - fazem-no se distinguir dos demais personagens, pois se consegue observar, em diversos pontos da trama, o conflito entre a racionalidade e a frieza, aqui compreendidos como formas de expressão dos impulsos apolíneos, e o devir do ilimitado, no que tange às expressões dos impulsos dionisíacos.

Na obra, *O Nascimento da Tragédia* (1872), F. Nietzsche apresenta dois impulsos que segundo ele, tornaram possível a manifestação da tragédia grega, pós-homérica, no equilíbrio e harmonia de suas simultaneidades a fim de superar as oposições de valor entre aparência e essência, êxtase e limite, que seriam acentuadas pelo apogeu do pensamento socrático/platônico, no que tange ao desequilíbrio desses impulsos, bem como na apresentação de certa orientação para um possível reequilíbrio e harmonia, o qual na figura de Sócrates, representa a racionalidade.

O impulso apolíneo, segundo Patrick Wotling, é baseado no deus Apolo, da mitologia grega, e seria responsável pela criação do mundo olímpico, de onde destaca-se que “os deuses do panteão grego são figuras humanas idealizadas - a vida humana transplantada para belas formas e aparências.” (WOTLING, 2011, p. 18). Portanto, o impulso apolíneo orientou a criação do mundo olímpico, no que diz respeito a idealização e a forma onírica, como superação de períodos anteriores, onde entre os gregos reinava um mundo de caos e dor, ou seja, o mundo dos Titãs. Essa representação do mundo Olímpico fica clara nas epopeias homéricas, as quais têm um forte apelo e influência apolínea, enquanto superação do mundo do caos e da desordem.

O impulso dionisíaco, por sua vez, é baseado no deus Dionísio, deus da desmesura, e “por oposição, representa a ruptura das fronteiras, notadamente a ruptura da individuação, a abolição da personalidade.” (WOTLING, 2011, p. 18). O impulso dionisíaco refere-se ao ilimitado, àquilo que não possui forma, mas que está atrelado a embriaguez, ao estado de deleite orgiástico, bem como às manifestações mais favoráveis para expansão da vida e

consciência. Portanto, a pulsão dionisiaca inspira ao devir enquanto a apolínea presa pela bela aparência, salientando que segundo reflexão do jovem Nietzsche na sua primeira obra, a harmonia e confluência desses dois impulsos foram as bases para a criação das tragédias gregas, representações que segundo o filósofo, são pré-socráticas, ou seja, pré era da razão e da dialética, onde a manifestação metafísica através da arte uniria sujeito e arte como manifestação contínua. Deste modo, diferindo-se muito da nossa relação contemporânea com a arte, enquanto artefato, enquanto objeto separado do ser, objeto de contemplação exterior. Para Nietzsche o homem grego das tragédias é ao mesmo tempo sujeito e obra de arte, a vida é uma obra de arte.

Uma das grandes questões da filosofia de Nietzsche é a superação da imposição metafísica de uma valoração superior de certos valores que se desenvolveram a partir da racionalidade socrática em detrimento de valores ditos menores, seguindo critérios morais. O filósofo alemão propunha uma superação da divisão entre a aparência e a essência, entre a verdade e a representação, principalmente opondo-se a uma racionalidade metafísica utilizando-se da arte como saber estético, indo para além do bem e do mal e das dicotomias de oposição valorativa.

Ao longo da sua obra, Nietzsche vai apresentando uma concepção de arte que teria como objetivo recuperar a vida presa em um ideal racional que limita e domestica o homem diante de um atestado de dominação pelo medo do irreconhecível e do imperfeito. Enquanto o homem racional e moral se adapta, o homem provido do saber estético diz sim ao horrendo e não opõe a verdade e a ilusão ou a aparência e a essência, ao contrário, as une para libertar a vida das garras da racionalidade e, diante disso, transfigura-se em artista criador. Torna-se, por consequência, necessário agir a partir de uma transvaloração dos valores, ou seja, agir a partir da inversão da escala que coloca o homem racional e fraco perante a abundância de vida como representante do bem e o seu opositor titânico e radical como o representante do mal. Para Nietzsche, “[...] os valores são históricos, sociais, produzidos.” (apud MACHADO, 1999, p 85) e, em consequência disso, o que deveria ser conhecido como bom deveria ser tudo aquilo que intensifica no homem, como o sentimento de potência, de vontade e de reconhecimento do mundo como único e, o que deveria ser tido como mal, seria tudo aquilo que provém da fraqueza da conservação de uma vida frágil baseada na consolação de ser uma ponte a um mundo verdadeiro e póstumo.

Nietzsche, em *Ecce Homo* (1888), afirma a influência da filosofia de Hegel e de Schopenhauer nesta primeira fase d’*O Nascimento da Tragédia*, criticando sua limitação enquanto proposição de termos que ainda estariam, pelo menos na forma de expressão, muito

ligados a um sistema racional científico, apresentando uma dicotomia de termos para analisar o contexto de nascimento da tragédia, com o propósito de afirmar um pensamento trágico em oposição a uma idéia de metafísica imposta a partir de Sócrates e Platão.

Tendo em vista, o acometimento do “perfume amargo-cadavérico” (NIETZSCHE, 1998, p. 83) do pensamento schopenhaueriano no que tange à vontade e a representação, os termos apolíneo e dionisiaco, propostos por Nietzsche, estariam correlacionados na sua dimensão dos impulsos como parte estruturante dos planos da representação literária, em específico, como pretende-se pensar os termos no processo de análise do objeto desta pesquisa.

Para tanto, ao elencarmos esses termos como material teórico-metodológico para analisar a novela “Primavera eterna: Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank” (2013), escrita por Stephen King, iremos pensar a personagem Andrew Dufresne na sua dimensão estrutural quanto aos impulsos de individuação e expressão *apolíneos*, ou seja, a circunscrição da imagem do sujeito capitalista bem sucedido, escultor de pequenas pedras e símbolo espantoso que se destaca entre os demais; e, quanto aos impulsos de expressão *dionisiaca*, guardados no âmago da delimitação da aparência, ilimitado e inesperado, embriagado com a força da busca pela liberdade. A fim de avaliar a harmonia e confluência da aparência e da essência que se confundem para consumir sua incansável rotina diária de sofrer entre o domínio do Apolo e a latência do Dionísio.

A novela em questão está presente na coletânea *Quatro estações* (1982), cujo conteúdo, dividido em quatro novelas, se distancia do gênero terror pelo qual o autor é conhecido e passa a ter como foco principal a natureza humana. Stephen King, assim como comenta Collings (1985), em “The Many Facets of Stephen King”, possui muito mais em si do que sugere sua reputação como “Rei do Horror”³, por isso, em “Primavera eterna - Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank”, King explora uma perspectiva de realidade que não precisa da construção de um monstro, por exemplo, para causar medo ou outro tipo de sentimento através de um único culpado físico ou fantástico. Tem, no entanto, como objetivo apresentar ações naturais do ser humano quando colocado em determinada situação como, por exemplo, estar sentenciado à prisão perpétua.

Nesse sentido, a análise é edificada na construção da representação da personagem no plano da diegese, a partir do equilíbrio, mas, principalmente, do domínio de um desses impulsos, a fim de refletir sobre os reflexos do resultado dessa confluência, nunca em

³ “There is in fact much more to Stephen King than his reputation as “King of Horror” suggests.” (COLLINGS, 1985, p. 1)

separado e sempre ocorrendo em simultaneidade. Para tanto, usaremos um esquema de análise que visa esmiuçar o enredo que envolve o personagem para que, dessa maneira, consigamos identificar e correlacionar os aspectos da representação de Andrew com as duas pulsões artísticas apresentadas por Nietzsche.

No decurso de nosso estudo, evidenciamos as possibilidades de análise de Andrew em suas representações (aparência) apolíneas, ou seja, o sujeito ideal e/ou idealizado. Da mesma forma, salientaremos as manifestações apolíneas em Andrew antes e durante o período na prisão, com destaque para as fases como banqueiro, contabilista, bibliotecário e estrategista.

Destacamos, também, os momentos em que se pode perceber uma confluência entre os impulsos, quando as pulsões naturais entram em conflito e influenciam nas ações do personagem que fica dividido entre a *serenojovialidade* e a *embriaguez*: A calma e o controle de Apolo *versus* o devir dionisíaco. Nesse sentido, observamos se há uma possível embriaguez controlada (limitada), uma conseqüente máscara, na qual Dionísio agiria através de Apolo.

Além disso, analisamos o plano de fuga, como produto da simultaneidade e equilíbrio dos impulsos apolíneos e dionisíacos, o qual faz Andrew superar o tempo e redimir-se em liberdade. A nossa análise objetiva pensar a redenção de Andrew (e da prisão) como produto da ressignificação do tempo a partir da concepção de eterno retorno, que tem como produto o apagamento do passado a partir da superação do indivíduo que reinterpreta o tempo de forma não mais linear, justamente na harmonia entre o êxtase e o limite, o dionisíaco e o apolíneo.

Dessa forma, o presente trabalho objetiva analisar a construção do personagem de King, a partir de um viés estético/filosófico, a fim de evidenciar as pulsões apolíneas e dionisíacas, refletindo, sobretudo, sobre a construção do trágico na novela em questão. A hipótese de pesquisa é estabelecida no processo de transformação da personagem Andy ao longo da narrativa, a fim de salientar que o equilíbrio do saber trágico propõe a redenção do sujeito preso no tempo, dentro dos limites do espaço carcerário de Shawshank.

2 De Nietzsche à Stephen King

Esta seção discute o aporte teórico nietzscheano, que baseia a nossa análise, acerca dos impulsos apolíneos e dionisíacos, apresentados, essencialmente, em “A visão Dionisíaca do Mundo” (2005) e em, “O Nascimento da tragédia” (1872), todavia comportados e discutidos nos livros de Roberto Machado: *O Nascimento do trágico* (2006) e *Nietzsche e a Verdade* (1999).

No que tange à literatura de Stephen King, utilizaremos as obras *The Many Facets of Stephen King* (1985), de Michael Robert Collings, bem como, *Sobre a escrita* (2015), de Stephen King, a fim de analisar a perspectiva do próprio autor do nosso objeto de pesquisa sobre os seus processos de escrita.

