

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

PERSPECTIVAS E POSSIBILIDADES DE APROXIMAÇÃO DA FILOSOFIA E
LITERATURA NO PENSAMENTO DE BENEDITO NUNES: UM ESTUDO
HERMENÊUTICO

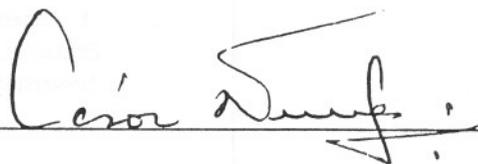
Autor: Fátima Aparecida Chaguri de Oliveira
Orientador: César Aparecido Nunes

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação
defendida por **Fátima Aparecida Chaguri de Oliveira** e
aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 28/02/2003

Presidente

Prof. Dr. César Aparecido Nunes

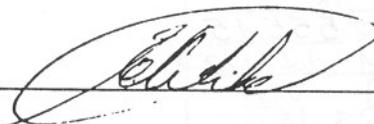


Membros Titulares:

Prof. Dr. Valério José Arantes



Profa. Dra. Edna Aparecida Da Silva



2003

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

200328971

© by Fátima Aparecida Chaguri de Oliveira, 2003.

**Catalogação na Publicação elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecário: Gildeir Carolino Santos - CRB-8ª/5447

Oliveira, Fátima Aparecida Chaguri de.
OL4p Perspectivas e possibilidades de aproximação da filosofia e literatura no
pensamento de Benedito Nunes : um estudo hermenêutico / Fátima
Aparecida Chaguri de Oliveira. -- Campinas, SP: [s.n.], 2003.

Orientador : César Aparecido Nunes.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas,
Faculdade de Educação.

1. Nunes, Benedito, 1929- 2. Rosa, João Guimarães, 1908-1967
3. Educação. 4. Filosofia. 5. Literatura. I. Nunes, César Aparecido, 1959-
II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

**Catalogação na Publicação elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecário: Gildeir Carolino Santos - CRB-8ª/5447

Oliveira, Fátima Aparecida Chaguri de.
OL4p Perspectivas e possibilidades de aproximação da filosofia e literatura no
pensamento de Benedito Nunes : um estudo hermenêutico / Fátima
Aparecida Chaguri de Oliveira. -- Campinas, SP: [s.n.], 2003.

Orientador : César Aparecido Nunes.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas,
Faculdade de Educação.

1. Nunes, Benedito, 1929- 2. Rosa, João Guimarães, 1908-1967.
3. Educação. 4. Filosofia. 5. Literatura. I. Nunes, César Aparecido, 1959-
II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

03-0131-BFE

UNIDADE	BC
Nº CHAMADA	T/UNICAMP
	OL4p
V	EX
TOMBO BC/	55515
PROC.	-124103
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	02/09/03
Nº CPD	

CM00188082-7

BIB. 298999

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus filhos, Daniel e Mariana, sentido primeiro da minha vida. Crias lindas, boas pessoas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor César Nunes, por ter resgatado em mim minha força moura, por ter acreditado em mim.

Ao Urias, companheiro querido, com quem eu reparto alegrias e dores e que me incentiva nas minhas iniciativas;

À Nair, madrastra tão mãe, tão querida, agradeço pela vida que ela me dá todos os dias;

Aos meus irmãos, cunhadas, sobrinhos, gentes forte, porque me fortalecem no amor e que me incentivam sempre.

Aos meus amigos Zezé, Lena, Fernando, Sílvia, Nílson, Vera, Sônia e Puntel porque entregam-se, todo dia, à mesma causa que eu e dividem comigo a esperança e a luta.

Agradeço a eles também porque são minhas referências de alegria e reflexão.

Ao Kika, por ter me apresentado a possibilidade fazer mestrado na UNICAMP.

Ao Gilberto, intelectual brilhante que iluminou caminhos nas quintas-feiras, por quem tenho respeito e admiração.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado intitulada **Perspectivas e possibilidades de aproximação da filosofia e literatura no pensamento de Benedito Nunes: um estudo hermenêutico** tem por objetivo analisar os processos históricos de cisão e de aproximação da Filosofia e a Literatura e, através deles, explicar uma aproximação já inevitável, filosófica e cientificamente, que justifique a aplicação em sala de aula da análise filosófica sobre uma obra, sem ignorar o que ela tem de especificamente literário. Assim, o que se pretende é uma possibilidade mais ampla de se analisar a obra literária e, conseqüentemente, ampliar a visão do humano no estudante do Ensino Médio.

Além do cotejo dos textos de cisão e aproximação, escolhemos para referencial teórico, o grande intelectual brasileiro, Benedito Nunes, que já encaminha seus estudos nessa prática. Apresentamos seu trabalho desenvolvido a partir da obra de Guimarães Rosa, em especial, o ensaio “O amor em Guimarães Rosa”. Em seguida, privilegiamos um conto do livro *Primeiras Estórias*, “As margens da alegria”, do mesmo escritor, para ousar uma interpretação do texto literário sob o olhar também filosófico, e assim sustentar a tese platônica em Rosa, afirmada por Benedito Nunes.

Não queremos com este trabalho encontrar a chave da humanização do homem pela educação; mas queremos dar luz à prática do ensino de Literatura e contribuir para que alcancemos com mais sucesso a revelação do humano em suas limitações e potenciais para que os alunos se comprometam eticamente com seus iguais e, superando limitações encontrem outras formas de convivência, mais pacíficas, mais harmônicas.

ABSTRACT

This Master dissertation entitled “Perspectives and Possibilities of the nearness between Philosophy and Literature in the thinking of Benedito Nunes: a hermeneutic study” aims to analyze the historic processes of break and of approach between Philosophy and Literature and, through them, to explain a now unavoidable approach, philosophically and scientifically, which justifies the application in classroom of the philosophic analysis about a work, without ignoring what it has specifically literary. Therefore, what is intended is a wider possibility of analyzing a literary piece and, thus, of amplifying the vision of the human in the student of high school.

Besides the selection of the texts of break and approach, we have chosen for a theoretical reference, the great Brazilian intellectual, Benedito Nunes, who has conducted his studies in that practice. We present his work developed from Guimarães Rosa, in special, the essay “Love in Guimarães Rosa”. Next, we privilege a short-story from the book *First Stories*, “The margins of joy”, from the same author, to dare an interpretation of the literary text under the also philosophic view, and then to sustain a platonic thesis in Guimarães Rosa, asserted by Benedito Nunes.

We do not want with this work to find the key of the humanization of man by education; but we want to give light to the practice of Literature teaching and to contribute for us to reach more successfully the revelation of the human in his/her limitations and potentialities for the students to compromise ethically with their peers and , overcoming limitations, they find other more peaceful, more harmonic socializing ways.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
CAPÍTULO I	
A construção histórica da Filosofia e da Literatura: A dinâmica da cisão e aproximação e suas possibilidades educacionais	11
1.1 – A cisão em Platão	12
1.2 – Contribuição fundamental de Aristóteles	13
1.3 – Marcos dessa aproximação	14
1.3.1 – Na Idade Média	15
1.3.2 – No Renascimento.....	16
1.3.3 – Na Idade Moderna	17
1.4 – A cisão entre Filosofia e Literatura pelo positivismo.....	31
1.5 – No século XX	47
1.5.1 – O contexto histórico dito pós-moderno	53
1.5.2 – A obra de arte e a Filosofia contemporânea	57
CAPÍTULO II	
Benedito Nunes: um marco da articulação entre Filosofia e Literatura	65
2.1. – Por que Guimarães Rosa	69
2.2 – A <i>obra de Guimarães Rosa: ensaio sobre a articulação criativa entre Filosofia e Literatura</i>	72
2.2.1 – A teoria platônica em Guimarães Rosa	74
2.2.2 – A Alquimia em Guimarães Rosa	77
2.2.3 – Dante Alighieri e Guimarães Rosa: Afinidades	80
2.2.4 – Personagens de outras estirpes	81
2.2.5 – As mulheres, tipos femininos em Guimarães Rosa	86

CAPÍTULO III

Este trabalho: um estudo hermenêutico	90
3.1 – A tese platônica em “ <i>As Margens da alegria</i> ”	93
3.2 – a tese platônica em “ A benfazeja”	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106

INTRODUÇÃO

"Não existe chave universal para entender o humano"
(Jean-Pierre Vernant)

Produzir um trabalho acadêmico requer muita coragem e disposição; sobretudo para alguém que passou a vida no ofício de ensinar Literatura, para jovens, crianças, adultos, companheiros de caminhada, nos bancos escolares e nas salas de aulas. A Literatura clássica, a poesia, a métrica, a hermenêutica literária, a analítica, a semiologia, a epistemologia da linguagem, as Letras, enfim, foram sempre nosso veio e campo de investigação. Parecia-nos, neste desfiar dos dias, que a Literatura constituía-se como um campo consagrado, legitimado em suas próprias determinações, a produzir nas pessoas, através dos tempos, seu apelo e sua natureza questionadora. Não nos sentíamos deslocados desta capacidade de justificar o próprio estatuto da literatura, sobretudo nos tempos de estereis representações do que se entende por *ciência*.

Porém, com a arbitrariedade da história, deparamo-nos com a Filosofia. Fomos adentrando em seus campos, assimilando sua linguagem própria, investigando seu fazer-se no tempo, seus sistemas, seus filósofos constituintes e suas idéias, representações e legados. Frequentemente percebíamos um ligeiro ruído no cotejo entre Filosofia e Literatura. Parecia que a cisão arquetípica, da ruptura com o mito, repetia-se constantemente. Um acentuado destaque para separar duas formas de pensar, representar, significar e condensar a vida humana, pessoal e coletiva, nas tramas e determinações da História.

Daí nascia nossa motivação investigativa: seriam tão díspares e acintóticas a natureza e identidade da Filosofia e da Literatura? Seria possível dizer que a racionalidade, a lógica, a razão metafísica ou empírica, a pragmática histórica, teria

contornos tão inexoravelmente distantes da palavra metafórica, da literatura, da poesia, dos registros da estética do dizer e do pensar? Parecia-nos que não poderia ser assim tão determinista este debate.

Neste campo, buscamos encontrar lugares, pessoas, produções e potencialidades reconciliadoras da Filosofia com a Literatura. Nossas pesquisas percorrem a cultura acumulada, os campos da Filosofia e das Letras e, depois de algum cansaço, escolhemos alguns pontos de aproximações, nascidas de nossa prática e de nossa motivação. Este trabalho é o resultado desta experiência analítica, hermenêutica e existencial.

Nossa premissa categórica é de caráter histórico. Os homens construíram sua história em constituições sociais. A comunidade humana se organizou, sobreviveu e se aperfeiçoou atingindo o desenvolvimento. Uma sociedade é um sistema de relações entre os homens, atividades práticas que se organizam no plano da produção, da troca, do consumo e em todos os outros níveis e em outros setores da vida coletiva.

Durante o processo histórico, o homem buscou entender-se, entender os mecanismos que justificam o comportamento humano. O homem busca, no contexto da sociedade, a compreensão plena de valores, crenças, emoções, paixões, o conjunto de representações e sentimentos. E, certamente, compreendendo o conjunto humano, o homem quer compreender-se.

Temos registros dessa busca já nos textos da Antigüidade clássica. Homero, por exemplo, citou Édipo em Odisséia. Posteriormente, Sófocles o recupera na grande tragédia Édipo-Rei. Sabe-se que, sem se saber filho de Laio, mas sabendo que não era filho de Políbio e Mérope, o rei de Tebas perde sua identidade. Explícita, pois, o grande conflito filosófico: quem sou eu? Édipo decifra o enigma da esfinge, é sábio, entra em Tebas, conquista o poder e, torna-se rei e desposa a rainha, sem saber que era sua mãe. O texto de Sófocles se inicia quando Tebas é vitimada por uma grande peste. Édipo quer saber as causas da desgraça que se abateu sobre Tebas e descobre, depois de investigação argumentativa, que, além de ser o salvador de Tebas é também sua desgraça. Irmão de seus filhos, o herói é a grande expressão do conflito humano. É possível, pois, afirmar que o homem busca também no contexto mítico e literário, as causas de suas contradições. O homem quer saber-se.

Embora prevaleça uma interpretação que considera uma ruptura entre a Filosofia, filha da polis e a Literatura, associada ao mito, desde suas origens, é possível encontrar durante toda a história da literatura produções que revelam a preocupação filosófica.

Dentre as muitas produções, há também manifestações explícitas na literatura brasileira do século XIX e XX. Machado de Assis, no conto “O espelho”, cria uma personagem masculina – João Jacobina – que, por se tornar alferes, não só se profissionaliza enquanto militar, mas é promovido pessoalmente. Com o tempo, o alferes que há nele, eclipsou o Joãozinho de antigamente. Dessa maneira, o título de alferes tornou-se sua segunda alma, seu *alter*. Frente ao espelho, não se vê. A angústia de não se ver, de não se saber, é notadamente o estabelecimento do conflito da procura da identidade. Machado propõe o grande questionamento: quem sou eu?

Já no século XX, outro grande escritor que abordou a questão foi Guimarães Rosa, no conto homônimo “O espelho”. Nele, Guimarães constrói um personagem que, diante do espelho se confronta com a própria imagem e vê um monstro. Assusta-se consigo mesmo. Ele não é o que quer ser, mas é o que o contexto social fez dele. Num processo psicanalítico, o espelho se torna o objeto de decifração. Retira os traços de fera, retira os índices familiares para buscar o seu próprio desejo e não o desejo dos outros. No conto, a personagem descreve sua experiência existencial, seu grande conflito para desalienar-se e finalmente existir. A literatura é farta de exemplos que revelam como personagens se buscam e nas suas performances permitem que o leitor se repense, se investigue.