2.1 O apolíneo e o dionisíaco como entendimento estético

A fim de discutir a literatura de King, a partir de um viés nietzscheano, principalmente, acerca dos impulsos apolíneos e dionisíacos e suas relações com o pensamento trágico, devemos, antes de mais nada, observar um quadro muito distinto no que tange a categorização da concepção de vida para as bases filosóficas e ideológicas judaica-cristãs, a saber, circunscrita na ideia de uma temporalidade progressiva, na qual o vislumbre de uma vida extra-terrena ganha valor moral positivo - segundo a crítica de Nietzsche - quando o cristianismo se manifesta como um “platonismo para o povo” ou “para os pobres”, uma vez que aponta para uma filosofia de seccionamento de mundos - o mundo físico e o mundo metafísico - representada na ideia de um deus único que ocupa e prega um mundo além da vida na Terra. Para Nietzsche, essa concepção afasta o homem da vida terrena, projetando-se sempre para além ou para trás no tempo.

Diferentemente, quando o filósofo em sua primeira obra, trata de estudar os impulsos trágicos, figurados nas representações de Febo Apolo e Dionísio, caracterizando ainda um momento histórico pré-socrático, pode-se perceber que a relação com os deuses sempre se dá circunspecta num só mundo. Não há um mundo futuro para onde é possível garantir acesso. Toda a construção filosófica e ideológica grega na representação homérica se dá no espaço de um mundo único, dividido entre os filhos de Cronos, como se pode perceber na descrição do próprio Posídone na epopeia de Homero:

O abalador poderoso, indignado, lhe disse, em resposta:
‘Céus, que arrogância! Conquanto potente ele seja, é excessivo
querer, assim, violentar-me, pois temos igual dignidade,
que três irmãos somos nós, filhos todos de Réia e de Crono:
Zeus, depois eu, e Hades forte, o terceiro, que os mortos comanda.
Foi dividido em três partes *o mundo* (grifo nosso), cada um teve a sua.
Postas em sorte, me coube morar para sempre no reino
do mar espúmeo; a Hades foram as trevas sombrias entregues
o vasto Céu, pelas nuvens cercado e pelo éter, a Zeus.
A terra imensa e o alto Olimpo, em comum para todos ficaram.
(HOMERO, 2015a, p. 184)

A relação entre homens e deuses se dá num nível não só de interferência divina direta, mas também num nível físico. A representação do Hades é bem distante do inferno ou do

paraíso cristãos, bem como a do Olimpo onde Zeus, habita nas nuvens, onde é cercado de éter, e as profundezas do mar, onde reside Posido.

Para Nietzsche, a representação homérica do mundo helênico estaria mais próxima da vida terrena, quando apresenta uma relação mais direta, porém não menos alegórica, de deuses e homens convivendo num só mundo, em meio ao Destino e as interferências divinas nada encerradas em critérios de plena moral.

Portanto, ao discutir a tragédia e suas relações entre os impulsos dionisíacos e apolíneos, Nietzsche apresenta um pensamento que discorre graves críticas ao arcabouço socrático e toda a conseqüente construção ideológica e filosófica de compreensão, principalmente, metafísica ao redor da vida. Para Nietzsche, a forma mais metafísica de representação é a própria arte. Quando ele discute as tragédias gregas está apontando um caminho anterior ao afastamento dos artistas na cidade ideal de Sócrates. A discussão de Nietzsche trata-se da confluência em equilíbrio das pulsões elementares da cultura grega, que ao longo dos séculos foi se manifestando através da epopeia e da tragédia, mas também através das manifestações populares como as Olimpíadas. Para Nietzsche, Sócrates tenta apresentar uma solução através da racionalidade para o desequilíbrio e a desarmonia entre instintos do êxtase dionisíaco e do limite do apolíneo.

Porém, não é separadamente que o filósofo alemão pensa os impulsos, mas, exatamente, na sua confluência equilibrada, pois como vimos o dionisiaco é uma espécie de droga que se tomada na proporção certa leva por meio da forma interna e nunca aparente à expansão da vida, tal qual elixir de Helena, no canto IV da *Odisseia*. Contudo, quando se é somente veneno, não há manifestação, pois são justamente os limites, representação pela imagem de Apolo, que configuram uma determinada forma. Desse modo, o equilíbrio das manifestações dionisíacas como vontade, ímpeto, expansão, etc. necessitam da representação apolínea enquanto limite e forma, o que, segundo supõe-se, a partir das leituras da literatura de Nietzsche, está na base do nascimento, da gênese da tragédia ática.

Como se pode perceber nas epopéias homéricas, a transmutação dos deuses em homens e seres terrenos configura-se dentro de uma interferência tendenciosa por parte dos divinos para interceder pelos homens. São impulsos que tomam conta da forma humana, ao exemplo de Palas Atena, que transfigura Telêmaco, filho de Odisseu, em Mentor, no canto III da *Odisseia*: “A de olhos glaucos, Atena, a Telêmaco fala, após tê-lo/ feito sair de seu quarto de boa e formosa feitura,/ muito semelhante a Mentor (...)” (HOMERO, 2015-b, p. 56); bem como, na transmutação no espectro onírico da irmã de Penélope, Iftima, no canto IV da mesma epopéia:

“(…) Atena, concebe outro plano engenhoso:/ forma uma imagem de sonho, mulher parecendo na forma/ e com feições da nascida de Icário magnânimo, Iftima, (...)” (HOMERO, 2015-b, p. 95); e, ainda quando Febo Apolo intercede e protege os troianos e, principalmente, Heitor da fúria dos Aqueus, no canto XXI, da *Iliada*: “(...) Febo Apolo (...) enganando o Pelida, o separa dos Teucros:/ sob as feições do divino Agenor, o frecheiro brilhante/ pôs-se na frente de Aquiles que presto, contra ele se atira.” (HOMERO, 2015-a, p. 447).

Para Nietzsche, o equilíbrio desses impulsos/espíritos se manifesta, principalmente, nas tragédias, as quais caracterizariam uma forma que se mostra alternativa ao niilismo, por buscar a expansão da vida, se utilizando da representação do trágico, no vazamento dos olhos de Édipo, por exemplo, como sinal de equilíbrio não meramente artístico, mas sim, social e filosófico da sociedade helênica pré-socrática. Uma vez que as mazelas e as intempéries da existências se manifestam no espectro da arte, o que aproxima o sujeito humano do mundo no qual reside organicamente. Diferentemente do mundo dividido na extraterrenidade socrática-platônica e por consequência, segundo Nietzsche, cristã, da qual filosofia exorta que o mundo mais precioso ainda está por vir e este seria, somente, um campo de passagem, assim, afastando o homem de sua existência única na Terra. Aos vislumbrar parte do cabedal artístico que temos acesso ao longo da história, bem como da contemporaneidade, pode-se perceber o alto nível de manifestações artísticas populares ou de massa muito próximas da idealidade integral, materializada no “*happy end*” *hollywoodiano*, por exemplo, e que como aponta Nietzsche ainda no entremeio dos séculos XIX e XX para um sintoma de angústia manifestada nessa divisão ideal entre o que é e o que deveria ser. Dever imposto por uma filosofia moral que impõe valores fechados que muitas vezes representam reatividade e conservação.

Dada as devidas possíveis anacronias analíticas, e tendo em vista a arte como manifestação metafísica, pretendemos utilizar os preceitos nietzscheanos de dionisiaco e apolíneo para analisar a obra “Primavera eterna: Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank” (1982), de Stephen King a fim de vislumbrar os valores manifestados na personagem Andy Dufresne, prisioneiro que traça um plano de fuga durante anos, justamente no equilíbrio da aparência de jovem banqueiro, muito bem utilizada por ele próprio, bem como pelo corpo da penitenciária, e no ímpeto da fuga, nas subterrâneas ações de escavamento e de desvio de valores monetários que serviriam para garantir a manifestação dos planos fora da cadeia. Os valores do homem ideal vendido pela publicidade e pelo cinema estadunidense dos anos 50, tempo onde se passa a narrativa de King, podem ser encontrados na figura de Andy, como no trecho a seguir quando ele é caracterizado como jovem e bem sucedido:

[...] um homem baixo, bem arrumado, de cabelos ruivos e mãos pequenas e ágeis. Usava óculos de aros de ouro.[...] Lá fora tinha sido vice-presidente do departamento de crédito de um grande banco de Portland. Um bom trabalho para um homem tão jovem como ele[...]” - (KING, 1982, p 18)

Em relação a isso, segundo Karnal (2007) “a imagem dos anos 1950”, nos Estados Unidos, “na memória coletiva, centra-se na prosperidade econômica e na estabilidade familiar” e Tavares (2008) reforça a imagem de classe dominante que alcança a prosperidade familiar e econômica, ao resgatar o conceito empregado por Simon (1991) de Domínio, ou seja, os valores da sociedade estadunidense dos anos 50 tinham como base a busca pela felicidade determinada pelo enfrentamento entre o capitalismo e o socialismo e, diante do conflito, o padrão de vida das “[...] classes dominantes dos EUA” - que seriam representadas por indivíduos como Andrew na novela de Stephen King - deveriam representar a realidade, pois “[...] são, em verdade, a única forma sensata de ver o mundo”(TAVARES, 2008, p. 65), e, por consequência, supostamente, o único meio de se alcançar o sonho americano.

Ao final da narrativa de King, ao sair da penitenciária de Shawshank, Andy produz seu apagamento enquanto sujeito pela escolha do outro, seu duplo, Peter Stevens, produto do seu equilíbrio dionísico de impulso ativo de cavar e cavar por anos, sempre maquiados e protegidos pela sua aparência apolínea dócil e de sua inteligência arдил e contumaz. Ao escolher o outro, nossa leitura aponta para uma construção de uma transvaloração de valores, na qual o modelo de “*american way of life*” é negado. Andy ao escolher se apagar, para que Peter Stevens possa viver num outro país com outra vida, faz pensar sobre o ideal moral proposto pelos valores de vida ideal apresentados por uma filosofia de divisão de mundos, os quais foram apropriados e adaptados pelo capitalismo, por exemplo, na figura de um banqueiro rico, bem sucedido, com a família perfeita, que aceita de certa maneira tácita seu enclausuramento na penitenciária para viver ativamente sua real liberdade de expansão, manifestada através de sua vontade de potência, utilizando aqui termos nietzscheanos.