Paralelamente a esta busca constante do pensamento e da condição humana, é preciso considerar, para a investigação que aqui se propõe, a situação do homem hoje. Avaliar, por exemplo, o sistema capitalista em que estamos inseridos. Buscar na sociedade, suas causas e as explicações últimas da representação social da condição humana e de suas potencialidades.

Vivemos a era da globalização. Este estágio avançado do capitalismo, enquanto processo expansionista e civilizatório, sucumbe o Estado-nação por uma sociedade global. As decisões já não se restringem ao Estado-nacional, mas são tomadas por organizações comerciais e industriais em âmbito mundial. A partir do desenvolvimento científico e tecnológico, os grandes grupos econômicos redesenham as estruturas e

relações sociais do conjunto da sociedade. O processo global, que é gestado pelos mecanismos de acumulação de capital pelos grupos econômicos citados, urbaniza o setor rural, uniformiza o setor urbano, concentra os povos, cria o trabalho flexível e a mão-de-obra passa a disputar o mercado mundial. Esse processo promove o individualismo, massifica a cultura, e, ao mesmo tempo, o que se observa é um apego a diferenciações de raças que elevam os índices de violência.

A globalização impõe uma sociedade de consumo individualista, sem capacidade de crítica ou análise. Assim, finalmente, a globalização reproduz uma sociedade contraditória em constante integração e fragmentação de seus valores, de sua cultura, de suas artes, de suas políticas e de suas economias.

Nesta sociedade, a ciência foi transformada em força material de acumulação e poder. Como sabemos, com o decorrer da história, a ciência avançou significativamente. Da primeira revolução industrial até o final do século XX, houve uma mudança substancial nos hábitos e costumes da sociedade moderna. Com o progresso tecnológico, os sistemas sociais e educacionais estão mudando: o trabalho manual provavelmente desaparecerá e, possivelmente, a relação do homem com o trabalho provocará mudanças ainda mais profundas. Se o trabalho sempre foi o sentido da vida do homem, agora é preciso buscar outro. Transformações estruturais apontam para desafios inusitados na organização da vida e de seu sentido. Sem referências, os elos mais fracos desta teia de cultura, as novas gerações correm o risco de se entregar à toxicomania e ao alcoolismo, entre outras tantas possibilidades de barbárie e desumanização.

A capacidade de representar a vida, a construção de referenciais estéticos e éticos emancipatórios perde-se frente à indústria cultural massificadora. A sociedade do início do século XXI também se depara com um veículo de comunicação de massa que banaliza a violência, a vida e a morte, mistura fantasia e realidade, e a massa de telespectadores vive hoje nas ruas os ecos do *show* da televisão. A violência das notícias sensacionalistas, dos desenhos animados, dos filmes, das novelas vai para a rua como se a morte fosse natural. Em contrapartida, o cidadão comum vai para o programa de televisão e dentro de uma casa onde finge o privado, expõe-se ao público. O telespectador passa a ser o grande ditador, mal sabendo que é também teleguiado. Ele

também já não sente a própria vida, mas vive as emoções, as dores e alegrias dos personagens da TV.

O homem do século XXI está enredado pelo sistema. Como os grandes personagens da ficção literária, o homem está num impasse: quem sou eu? As personagens da literatura, na verdade, são criadas a partir da realidade. Projetados nas suas angústias, em seus conflitos, os homens se vêem e buscam saídas para sua dor, para seus problemas.

Ao menos nesta temática contemporânea podemos afirmar a identidade da investigação da Filosofia com a Literatura. Assim como Teseu, para sair do labirinto do Minotauro, precisou do fio de Ariadne para achar o caminho, assim também nós, Teseus modernos, precisamos dos fios, mecanismos de reflexão e de humanização, para sair do grande labirinto dos problemas causados pelos efeitos do capitalismo tardio. Por isso os percursos da aproximação das duas frentes, na prática da sala de aula, são válidos.

Se o objeto da literatura é o homem, por outro lado, o objeto da filosofia também é o homem.

"A filosofia, enquanto ciência histórica, busca oferecer ao homem alguns parâmetros para a compreensão de sua realidade pessoal e da sociedade por este construída. A sua identidade está em aproximar-se sempre da atitude fundamental da compreensão da realidade, formulada por Heráclito como dinâmica e contraditória. Nesse sentido a filosofia não pode ser entendida de maneira reducionista, quer como um conjunto de verdades e definições ou um amontoado de técnicas, formas e métodos de conhecimento e pensamento. Ao introduzir-se na apreensão sistemática da cultura, a filosofia quer dar ao homem uma consciência crítica de seu tempo e uma responsabilidade pessoal e social." (NUNES, 1999, p. 101)

A Literatura e a Filosofia contemporânea têm um objeto comum, a denúncia da desumanização do homem e a possível reversão deste processo de impessoalização, de reificação e conseqüente busca de alternativas para uma convivência mais humana. Isso, teoricamente, pois nem sempre se cumpre assim esses papéis. Muitas vezes elas contribuem para a alienação como as produções da Indústria Cultural que apresenta à sociedade uma arte do entretenimento com adaptações medíocres para a TV, por exemplo.

Estas coordenadas analíticas, porém, apontam para utopias comuns. O que se quer é mais do que entender as exigências do mercado, é libertar o homem da amarra terrível de uma sociedade manipulada e dividida entre os que têm e os que não têm informação;

o que se quer é emancipar o homem para que, apropriado do pensar, possa posicionar-se de maneira crítica, responsável e construtiva nas diferentes situações sociais, utilizando o diálogo como forma de mediar conflitos e de tomar decisões coletivas; o que se quer é dar fundamentação, subsídios para que o educando se humanize, já que o processo de desumanização a que estamos expostos começa a mostrar, revelar seus perigos.

Vê-se que o campo de ação para a efetivação destas identidades entre a Filosofia e a Literatura é a política, a ética e a *educação*. Destaquemos esta última, nascida da práxis social mais ampla.

A justificativa do destaque é que

“a Educação é um fenômeno humano e social, com determinações históricas. Educar é produzir o homem, construir sua identidade ontológica, social e produtiva. A educação é o campo da ação humana e, conseqüentemente, toda a sociedade ou qualquer grupo social é uma agência educadora. Não se reduz unilateralmente educação à escolarização ou instrução. Educar é construir redes de significações culturais e comportamentos padronizados, de acordo com os códigos sociais vigentes.” (Nunes, 2000, p. 22)

Sabe-se, no entanto, que se há uma cultura de massa que se impõe à sociedade, se há ameaça do desfalecimento da subjetividade, se há desvalorização das tradições culturais, se as instituições estão falidas e há uma inversão dos valores éticos, é inegável que haja uma crise. A escola está sendo solicitada a contribuir com a superação da crise. Porém, se ela submeteu-se totalmente ao desenvolvimento científico e tecnológico ao domínio da razão instrumental, é preciso que se repense. Para atingir o objetivo de construir uma sociedade mais humanizada é que se encaminham tantos projetos, tantos esforços para uma mudança na prática educativa.

A escola, enquanto instituição, sempre serviu à classe dominante. No Brasil, em especial, o ensino de literatura é ministrado de forma estanque e alienado, enquanto a filosofia nem é mais ministrada, salvo algumas instituições que o fazem por opção. Este trabalho apresenta fundamentos que demonstram a necessidade da formação do aluno de ensino médio na área de filosofia e literatura para que ele possa interpretar melhor os textos literários e filosóficos, estabelecendo a devida aproximação entre ambos. Para isso, apresento um estudo de aproximação entre filosofia e literatura no pensamento do filósofo Benedito Nunes. A escolha do teórico deve-se à intrigante produção de um pensamento que explicitou como se dão as relações entre filosofia e literatura. Formado

em Direito pela Universidade Federal do Pará, permaneceu na Universidade como professor e fundador da Escola de Teatro da UFPA. Lecionou ainda em outras universidades brasileiras, francesas e americanas. Em 1998, recebeu o Prêmio Multicultura Estadão e o título de Professor Emérito da Universidade Federal do Pará. Atualmente, exerce atividades de conferencista e escritor. Benedito Nunes é, sem dúvida, um dos intelectuais mais brilhantes na percepção da aproximação inevitável da Filosofia e da Literatura. O berço do referido teórico é de origem filosófica, mas foi com a literatura que ele manifestou suas reflexões mais enriquecedoras.

A ligação dessas duas frentes, que sustenta o trabalho de Benedito Nunes e que esta dissertação pretende apresentar, é de origem, ou seja, derivam da mesma matriz social e política. Elas tiveram como berço a Grécia Antiga.

"A tendência do espírito grego para a clara apreensão das leis do real, tendência patente em todas as esferas da vida – pensamento, linguagem, ação de todas as formas de arte – radica-se nesta concepção do ser como estrutura natural." (JAEGER, 1989, p. 8).

Convencida da aproximação inegável da Filosofia e da Literatura como expressões da consciência humana, urge que se estabeleça uma proposta de filosofia nos currículos das escolas e que se faça uma ponte estreita nas disciplinas que nasceram do mesmo discurso.

Mesmo porque, numa sociedade marcada pela violência, em que a vida e a morte estão banalizadas, *"a tentativa de superar a barbárie é decisiva para a sobrevivência da humanidade"* (ADORNO, 1995, p.156). E talvez possamos encontrar um caminho na sensibilização pela palavra, pela arte, e chegar à consciência pela indagação, pelo questionamento.

Na perspectiva de Benjamin, a narrativa é necessária para resgatar algo que nos pertence e que perdemos, algo em cuja falta a nossa visão da realidade seria incompleta e deformada. Para quem reduz a racionalidade ao *lógos*, as formas narrativas serão mero entretenimento; para quem afirma que a racionalidade não se esgota no *lógos*, e menos ainda no empobrecido conceito de *lógos* presente no discurso da modernidade, a narração é conhecimento, pode fazer aparecer subitamente aspectos inéditos da condição humana, subvertendo a ordem estabelecida porque mostra novos aspectos e figuras da realidade.

Em uma sociedade, mesmo dominada pela racionalidade científico-técnica, como a que vivemos, a Literatura cumpre uma função urgente: mostrar um modo de conhecimento que escapa à ciência.

A Filosofia pode valer-se do discurso lógico, racional, científico, mas também necessita do discurso narrativo, alegórico, metafórico, para dar conta de toda a riqueza da humanidade.

Não queremos a repetição do passado, queremos fundamentar uma prática que se estabeleça como educação emancipatória. A escola, como um espaço educacional privilegiado, precisa oferecer uma proposta diferente, precisa promover uma outra forma para não repetir a barbárie, mesmo por que o homem, desde que vive em sociedade, se desenvolve pela mediação da educação.

"Se pode falar de diferentes tipos de saber ou conhecimentos, tais como: conhecimento sensível, intuitivo, efetivo, conhecimento intelectual, lógico, racional, conhecimento artístico, estético, conhecimento axiológico, conhecimento religioso e, mesmo, conhecimento prático e teórico. Do ponto de vista da Educação, os diferentes tipos de saber não interessam em si mesmos; eles interessam, sim, mas enquanto elementos que os indivíduos da espécie humana necessitam assimilar para que se tornem humanos. Isto porque o homem não se faz naturalmente; ele não nasce sabendo ser homem, vale dizer, ele não nasce sabendo sentir, pensar, avaliar, agir. Para saber pensar e sentir; para saber querer, agir ou avaliar é preciso aprender, o que implica o trabalho educativo." (SAVIANI, 1994, p. 17).

Querer reconhecer os caminhos para uma prática educativa capaz de formar um homem humanizado através da vinculação da Filosofia e da Literatura é o que se quer com este trabalho. Que se encontre fundamentação para viabilizar um ensino de Literatura mais efetivo.

A Filosofia nunca foi uma bandeira levantada na história da Educação brasileira.

"Os tiranos, os mistificadores, os dominadores e todos os interessados na alienação e mediocridade do povo preferem uma consciência de rebanho, de fácil manipulação, cativa e obediente, a um questionamento sistemático e profundo sobre a realidade." (NUNES, 1999, p. 27).

A Filosofia no Brasil não tem conseguido se popularizar, apesar dos esforços consideráveis de pessoas como os professores Henrique Nielsen NETO (1988) e Antônio Joaquim SEVERINO (1992), Antonio PAIM (1984), entre outros, e de Instituições como SEAF (Sociedade de Estudos e Atividades Filosóficas).

Se historicamente a Filosofia não tem sido uma prática da Educação brasileira, é necessário, pela exigente urgência do nosso tempo, viabilizar essa prática. Trata-se de uma determinação política, a expressar-se em medidas institucionais de sua inserção da estrutura curricular e de formação do educando da escola de ensino médio.

Só uma educação que estimule a sensibilidade e a crítica poderá responder às exigências da Sociedade da Informação que já se delinea, e responder à necessidade da sociedade de humanizar o homem para viver harmoniosamente com seu grupo social.

O objetivo desta pesquisa é destacar a reflexão do filósofo Benedito Nunes sobre a obra de Guimarães Rosa. Trata-se de tentar constatar que a interpretação do filósofo é possível e necessário na aproximação da filosofia e da literatura. Benedito Nunes, sem dúvida, é um dos filósofos sensíveis a esta causa e seu trabalho já o coloca entre os grandes pensadores do nosso tempo. Interessa-nos, pois, estudando como ele vê filosofia e como ele vê literatura convencer o leitor a se sensibilizar pela causa da aproximação dessas duas disciplinas no discurso pedagógico do Ensino Médio.