2.2 Pulsão apolínea

O conceito de arte apresentado em *O nascimento da tragédia* (1872) por Nietzsche, a fim de discutir a gênese das manifestações das tragédias gregas, baseia-se no equilíbrio entre os impulsos naturais que derivam das concepções dos deuses gregos Apolo e Dionísio, respectivamente a pulsão estética apolínea e a pulsão estética dionísica. Apolo é a caracterização da beleza dos deuses olímpicos que prezam pelas medidas perfeitas e o domínio da razão. Deus das artes plásticas e da manifestação da beleza exterior, Apolo

representa a pulsão que diz respeito ao controle das emoções através dos moldes concebidos pelo indivíduo. A partir disso, o indivíduo, enquanto representação, tomado pelo impulso apolíneo, consegue se adaptar a qualquer circunstância devido a transfiguração da existência, isto é, aparentemente individualizado, o homem apolíneo está protegido pelas medidas que ele mesmo construiu. Nas palavras de Nietzsche: “Eis o verdadeiro desígnio artístico de Apolo: sob o seu nome reunimos todas aquelas inumeráveis ilusões da bela aparência que, a cada instante, tornam de algum modo a existência digna de ser vivida e impelem a viver o momento seguinte” (NIETZSCHE, 1992, p.25).

Nesse sentido, a escuridão e o horror da vida são encobertos pela capacidade de transmutação estética da realidade através do sonho, das ilusões, das idealizações, isto é, a vida não é questionada em Apolo, é de certa forma, aceita com todas as características da existência e depois remodelada, no campo do sonho, aos contornos necessários para que se possa encontrar a beleza e viver da bela aparência, o mundo idealizado de Apolo, pois, segundo Nietzsche,

“Apolo, na qualidade de deus dos poderes configuradores, é ao mesmo tempo o deus divinatório. Ele, segundo a raiz do nome o "resplendente", a divindade da luz, reina também sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia. A verdade superior, a perfeição desses estados, na sua contraposição com a realidade cotidiana tão lacunarmente inteligível, seguida da profunda consciência da natureza reparadora e sanadora do sono e do sonho, é simultaneamente o análogo simbólico da aptidão divinatória e mesmo das artes, mercê das quais a vida se torna possível e digna de ser vivida” (NIETZSCHE, 1992, p. 29)

Diante do mencionado, as características da pulsão apolínea são exemplificadas através das artes plásticas, mais especificamente da escultura grega, a qual se revela uma obra pretensiosa quanto ao destaque da beleza olímpica, em outras palavras, o escultor trabalha em um material de difícil manejo e esculpe uma figura deificada, uma meta a ser alcançada. Meta que “[...] é encoberta por uma imagem ilusória: em direção a esta estendemos as mãos e a natureza alcança aquela através de nosso engano” (NIETZSCHE, 1992, p.38).

Para o filósofo alemão, o engano está na relação ao falso espelhamento nos deuses olímpicos, maneira pela qual os homens, unicamente, seriam capazes de suportar a dor do mundo e, por consequência, “O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos.” (NIETZSCHE, 1992, p. 36). O que fica claro, segundo a leitura de Roberto Machado (2006), na mudança de registro pré e pós Homero, ao tratar da transformação de representação do mundo dos titãs - a escuridão, a dor e

a tragédia - e do mundo dos olímpicos, representação divinas espelhadas na aparência dos homens.

Para a compreensão do desenvolvimento da personagem Andrew Dufresne e da trajetória trágica deste, tomamos a reflexão de Machado (2006), quando explica a noção de *agon* - palavra grega que representa “[...] justa, disputa, combate, rivalidade.” (MACHADO, 2006, p. 239). Machado explica o *agon* para exemplificar a concepção do indivíduo de Nietzsche, pensando na justa, na batalha, na disputa como forma de edificação de dignidade moral, como se pode ver ao longo de toda a *Iliada*, principalmente do que refere ao ethos homérico da disputa individual e personalizada das batalhas, onde um herói, nomeado pelo epíteto e pela linhagem dos seus pais, numa luta que emana glória tanto para o vencedor, como para o perdedor.

[...] o *agon* é o combate individual que dá brilho à existência, tornando a vida do indivíduo digna de ser vivida não pela busca da felicidade, como acontecerá a partir de Sócrates, mas pela busca do *kleos*, da glória (MACHADO, 2006, p 204).

Para Machado, no que diz respeito à construção da personagem como herói homérico,[...] o indivíduo tal como é apresentado pela epopéia, é o ideal, o modelo, o exemplo de um sistema de valores a ser seguidos pelo grego, que, ouvindo fascinado as narrativas dos feitos dos heróis de um passado lendário, desvia o olhar do que há de sombrio e tenebroso na vida cotidiana (MACHADO, 2006, p. 205).

Contudo, ainda que a novela escrita por King não se encaixe nos moldes dos poemas épicos que constituem uma epopéia ou na estrutura das tragédias gregas, pensamos na manifestação desses impulsos em outro gênero, pois, o que nos interessa ao analisar nosso objeto de pesquisa diz respeito à construção da personagem protagonista, como modelo e como alvo de interesse especulativo, enquanto manifestação artística, principalmente ao pensar e vislumbrar analiticamente relações possíveis entre a representação de Andrew Dufresne e o impulso apolíneo, no que tange a sua configuração como personagem modelo para os demais, na sua beleza plástica do controle das ações e dos discursos; e, bem como, nas relações com o impulso dionisíaco.

2.3 Pulsão dionisíaca

A pulsão dionisíaca pode ser considerada oposta a pulsão apolínea, pois é baseada no deus Dionísio, deus das artes não plásticas e, sobretudo, um instinto natural do Homem. Enquanto a via apolínea de transfiguração estética da realidade cria um mundo ideal, perfeito

aos seus moldes, a via dionisiaca aceita a realidade como ela é e “o homem é incitado à máxima intensificação de todas as suas capacidades simbólicas; algo jamais experimentado empenha-se em exteriorizar-se, a destruição do véu de Maia [...]” (NIETZSCHE, 1992, p. 35), rompendo, assim, as barreiras criadas pelo apolíneo e se deparando com o terror da existência e, segundo Nietzsche,

se a esse terror acrescentarmos o delicioso êxtase que, à ruptura do *principium individuationis*, ascende do fundo mais íntimo do homem, sim, da natureza, ser-nos-á dado lançar um olhar à essência do dionisiaco, que é trazido a nós, o mais de perto possível, pela analogia da embriaguez (NIETZSCHE, 1992, p. 30).

Ao romper da individuação “o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte, caminha tão extasiado e elevado como vira em sonho os deuses caminharem” (NIETZSCHE, 1992, p. 09). Alcança, dessa maneira, o estado de embriaguez, na qual o homem se sente em contato com a natureza, consegue, por assim dizer, ver a realidade diante de seus olhos e, por consequência “[...] não quer se exprimir como indivíduo, mas sim como homem representante da espécie” (NIETZSCHE, 1992, p. 36), conceito referente ao Uno-primordial e a dor primordial recorrente da superação dos limites e da exposição à verdade, ou segundo Nietzsche (1992),

O êxtase do estado dionisiaco, com sua aniquilação das usuais barreiras e limites da existência, contém, enquanto dura, um elemento letárgico no qual imerge toda vivência pessoal do passado. Assim se separam um do outro, através desse abismo do esquecimento, o mundo da realidade cotidiana e o da dionisiaca. (NIETZSCHE, 1992, p. 55).

O efeito letárgico procedente, portanto, do impulso natural dionisiaco que, inesperado e disforme, cria e se destrói incontáveis vezes, faz com que a essência horrenda do mundo pareça desejável, atraente e ela se diga sim, sem ao menos questioná-la, pois não há remédio à escuridão da essência do mundo. O dionisiaco não quer atuar e impor-se em arquétipos para suportar a dor do mundo, pois não há perspectiva melhor de vê-lo senão por como ele realmente é, sem limitações e individuações. Segundo Nietzsche(1992),

Na consciência da verdade uma vez contemplada, o homem vê agora, por toda parte, apenas o aspecto horroroso e absurdo do ser, agora ele compreende o que há de simbólico no destino de Ofélia, agora reconhece a sabedoria do deus dos bosques, Sileno: isso o enoja. (NIETZSCHE, 1992, p. 56).

Ademais do antagonismo entre as duas pulsões, podem ser encontrados no personagem, Andrew, elementos do equilíbrio entre ambas, marca fundamental do trágico, pois só através do equilíbrio do apolíneo com o dionisiaco há caminho para a redenção da personagem, pois como comenta Machado acerca da fusão com o Uno originário:

Se, ao apresentar a sabedoria dionisiaca através de meios apolíneos, a tragédia produz alegria com o aniquilamento do indivíduo, é porque a representação trágica é capaz de fazer o próprio indivíduo experimentar temporariamente, por trás das

aparências das figuras mutantes, o eterno prazer da existência pela identificação, pela fusão com o ser primordial, o uno originário. (MACHADO, 2006, p. 279).

Além disso, a crítica de Nietzsche acerca da racionalidade como exterioridade além das pulsões instintivas, pode ser visualizada a partir da nossa análise da obra “*Primavera eterna: Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank*” (1982), cujo título, nos remete as dionisíacas primaveris de culto a Dionísio e ao quebrantar das barreiras individuais e puramente racionais, pois entende-se que, a partir da definição do dionisíaco por Wotling (2011), a noção do dionisíaco quer superar justamente esses limites de um homem idealizado e comedido, ou seja, “A noção do dionisíaco não se limita em Nietzsche ao campo artístico. Exprime fundamentalmente uma certa compreensão do devir, pensando como potência irresistível de metamorfose.” (WOTLING, 2011, p.31).