A escola de Ensino Médio ensina literatura como um conteúdo estanque, frio, com caráter conteudístico, informativo. E essa instituição pauta-se, teoricamente, pela formação humanística, crítica. Estabelece-se, assim, uma contradição: as disciplinas que poderiam ser integradas para estabelecer uma formação integral, libertadora – Filosofia e Literatura – são usadas de forma a contribuir com a fragmentação de conteúdos do indivíduo. O enquadramento filosófico na prática do ensino de literatura só contribuiria para que a escola tentasse atingir seu objetivo de formar um cidadão crítico, humano, solidário, sensível, pensante.

Este trabalho busca articular estas possibilidades. O capítulo primeiro buscará apresentar os eixos estruturais, históricos e epistemológicos da relação entre Filosofia e Literatura, tanto apontando os índices de cisão, quanto de aproximação das duas frentes. O capítulo segundo deverá abordar propriamente a obra de BENEDITO NUNES, os principais eixos e interpretações deste autor, a partir da escansão de alguns textos e obras do mesmo, sobre Guimarães Rosa. Destacaremos o tema do AMOR, onde se manifesta mais fortemente o embate entre as concepções platônicas e românticas. No capítulo terceiro, apresentaremos o núcleo interpretativo de NUNES sobre ROSA, numa

interpretação feita por nós sobre o reconhecimento da tese platônica em Primeiras Histórias, de Guimarães Rosa, para assim, buscar tirar coordenadas antropológicas e pedagógicas deste inovador exercício de conjunção de sentido entre a Filosofia e a Literatura. Deverá caminhar a reflexão para a produção de algumas perspectivas educacionais inovadoras do ensino da Literatura e da Filosofia na estrutura atual dos cursos médios.

Esperamos que as páginas seguintes apontem estas motivações e seus liames, julgando contribuir para uma reconciliação *amorosa* entre a Filosofia e a Literatura, sem que venham a perder suas identidades duramente conquistadas no campo das ciências humanas.

CAPÍTULO I

**A CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DA FILOSOFIA E DA
LITERATURA:
A DINÂMICA DA CISÃO E APROXIMAÇÃO E SUAS
POSSIBILIDADES EDUCACIONAIS**

Neste capítulo, apresentamos as situações históricas que justificam teoricamente o porquê da polarização entre as duas frentes: Filosofia e Literatura. Apresentamos ainda como elas se aproximaram, como se instigaram e se provocaram através da interpretação de vários teóricos e filósofos no decorrer de séculos. E o namoro eterno se apresenta pela palavra, pela metáfora, pela verdade que deixa atrás de si outra vez a metáfora. O capítulo apresenta, pois, desde o berço comum das duas frentes, a cisão das mesmas e os caminhos que ambas tomaram no decorrer da História. São, então, percursos de aproximação e distanciamento, de constante olhar e namoro.

A Literatura e a Filosofia têm em comum o emprego da linguagem, os objetivos sociais, as finalidades. Esta, que é a forma racional de compreender o mundo e a realidade, fundamenta-se num discurso lógico-teórico, reputado sem fissuras, que segue uma argumentação persuasiva e obedece à ordem coerente dos conceitos; aquela, *é uma linguagem carregada de significado*, como a classificou Ezra Pound, é uma manifestação artística que se apossa do amplo mundo de signos e de possibilidades combinatórias que é a língua, utilizando-o na confecção de textos que, se mantém algum vínculo com o uso predominantemente comunicativo do dia-a-dia, extrapolam esses limites ao transformar a mensagem em algo que vale mais por si mesmo do que por aquilo que possa trazer sobre informação sobre um possível referente. A literatura demanda uma liberdade maior de possibilidades de sentido. O material de ambos é um só: a linguagem escrita.

Essas duas áreas do conhecimento que partem da linguagem, completam-se à medida que o leitor descobre, no discurso filosófico, o alcance reflexivo afetado pelo distanciamento dos sentimentos humanos, e, no discurso literário, é o conhecimento da subjetividade, do sentimento, da expressão artística do que é humano.

Assim, vale ressaltar, para sustentar esse o argumento apresentado no parágrafo anterior, um parágrafo significativo de Benedito Nunes, em *Crivo de Papel*:

“*‘Que saberíamos do amor e do ódio, dos sentimentos éticos, e em geral de tudo o que chamamos de si mesmo, se isso tudo não tivesse passado à linguagem, articulado pela Literatura?’*, pergunta Paul Ricoeur. *Nessa indagação delinea-se o alcance ético das obras literárias. O saber de nós mesmos e dos outros, dos sentimentos primários, como o amor e o ódio, quanto da estima, do respeito de si próprio, do reconhecimento do sujeito humano, de sua liberdade ou sua existência alienada, da compaixão e do sofrimento. É um saber que passa à linguagem na forma de ficcional dos textos literários.*” (Nunes, 1998, p. 178)

1.1 – A cisão entre Filosofia e Literatura em Platão

O paralelo entre elas foi marcado desde a Antigüidade como um confronto polêmico: a expulsão dos poetas da *Pólis* idealizada por Platão, no diálogo *A República*.

Platão deu por encerrada a dependência da Poesia e Filosofia. Os poetas trágicos e demais cultores da poesia imitativa “corrompem o claro entendimento dos ouvintes”. Só a Filosofia asseguraria aos ouvintes o conhecimento, a potência do Saber. O ataque era contra as “histórias mentirosas”, a imitação dos sentimentos. Na verdade, ao aproximar a lente histórica sobre este embate titânico, vimos aparecer um Platão militante, que busca defender a Filosofia como modelo de uma *Paidéia* virtuosa, a educar o homem para a vida política, enaltecendo alguns princípios morais da aristocracia em crise contra a *Paidéia* sofista, baseada na retórica, na preparação da arte da palavra como engodo e demagogia, para a lisonja e simulacro das relações mercantilizadas pelos sofistas.

Desta cisão, restou à Filosofia travestir-se de tipos do homem contemplativo, do homem religioso – o filósofo representou o ideal para ser filósofo e acreditou nessa figura para representá-la. Enquanto isso, a Tragédia, por exemplo, propunha a compreensão do mundo a partir do castigo e do sofrimento. A Filosofia repele o trágico, os extremos das situações humanas. O pintor e o poeta imitam a aparência e foram

colocados “três graus abaixo da verdade”. A expulsão platônica dos poetas significou, em suma, a supremacia da Filosofia como ciência da Verdade.

Nessa cisão, ficou marcada a dicotomia Filosofia e Literatura como se fosse possível admitir que elas não têm vínculo comum. A questão filosófica e literária é uma questão do homem, pertence a toda uma coletividade de indivíduos homens. Mas, a partir de tal cisão, elas foram tomadas como correntes estanques. O filósofo, desde então esteve mutilado. Querendo ser racional, o filósofo não se lembrou que sentia e queria. Suas impressões afetivas foram abandonadas, procurando apenas a verdade, pela razão. Infelizmente, a dicotomia estabelecida se firmou no discurso de que a Literatura, no caso, tragédia, poesia, eram manifestações mentirosas, mas o que de fato se estabeleceu historicamente foi que o querer humano, a vida sentimental intensa, passaram a ser desprezadas.

1.2 – Contribuição fundamental de Aristóteles

Depois da expulsão platônica, Aristóteles (384 – 322 a.C.), que foi aluno de Platão, na sua *Poética*, estabeleceu duas distinções que perduraram séculos na cultura ocidental: ciência - filosofia e arte ou técnica. Ciência e Filosofia referem-se ao **necessário**, ao que não pode ser diferente do que é. A arte ou técnica refere-se ao **contingente**, ao possível, ao que pode ser diferente do que é. A política e a ética são ciências da ação; as artes ou técnicas são atividades de fabricação. Manteve-se assim, a cisão entre as duas frentes.

No entanto, Aristóteles, na mesma obra, afirma também que a poesia é mais filosófica do que a História, porque enquanto a História diz o que aconteceu, a Literatura trata do que poderia ter ocorrido. Reconhece, assim, que a Literatura pode alcançar o que à verdade se assemelha. A Literatura não diz o que é, mas o que pode ser. O discurso da Poesia não é verdadeiro nem falso, é semelhante ao real, pois nos permite ver o real. A poesia trata das coisas universais, a História cuida do particular. Por isso, a Poesia visa ao universal e se aproxima da Filosofia. O historiador e o poeta, para Aristóteles, não se distinguem por escrever em verso ou em prosa.

Num texto literário contemporâneo, foi possível ver essa posição aristotélica numa recriação do mito de Ariadne, escrita por Louis Begley, escritor polonês radicado nos Estados Unidos, a personagem Ariadne narra no presente o que o pai lhe contara que viveria. Ela revive o passado contando a própria história. Conversando com o pai, rei Minos, ele lhe afirma que o passado vive na mente dos mortais. E ela o questiona: “Por que é assim, pai? Como aquilo que aconteceu pode ser desfeito?”. E ele responde: “Minha filha adorada, o passado é apenas o que os poetas nos contam. Mentirosos natos, todos eles, como os que cantam em troca de comida na mesa do meu banquete. Inteligência e memória degeneradas; para cada fato ocorrido, eles inventarão, a cada geração, outros dez, que jamais aconteceram, e cada geração acrescentará suas inumeráveis invenções. Muito depois, homens ainda mais inseqüentes, chamados historiadores, continuarão a reescrever o passado, até que fábulas ocupem o seu lugar”.

Assim, a literatura mantém viva a história dos homens. Mais próximos da verdade e da Filosofia que os historiadores, segundo Aristóteles, os escritores de literatura nos refletem nas histórias de ficção não dizem o que aconteceu, mas o que poderia acontecer. Portanto, vemos melhor a verdade, vemos por outros ângulos e vemos melhor as relações dos homens com o mundo.

Na verdade, Aristóteles abriu caminho para uma primeira aproximação entre Literatura e a Filosofia, mas ainda foi insignificante. A separação anterior foi uma marca muito significativa.

1.3 – Marcos históricos dessa aproximação.

Buscaremos analisar, nas páginas seguintes, este cotejo entre a Filosofia e a Literatura, em sua construção histórica, compreendendo que ambas nascem das condições objetivas e materiais das sociedades humanas, mas que, em suas identidades, guardam similaridades e diferenças, cada uma destas dimensões pautando possibilidades e perspectivas de compreender e significar a grandiosa produção humana da cultura.

1.3.1 – Na Idade Média

Já na Idade Média, a Teologia dominou como *Scientia*.

“ ...(*scientia*) ordenadora das artes mecânicas e liberais, permitiu considerar a Poesia como um dos modos filosóficos – e o mais fraco, porque utilizando símbolos e metáforas, mas complementar à Teologia, quando figurasse as mesmas verdades depositadas na Escritura”. (Nunes,1993, p. 195)

Nesse período, sob a égide teocêntrica, a Filosofia passa se chamar Teologia; e a Literatura, Hagiografia. A Teologia concentra sua energia na tarefa de apreender Deus, segundo a revelação evangélica. A Hagiografia dedica-se a biografar a vida dos santos e defensores da cristandade. Essa condição conferiu à Literatura, então, a condição de fraqueza diante da Filosofia.

Plotino (204 – 270 d.C.) concedeu à Arte uma importância metafísica e espiritual. Os pensadores cristãos, ao contrário, consideravam-na objeto mundano. À medida que o desinteresse intelectual pela Arte se aprofunda, mais se intensifica a idéia de que a Beleza pertence a Deus.

“A relação entre Beleza e as artes não é essencial, mas acidental. Os Doutores da Igreja não reconheceram na vocação da arte, por eles conceituada de modo muito geral, a vocação do Belo”. (Nunes, 2002, p.9)

Não seria absurdo, pois, afirmar que nenhum grande pensador conseguiu afirmar nenhum raciocínio que aproximasse Filosofia e Literatura. Pelo contrário, a ideologia de Plotino considera que a alma deve tentar se unir à Alma universal e assim exerce seu poder sobre as coisas. Porém se, ao contrário, ela se vincula a um corpo singular em decorrência de um fascínio natural, nele se perde. Apregoa ainda que é possível o homem purificar-se através das vidas sucessivas, pois a alma é imortal – até que um dia une-se a Deus. Se Plotino não reconhece nenhuma expressão artística como Belo, se não reconhece a poesia como aproximação com o Universal, com o conhecimento humano, pode-se considerar que nesse período da História a cisão da Filosofia e Literatura não foi questionada, muito menos rompida.

Plotino separou teoria e prática. Na Idade Média, houve um reforço da distinção à medida que o historiador romano Varrão, numa obra chamada *As Núpcias de Mercúrio e Filologia*, classificou as artes entre liberais (dignas do homem livre) e servis ou mecânicas (própria do trabalhador manual). Eram liberais: gramática, retórica, lógica,

aritmética, geometria, astronomia e música, que compunham currículo escolar dos homens livres. Medicina, arquitetura, agricultura, pintura, escultura, olaria, tecelagem, etc eram artes mecânicas.

São Tomás de Aquino justificou a diferenciação alegando que as artes que distinguem o trabalho da razão são as liberais e as que dirigem o trabalho das mãos são as mecânicas. Para ele somente a alma é livre e o corpo é para ela uma prisão, de modo que as artes liberais são superiores às mecânicas.

Essa ideologia permaneceu durante toda a Idade Média. Só no Renascimento houve mudança. A primeira porque o humanismo dignificou o corpo humano e essa dignidade vitalizou a dignidade das artes mecânicas para convertê-las em artes liberais. A segunda mudança foi provocada pelo desenvolvimento do capitalismo que considerou o trabalho mecânico fonte de riqueza e por isso valorizado. Essa valorização do trabalhador acarretou muito maior importância e valor agregado à compreensão e significação do domínio e operação das técnicas e artes mecânicas. As artes mecânicas, então, foram elevadas à condição de conhecimento.

Transformando a ciência em força material de acumulação capitalista, a sociedade e ideologia burguesa produzia também sua aniquilação revolucionária e esgotamento simbólico e utópico.

1.3.2 – No Renascimento

No Renascimento, então, é que se deu a união teórica do Belo com a Arte. Fundamentado no Antropocentrismo, o Renascimento foi um período em que o grande pensador Leonardo Da Vinci alegou que a Natureza é um conjunto de fenômenos sujeito a leis, contendo formas perfeitas, fonte do Belo. O artista também revela o Belo através de suas produções. A beleza natural gera a beleza artística. Se, desde Platão, a existência e a finalidade da Arte foi transformada em problema filosófico, isto é, passaram a ser objeto de investigação teórica, não é impossível afirmar que a Filosofia iniciou um processo de aproximação com as artes porque elas são marcas universais do Belo.

É inegável, nesse período, o valor do marco literário de Dante Alighieri, em *A Divina Comédia*, que foi considerada como gênero de Filosofia Moral. A obra revela o

contato entre Deus e o homem, as verdades espirituais. Dante trouxe o caráter universal das ações humanas na Literatura. Dante desempenha, em *A Divina Comédia*, o mesmo papel de Homero. Ele vê no viajante sem porto a sede de uma inteligência sempre inquieta de novos horizontes. Considerado um texto literário, *A Divina Comédia* nos remete à Filosofia já que ela surge do “coração inquieto”, que busca a verdade. É a mentalidade moderna, implantada a partir do Renascimento, que confere às *belas-artes* uma posição definida, com função espiritual privilegiada.

Dante apresentou um discurso do Bem e do Mal, das virtudes e dos vícios, revelando sua alta estima à ética de Aristóteles. O inferno de Dante explica a ordem dos condenados segundo critérios aristotélicos das “três más disposições”, *incontinência, violência e fraude*. Os pecados de incontinência, como luxúria, a gula e a ira, embora mortais, são instintivos, logo, menos grave que a injustiça, por exemplo, que seca a alma pela raiz. Há uma correspondência entre culpa e castigo. A lei é como a de Talião - olho por olho, dente por dente - ; então, a ordem é moral; a sua dinâmica é poética.

“Os ritmos, a entoação, o andamento, as figuras, tudo traz à vida da fala as categorias morais, mas, fazendo-o, dissolvem seu teor de categorias. Como efeito desse novo movimento, o tipo é ultrapassado pela pessoa, a alegoria pelo símbolo, o símbolo pelo nome próprio, e todo o esquema de compor de fora para dentro é superado pela expressão lírica ou dramática. Esta, que é concretíssima, produz-se em último lugar. “Quanto mais verdadeiro, mais poético””. (Bosi, 2000, pág 162)

Dante, assim, aproximou a ética aristotélica, a moral do seu tempo da poesia, portanto contribuiu fortemente para a desde então possível aproximação da filosofia e literatura.

Na Renascença, foi retomada a concepção platônica de que a arte é a imitação das coisas sensíveis, elas próprias imitações imperfeitas das essências inteligíveis, ou idéias. No entanto, essa concepção tomou novo sentido: a arte é uma das formas altas de acesso ao conhecimento verdadeiro e ao divino, ficando abaixo apenas da filosofia e do êxtase místico.

1.3.3 – Na Idade Moderna

A Idade Moderna foi caracterizada pela ilimitada confiança na razão, que garantiria um futuro melhor à sociedade. O projeto moderno se resumia pela fé na

racionalidade e no progresso. René Descartes fundou o racionalismo e acreditava na soberania da razão.

Outro avanço histórico dessa aproximação que tentamos cotejar, deu-se em 1750 com o nascimento da Estética, conceituada como ciência do Belo e da Arte.

“Trata-se de uma disciplina filosófica criada por Alexander Gottlieb Baumgarten. A nova ciência concebeu a Arte como produto da atividade humana que tem a finalidade de produzir artificialmente a beleza universal. Baumgarten ainda considerou a poesia como conhecimento inferior. A crítica do Juízo de Kant, no entanto, a imaginação é que representa idéias estéticas e essa assertiva deu aos românticos a chave da equivalência entre Poesia e Filosofia”. (Nunes, op. cit. p. 194)

Esse avanço foi no final do século XVII e a partir do século XVIII quando distinguiram-se as **finalidades** das **artes mecânicas**. As que têm como finalidade a utilidade para o homem: medicina, agricultura, culinária, artesanato; e as que têm como finalidade o belo: pintura, escultura, arquitetura, poesia, música, teatro, dança – **as belas-artes**.

Essa distinção entre artes da utilidade e artes da beleza levou a imagem da arte como ação individual espontânea, vinda da sensibilidade do gênio criador. O técnico, então, foi visto como aplicador de regras e o artista como dotado de inspiração, ou seja, iluminação interior e espiritual misteriosa que leva o gênio a criar.

Nesse período, a figura do público tornou-se inseparável da figura do artista, pois para cumprir a finalidade a criação do belo, o artista contempla a Natureza e a recria, enquanto o público também contempla, mas para avaliar o objeto artístico e julga se ele realizou ou não a beleza. Assim, Kant estudou o Juízo do gosto.

A Filosofia, no Século das Luzes, no afã de se impor e de angariar aliados contra a tutela da Igreja e dos regimes absolutistas, cortejou a Literatura. Voltaire, por exemplo, em *Cândido*, trata o raciocínio na expressão literária. Outro exemplo fascinante é Rousseau, em 1762, quando publica *Emílio* e *Do Contrato Social*. Ele associou a palavra e o Belo estilo além de trazer a lume suas reflexões sobre a formação do homem.

No século XVIII, a literatura não era a arte dos escritores, era o saber dos letrados, aquilo que lhes permitia apreciar as belas-artes e estas eram artes bem definidas: a poesia e a eloquência. As aulas de literatura do século XVIII ensinavam o letrado a

apreciar as obras a partir desses saberes e destas normas. Desse século em diante, começa-se a chamar de literatura tudo o que é bonito, bem escrito e funcional.

Até então a literatura é reconhecida pela imitação: é texto literário aquele que imita o que os grandes escritores fizeram; há uma racionalidade presidindo à natureza e conseqüentemente ao texto. Nesse período, a idéia de Deus começa a ser minada.

Do século XVIII para o século XIX, de 1789 a 1848, aproximadamente, na era das revoluções, entre elas a revolução francesa, houve a construção de um novo conceito de literatura com ênfase no estético; no imaginário: é mentido que se diz a verdade; na visão do autor, noção de direito autoral; no modo de circulação do texto, texto como mercadoria; no surgimento da crítica literária, como instância de legitimação do texto.

O Romantismo do século XIX constitui uma nova poética, nova retórica, nova mitologia. O romance foi efetivamente instituído como prática literária em prosa.

Alguns nomes do Romantismo, como Goethe, na Alemanha, foram importantes pela profundidade e universalidade de sua concepção de homem e da existência. Nesse período, a Literatura fortaleceu-se no seu papel de mediadora entre o leitor e o mundo. Ao opor-se à razão iluminista, a Literatura reforça sua autonomia, trazendo um estudo da alma humana, das relações sociais, dos fenômenos psíquicos das zonas escuras do pensamento, da percepção da realidade, do ser e não ser. Os poetas românticos foram seduzidos pela Filosofia, mas a Poesia continuou a serviço da Filosofia.

No Romantismo inglês, destacou-se na defesa da poesia, Percy Shelley (1792-1822) que escreveu “Defesa da Poesia”, reagindo contra um panfleto escrito por Love Peacock (1785-1866), que considerava os que se dedicavam ao inútil exercício do verso perdulários de seu tempo e ladrões dos tempos dos outros.

Shelley foi um poeta crítico da sociedade industrial, condenava o fato de “*os ricos tornaram-se mais ricos, e os pobres mais pobres*”. Para ele, a melancolia, a tristeza e até “*o terror, a angústia, o desespero*” são prazeres que os poetas devem provocar em benefício do próprio aperfeiçoamento intelectual e moral da humanidade. Essas duas vertentes, a social e a sublimidade romântica perpassam a obra do poeta inglês.

Para ele, a poesia é vista como uma espécie de prolongamento simpático, de vibração continuada, de tentativa de perpetuar uma experiência de prazer já extinta; constitui-se num eco da harmonia planetária, tornando o espírito um receptáculo de milhares e inadvertidas combinações de pensamentos.

A literatura, assim, para Shelley, é um instrumento de solidariedade universal; a poesia é como que prefiguração de um pacto, de um contrato novo, entre homens em sociedade. “*Os poetas são os legisladores não reconhecidos do mundo*”. Shelley, pois, contribui historicamente para a aproximação das frentes, mas a literatura ainda continuou submetida ao *logos*.

No final do século XVIII, Kant (1724 – 1804) impõe a destituição da Metafísica como Ciência, no livro *Crítica da Razão Pura*. Kant revolucionou o conceito de filosofia à medida que formulou um modelo de conhecimento, examinando as condições de possibilidades da experiência humana no campo do conhecimento da realidade, sendo a função primordial da crítica distinguir aquilo que está ao alcance da experiência daquilo que se encontra fora dela: O pensamento especulativo. Assim, baseado nesse critério, a física e a matemática são efetivamente ciência, enquanto a metafísica tradicional é pensamento especulativo. A tarefa crítica é reservada à filosofia. A ética kantiana é fortemente racionalista. Ela define a filosofia como “*a ciência da relação de todo conhecimento e de todo uso da razão com o fim último da razão humana*”. Cabia ao filósofo determinar: as fontes do saber humano, a extinção de uso possível e útil de todo saber e os limites da razão.

Kant formulou a revolução copernicana na filosofia. Assim como Copérnico teria invertido o conceito de que o sol girava em torno da terra, mostrando que a terra é que girava em torno do sol; assim também, na relação de conhecimento, não é o sujeito que se orienta pelo objeto, o real, como quis a tradição, mas o objeto é que é determinado pelo sujeito.

Na Dialética transcendental trata das questões como a infinitude do cosmo, a perfeição de Deus e a imortalidade da alma. Afirmou que não se pode responder sobre essas questões como se responde às questões de física e matemática porque elas não podem ser objetos da nossa experiência espaço-temporal, pois não se manifestam no

espaço e no tempo. Elas são, pois, transcendentais. Elas não são objetos de conhecimento, mas agimos como se o fossem porque visamos a eles, mesmo que não possamos conhecê-los.

Kant contribuiu sensivelmente para a aproximação da filosofia e a literatura quando afirmou que a função mais alta da arte é produzir o **sentimento do sublime**, ou seja, a elevação e o arrebatamento de nosso espírito diante da beleza como algo terrível, espantoso, aproximação do infinito.

Essa contribuição efetivou-se na afirmação de que a primeira das artes, a arte poética, é capaz de favorecer o discernimento do supra-sensível, excluído pelo conhecimento teórico, ligando o pensamento às idéias estéticas. Essa aproximação, no entanto, é muito mais prática do que teórica.

“Entretanto, as críticas Kantianas abriram caminho, através da noção de sujeito transcendental do conhecimento, à concepção idealista romântica do homem como Espírito e da origem auto-reflexiva da obra de arte. Na obra de arte, segundo afirmava o Schelling de Sistema do idealismo transcendental, o Eu alcançaria a intuição de si mesmo, de sua natureza absoluta, realizada a identidade do subjetivo como o objetivo”. (Nunes,1993, p. 84)

Kant, quando assegurou que o trabalho artístico é produto da imaginação, brota do espírito, foi o germe da figura romântica do artista genial, que seria desenvolvida por Schelling e Schopenhauer, como aquele ser único que pode elevar-se, através da arte, ao conhecimento dos segredos da Natureza. A grandiloquente poesia de Castro Alves, no romantismo brasileiro, traz resquícios dessa idéia quando apresenta a idéia do gênio.

“Eu sinto em mim o borbulhar do gênio / Vejo além um futuro radiante: / Avante! – brada-me o talento n’alma” (Alves, 1986, p.88)

Para Schelling (1775 – 1854), só a intuição artística pode reconstituir o Absoluto. A obra, nascida de um esforço consciente, conquista uma objetividade, uma presença exterior, como se tivesse emergido da própria Natureza. A obra realizada é fruto da harmonia da consciência com as idéias e sentimentos do artista. É, por isso, um instrumento filosófico que chega à altitude metafísica, tradicionalmente reservada à especulação racional, onde as ciências não chegam. As artes põem o homem em contato com a Beleza, com a Verdade. A filosofia de Schelling é a filosofia do Absoluto. Dessa

unidade entre Beleza e Verdade resulta a indiferenciação entre Poesia e Filosofia que fundamentarão a concepção romântica.

A doutrina de Hegel (1770 – 1831) dá continuidade à concepção de Schelling. Ela representa a síntese de séculos de tradição filosófica e é uma das fontes do pensamento contemporâneo. Hegel foi um dos mais importantes filósofos do século XIX. Alemão que pretendia ser pastor, mas tornou-se um catedrático e reitor de grandes universidades alemãs. Ele criticou Kant dentro da mesma linha de desenvolvimento de racionalismo moderno, inaugurado pela tentativa de Descartes de encontrar um ponto de partida radical e de fundamentar a possibilidade do conhecimento na consciência, no sujeito pensante. Hegel critica a concepção do sujeito transcendental de Kant, sem que este jamais tenha perguntado a origem da consciência.