É por isso que na novela analisada é possível visualizar as evidências do impulso dionisíaco em constante frenesi, em constante luta, pois o impulso dionisíaco, conforme comentário de Roberto Machado (2006),

[...] se objetiva nas aparências apolíneas, aparecendo em cena individualizado, na máscara de um herói lutador e como que enredado nas malhas da vontade individual, é justamente para sofrer os padecimentos da individuação e apresentar o estado de individuação como a causa do mal, a fonte do sofrimento, evidenciando a necessidade de sua rejeição em nome da universalidade de tudo que existe (MACHADO, 2006, p.272).

Essa necessidade do apolíneo para efetivar-se como arte trágica transbordante de vontade e força afirmativa de vida é, justamente, pela constante instabilidade do dionisíaco que assim como Apolo precisou juntar os pedaços de Dionísio, o apolíneo precisa suportar a efervescência dionisíaca para que se possa, a partir da união e do equilíbrio das duas pulsões artísticas da natureza, tornar-se artista criador.

Pela maneira como o deus aparente fala e atua, ele se assemelha a um indivíduo que erra, anela e sofre: e o fato de ele aparecer com tanta precisão e nitidez épicas é efeito do Apolo oniromante que interpreta para o coro o seu estado dionisíaco, através daquela aparência similiforme. Na verdade, porém, aquele herói é o Dionísio sofredor, dos Mistérios, aquele deus que experimenta em si os padecimentos da individuação, a cujo respeito mitos maravilhosos contam que ele, sendo criança, foi despedaçado pelos Titãs e que agora, nesse estado, é adorado como Zagreus: com isso se indica que tal despedaçamento, o verdadeiro sofrimento dionisíaco, é como uma transformação em ar, água, terra e fogo, que devemos considerar, portanto, o estado da individuação, enquanto fonte e causa primordial de todo sofrer, como algo em si rejeitável. Do sorriso desse Dionísio surgiram os deuses olímpicos; de suas lágrimas, os homens (NIETZSCHE, 1992, p 69-70).

É, nesse sentido que essa confluência entre os dois instintos naturais, possivelmente, encontrados na personagem de nossa análise, Andrew Dufresne, pode ser entendida, a partir de Nietzsche.

2.4 STEPHEN KING

Stephen King é reconhecido como um dos maiores fenômenos de vendas da indústria dos livros, tendo produzido ao longo de quase 50 anos de publicações, uma obra que vendeu mais 400 milhões de cópias, produzindo mais de 50 livros, destacando-se a produção essencialmente narrativa de contos, novelas e romances.

Para Grady & Magistrale (2016), é difícil categorizar a obra de King, pela sua profícua atividade literária, porém, destacam como primeira fase ainda nos anos 70 e 80, o modo de produção que tinha como característica longas narrativas que giravam em torno de gêneros como o horror, as fantasias épicas e as jornadas desafiadoras, como em *O Iluminado* (1977), *IT* (1986), *A Dança da Morte* (1978), exemplos que apresentam “visões macrocômica da América pós-moderna, proporcionando ao leitor uma jornada para o coração das trevas do pós-Watergate e da Guerra do Vietnam” (GRADY & MAGISTRALLE, 2016, p. 13). Para os autores, King, nessa primeira fase, centra suas narrativas nas aventuras de proporções épicas intermediando história estadunidense, a existência de universos paralelos, bem como uma ampla discussão da dinâmica político-social através de narrativas com inúmeros personagens divididos em subtramas internas.

Numa segunda fase, Stephen King, apresentando obras mais compactas, se preocupa em discutir a figura feminina em torno das questões do gênero, através de obras nas quais os monstros são substituídos pelos maridos da realidade cotidiana estadunidense, representando as tragédias domésticas. E, por conseguinte, a fase mais recente de King, tende a recuperar e atualizar as estruturas narrativas das fases iniciais, como em *Doutor Sono* (2013), o qual é a continuação de *O Iluminado* (1977), tendo como personagem principal o adulto Danny Torrance, bem como a renovação da figura da mulher forte em “The Gingerbread Girl” (2008).

Segundo Grady & Magistrale (2016), a estrutura narrativa típica de King lembra muito a ficção policial, pois há ênfase em tramas das quais os protagonistas são forçados a resolver problemas para sair de situações ameaçadoras. No caso da obra analisada neste trabalho, “Primavera eterna: Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank” (1982), é justamente da forma como a maioria dos textos do gênero de detetive terminam que Shawshank inicia: o personagem principal Andrew Dufresne é apresentado ao leitor, logo no início da narrativa, como possível culpado pelo duplo homicídio, da esposa e do amante, em 1947, crimes pelos

quais foi condenado e aos quais irá responder na penitenciária estadual por mais de 20 anos até sua fuga. Ao longo da narrativa vai se desvelando a inocência de Andrew quanto maior o seu contato com a criminalidade interna da cadeia. O personagem chega a confessar ao narrador Red que teve que ser preso para se tornar trapaceiro.

Red, o narrador, atua como uma espécie de detetive que aos poucos vai desvelando a inocência e a verdadeira natureza de Andy. Red é um narrador nada confiável, tanto pela sua narrativa em primeira pessoa, como pela sua prática dentro do plano da ficcionalidade da penitenciária, um contrabandista que paulatinamente vai fornecendo informações ao leitor que ele deliberadamente guarda e até usa para enganar, e que, eventualmente, para esclarecer.

Para Grady & Magistrale (2016. p. 14), Red “pode preferir as damas ao xadrez, mas é um grande estrategista e um contador de histórias que permanece no comando de quando e como as várias reviravoltas de seu relato de primeira pessoa se desdobram.”. Mesmo ele subterraneamente tendo o poder da narrativa, é sobre Andy que estão todos os olhares. Somente quando ao final da narrativa ele sinaliza que está indo ao encontro do companheiro de penitenciária no alhures do México é que se desapega no relato e, no tempo presente, silencia a narrativa e também se apaga como Andy, que agora já assume a identidade nada conhecida de Peter Stevens, não mais no texto e não mais em Shawshank.

Stephen King, no posfácio da obra *Quatro Estações* (2013), onde se encontra a novela analisada neste artigo, usou uma analogia na qual se auto comparava com um Big Mac com batatas fritas aludindo ao fato dele ser a escolha mais sensata entre os consumidores deste restaurante, que buscam uma experiência já conhecida e agradável. Para King (2015. p. 139), o romance é:

Na maioria das vezes, os leitores não são atraídos pelos méritos literários de um romance; eles querem uma boa história para levar consigo no avião, algo que primeiro fascine, depois os impulse e os mantenha virando as páginas. Isso acontece, acredito, quando eles reconhecem as pessoas que estão no livro, seus comportamentos, seu ambiente, seu jeito de falar. Quando identifica fortes ecos de sua vida e de suas crenças, o leitor fica propenso a se deixar envolver pela história.

Nesse sentido, não é a satisfação de uma história feliz que atraem os leitores da literatura de King, mas sim a proximidade com as suas tramas, ligeiramente pessoais, isto é, os ambientes podem ser fantasiosos e os enredos, em geral, sanguinolentos, mas a verossimilhança (ou verossimilhança idealizada) entre os personagens e suas atitudes na trama é que os cativam, ou seja, conforme Freitas (2005) um “prolongamento da realidade”. Em “Primavera eterna: Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank” (1982), por exemplo, King edifica na penitenciária estadual de Shawshank, possivelmente, um microcosmo estadunidense que, uma vez permeada pela corrupção de seus diretores e guardas, vai contra

ao próprios ideais de morais americanos pregados e disseminados logo após a Segunda Guerra Mundial. Andrew, por consequência da transvaloração dos valores, apaga-se como sujeito e escolhe o seu duplo como forma de superação da condenação perpétua.

Nesse sentido é que podemos notar, finalmente, a glorificação dos pesadelos de King em suas obras. Segundo o próprio King, de maneira inversa à beleza, o autor compõe em suas obras e personagens, alguns registros pessoais, conforme o transcorrer de sua vida cotidiana e é, dessa maneira, misturando o real e a ficção, ou seja, criando uma verossimilhança, que ele exhibe, possivelmente, uma maneira de distrair-se e distrair o leitor com uma imagem genérica de si mesmo. Em *Sobre a escrita* (2015), King relata a relação com o desenvolvimento e envolvimento com as personagens, “[...] seria justo perguntar se o Paul Sheldon de *Misery* sou eu. Certas partes dele são... mas acho que você vai descobrir, se continuar a escrever ficção, que todos os personagens têm um pouco do autor.”(KING, 2015, p 164).

King estabelece em seus contos, novelas e romances a partir da criação de uma ambientação diegética verossímil, uma relação de proximidade com o leitor, pois segundo Grady & Magistrale (2016), este seria impelido a resolver problemas para escapar de situações intimidadoras o que faria com que o leitor se sentisse um participante sensorial da história, como relata no livro *Sobre a escrita* (2015) livro no qual, também, escreve - além da sua relação com a escrita - sobre quais histórias acredita que os leitores preferem. A novela “Primavera eterna: Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank” objeto de nossa análise, é King um exemplo de que “[...] as melhores histórias sempre são sobre pessoas, e não sobre acontecimentos, ou seja, são guiadas pelos personagens” (KING, 2015, p. 163) e, a partir da verossimilhança e aproximação da realidade, esse tipo de conteúdo é procurado a fim de que se possa experimentar a “mediocridade e a podridão”(KING, 2015, p. 128) da humanidade retratada na literatura e, pensando na construção e desenvolvimento da personagem de modo a inspirar e não dar lições, segundo Pimenta (2015) “[...] à literatura cabe propor modelos de excelência em relação às formas de vida a serem preferencialmente cultivadas.” (PIMENTA, 2015, p 94).