Se Kant identifica conhecimento como ciência, Hegel é contrário a esse privilégio da ciência, que considera um pressuposto não identificado. A ciência é uma manifestação do conhecimento como qualquer outra. A consciência crítica deve se auto-refletir, reconstruindo seu processo de formação. Ele se preocupa em não ser confundido com os filósofos românticos que valorizam o sentimento, irracionistas. Sua crítica está situada na concepção racionalista, mas que permite alcançar o Absoluto.

Em Fenomenologia do Espírito, Hegel concebe o processo de formação da consciência em três elementos básicos: o primeiro, das “relações morais”, isto é, da família ou a vida social. O homem se torna um sujeito na medida em que é reconhecido como tal pelo outro, pelas outras consciências. A identidade do eu só é possível através da identidade do outro que nos reconhece e depende que nós o reconheçamos.

O segundo, a linguagem, ou os processos de simbolização. A linguagem, os sistemas de representação, as relações simbólicas,

“revela como a síntese do múltiplo de nossa experiência sensível depende do emprego de símbolos que nós próprios produzimos. Assim, a identidade da consciência que nomeia e dessa forma identifica os objetos não pode ser anterior ao processo de conhecimento, como, segundo Hegel, pensava Kant; ao contrário, é formada no mesmo processo através do qual a objetividade do mundo toma forma de linguagem.” (Marcondes, 1999, p. 219).

Hegel, no entanto, não é um filósofo da linguagem e considera as três dimensões num mesmo plano.

O terceiro, o trabalho, a maneira como o homem interage com a natureza para dela extrair seus meios de subsistência. O trabalho mostra como a consciência é formada igualmente pelo modo como o homem interage com a natureza e a considera como objeto da qual pode extrair os meios de subsistência.

A fenomenologia, colocada por Hegel como a “*ciência dos atos da consciência*”, descreve o itinerário da alma que se eleva a espírito por meio da consciência. Acrescenta que há duas séries de fenômenos: individual, considerando o indivíduo particular; e o universal, considerando o que há de comum a todos os indivíduos.

Cada consciência é sempre consciência de seu tempo, que compreende tal situação histórica, que se compreende como resultado desse processo histórico. A experiência que a consciência tem de si mesma acontece na marcha progressiva em direção ao conhecimento. Essa experiência tem estrutura dialética que se caracteriza pela diferença entre o ser em si (essência) e o ser para nós (isto é, para o saber, a manifestação). Para Hegel, “*o todo é o verdadeiro*”. A consciência não é ponto de partida ou de chegada do processo do conhecimento, mas o próprio processo.

A fenomenologia pretende ser o conhecimento do Absoluto, “*só o Absoluto é verdadeiro, só o verdadeiro é Absoluto*”. O Absoluto não é algo inacessível ao saber, mas é o saber de si mesmo no saber da consciência a auto-reflexão. Não há mais separação entre reflexão e o Absoluto. Faz parte da essência do Absoluto manifestar-se a consciência, e é nisso que consiste a consciência em si.”*Ao retirar o véu que cobre o real, procurando penetrar nas coisas, encontramos apenas a nós mesmos*”. A consciência torna-se, com isso, consciência em si, descobrindo ela própria o ser que julgava encontrar fora dela. A alteridade é ponto fundamental na explicação hegeliana do processo de formação da consciência, a luta pelo conhecimento: só formamos nossa consciência no processo de interação com o outro, nunca apenas na consideração da individualidade.

Em resumo, o Espírito Subjetivo dá lugar ao Espírito Objetivo, que se manifesta através da moral, do direito e da história, e finalmente ao Espírito Absoluto através da religião, da arte e, por fim, da filosofia.

Ainda na Dialética de Hegel, é importante recuperar a relação do senhor e do escravo, uma imagem que Hegel faz da importância da relação com o outro na constituição da identidade.

Num primeiro momento da relação, uma consciência visa submeter a outra, ao apreendê-la como objeto. A primeira estaria como senhor da segunda. A dialética está no fato de que para exercer este papel de senhor, ela precisa ser reconhecida como tal pelo outro. Assim, a consciência é ao mesmo tempo sujeito e objeto.”*Mas o outro é também uma consciência-em-si; um indivíduo se confronta com o outro indivíduo.*”

Nesse jogo o senhor submete o escravo e dialeticamente depende dele que o reconhece como senhor. Trata-se de um reconhecimento desigual. Por outro lado, o senhor sabe que não se relaciona com uma pedra, trata-se de um outro sujeito. À medida que o escravo trabalha, reconhece-se pelo trabalho, “encontra a si mesmo”, a “consciência trabalhadora” diz Hegel. Através do trabalho, o escravo supera sua condição de “consciência submetida” à do senhor, enquanto que o senhor, na medida em que depende do reconhecimento do escravo e de seu trabalho, se rebaixa a uma condição inferior. Assim, dialeticamente, as posições se invertem. As relações humanas devem ser de reconhecimento mútuo e recíproco. Só ao atingir o saber absoluto a consciência será capaz do reconhecimento universal.

À medida que ele postulou que o Espírito Absoluto se manifesta através da religião, da arte e da própria filosofia, ele admitiu que a literatura, enquanto manifestação artística é o veículo para se chegar ao Absoluto. Afinal, para formar a consciência, o homem passa por três básicos: as relações morais, o trabalho e a linguagem. Esta é matéria da literatura e é elemento formador da consciência do homem. Inegável, pois, que a filosofia de Hegel tenha contribuído para a aproximação da literatura e da filosofia.

Ainda para Hegel,

“o Absoluto é a realidade pensada em todas as suas relações, inteiramente explicitada e reconstruída pelo pensamento, o qual encontra na filosofia, como forma de saber, de ciência completa, que não deixa nada fora de si – e que a tudo confere uma razão de ser –, a sua expressão total. (...) Há dois movimentos que coincidem nesse processo de realização: o do pensamento, que concebe os objetivos, fazendo-os existir nos conceitos que os exprimem;

e o vir-a-ser, resultante da trama formada pelos conceitos, que se contradizem entre si, pois nenhum deles, isoladamente, enfeixa a totalidade das relações que a Razão determina”. (Nunes, 2002, p. 63)

“A realização do conceito” é o Absoluto.

Mas ao mesmo tempo em que as preleções sobre estética, de Hegel, transportaram a Poesia e a Arte para o domínio do Espírito Absoluto, restabeleceram a hegemonia do saber filosófico, absorvendo e superando o poético, já que a Filosofia, como sistema de Idéias, totaliza as conexões racionais do real.

O movimento romântico do século XIX se deu a partir de Kant, no período conhecido como “idealismo alemão”, que inclui cronologicamente Hegel, embora este não tenha se identificado com o movimento. A partir do pensamento de Hegel, chegaram Schopenhauer, Kierkegaard e Nietzsche que romperam com ele, contudo em direção diferente da obra de Marx. Todos os filósofos que pensaram depois de Kant o fizeram com ele ou contra ele, mas nenhum sem ele.

Nesse sentido, dois pensadores pós-Kantianos, Fichte e Schelling, contribuíram significativamente para a aproximação da literatura e filosofia que tentamos descrever brevemente neste trabalho. Fichte foi um influente professor em Sena e Berlim, onde foi reitor sucedido por Hegel. Fichte parte de uma teoria do conhecimento que pretende unificar o mundo do sensível e o mundo do inteligível. Seu objetivo final é atingir o saber absoluto. Sua pretensão, aliás, influencia Hegel fortemente. Postulou que o acesso ao Absoluto é uma intuição intelectual que resulta da vontade, que é anterior ao saber e ao pensamento. Fichte rejeita a dicotomia kantiana, objeto e coisa-em-si e a falta de acesso à essência, restaurando o papel da intuição intelectual e revalorizando o pensamento especulativo. Este recurso à intuição como modo de acesso ao real influenciará significativamente nos pensadores românticos e é característica do idealismo transcendental.

Já Schelling rompeu também com Kant e tentou superar Fichte. Ele foi colega de Hegel e do poeta Höderlin na juventude. Seu pensamento aproxima-se do movimento romântico, valorizando a sensibilidade e a relação com a natureza e colocando seu foco central na estética. Sua inicial filosofia da natureza deu lugar a seu idealismo

transcendental e a sua filosofia da natureza, culminando em um sistema centrado na religião e na arte.

Para Schelling e para Fichte, a intuição intelectual permite superar os limites do conhecimento teórico e alcançar o Absoluto. Schelling, em sua filosofia da natureza, considerou-a como organismo vivo, dotado de um princípio vital. A arte tem, para ele, papel unificador, superando a oposição sujeito-objeto, espírito e natureza, e tornando possível uma integração como o real através da estética. A filosofia da identidade tem aí seu ponto de partida, unificando espírito e natureza, o absoluto sendo entendido como uma unidade e identidade.

A obra desses dois filósofos foi de suma importância pelo abandono deliberado pela preocupação crítica e fundamentação do conhecimento característicos do racionalismo moderno. Pelo contrário, trataram de superar limites pela intuição, pela experiência estética. Nesse sentido eles foram grandes pilares do pensamento romântico.

A obra de Schelling valoriza as emoções e sentimentos que se manifestam nas expressões estéticas, tendo como ponto de partida a experiência individual de uma relação intuitiva com a realidade, sobretudo com a natureza que recorre ao mito, à tradição religiosa, inclusive pagã, para formular metáforas e imagens poéticas. O romantismo retorna ao passado na sua busca da liberdade, da superação de limites, de verdades eternas, recuperando Plotino, Giordano Bruno, entre outros neoplatônicos do Renascimento. Portanto, afirmar que eles influenciaram o pensamento romântico não é incorreto.

Por isso, o romantismo do século XIX é o grande marco da aproximação das duas frentes: filosofia e literatura.

“A filosofia pode ser encontrada também em outras formas de expressão e de discurso que não consideramos, de imediato, filosóficas. A poesia, o drama, o romance tratam freqüentemente de temas filosóficos e suscitam questões que são filosoficamente relevantes. Há filosofia nos poetas gregos como Homero e Hesíodo, assim como nos tragediógrafos como Ésquilo e Sófocles, quando discutem o destino, a natureza humana, a morte, a justiça, o amor e a virtude. Há filosofia em Shakespeare, em Miguel de Cervantes e em Goethe. Filósofos também usaram a poesia e o romance para expressar suas idéias, como Parmênides na Antigüidade, Voltaire, Diderot e Rosseau no pensamento moderno. Isso revela que o estabelecimento da tradição filosófica e a definição do que é uma obra de filosofia ou qual o estilo

próprio de filosofar são muitas vezes arbitrários, as fronteiras nem sempre sendo claras, havendo momentos de ruptura e transição. O século XIX, principalmente devido aos românticos, é um desses períodos e as idéias e escritos desses pensadores provocaram a necessidade de se repensar a filosofia. Até mesmo para os que quiseram combatê-los e reafirmar o primado da razão, da ciência e do discurso argumentativo.” (Marcondes, 2000, p. 240)

Kant, Schelling e Hegel contribuíram sensivelmente para diminuir a distância entre Filosofia e Literatura, mas é a fenomenologia, segundo Benedito Nunes, que melhor estabelece a relação entre Filosofia e Literatura, ou entre Filosofia e Arte, que se estreitam ainda mais. A função simbólica é formadora do pensamento. A Literatura, nesse período, é marcada por grandes obras e grandes escritores. Dentre eles, Flaubert, na França, com *Madame Bovary*, em que um delicado narrador conta de Ema, mulher forte, que vive a dor da contradição de um adultério. A ciência influencia a Literatura com a corrente naturalista de Émile Zola, no ano de 1880, em *O romance experimental*. Nessa obra, o autor defende a aproximação entre o método científico e o método do escritor. Traz, assim, o rigor e a experimentação da ciência positivista e determinista para o campo da Literatura.

No século XIX, literatura, que designava um saber, passou a designar seu objeto. A literatura se torna propriamente a atividade daquele que escreve. As aulas de literatura que ensinavam a apreciar as belas-letas agora vão apreciar as obras de literatura. O ponto-de-vista se deslocou do saber do apreciador para o conhecimento particular do produtor. Deu-se uma importância significativa ao autor, enquanto criador da obra, valorizou-se o estilo, a literatura pôde se colocar como uma experiência e uma prática autônoma de linguagem. A literatura assimila a realidade política e social.

A esse período, acrescentam-se as reflexões de Schopenhauer (1788 – 1860), para quem o Absoluto, que se oculta por trás dos fenômenos, é a Vontade. Ele afirma que a Arte é o conhecimento das essências, comparáveis às idéias puras de Platão, nas quais se concretiza a Vontade. Schopenhauer ainda afirma que, num estado contemplativo, nós intuímos, através da Arte, a “*visão intuitiva*” de seu criador. Nessa contemplação, o criador e aquele que contempla se identificam, desaparece a distância entre sujeito e objeto. Se o prazer é desinteressado, como pensava Kant, o Eu se funde com o objeto e

esquece sua limitação, seus desejos inconscientes, sua vontade particular. Assim, a obra nos remete à Vontade universal da qual vivemos separados.

Schopenhauer (1788-1860) foi um filósofo que apresentou uma obra fortemente pessoal que não se filia a nenhuma escola ou movimento. Considerava Hegel um charlatão, foi aluno de Fichte e discordou dele, porém manteve-se na linha do idealismo transcendental. Segundo ele, *”todo objeto seja qual for sua origem, é, enquanto objeto, sempre condicionado pelo sujeito, e assim essencialmente apenas uma representação do sujeito”*. O real, portanto, para ele, é impenetrável ao nosso conhecimento, que atinge apenas as representações.

Schopenhauer foi o primeiro filósofo ocidental a valorizar o pensamento oriental, vendo no hinduísmo e em sua concepção da realidade como ilusória, afinidades com sua teoria das representações.

Ao contrário de seus contemporâneos, Schopenhauer achava que o sujeito conhece a si mesmo como sujeito, e não como objeto, de modo direto enquanto vontade. Ele foi considerado o *“filósofo da vontade”*, considerando-a como a própria essência da subjetividade, do “eu”.

Schopenhauer postulou ainda que a existência individual não tem importância uma vez que o indivíduo é apenas parte de um todo e a natureza lhe é indiferente. A vontade universal, para ele, sobrevive à morte do indivíduo e à existência do indivíduo, finito e limitado, é sempre dor e sofrimento. Schopenhauer, por isso, justificou a *“ética do suicídio”* do fim da individualidade.

O pessimismo de Schopenhauer se caracteriza pela concepção negativa do indivíduo e das limitações de sua experiência. Só há uma maneira de superar a limitação do homem: através da arte e da experiência estética, sobretudo da música. Na música não se ouve a vontade particular do indivíduo se expressando, mas a vontade universal, e assim podemos experimentar a eternidade. A filosofia, nesse período permanece muito próxima dos românticos.

No Brasil, ainda no século XIX, pessimista da linha de Schopenhauer, surge um dos maiores nomes da literatura brasileira: Machado de Assis. Influenciado por

Montaigne, que lhe ensinou as motivações naturais das atitudes humanas; por Pascal, que lhe acrescentou o trágico da condição humana, Machado apresentou a inquietação e desolação do homem dividido e contraditório, em conflito consigo mesmo, à procura de auto-satisfação e encontrando o tédio, tendendo ao racional, mas desnortado pela razão, impotente para distinguir o verdadeiro e o falso. Sem o consolo da fé cristã, só lhe restou a desventura da existência.

O século XIX, pois, apresenta uma nítida aproximação da Filosofia e Literatura. Na obra de Machado de Assis, escritor, representante da Literatura Realista, no já referido conto intitulado “O espelho” apresenta, através da personagem Jacobina, Joãozinho, o Alferes, a representação do homem que se perde na aparência e se busca. A inquietação filosófica da busca da Verdade do Ser está configurada na obra literária. É pertinente, assim, afirmar que muito contribui a leitura literária sob a interpretação filosófica para a compreensão integral da obra.

Machado de Assis, em Memórias póstumas de Brás Cubas, romance com o qual ele introduziu o movimento realista no Brasil em 1881, apresenta um posicionamento do narrador-personagem nitidamente pessimista, influenciado por Schopenhauer. No entanto, como grande escritor genial de seu tempo, Machado ironiza o pessimismo com humor e sarcasmo, anunciando sua superação.

Friedrich Nietzsche (1844 – 1900), influenciado por Schopenhauer, contribuiu sensivelmente também com as reflexões sobre a questão. Ele alega que a vida é um fenômeno estético. A aparência importa mais do que a verdade. Só pela criação da aparência artística podemos dar sentido humano à existência.

Se o princípio filosófico questiona a existência (Quem sou eu?), e só a expressão artística pode dar sentido humano à existência, Nietzsche acrescenta mais um passo na caminhada de aproximação que se quer justificar neste capítulo.

As artes, para Nietzsche, derivam dos impulsos dionisíacos e ou apolíneos e surgem da própria vida. Por intermédio delas, alcançamos o conhecimento; representam uma resposta ao caráter pavoroso e problemático da existência.

Friedrich Nietzsche foi o filólogo e filósofo que desenvolveu a mais contundente crítica à tradição filosófica clássica e moderna. Foi um homem irreverente, uma inteligência brilhante. A universidade de Leipzig lhe conferiu o grau de Doutorado sem exame em função das recomendações do seu orientador e professor, o grande filólogo alemão, Ritschl. Nietzsche foi um extraordinário professor até 1879, quando pediu demissão em função da doença que o acometera.

O ponto de partida das reflexões de Nietzsche é o questionamento que faz da tradição clássica, quando da passagem do pensamento mítico para o lógico-científico. Ao analisar a mitologia, a tragédia, os rituais demoníacos, a música grega do período arcaico para o clássico, mostrou que se perdeu aí algo de essencial. A filosofia, representada por Sócrates, instaura o predomínio da razão, da racionalidade argumentativa, da lógica, do conhecimento científico. Com isso, o homem perde a proximidade com a natureza que se encontravam até então na expressão dos rituais dionisíacos, na dança, na embriaguez, na tragédia que expressava o confronto vital entre homens e deuses, entre o homem e seu destino, no herói que visa superar seus limites. Dionísio era o deus que habitava a natureza, não o Olimpo, era o deus da música, da embriaguez, do excesso. O surgimento da filosofia representa o predomínio do que Nietzsche chama de “O espírito apolíneo”, derivado de Apolo, sinônimo de medida de racionalidade, equilíbrio, ordem.

Antes do rompimento, os espíritos apolíneo e dionisíaco completavam-se mútua e dialeticamente. A história da tradição filosófica é a vitória de Apolo sobre Dionísio, ou seja, foi uma quebra do equilíbrio entre a razão e a emoção.

O advento do cristianismo reforçará essa direção com o espírito do sacrifício e da submissão, com o pecado e a culpa. Nossa cultura, para Nietzsche, é fraca e decadente devido ao rompimento que reforçou a verdade e a moral que são os instrumentos que os fracos inventaram para submeter e controlar os fortes, os guerreiros. E o Ocidente é o resultado desse processo.

Nietzsche, então, quer revelar e criticar esse processo e restaurar os valores primitivos perdidos. Foi um iconoclasta irônico, tentou escapar da forma tradicional de filosofar, criando um novo estilo filosófico. Interessou-se profundamente pela música de

Wagner, seu grande amigo, com quem rompeu e duelou verbalmente porque deveria ser orgulho para Wagner já que ele considerava que só brigaria com quem fosse vitorioso; investir contra alguém era, para ele, um sinal de reconhecimento.

Em *A Origem da Tragédia*, Nietzsche recupera o elemento dionisíaco sem o qual a criação de valores estéticos seria impossível. E ele volta aos valores estéticos para evitar qualquer conotação de ordem sobrenatural ou de dever moral porque ele não queria considerar a beleza como algo artificial. A beleza concebida pela filosofia tradicional era o monumento do triunfo de Apolo sobre Dionísio.

Ainda nessa obra, Nietzsche alega que os gregos criaram a tragédia porque conseguiram sua grandeza graças à competição e ao sofrimento; como então podemos esperar a grandeza no conformismo ou na paz da preguiça? O sublime é a conquista artística do horrível. É só na estética, em especial na tragédia, que é possível olhar os terrores da história e da natureza e corajosamente dizer sim à vida.

A criação da beleza para ele é a resposta de um organismo sadio à ameaça da doença. Quem nunca enfrentou uma doença e nunca sofreu, não tem necessidade de produzir beleza.

“ O homem pode transcender a sua natureza animal tornando-se não mais animal, mas um verdadeiro ser humano; só que apenas alguns dos filósofos, artistas e santos chegam a este ponto. A massa-não-filosófica, não-artística, não-santa, permanece animal. O inferno é por assim dizer, o estado natural do homem. Só por um esforço sobre-humano é que poderá ascender ao céu, deixar o reino animal e adquirir um valor e uma dignidade que não tem igual em toda natureza.”(Giles, 1989, p.34)

Em Nietzsche, *O Renascimento de Dionísio* vem a ser a reafirmação da vida indestrutível, poderosa, alegre, o poder da integração e da disciplina de si, apesar do sofrimento e da morte.

Em *A genealogia da moral*, procura estabelecer a gênese dos conceitos éticos tradicionais, revelando sua fraqueza e arbitrariedade, revelando a “*moral do rebanho*”, daqueles que se submetem e obedecem, anulando sua vontade e reprimindo seus desejos.

Já em *Além do bem e do mal* busca a “*transmutação de todos os valores*”, questionando o maniqueísmo da dicotomia bem/mal que existe na nossa cultura em

busca de valores “afirmativos da vida” como a vontade, a criatividade e o sentimento estético, heranças do romantismo do início do século XIX e de Schopenhauer.

Nesse livro, ele ironiza a tradição filosófica do idealismo alemão, chamando-a de “*filosofia séria*” ou “*grave*” e dirige críticas diretas a Kant; alega que as pretensões filosóficas em Kant e dos pós-kantianos são circulares e a resposta das questões que eles levantaram são a mera repetição das perguntas.

O racionalismo crítico passa por uma crise e sofre profundas transformações que terão importantes conseqüências para a filosofia do período contemporâneo.

Para Nietzsche, os avanços materiais de nada valem. A época é do niilismo. Só há uma constatação: Deus está morto. Esse acontecimento é lamentável e pressentido. Deus degenerou-se em contradição da vida, em vez de ser a glorificação dela e do seu ser eterno. Nietzsche assume o papel de louco e quando a humanidade descobrir esta perda será a loucura universal inevitável. A humanidade destruiu a sua fé em Deus e só permaneceu o vazio. Perdemos os valores, apesar de nossa indignação. Ficamos completamente sozinhos, desamparados e Nietzsche diagnosticou nossa doença. Para ele Deus é uma indelicadeza contra os pensadores.

“Nietzsche se revolta contra o Deus cristão, como também contra aquele estado de espírito e a atitude moral que lhe parecem inseparáveis da fé cristã. O que impressiona Nietzsche sobretudo é a maneira da crença em Deus e na providência divina parecer diminuir o valor e o significado do homem levar a desvalorização desse mundo e da vida terrestre em nome da glória de Deus.

A conseqüência da perda de fé em Deus é a desvalorização de todos os valores. Todas as formações potenciais das antigas sociedades vão para os ares porque todas assentam na mentira, que a todo custo oculta-se sob a palavra ‘verdade’.”. (Giles, 1989, p. 39)

Tal posicionamento alterou o pensamento do final do século XIX. O niilismo já manifestado pelos românticos franceses é sistematizado em Nietzsche. E nas artes, o niilismo, o abandono de Deus, revelou-se em obras como Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, em que o narrador, Brás Cubas, morto, defunto-autor, encontra-se no além, longe do tempo e do espaço físico da Terra dos vivos, sem ter encontrado lá anjos ou demônios, Deus ou Diabo, nem seus familiares e amigos mortos antes dele. Revela-se, assim, um niilismo na obra literária, revelação clara de que as ciências humanas são fruto e manifestação do tempo em que são produzidas.

Nietzsche revolucionou a filosofia, abriu as comportas para um “*começar de novo*”, sugeriu que é preciso desaprender e reaprender, falar uma linguagem nítida, conceitos precisos. O filósofo é aquele que se atreve a revelar-se contra os conceitos de bem e mal estabelecidos na sociedade moderna.

A contribuição do pensamento de Cassirer (1874 – 1945) foi também valiosa. Para ele, a Linguagem, o Mito, a Arte e a Ciência são formas simbólicas que traduzem, de forma diferente, a atividade do pensamento. A palavra “símbolo” é a representação figurada de conceitos abstratos; “símbolo” é um conjunto de formas que possuem significado, cuja função é significar.

Ainda para Cassirer, na ciência, o pensamento se eleva ao grau máximo de abstração e generalidade, para nos proporcionar o conhecimento da realidade, a ordem lógica dos conceitos. Na Arte, pelo contrário, dá-se o inverso da abstração; em vez da ordem lógica dos conceitos a lógica imanente às formas sensíveis e individuais e que se concretiza.

“Essa lógica é a vida dinâmica das formas artísticas – plásticas, musicais e poéticas – que articulam as cores, as linhas, os ritmos, as palavras, em conjuntos significativos, que não apenas “traduzem” os sentimentos do artista, mas lhes conferem uma existência palpável e objetiva, que não somente exteriorizam a sua percepção das coisas, mas transformam essa percepção das coisas, num modo autêntico de ver e de sentir.” (Nunes, 2002, p. 70)

Fenomenologia e imaginação

A fenomenologia postula o termo **consciência imaginativa**. Pela imaginação, relacionamo-nos com o ausente e o inexistente. Ela não observa o objeto: cada imagem imaginada recupera o objeto por inteiro. A imagem é diferente do que se percebe, ela é um análogo do ausente, sua presentificação.

A imaginação é uma capacidade irrealizadora. Se estamos diante do quadro do pintor surrealista René Magritte em que ele pintou um cachimbo e o legendou com a frase “Isso continua a não ser um cachimbo”, estamos diante de um objeto real, o quadro, mas, de fato, não estamos diante de um cachimbo. A pintura é, pois, a representação do cachimbo.

Por outro lado, a imaginação pode criar um mundo que julgamos melhor que o nosso; recusamo-nos a viver no nosso e vivemos no nosso mundo imaginado, perdendo assim o contato com o real. Quando passamos de uma vez para o outro lado, é loucura; mas é também o mesmo processo do nosso devaneio.

Às vezes somos arrastados pelo desejo de ficar no sonho e, embora acordados, viver como se o sonho fosse real, porque nossa imaginação o faz real para nós, realizando o sonho, a imaginação pode ocupar o lugar da percepção e passamos a perceber imaginariamente. Quando criamos este outro mundo e os outros seres humanos também podem ter acesso, a imaginação passa do sonho à obra de arte. Quando o fizemos para criar um mundo só nosso que ninguém pode ter acesso, a imaginação passa do sonho à loucura. Enfim, a imaginação aberta aos outros é arte; a imaginação fechada aos outros é loucura.