Pensando, também, no papel do personagem, a partir do aporte teórico de Antonio Candido, principalmente em *A personagem de ficção* (2009), a personagem de Andrew Dufresne é bem desenvolvida tanto na novela quanto na célebre adaptação ao cinema de modo a configurar-se como um personagem excepcionalmente marcante, pois “[...] muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida

humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. (CANDIDO, 2009, p. 47)

3 Primavera eterna

Andrew Dufresne, personagem principal da novela “Primavera eterna: Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank”, de Stephen King, é um jovem bancário que foi preso por um crime que, supostamente, não cometeu. Andrew foi condenado e sentenciado à prisão perpétua, porém, passado algumas décadas em sofrimento, conseguiu a liberdade, tornou-se um espírito livre, assumindo a identidade de Peter Stevens, seu duplo, a qual vai emergindo silenciosamente durante a narrativa.

Em primeiro lugar, a apresentação de Andrew Dufresne é feita pelo narrador-personagem, Red, um contrabandista de Shawshank e réu confesso, sentenciado à prisão perpétua. A narrativa é conduzida por Red de modo a exaltar as ações e peripécias, bem como o caráter de seu amigo Andrew. Nesse sentido, logo nas primeiras páginas, o narrador elabora uma figuração subjetiva de Dufresne, da qual, a luz dos conceitos apresentados por Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia* (1992), interpreta-se como os impulsos dionisíacos e apolíneos que estão presentes ou podem ser visualizados/percebidos sobre Andrew durante o processo que o levou à prisão perpétua, a exemplo: “Dufresne foi para o banco de testemunhas em sua própria defesa e contou sua história calma, fria e imparcialmente.” (KING, 2013, p.20), modo de representação que alude a um equilíbrio entre o ser e o parecer, o apolíneo e o dionisíaco.

Segundo nos é apresentado pelo narrador, a personagem Andrew é movida predominantemente pela pulsão apolínea, a qual o torna um indivíduo sereno, racional, que controla a sua vida como controla uma planilha de receitas e despesas e “Suas unhas estavam sempre bem aparadas e limpas. [...] Sempre parecia que deveria estar usando gravata.” (KING, 2013, p.18). Contudo, em meio a uma crise em seu casamento, algo que fugiu ao seu controle, o impulso dionisíaco entra em conflito com a supremacia do apolíneo e se produz, a partir desse momento, uma espécie de representação de Apolo com a intenção de autodefesa, pois a partir do autocontrole e da aparência, a personagem quer resistir ao pessimismo que o cerca. Ainda assim, nota-se a influência comedida de Dionísio para aliviar as tensões e para fortalecer a vontade de vida da personagem, “Dufresne tinha chegado por volta das sete horas da noite do dia 10 de setembro, engoliu três uísques puros num período de vinte minutos” (KING, 2013, p.20). Fez isso pouco depois de comprar uma arma que, segundo Andrew, o ajudaria no suicídio e, quando interrogado sobre seu estado de espírito entre a descoberta da

traição e o dia do assassinato, mais uma vez o autocontrole emocional o traiu perante o júri: “- Eu estava muito aflito – disse Dufresne calma e friamente. Assim como um homem enumera a sua lista de compras, ele afirmou que pensara em suicídio e que tinha até comprado um revólver em Lewiston no dia 8 de setembro.” (KING, 2013, p. 21).

É esse estado de calma, de eternização da aparência que exemplifica o impulso apolíneo, o qual, através da transmutação, permite que o indivíduo aceite a dor sem questioná-la. Tenta, portanto, encobrir as ações destrutivas da pulsão dionisiaca.

Eu o conheci por cerca de trinta anos, e posso dizer que ele era o homem mais calmo e senhor de si que já encontrei. O que havia de certo com ele, contava um pouquinho de cada vez. O que havia de errado, guardava dentro de si mesmo. [...] Se ele tivesse chorado no banco dos réus, ou se sua voz tivesse ficado embargada ou hesitante, até se ele tivesse começado a gritar com o promotor, acredito que ele não receberia a sentença de prisão perpétua que recebeu. [...] ele contou sua história ao júri como se fosse um gravador, parecendo dizer aos jurados: É isso aí. É pegar ou largar. Eles largaram (KING, 2013, p.21).

Depois de sentenciado, Andrew foi levado à Penitenciária de Shawshank onde ficaria 27 anos até a sua fuga e, logo nas primeiras impressões narradas por Red, pode-se notar que o impulso apolíneo age sobre Andrew no primeiro contato com o contrabandista. Na ocasião, uma bola de beisebol foi arremessada em direção aos dois personagens e “Dufresne atirou a bola de volta - só um movimento de pulso, rápido e aparentemente fácil, mas aquele arremesso tinha malícia” (KING, 2013, p.29). Dessa maneira, destaca-se a influência de Apolo devido a performance de Dufresne, justamente em um momento que quase toda a prisão, inclusive os guardas, estavam os observando, pois estavam no pátio de exercícios num dia de domingo e, “[...] no domingo, o lugar se pareceria com uma festa ao ar livre... se houvesse mulheres” (KING, 2013, p. 28). O instinto incisivamente apolíneo sabia que aquele era o momento para efetivar a sua imagem individuada perante os homens, delinear uma bela aparência incorruptível, apesar da circunstância, e isso seria melhor apresentado através de uma performance atlética controlada e luminosa.

Surgiam rumores das características de Andrew por toda a prisão, um homem que, segundo Red “[...] já estava marcado para ter problemas” (KING, 2013, p.28). No entanto, a imagem construída pela personagem, inspirada nos deuses olímpicos, - essencialmente inspirado em Apolo, o deus da aparência e influenciado por Dionísio o deus que quer e aspira a todo o momento, - não se contenta com a mediocridade do sucumbir em um ambiente hostil, independente da adversidade. É nesse sentido que analisamos a constituição do escudo artístico de Dufresne, pois segundo Roberto Machado, em o “Nascimento da tragédia” (2006).

Se o insuportável do sofrimento exige a proteção da arte como meio de tornar a vida suportável, a solução homérica é velar, encobrir o sofrimento criando uma ilusão

protetora contra o caótico e o informe. Essa ilusão é o princípio de individuação. O indivíduo, essa criação luminosa e aparente de Homero, da qual decorrem o Estado, a pátria, a família, é um modo de aliviar a atmosfera opressora da existência, o modo de triunfar do sofrimento apagando os seus traços ou dele se esquecendo (MACHADO, 2006, p.245).

Esse escudo artístico descrito por Machado é o consolo baseado no sim à vida, na vontade de potência do agora que salva o indivíduo do pessimismo e da culpa do existir. O eterno prazer da existência gerado a partir da liberdade estética é em decorrência da união entre a bela figura - em aparência individuada - de Apolo e a latência do dionisíaco ilimitado mas contido em Apolo que produz o desejo de vida.

Nesse sentido, quando Sileno disse ao Rei Midas que o melhor era não ter nascido, referia-se à dor do existir, ao caos da existência e a isso se compara à circunstância do sofrimento de uma prisão perpétua, da qual o próprio narrador descreve como uma representação da morte: “Eles dão a você uma sentença para a vida toda e é a vida que eles te tiram” (KING, 2013, p.27)

Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu na floresta, durante longo tempo, sem conseguir capturá-lo, o sábio Sileno, o companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o daimon calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: – Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer. (NIETZSCHE, 1992, p.36)

Em realidade, tirar a vida através de uma prisão perpétua tanto pode representar a morte como a falta de vida, isto é, Nietzsche critica a racionalidade impregnada na sociedade que limita e enfraquece os homens ocasionando, por consequência, uma deficiência de forças de vida. Por isso Sileno, embasado nos conceitos dionisíacos, diz ao Rei Midas que é melhor, primeiramente não ter nascido em uma era de homens temerários e fracos. Em segundo lugar, o melhor seria morrer logo, uma vez que este está a buscar uma razão para vida e, ao fazer isso, está, de certa forma, entregando-se ao acaso, enfraquecido pelo passado e temente pelo futuro.

Contraopondo-se a essa ideia titânica extrema do instinto dionisíaco, Machado ressalta a importância da arte apolínea como ressignificação da realidade em forma de ilusão enganadora que propõe uma liberdade estética ao indivíduo, isto é:

[...] importância da arte apolínea, sua força maravilhosa como antídoto, é ser capaz de inverter a sabedoria de Sileno, o deus silvestre, criando a evidência que “o mal supremo é morrer logo, o segundo dos males é ter que morrer um dia” (MACHADO, 1999, p. 17).

Machado ainda complementa agregando à arte apolínea o prazer de existir, uma vez que ao mascarar a verdadeira realidade e controlar, de certa forma, a embriaguez dionisíaca, a beleza, agora em união com a essência, intensifica as forças da vida.

A afirmação da vida, da realidade, que caracteriza a arte trágica é afirmação da aparência porque a própria vida é aparência. Se a arte, diferentemente da ciência, está do lado da vida, é porque a vida quer aparência, não despreza seus véus e ilusões (MACHADO, 1999, p. 38).

Nesse sentido, na primeira conversa entre as duas personagens, Dufresne pede para o contrabandista que este lhe consiga um cinzel - ferramenta usada para o trabalho com rochas - e quando Red supõe que o uso seria para a autodefesa e que isso lhe traria problema caso o pegassem com um material contrabandeado por ele, aquele explicou: “Sou um ‘caça-rochas’. Pelo menos... era um ‘caça-rochas’. Na minha antiga vida. Gostaria de sê-lo outra vez, numa escala reduzida.” (KING, 2013, p. 30). Nessa passagem pode-se perceber que ao retomar antigos costumes, o ex-banqueiro está encobrendo a realidade com detalhes prazerosos, tornando-a suportável, mas também destaca-se, ao citar que vive uma nova vida, uma reconstrução voluntariosa, eterno retorno a si mesmo de maneira comedida que possivelmente pode se tratar de uma representação dionisíaca e apolínea, uma vez que a vontade dionisíaca permite que a ação apolínea se efetive. “Se o dionisíaco puro é aniquilador da vida, se só a arte torna possível uma experiência dionisíaca, não pode haver dionisíaco sem apolíneo.” (MACHADO, 1999, p. 25).