Ora, se a imaginação do artista escolhe um determinado aspecto da realidade para expressá-lo na sua linguagem, esse processo é de objetivação. Somos obrigados a olhar o mundo pelo olhar do artista, do poeta, do escritor. Se pelas formas simbólicas vemos o mundo, a Literatura, enquanto Arte, mais uma vez nos aproxima da Verdade na leitura do mundo do artista, no caso do poeta.

Por isso, é com a Fenomenologia, afirma Benedito Nunes, que a relação entre Literatura e Filosofia tenderá à mais estrita vizinhança.

Um breve encaminhamento do conceito de Fenomenologia, parte do conceito de realidade na Antiguidade Clássica para chegar a um conceito de filosofia mais próximo da contemporaneidade.

Na concepção de realidade da Antiguidade Clássica, que permanece até Kant, a realidade e o Ser existem em si mesmos e podem ser conhecidos pela razão humana.

Kant distinguiu nômemo de fenômeno. Para ele, fenômeno indicava aquilo que se oferece ao sujeito do conhecimento, sob as formas do tempo e do espaço. Hegel ampliou esse conceito, afirmando que tudo o que aparece, só o faz para uma consciência, sendo que a própria consciência é um fenômeno.

Hegel foi o primeiro a usar o termo fenomenologia, para com ele indicar o conhecimento que a consciência tem de si mesma, através dos demais fenômenos que lhe aparecem. Ele entendeu o mundo como manifestação da consciência nas coisas. Husserl mantém o conceito kantiniano e hegeliano; mais que isso, ampliou-o.

Husserl nega Kant afirmando que não há “coisa em si”. Tudo o que existe é fenômeno e só existem fenômenos. Fenômeno é a presença real das coisas reais diante da consciência; é aquilo que se apresenta diretamente, concretamente, à consciência.

Husserl nega também a Hegel à medida que afirma que a consciência possui uma essência diferente das essências dos fenômenos, porque ela é que dá sentido às coisas e estas são receptoras de sentido. A consciência não se encarna nas coisas, mas lhes dão significado, permanecendo diferente delas.

A contribuição da reflexão de Husserl está em compreender o fenômeno como essência. E compreende essência como sentido de um ser, sua idéia, seu *eidós*. O conceito de filosofia, então, passa a ser a descrição da essência da consciência (de seus atos) e das essências das coisas. A filosofia é uma eidética, descrição dos *eidós*, ou das essências. Como *eidós* é o fenômeno, a filosofia é uma fenomenologia.

Heidegger, filósofo alemão, e Merleau-Ponty, filósofo francês, adotaram e modificaram várias das idéias de Husserl. Ambos tentaram resolver o dilema do realismo e do idealismo (Husserl resolveu o dilema em favor do idealismo pelo papel fundamental que deu à consciência). O realismo afirma que as coisas existem em si, mesmo se eliminarmos o sujeito e a consciência. Já o idealismo, ao contrário, afirma que mesmo que a “coisa” seja eliminada, o sujeito ou a consciência põe a coisa à realidade, através de operações do conhecimento.

Heidegger e Merleau-Ponty afirmam que essas duas posições estão equivocadas. A história da metafísica de milênios estava equivocada. Para eles, não seria possível eliminar a consciência; percebe-se as coisas pela consciência; se eliminarmos as coisas, também não resta nada; não somos criadores do mundo e sim seus habitantes.

A nova ontologia, então, parte da afirmação de que estamos no mundo e de que o mundo é mais velho que nós; simultaneamente somos capazes de dar sentido ao mundo, conhecê-lo e transformá-lo.

Redefiniu-se o conceito de homem. Já não é mais o conceito clássico aristotélico: “animal racional”; somos seres temporais, nascemos e temos consciência da morte; somos intersubjetivos porque vivemos na companhia dos outros, formamo-nos na relação com a o outro; somos culturais porque criamos a sociedade, a linguagem, a religião, o trabalho, a política, a ética, as artes, a técnica, a filosofia, as ciências. O homem sente e se sente.

O conceito de realidade também se configurou diferentemente. Realidade é a existência do mundo material, natural, ideal, cultural e a nossa existência nele. As coisas possuem sentido em si mesmas e também recebem de nós sentidos. A realidade é o cruzamento e a diferenciação entre o sensível e o inteligível, entre o material e o natural e o ideal-cultural, entre o qualitativo e o quantitativo, entre o psíquico e o temporal.

A fenomenologia entende que a intencionalidade não quer dizer ação voluntária. As vivências originárias da percepção direcionam a consciência para os objetos, sem contar com o pensamento lógico e discursivo. A consciência intencional apropria-se dos aspectos físicos, sensíveis, subordinando-os à função de simbolização que Cassirer considerou essencial do espírito humano.

“... graças à intencionalidade da consciência, que está para essa posição filosófica de Husserl como a vida está para a Hermenêutica de Dilthey e a função simbólica para o pensamento de Cassirer. Seja qual for a espécie dela derivou, ou a prévia compreensão do ser em Heidegger (Ser e tempo, 1927), que se antecipa a toda interpretação, condicionando a conduta humana, ou a função desrealizante da consciência em Sartre (O ser e o nada, 1934), ou o nexa originário da experiência perceptiva ligando-nos ao mundo, em Merleau-Ponty (Fenomenologia da percepção, 1945), pode-se dizer que a intencionalidade, que levou a Filosofia para o âmbito da existência individual, também a levou para o da experiência literária e artística.” (Nunes, 1993, p.195).

Além da contribuição da fenomenologia, a reorganização das ciências humanas também foi importante para uma melhor interpretação dos fatos, da realidade. Enquanto se processava a linha ora apresentada neste capítulo, o Positivismo avançava numa visão reducionista estática de ver o mundo e a ciência. É patente, neste trabalho, que houve um

esforço histórico de unir as ciências humanas numa classificação menos reducionista do que a hierarquização proposta pelo Positivismo. Todos os campos das ciências humanas devem ser considerados na interpretação de textos e dos fenômenos humanos.

Os campos de estudo das ciências humanas perpassam campos de investigação, podendo ser assim distribuídas: psicologia, sociologia, economia, antropologia, história, lingüística, psicanálise, que deveriam trabalhar interdisciplinarmente de modo a abranger os múltiplos aspectos simultâneos e sucessivos dos fenômenos que estudam.

Com o desenvolvimento da lingüística, da antropologia e da psicanálise, uma nova disciplina científica surgiu: a semiologia, que estuda os diferentes sistemas de signos e símbolos que constituem as múltiplas e diferentes formas de comunicação.

Esse estudo conduziu à idéia de que os signos e símbolos são ações e práticas sócio-históricas, isto é, estão referidos às relações sociais e às suas condições históricas. Toda sociedade tem sua cultura constituída por um sistema que integra vários subsistemas de signos e símbolos (linguagem, religião, instituições políticas e sociais, arte, costumes, etc). O método capaz de descrever e interpretar esse sistema de signos e símbolos é a **semiótica**.

Essa organização pressupõe que as ciências humanas não ficaram limitadas às leis positivistas. Pelo contrário, caminharam no sentido de se cumprirem nos seus papéis fundamentais de estudar o homem. E para isso, a superação das condições reducionistas do positivismo se fizeram necessárias como ainda o são.

Parece-nos que a Filosofia e a Literatura juntam-se entre si, de modo a oferecer mais luz e discernimento ao problema humano e suas contradições. Não há como transcender a essa potencialidade realizadora de significar, interpretar e, ao mesmo tempo, aferir a identidade do fenômeno humano em sociedade e na determinação da cultura.

1.4 – A cisão entre Filosofia e Literatura pelo positivismo

Por outro lado, paralelamente a esse período, houve o apogeu de uma corrente chamada positivismo. Ela foi fator de desagregação das ciências, que, hierarquizadas,

culminaram no que alguns filósofos constatarem como morte da filosofia. Para entendermos melhor este processo, passamos a explicá-lo brevemente.

O século XVIII foi o século das Luzes, Ilustração, Iluminismo. Pelas designações, percebe-se que se trata de um século marcado pelo otimismo no poder da razão, no poder de reorganizar o mundo. Esse otimismo foi o ápice de teorias anteriores como a de Descartes, que justificou o poder da razão de perceber o mundo através de idéias claras e distintas, “penso, logo existo”; e ainda a teoria de Locke, que valorizou os sentidos e a experiência na elaboração do conhecimento.

Outra influência que culminou no otimismo do século das Luzes foi o advento da ciência de Galileu, no século XVII, cujo método experimental fecundou outros campos de pesquisa e o surgimento de outras ciências, aliadas à técnica. Nasce daí o homem artífice do futuro que não quer mais só contemplar a natureza, quer sim é conhecê-la e dominá-la.

O século XVIII vai mostrar o discurso da natureza dessacralizada, desvinculada da religião. Na política, as idéias liberais se opõem ao absolutismo e à tese do direito divino dos reis. Teorias contratualistas são elaboradas, entendendo a sociedade como resultante de um pacto entre os indivíduos. Na economia, são preconizadas as leis naturais de distribuição de riqueza, lógica da burguesia em ascensão, que não queria o controle do Estado. O livro “Emílio”, de Rousseau, apresenta uma proposta pedagógica baseada no retorno à natureza, na realização da espontaneidade e do sentimento, a fim de evitar os preconceitos que corrompem a vida moral. Há, portanto, o fortalecimento do capitalismo como modo de produção predominante, marcado pela Revolução Industrial, que se desenvolveu no início do século XVIII, com o aparecimento da máquina a vapor. Foi o século das revoluções burguesas na Inglaterra, na França, Estados Unidos e no Brasil (Inconfidência Mineira).

Nesse período, na Alemanha, Kant questiona na sua obra “Crítica da razão pura” que tipo de conhecimento tem fundamento. Resultado: ele condenou os empiristas, que achavam que conhecemos pelos sentidos, mas também não concordou com os racionalistas, alegando ser errado julgar que tudo que pensamos vem de nós. O

conhecimento, para ele, deve constar de juízos universais, na mesma proporção que deriva da experiência sensível.

A partir de sua revolução copernicana que já apresentamos neste trabalho, apareceram duas linhas divergentes entre os filósofos posteriores. Uma linha, que também já foi desenvolvida neste trabalho, a dos idealistas Fichte, Schelling e Hegel. Para eles, a realidade deriva dos princípios constitutivos do espírito: o mundo é o produto de um movimento do pensamento. A outra linha foi a dos materialistas e os positivistas, sendo que estes reduzem o trabalho da filosofia à mera síntese dos resultados das diversas ciências particulares, não cabendo ao filósofo teorizar sobre “idéias sem conteúdo”.

O positivismo teve como um de seus principais pensadores Auguste Comte (1798 – 1857). A teoria se sustentou, como se sabe, pela exaltação dos avanços produzidos pela Revolução Industrial. O cientificismo, marcado pelo avanço da ciência, é considerado o único conhecimento possível, devendo ser estendido a todos os campos das atividades humanas.

Essa linha de pensamento também foi sustentada pelo pensamento de Bacon: somente são reais os acontecimentos que repousam sobre “fatos observados”. Ele retoma, então, a linha desenvolvida pelo empirismo do século XVII e segue o caminho dos que aproveitaram a crítica feita por Kant à metafísica, no século XVIII.

Comte constituiu o estado **positivo**, termo que designa o real em oposição ao quimérico; a certeza em oposição à indecisão; o preciso em oposição ao vago. O estado **positivo**, pois, corresponde à maturidade do espírito humano. Se o primitivo explicou os fenômenos pela ação dos deuses, se Aristóteles explicou-os pela natureza, “lugar natural”, Galileu é o espírito positivo, porque explicou pela indagação das causas e descrição como o fenômeno ocorre. O conhecimento vem a partir da observação, da experiência, dos “fatos observados”; vem das descobertas das relações constantes entre os fenômenos, as “leis invariáveis” que o regem. Deriva daí o determinismo; o reino da ciência é o reino da necessidade e nele não há lugar para a liberdade.

Com a realidade resumida à observação e à experiência científica, os mitos, a religião, as crenças em geral e a metafísica, só sobrou à filosofia a mera sistematização das ciências. Praticamente, a filosofia morreu. Nesse período, a Literatura respondeu com a criação de romances de tese do movimento chamado Realista pela história da Literatura, que reafirmaram as teorias deterministas desse período.

Comte classificou as ciências na ordem em que apareceram na História: Matemática, Física, Química, Biologia e Sociologia. A Sociologia é defendida sob os modelos da Biologia, que explica a sociedade como um organismo coletivo. A “ordem” da sociedade é permanente, à imagem da ordem natural. Tal sociedade gira em torno de núcleos permanentes como propriedade, família, trabalho, pátria e religião.

Só interessa ao positivismo a manutenção da “ordem e do progresso”. A História, então, não é mais pensada como um vir-a-ser, mas como uma seqüência congelada de estados definitivos. Há, nessa linha de pensamento, a sacralização do racional.

Em função da classificação das ciências e com o isolamento do mito, religião e metafísica, nasceram as ciências humanas. Para se constituírem como tais, houve obviamente, muitas dificuldades. Se a ciência supõe o determinismo, como fica a liberdade humana?

A sociologia, desenvolvida por Durkheim, recomendava que os fatos sociais fossem observados como coisas. Então, é possível afirmar-se que uma das grandes dificuldades das ciências humanas foi ver o sujeito delas, semelhante ao objeto das ciências da natureza.

Uma das ciências que servem como exemplo é a Psicologia. Comte fez restrições a ela, recusando a introspecção, em todas as suas formas, como contemplação ilusória do espírito por si mesmo.