Essa confluência entre os dois instintos ficará ainda mais evidente nas próximas passagens da personagem em razão, justamente, do nascimento da tragédia na novela de Stephen King, dado que, assim como assinalado por Fisher, em “*Indivíduo contra a massa*” (2001), ao comentar sobre a obra de Nelson Rodrigues: “[...] a trajetória do herói trágico está marcada pela individuação absoluta do protagonista” (FISHER, 2001, p. 88) e completa, “[...] só é trágico o indivíduo que se destaca contra o fundo da massa” (FISHER, 2001, p. 88).

Por isso, ao contrário dos outros detentos, Andrew Dufresne se destacava por continuar levando uma vida resplandecente, aceitando o sofrimento e a dor de existir em tais condições, ou seja, “[...] os gregos criaram os deuses olímpicos ou a arte apolínea para tornar a vida possível ou desejável, dando ao mundo uma superabundância de vida.” (WOTLING, 2011, p. 17).

Apesar dessa representação luminosamente apolínea no pátio de exercícios e a individuação gradual do personagem, é necessário compreender que, mesmo estando em evidência, a pulsão apolínea está agindo com influência da arte dionisíaca, a qual, através do

anseio por liberdade, faz com que a personagem não fique estático, consolado pela imagem criada.

Agora não parecerá mais inconcebível que a mesma Vontade que, como apolínea, ordenava o mundo helênico, tenha recebido em si sua outra forma de aparição, a Vontade dionisíaca. A luta de ambas as formas de aparição da Vontade tinha um fim extraordinário, criar uma possibilidade mais elevada da existência e também nessa possibilidade de chegar a uma magnificação ainda mais elevada (por meio da arte). Não mais a arte da aparência, mas a arte trágica era a forma de magnificação: nela, porém, aquela arte da aparência foi totalmente absorvida. Apolo e Dionísio se uniram (NIETZSCHE, 2005, P. 30-31).

Nota-se, portanto, que a *vontade* de Dufresne terá como fonte primordial, o equilíbrio das pulsões, representadas pelo parecer marcadamente apolíneo, e pelo ímpeto dionisíaco que o fará ter vontade e êxito para sair da prisão. Visto, portanto, que o devir dionisíaco não existe sem o apolíneo, a vontade encontrará a cura, ou a conciliação, na tragédia, a única maneira de unir os dois estados da arte.

3.1 Primavera eterna e Rita Hayworth

Embora não se saiba ao certo em que momento da narrativa Dufresne começou a arquitetar seu plano de fuga, o narrador, apesar de não confiável - por se tratar de um personagem incluso na história e no entanto não participante da maioria das passagens que conta -, relata um acontecimento que, por análise, pode ser considerado como o primeiro jogo com a embriaguez do personagem e que pode servir como marco inicial do plano de fuga. Trata-se do momento em que Dufresne pede a Red um cartaz de bom tamanho de Rita Hayworth, atriz e “símbolo sexual” da época. O narrador descreve a mudança repentina de humor e o compara ao estado que estava acostumado a visualizar:

Ele normalmente era calmo, frio e senhor de si, mas naquela noite estava uma pilha de nervos, quase constrangido, como se estivesse me pedindo para arranjar um carregamento de camisinhas ou um daqueles negocinhos forrados de pele de ovelha que intensificam seu prazer solitário (KING, 2013, p.39).

O instinto dionisíaco quando em destaque cria um êxtase selvagem irresistível ao indivíduo. O deus efeminado e estrangeiro quer romper barreiras, busca a embriaguez orgiástica, quer aspirar à volúpia do fazer devir e, dessa maneira, aliviar as tensões do mundo. A agitação destacada pelo narrador, portanto, se deve tanto ao fato de que Andrew acabara de abrir um buraco na parede que lhe serviria para encobrir a futura fuga e toda a intensificação das forças de vida geradas a partir da visualização de uma saída quanto por tratar-se da efetivação da embriaguez dionisíaca ainda que suportada e amparada pelo apolíneo.

Contudo, mesmo para Red lhe parecia estranho todo o constrangimento com algo natural aos homens da penitenciária e depois de algum tempo atualizando os posteres e as atrizes neles exposta devido ao tempo sentenciado e, também, percebendo que Andrew não era o tipo de homem que precisava de uma “válvula de escape para deixar sair algum vapor”, perguntou o que os pôsteres representavam para ele, e Dufresne respondeu, dizendo: “- Ora bolas, significam o mesmo que para a maioria dos presidiários, eu acho - disse ele. - Liberdade.” (KING, 2013, p. 59).

Pode-se, a partir disso, então, comprovar o jogo com a embriaguez, pois, segundo Machado, “a arte dionisíaca, a arte trágica é um jogo com a embriaguez, uma representação da embriaguez que tem justamente por objetivo aliviar a embriaguez; ou, em outras palavras, não propriamente embriaguez ou orgia, mas idealização da embriaguez ou da orgia.” (MACHADO, 1999, p. 20) e Andrew, em primeiro lugar, demonstra uma falha no mundo apolíneo perfeito, uma vez que pode ser pego com o buraco na parede e com isso escolhe planejadamente - ou não - uma imagem comum aos homens para encobri-lo. Há a dúvida no planejamento das escolhas das mulheres, pois tanto Rita Hayworth como Marilyn Monroe e tantas outras representam mulheres fatais e sensuais, isto é, representantes da volúpia dionisíaca. No entanto, ao partir da ideia de que os outros prisioneiros e até mesmo os guardas não achariam estranho os posteres com mulheres seminuas, Andrew irá se passar por um ser natural entre seres naturais, uma quebra do *principium individuationis* sistematicamente planejada para que os guardas façam vista grossa à imagem convencionalmente comum, pois, assim como Dionísio se deixou capturar pelos servos de Penteu em “*As Bacantes*” (2010) o instinto dionisíaco precisa ser lapidado e comedido no equilíbrio com o instinto apolíneo.

Em segundo lugar, os cartazes, geralmente, representam aos detentos um tipo de liberdade momentânea, um alívio de tensões que proporciona um êxtase orgásmico e passageiro. Por outro lado, a Andrew, a liberdade é relacionada à fuga que se esconde por detrás da imagem de Rita Hayworth. Ao contrário dos outros detentos, Dufresne não alivia suas tensões através do prazer orgásmico, ele alimenta a esperança de liberdade prolongando a dor, mas a suporta através do instinto apolíneo. Essa “[...] impossibilidade de uma apresentação direta de Dionísio exige a intervenção de Apolo, que estende o véu da aparência como um modo de tornar suportável a presença do deus ao homem” (MACHADO, 2006, p. 263).

3.2 Primavera eterna - o banqueiro bibliotecário

O termo “Primavera eterna”, que intitula a obra analisada, remete a uma eterna renovação, transformação, ou simplesmente um eterno devir. Somando-se a isso, pode-se resgatar o conceito de potência irresistível de metamorfose abordado por Wotling e construir uma ponte processual construída lentamente por Andrew até a sua fuga. Em outras palavras, supõem-se que a personagem foi visitada pelo demônio que Nietzsche cita em *A Gaia Ciência* (2002) quando realizou a tarefa de passar alcatrão no telhado da prisão junto com outros poucos detentos.

E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: ‘Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá que viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é infelizmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma sequência e ordem [...]. A perene ampulheta do existir será sempre virada novamente – e você com ela, partícula de poeira [...]. Se esse pensamento tomasse conta de você, tal como você é, ele o transformaria e o esmagaria talvez; a questão em tudo e em cada coisa, ‘você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?’, pesaria sobre os seus atos como o maior dos pesos! Ou o quanto você teria de estar bem consigo mesmo e com a vida, para não desejar nada além dessa última, eterna confirmação e chancela (NIETZSCHE, 2002, p.230).

Andrew, entretanto, afirma a dor e não é abalado por ela e, pelo contrário, ergue-se a partir da necessidade do sofrimento, pois na ocasião, inteligente e atento, escutou a conversa dos guardas e não ignorou a oportunidade de reviver a sua antiga vida, mesmo que a dor fosse redobrada pela circunstâncias. Em resumo, um dos guardas contava, em voz alta, sobre uma herança que herdara e lamentava, infeliz, que os impostos do governo lhe deixariam com pouco do montante. Com efeito, Andrew, que ouviu tudo, vislumbrou a si mesmo em retorno, superou o ressentimento e a atmosfera expiatória do aprisionamento e então, aceitando a única vida, seus defeitos e opressões, aproximou-se com plenitude apolínea, intrometeu-se na conversa e, não antes de muita tensão, sugeriu uma solução para o problema do guarda:

- O senhor vai precisar de um advogado especialista em impostos ou de um banqueiro para estabelecer a doação, e isso lhe custará alguma coisa - disse Dufresne. - Ou... se o senhor estiver interessado, eu teria prazer em fazer isso para o senhor, quase de graça. O preço seriam três cervejas por cabeça para cada um de meus colaboradores [...] (KING, 2013, p.49).

À primeira vista, a recompensa sugerida por Dufresne é de constituição momentânea, uma vez que as bebidas serviriam como válvula de escape para as tensões. No entanto, “Só Dufresne não bebeu. [...] Ficou agachado na sombra, as mãos entre os joelhos, nos observando e sorrindo um pouco” (KING, 2013, p. 51). O que estava em jogo ia muito além do prazer que provém da embriaguez, pois Andrew tornou-se novamente um banqueiro mesmo sentenciado à prisão perpétua e aquele sorriso representava a deleite que provinha da execução e efetivação de um plano artístico. Outros guardas o foram procurar para serviços

semelhantes depois do episódio no telhado e logo sua fama se espalhou até chegar ao diretor da prisão estadual de Shawshank.

Ao diretor da penitenciária, Andrew, fez muito mais do que consultorias em troca de pequenos favores, Andrew tinha a importante função de encaminhar corretamente o dinheiro ilícito que entrava por diversos serviços que a prisão prestava, ou seja, Andrew lavava dinheiro.

Em relação a isso, ao ser questionado por Red sobre o serviço sujo, Andrew defendeu-se dizendo que “As fraudes aconteceriam com ou sem ele” (KING, 2013, p. 56) e que o que estava fazendo “[...] não é muito diferente do que estava fazendo lá fora.” (KING, 2013, p. 56). Andrew, dessa maneira, entendeu que era apenas uma peça em mundo que seguiria um destino pré-determinado com ou sem sua influência e diante dessa percepção recria, conscientemente ou não, novos valores a seguir para que a partir desses novos valores possa buscar, com suas próprias forças, a redenção. Em suas próprias palavras, explica à Red que a autenticidade surge como opção para não se banhar na sujeira e na lama, ou seja, individualizar-se e criar um mundo de beleza para que “[...] ao invés de expressar a verdade do mundo, seja uma estratégia para que ela não ecloda” (MACHADO, 1999, p. 18). Nota-se, também, e é necessário destacar a questão da essência incorporada e representada pelo dionisíaco e a aparência defendida e suportada pelo apolíneo. As duas pulsões estão em equilíbrio, crê-se na verdade criada a partir da arte trágica pois a aparência, então ativa pelo equilíbrio das duas pulsões, é a única verdade possível. O homem percebendo que ele agora é criador de valores e que a verdade transcendental é uma mentira não pode, nesse sentido, ser julgado baseado em critério de bem e mal, a filosofia trágica está além disso. (MACHADO, 1999, p. 109).

Através dos serviços prestados, Andrew conseguiu proteção dos guardas contra as Irmãs, - estupradores e principais opositores de Andrew - uma cela individual e um lugar determinante na biblioteca da prisão, a qual não passava de um pequeno espaço com livros antigos e amarelados, mas que se tornara, com muito esforço, um lugar para jogar com o sonho e semear esperança a muitos detentos que iam até lá estudar “[...] para passar no exame supletivo” (KING, 2013, p. 57), e parte crucial para o plano de fuga de Andrew, visto que as plantas da penitenciária ficavam na pequena biblioteca.

3.3 Primavera eterna - fuga a Peter Stevens

Dentre todos os detentos que passaram pela biblioteca para estudar ou simplesmente ler os livros de ação com edição de bolso, nenhum chamou tanto a atenção de Andrew quanto Tommy Willians, um jovem rapaz que cometeu diversos pequenos delitos e que já foi preso mais de uma vez em diferentes penitenciárias. Andrew o via, segundo Red, quase como a um filho, mas não foi por esse apego que Tommy chamou a atenção do protagonista e sim porque em uma de suas passagens em determinada penitenciária o seu colega de cela contou-lhe uma história que se encaixava com as descrições do suposto assassino da esposa e amante de Andrew. Depois de ouvir a história da boca de Tommy, Andrew não perdeu tempo em contatar o diretor Norton e pedir que o ajudasse a encontrar esse suposto assassino que se chamava “El Blatch”. Norton, por sua vez, simplesmente ignorou todas as suposições e quando fez isso Andrew perdeu a paciência e discutiu com o diretor de maneira que fugia da característica apolínea de mansidão e controle. “Dufresne perdeu a calma... só que dessa vez explodiu literalmente.” (KING, 2013, p. 65). A essa afronta inesperada Norton o castigou a 20 dias na solitária, mas, conforme relato de Red: “Se há alguma coisa favorável a se dizer em relação às solitárias, é só que se tem tempo para pensar.”(KING, 2013, p. 73) e Andrew Dufresne pensou muito durante esse tempo, “ele se dava bem consigo mesmo.”(KING, 2013, p.38) e “[...] na consciência do despertar da embriaguez ele vê por toda parte o horrível ou o absurdo do ser humano: esse o repugna. Agora ele entende a sabedoria do deus silvestre” (NIETZSCHE, 2005, p. 25). Outrossim, quando saiu da solitária estava mudado, “[...] havia rugas em seu rosto e fios brancos em seus cabelos. Perdera aquele leve sorriso que parecia constante em seus lábios.” (KING, 2013, p.73).

A resplandecente imagem de Apolo, eternamente jovem e bonito já não era possível de ser vista no semblante de Andrew que ficou por um longo tempo “silencioso, introspectivo e taciturno” (KING, 2013, p. 78) até que depois de quatro anos imerso ao pessimismo, Andrew voltou a construir belas aparências e a jogar com sonhos no pátio de exercícios em uma conversa com o narrador Red, pois, segundo Machado, remontando o aspecto nietzscheano, “não há dúvida de que a superação do niilismo é a postura radical que significa dizer um sim dionisíaco a tudo que foi negado, desvalorizado até então, mostrando que todo esse outro lado não apenas é necessário, mas até mesmo desejável[...].” (MACHADO, 1999, p. 88). Essa superação pode ser, possivelmente, encontrada na seguinte passagem:

- Quando eu sair daqui [...] vou para um lugar que seja quente o ano inteiro. - Falou com uma certeza tão tranquila que você acharia que só tinha mais um mês de cadeia pela frente. - Sabe para onde vou, Red?
- Não.
- Zihuatanejo - disse ele, rolando a palavra docemente em sua boca como uma música. - Lá no México. [...]Sabe o que os mexicanos dizem do Pacífico?

-Dizem que não tem memória. E é lá que quero passar o resto da minha vida, Red. Num lugar que não tem memória (KING, 2013, p.80).

Depois de contar para onde iria quando saísse de Shawshank, Andrew apresenta a Red o nascimento de Peter Stevens a partir da vontade de poder, a partir da vontade criadora em relação ao niilismo. As pulsões dionisíacas eram imensamente tão arrebatadoras que Andrew chegou a criar um duplo de si a partir do devir dionisíaco. Aquele que quer e aspira, cria e destrói necessita de um novo amparo, por isso, Andrew apresenta dois tipos de homens ao fazer uma comparação entre eles em relação a ameaça de um furacão. Enquanto o primeiro tipo de homem crê na meteorologia, no seguro da casa e crê, também, que Deus não permitirá que o furacão derrube sua casa, o outro tipo de homem acredita que o furacão vá destruir sua casa com os meteorologistas dizendo o contrário ou não, isto é, o segundo homem está preparado para o pior e por isso é mais forte, não crê, portanto, na salvação mística, o homem é deus de si mesmo. Em relação a esse primeiro homem fraco que espera pela segurança metafísica constante, Machado comenta (1999 apud NIETZSCHE, 2002, p. 79),

alguns ainda têm necessidade de metafísica; mas também esse impetuoso *desejo de certeza* que irrompe hoje nas massas sob forma científico-positivista, esse desejo de *querer* possuir alguma coisa absolutamente estável [...] tudo isso ainda é prova da necessidade de um apoio, de um suporte, em suma, do *instinto de fraqueza* que não cria mas conserva as religiões, as metafísicas, e todo tipo de convicção.

Em contrapartida, Andrew, representante físico e artístico desse segundo homem, previu um furacão em sua vida, isto é, previu a aniquilação do seu eu individuado e, por consequência, manifesta-se Peter Stevens, seu duplo, um “[...] homem que ninguém jamais viu. Tem cartão de seguro social e carteira de motorista do Maine. Tem certidão de Nascimento.” (KING, 2013, p. 81). Nesse sentido,

o criador não produz a partir do nada [...] ele age em sintonia com as forças que o convocam de dentro, seguindo os impulsos que o ecoam de dentro, seguindo os impulsos que ecoam no seu corpo, profundamente enraizados na terra. A criação nasce na escuta dos instintos viscerais, de impulsos fisiológicos que permeiam a presença no mundo do que há de mais íntimo [...] para criar é preciso ser fecundado pelas forças do mundo. (BARRENECHEA, 2000, p.90-91).

Nessa perspectiva, “Peter Stevens” é uma máscara necessária bem como “Dionísio é, para Nietzsche, o herói de todas as tragédias, no sentido de que as figuras famosas do teatro grego, como Prometeu, com seu amor titânico pelos homens, e Édipo, com sua sabedoria desmesurada, são apenas suas máscaras” (MACHADO, 2006, p. 232). Andrew o herói marcadamente ainda em aparência apolíneo, assim como Zaratustra, quer aliados e não seguidores e, por isso, guia/inspira Red para a liberdade convidando-o a juntar-se a ele em

Zihuatanejo assim que Red também saísse de Shawshank. O contrabandista que passou a maior parte de sua vida encarcerado é tomado pelo medo do vir a ser, do tornar-se alguém novamente e hesita diante de toda construção magnífica construída no campo do sonho. Para Red, frente ao desafio apresentado, “[...] o maior inconveniente não era nem que estivéssemos falando sobre sonhos num patiozinho de exercícios[...]” “-Eu não poderia - disse eu. - Não conseguiria ser bem-sucedido lá fora.” (KING, 2013, p. 85).

Nesse sentido, Red se mostra relutante em ver-se primeiramente fora de Shawshank e depois junto a Andrew em Zihuatanejo baseado apenas em uma construção imagética. No entanto, percebendo o sofrimento do herói e inspirado por este sentimento, percebe que o sofrimento é parte da trajetória contra o medo. Em outras palavras, Machado (1999, p. 24) reforça a ideia da tragédia na qual “[...] o destino do herói é sofrer - como sofreu Dionísio quando foi despedaçado - para fazer o espectador aceitar o sofrimento como integrante - da vida”.

Perante a construção do sonho e a apresentação de Peter Stevens, Andrew pôs seu plano de fuga em prática e, em 1975, fugiu da penitenciária estadual de Shawshank pelo buraco escondido, na época, pelo pôster de Linda Ronstadt que tomava o lugar que já fora, inicialmente, de Rita Hayworth. A fuga, ou ritual dionisíaco, delirante ocorreu durante a noite, pois, como Dionísio acorrentado e levado a Penteu, dissera em *As Bacantes*, “mais sacras são as sombras” (EURÍPEDES, 2010, p. 45) e, depois de sua fuga exitosa, só deram falta de seu paradeiro pela manhã quando estava longe de Shawshank como supunha Red e os outros prisioneiros. Na verdade, recordando a fala do narrador “[...] acho que Andy Dufresne nem existe mais. Mas acho que há um homem em Zihuatanejo, México, chamado Peter Stevens.” (KING, 2013, p. 90). As investigações na cela de Andrew Dufresne encontraram e afirmaram o completo sucesso da fuga que foi baseada, em princípio, na perfuração da parede da cela até a trajetória pelo tubo de esgoto que o levava para fora de Shawshank. “Dufresne que tinha passado pela merda e saído limpo do outro lado” (KING, 2013 p. 96), tão limpo que não era mais Andrew, Andrew está morto, aniquilado, apagado em si, mas estará nos altos de Shawshank por muito tempo e assim como fizeram a Dionísio, “[...] o povo todo, sem demora, irá dançar em sua honra” (EURÍPEDES, 2010, p.66), pois, segundo Machado “A experiência dionisíaca, em vez de individuação, assinala justamente uma ruptura com o principium individuationis e uma total reconciliação do homem com a natureza e os outros homens.” (MACHADO, 1999, p. 20). Red, dessa maneira, reconheceu que Andrew Dufresne não existia mais; não foi morto, mas morreu sozinho em batalha obcecado e vislumbrado pelo próprio destino

A tragédia apresenta, assim, um combate entre a liberdade humana e o destino inelutável, entre o eu em sua auto-afirmação e a superpotência objetiva do destino. E nesse combate o herói perece, sucumbe, é aniquilado, proclamando sua vontade livre, o que é uma maneira de a tragédia grega honrar a liberdade, manifestar o triunfo supremo da liberdade, sua afirmação na necessidade. (MACHADO, 2006, p. 111)

A partir disso, guiado à liberdade pela esperança da “boa nova” que o herói inspira na tragédia de sua morte, ou, em outras palavras, pela sua vontade de potência, Red se depara frente a duas opções: “Ocupar-se em viver ou ocupar-se em morrer.” (KING, 2013 p.114). Em relação isso, segundo Machado, “[...]o culto dionisíaco produz uma desintegração do eu, uma abolição da subjetividade até o total esquecimento de si: um desprendimento de si próprio, a dissolução do eu no mundo, um abandono ao êxtase divino, à loucura mística do deus da possessão.” (MACHADO, 2006, p. 252) Inspirado, portanto, na liberdade estética desenhada por Peter Stevens, Red decide-se pela primeira opção e, então, quando solto, vai ao encontro de Andrew não somente para continuar vivendo e sim para encontrar novos valores a sua vida criados pelo artista trágico. Vai a um lugar que não tem memória, que não lembra do que foi e não lembrará do que virá a ser, pois Peter Stevens representante da latência e da pulsão dionisíaca convida-o a abandonar o pessimismo e insurgir contra o ressentimento e ir ao encontro da verdadeira vida, a vida transvalorada, além do bem e do mal.

4 Conclusão

A nossa análise da obra “*Primavera eterna: Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank*” (2013), de Stephen King, visou discutir os pressupostos nietzscheanos, apolíneo e dionisíaco, sobre a construção da personagem Andrew Dufresne (Andy), a fim de estabelecer uma distinção e uma crítica à ideia de homem racional socrático provido, em contrapartida, de fraqueza de vida e também ao niilismo que a racionalidade impõe. A esse conflito contra o “homem racional”, Machado descreve o homem intuitivo, metafórico, o artista de Nietzsche, que é “[...] o criador, o herói transbordante de alegria - em quem, o intelecto, mestre da dissimulação, se liberta da obrigação de verdade e pode enganar sem prejudicar” (MACHADO, 1999, p 101)

Nesse sentido, pode-se perceber, do início da trajetória da personagem até o fim da novela, que Andrew Dufresne precisou suportar a dor e o sofrimento do mundo através do equilíbrio das duas pulsões, através da arte. Inicialmente individuado, seguindo os padrões de sua época,

viu-se em desmoronamento quando na descoberta de traição de sua mulher. A má-consciência estipulada e regida pela criação do Estado, da pátria, do sonho americano, o fez culpar-se pelo desequilíbrio matrimonial que, em completo esquecimento ao decorrer da novela, deixa-se transparecer e confirmar a condição e necessidade de status que representava.

Após a descoberta do adultério houve uma tentativa de suicídio que no entanto, a desistência do ato pode ser analisada como um suposto entendimento de que os valores morais são mutáveis e que só há uma maneira de fugir do perigo da má consciência. Deve-se, portanto, “[...] destruir a moral para libertar a vida.”(MACHADO, 1999, p 60).

É nessa perspectiva que, protegido pela arte apolínea que ressignifica a sabedoria de Sileno, e impelido pela pulsão dionisiaca que desvela a desmesura como a verdade (MACHADO, 1999) que Andrew Dufresne, após receber a punição perpétua a cumprir em Shawshank, luta pela redenção, pois, “Estabelecer uma aliança entre o dionisiaco e o apolíneo é transformar o saber dionisiaco em arte, em saber artístico.” (MACHADO, 2006, p 263) e que pode-se, a partir dessa visualização de aliança na personagem, afirmar a novela como uma obra que promove uma discussão trágica.

O saber artístico, instintivo e nunca consciente, isto é, criativo e não racional, é a chave através da qual, para Nietzsche, o indivíduo pode buscar sua redenção, pois o artista trágico quer se livrar das garras do niilismo e para isso precisa superar as oposições de valor entre aparência e essência. O parecer apolíneo e o ser dionisiaco só podem se unir através da arte trágica.

Deve-se considerar também a condição para que se alcance a liberdade estética através da transvaloração de valores. O indivíduo precisa, então, encontrar em si e entender o eterno retorno a si mesmo por meio do quebrantar dos limites de espaço/tempo para que não fique estático, contaminado pela transcendência, crie, portanto, novos valores a partir da e para a verdade criada. Não há mais motivos para se olhar para o passado, não há mais o antes, durante e o após, só o agora. Andrew Dufresne, portanto, precisou entender que o “[...]que expressa a vontade afirmativa de potência é a criação de valores.” (MACHADO, 1999, p 103).

A transvaloração de todos os valores de Andrew Dufresne inicia-se no permeio das relações sociais com os guardas e diretores da penitenciária de Shawshank, pois entendendo que “A verdade [...] é o resultado de uma convenção que é imposta com o objetivo de tornar possível a vida social; é uma ficção necessária ao homem em suas relações com outros homens” (MACHADO, 1999, p 38) e percebendo, também, que a verdade, em verdade, na penitenciária, é uma mentira e que o bem e o mal estão invertidos, Andrew cria novos valores

a seguir, visto que a aparência e a essência agora estão unidas em prol da superação de qualquer tipo de julgamento, culpa e ressentimento. Segundo Machado (1999),

“O mais importante porém é que, [...] a característica fundamental do projeto de transvaloração é opor aos valores superiores, e mesmo à negação desses valores, a vida como condição de valor, propondo a criação de novos valores, que sejam os valores da vida, ou melhor, propondo a criação de novas possibilidades de vida”(MACHADO, 1999, p 87)

Diante disso, Andrew Dufresne, a partir da impossibilidade de suportar tanta vontade de potência, de tanta vida, cria um duplo. O espírito livre, “[...]aquele que reinventa o real, que transfigura a vida” (MACHADO, 1999, p 104), depois do aniquilamento das características individuadas agora passará a usar uma nova máscara, Peter Stevens.

Andrew Dufresne conquistou tanto a liberdade estética quanto a liberdade física e a isso cabe a interrogação e resposta de Nietzsche em uma passagem de *A Gaia Ciência (1882)*, “Qual o emblema da liberdade alcançada? - Não mais envergonhar-se de si mesmo”. (NIETZSCHE, 2002, p. 275), ou seja, tanto a liberdade estética quanto a liberdade física de Andrew Dufresne, através da transvaloração de todos os valores e do aniquilamento do indivíduo, promoveram o apagamento de qualquer tipo de culpa ou marca indesejada, pois, a filosofia trágica é vai além de bem e mal, uma perspectiva para além da moral.” (MACHADO, 1999, p 109).

5 Referências

- CANDIDO, Antonio. et al. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- COLLINGS, Michael R. **The Many Facets of Stephen King**. Cabin John: Wildside Press LLC, 1985.
- EURÍPIDES. **As bacantes**. Tradução e introdução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Hedra, 2010.
- FREITAS, Verlaine. Indústria cultural: o empobrecimento narcísico da subjetividade. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, p. 332-344, dez. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2005000200016&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 de outubro de 2019.
- GRADY, Maura. MAGISTRALE, Anthony. **The Shawshank Experience: Tracking the History of the World's Favorite Movie**. New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- HOMERO. **Ilíada** (em versos). Trad. Carlos Alberto Nunes, 25.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015-a.

_____. **Odisséia** (em versos). Trad. Carlos Alberto Nunes, 25.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016-a.

KARNAL, Leandro. A Segunda Guerra e os EUA como “World Cop”. In: _____, et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007. p. 217-234

KELLNER, Douglas. A crítica de Nietzsche à cultura de massas. **Famecos**. Porto Alegre, v. 7, n. 13, 2000. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2000.13.3078>>. Acesso em: 16 de agosto de 2019.

KING, Stephen. Primavera eterna: Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank. In: _____. **Quatro estações**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

_____. **Sobre a escrita**. (Trad. Michel Teixeira). -1. ed.- Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

MACHADO, Roberto C. de M. **Nietzsche e a verdade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventude.**, Marcos S. P. Fernandes (trad.); Maria C. dos S. de Souza (trad.). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Ecce Homo**. São Paulo: Ediouro, 1998. **Gaia Ciência**. 2a ed. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

_____. **O Nascimento da Tragédia**. (Trad. J. Guinsburg). São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PIMENTA NETO, O. J. Por um classicismo dionisíaco: Nietzsche e a literatura. **ARTEFILOSOFIA**, Ouro Preto, v. 12, p. 125, 2015. Disponível em:<<https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/471>>. Acesso em: 02 fev. 2021

SIMON, Roger. **Gramsci's Political Thought: An Introduction**. Rev. edition. Lawrence and Wishart, Ltd., 1991.

TAVARES, Paula Cristina Ruivo de Almeida. Impacto dos meios de comunicação de massas na América dos anos 50 In: KARNAL, LEANDRO, et al. **Os EUA após a Segunda Guerra Mundial: A Banda Desenhada como Imagem da Controvérsia**. Lisboa: Universidade aberta de Lisboa, 2008. p.61-93.