Os primeiros psicólogos, então, seguiram a tendência naturalista, aplicaram o método das ciências da natureza às humanas. Voltaram-se só para os aspectos do comportamento, que podem ser verificados experimentalmente. Prova disso, foram, na escola russa, a presença de Pavlov (1849 – 1936), que postulou a aprendizagem pelo reflexo condicionado; na escola americana, o behaviorismo, que teve como seu primeiro

representante Watson (1878 – 1958). Essa escola usava da experiência com bichos, conhecer as funções dos seus órgãos para extrapolar as conclusões tiradas para a psicologia humana. O behaviorismo teve grande impulso com Skinner (1904 – 1990), que criou o **condicionamento instrumental**.

São abandonadas, assim, todas as discussões a respeito da consciência, conceito impróprio para o uso científico. A investigação empírica positivista é puramente descritiva e, por isso, contestável.

A hierarquização das ciências e o condicionamento das ciências humanas aos padrões analíticos das ciências naturais foram fatores determinantes para o afastamento da Filosofia e da Literatura. Ambas estão renegadas às suas funções intrínsecas.

Para sobreviver a esse esquema racional rígido a Sociologia e a Antropologia, na Europa ocidental ocuparam o lugar ideológico antes preenchido pela Filosofia. Esquemas rígidos na orientação das pesquisas resulta em numerosos trabalhos, minuciosos no plano quantitativo e pobres de elaboração teórica.

“O cientificismo tentou estender essa afirmação às ciências biológicas e humanas, preconizando uma biologia mecanicista, uma psicologia behaviorista, uma história empírica e uma sociologia descritiva e coisificante. (...) Se a Filosofia traz realmente verdades sobre a natureza do homem, toda tentativa de eliminá-la falseia necessariamente a compreensão dos fatos humanos. Neste caso, as ciências humanas devem ser filosóficas para serem científicas.” (Goldmann, 1980, p.16)

Conclui-se, pois, que a Filosofia não é só a simples expressão conceitual das diferentes visões do mundo, ela, além de ter caráter ideológico, traz também certas verdades fundamentais concernentes às relações do homem com os outros homens e dos homens com o universo. Por isso, ela deve ser a base das ciências humanas. E com ela, a Literatura, que contribui para que as verdades sobre o homem e suas relações se manifestem.

Conclui-se também que a corrente positivista foi um fator desagregador na organização das ciências e suas conseqüências ainda são vistas na educação. No Brasil, por exemplo, maculados pelo dito positivista da nossa bandeira nacional “Ordem e Progresso”, a educação ainda se apresenta em currículos marcados por disciplinas

estanques, que ainda classificam textos literários, científicos, filosóficos em livros e aulas diferentes como se não houvesse diálogos entre eles.

1.4.1. - A crítica ao positivismo

O positivismo desencadeou a crise da Filosofia, das ciências e das ciências humanas. Tornou-se urgente repensar os fundamentos e a racionalidade dessas disciplinas e mostrar que tanto a Filosofia, a Literatura e todas as ciências humanas são viáveis.

O racionalismo, teoria cartesiana, que enfatiza o papel atuante do sujeito que conhece; e o empirismo, que privilegia a determinação do objeto conhecido, resultaram em uma nova dicotomia, a permanência da separação corpo-espírito e homem-mundo.

É a fenomenologia que vai se contrapor ao positivismo, propondo a superação dessa dicotomia, afirmando que toda consciência é intencional. Não há consciência separada do mundo; também não há objeto em si, sem uma consciência que o perceba.

Assim, a fenomenologia, já abordada anteriormente neste trabalho, faz oposição ao positivismo já que, para ela, não há fatos com a objetividade pretendida pelo positivismo: todos fatos são percebidos a partir de uma rede de significações. A consciência é doadora de sentido.

Na Psicologia, por exemplo, a gestalt, ou psicologia da forma, foi desenvolvida no começo do século XX por Köller e Koffka, sob a influência da fenomenologia, opondo-se às psicologias de tendência positivista. O mundo é uma profusão de sensações, cujos fragmentos seriam trabalhosamente ligados pelo processo de associação pela qual se faria a organização do mundo em percepções e depois em idéias.

Essa tendência que o sujeito tem de organizar aquilo que é percebido significa a impossibilidade de existir um fato bruto, pois o objeto nunca aparece na percepção tal como existe em si. Ele é elaborado: o sujeito estrutura organicamente coisas apenas justapostas ou leva à perfeição formas apenas esboçadas.

Outra contribuição na área da psicologia veio de Freud (1856 – 1939). Médico austríaco, que contribuiu sensivelmente para renovar e mudar a visão do homem para o

mundo que o rodeia. “Pai da Psicanálise”, ele a criou como uma teoria, um conhecimento; como um método interpretativo e como tratamento psicológico.

A grande revolução de seu estudo está na descoberta do inconsciente; ele trabalhou com uma realidade hipotética, considerada inverificável nos moldes tradicionais do positivismo: o inconsciente. Só por isso, já se afastou do método positivista; não usou da experiência no sentido tradicional do método científico. Embora Freud não estivesse ligado diretamente à Fenomenologia é possível estabelecer uma aproximação entre esta e a Psicanálise.

Sua teoria, a grosso modo, baseia-se na idéia de que nossa vida consciente é apenas o que se mostra, mas o inconsciente é quem rege nossa consciência. Todos os nossos atos têm uma realidade exterior representada na nossa conduta e significados ocultos que podem ser interpretados. A energia que impulsiona esses atos são de natureza sexual, a libido.

Compreendendo a mente humana organizada pelo id, ego e superego, ele constituiu sua teoria, que através da descrição dos sonhos, permite ao psicanalista uma sondagem no inconsciente do paciente. Freud propõe a técnica da associação livre, pela qual o próprio indivíduo, seguindo o fluxo espontâneo das idéias, sai em busca do sentido oculto.

Freud está longe da técnica behaviorista, que supõe a observação objetiva e impessoal do comportamento do sujeito, tomado como objeto de investigação. A Psicanálise, ao contrário, não só restabelece a relação vivencial entre o psicanalista e o paciente como considera o passado não uma “coisa” objetiva, mas uma realidade que adquire “nova interpretação” do presente e do passado; trata-se de reviver o passado, significando isso ou aquilo.

Freud influenciou sensivelmente a Literatura no século XX. A Literatura naturalista perdeu fôlego e Mário de Andrade, por exemplo, entre outros escritores, lançaram livros como *Contos Novos*, livro constituído de nove contos, em que cinco deles são narrados pelo personagem Juca, que faz uma abordagem psicanalítica interessante à medida que apresenta a recuperação do seu passado em diferentes

momentos do seu passado, revivendo-os e se revendo neles. Em outro conto do mesmo livro, “Atrás da Catedral de Ruão”, o narrador, agora em terceira pessoa, através de discurso indireto livre, atos falhos, que a apresentam como se a personagem estivesse num divã e o leitor fosse seu psicanalista.

São muitos os exemplos da influência freudiana nas artes do século XX. O Surrealismo, por exemplo, é a explosão do inconsciente na tela. A afinidade de Freud e Salvador Dalí justifica essa tendência artística, revelando que o mundo mudou depois de Freud, depois da Fenomenologia.

Outra corrente filosófica que se contrapôs ao Positivismo foi o marxismo que contribuiu inegavelmente com pensamento mais libertador no século XX.

Karl Marx (1818-1883) foi um filósofo especial. Abriu, acompanhado pelo amigo Engels (1820-1895), o pensamento marxista, que visa a superação da herança deixada por Hegel, com sua herança do Iluminismo e do racionalismo do século XVIII. Daí a epígrafe desta abordagem, o sentido da famosa XI tese sobre Feuerbach. É possível, então, afirmar que Marx via seu projeto não como teórico, mas como revolucionário.

Sua diversificada obra justificou-se na superação dos limites do pensamento idealista, avançando através de um conhecimento das condições concretas da existência humana e de uma análise crítica da base material da sociedade, isto é, de seu modo de produção, contribuindo assim para a transformação da sociedade e a libertação do ser humano. E para ele, esse processo de libertação só será possível por uma mudança revolucionária e não pelo saber, pela educação ou pelo apelo a valores essenciais da natureza humana, como queriam os filósofos da tradição de Locke e Rousseau a Kant e Hegel.

A base da sua obra está como resposta a uma Alemanha agitada e cheia de problemas, resultado das revoluções burguesas do século XVIII. Ainda não havia ocorrido a unificação de diversos estados, o que só se dará em 1871, sob o comando de Bismark, depois de três guerras e muitas táticas de unificação econômica. Foi numa Alemanha em crise que surgiu o marxismo.

Marx e Engels formularam seu pensamento a partir da realidade social por eles observado. De um lado, o avanço técnico abrindo possibilidades de enriquecimento e progresso; e, contraditoriamente, o outro lado era a crescente escravização da classe operária, cada vez mais empobrecida.

Para superar essa realidade, ele recuperou o conceito materialista de dialética e o aplica na realidade histórica e social e propõe a dialética, a observação dos processos de permanente transformação do mundo. O materialismo dialético parte da consideração de que os fenômenos materiais são processos.

O mundo não é uma realidade estática, é dinâmica, é um complexo de processos. Por isso, a abordagem da realidade só pode ser feita de maneira dialética, que considera as coisas na sua dependência recíproca, e não linear.

A partir dessa visão, pode-se considerar o marxismo, uma das forças de resistência contra a visão estática e reducionista do positivismo. O marxismo permitiu compreender que os fatos humanos são historicamente determinados e que a historicidade, longe de impedir que sejam conhecidos, garante a interpretação racional deles e o conhecimento de suas leis, constituindo-se uma das mais vigorosas tradições filosóficas da atualidade.

Uma outra teoria que constituiu o pensamento contemporâneo foi o estruturalismo, formulado no início do século XX pelo lingüista suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913) com o qual os cursos de Letras, na década de 70, no Brasil, estruturaram seu ensino de Lingüística e com o qual fomos formados.

Para Saussure, a língua é um sistema de diferenças, em que um som, um fonema, se caracteriza por sua oposição aos demais fonemas dessa língua. O estruturalismo considera que toda estrutura é de certo modo lingüística, já que estabelece relações de significação. Ele rompe com o subjetivismo e a filosofia da consciência do início da modernidade. As estruturas que analisa são independentes do pensamento ou da mente dos indivíduos, sendo constitutivas da realidade. O papel da ciência para o estruturalismo passa a ser, então, identificar, explicitar e desenvolver essas estruturas e suas regras e princípios constitutivos.

Essa teoria foi desenvolvida pelo também francês e antropólogo Claude Lévi-Strauss (1908-). Posteriormente, influenciou o pensamento do psicanalista Jacques Lacan (1901-1981), o teórico marxista Louis Althusser (1918-1990), o semiólogo e teórico da literatura Roland Barthes (1915-1980) e o filósofo Michel Foucault (1926-1984).

Eles não se consideraram estruturalistas, mas foram considerados pós-estruturalistas. Michel Foucault foi um nome importante para a filosofia e a literatura contemporâneas. Sua análise se caracteriza pela natureza interdisciplinar e por romper com as fronteiras tradicionais das disciplinas e áreas do saber.

Gilles Deleuze (1925-1995) não pode também deixar de ser citado neste trabalho. Ele elaborou uma filosofia procurando dar um novo sentido e uma nova dimensão ao filosofar. Foi influenciado por Heidegger porque também criticou o “esquecimento do ser” na tradição filosófica. Com Felix Guattari, escreveu *Anti-Édipo*, onde critica a teoria freudiana. Ele revalorizou o corpo e o desejo que considerou excluídos da discussão filosófica.

Num trabalho em que olha especialmente para um ensaio sobre o amor na obra de Guimarães Rosa e seu erotismo no trato amoroso, é preciso citar a perspectiva desse filósofo francês.

Outra contribuição importante do seu pensamento foi que ele procurou ultrapassar as fronteiras da filosofia tradicional, privilegiando as artes plásticas, a literatura e o cinema como formas de expressão. Esse ultrapassar fronteiras justifica o fazer do filósofo Benedito Nunes que este trabalho pretende ampliar na prática educativa do ensino de Literatura.

As ciências humanas incorporaram a contribuição da fenomenologia, do marxismo, que reconheceram que os obstáculos epistemológicos foram ultrapassados e foi possível demonstrar que os fenômenos humanos são dotados de sentido e significação, são históricos, possuem leis próprias, são diferentes dos fenômenos naturais e podem ser tratados cientificamente.

1.5. – No século XX

No final do século XIX e início do XX, as vanguardas vão dizer que as artes acabaram. O conceito de mimese da arte foi quebrado e há experimentação na linguagem. Na literatura brasileira, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, Clarice Lispector, entre outros, são representativos dessa fase. A literatura passa ser a aventura da linguagem.

Uma das contribuições mais interessantes na aproximação das frentes filosofia e literatura nos chegou pelo filósofo Heidegger. Questionando o sentido do ser, ele recuperou pré-socráticos para explicar o ser na temporalidade e na linguagem. Assim é o ser que se manifesta como capacidade fonética do homem, nem conjunto de signos, melodia, ritmo ou significação. *“A linguagem é a casa do ser e que nela morando o homem, ec-siste, na medida em que pertence à verdade do ser”*. Daí se pode perceber a importância da linguagem e a responsabilidade do homem por ser o guardião da verdade do ser. O homem pode usar a palavra para criar ou destruir mundos, pode construir um destino para o ser.

A renúncia à vontade de verdade, igual à vontade do poder, marca o aspecto “edificante” da filosofia de Heidegger, que, acolhedora da gratuidade do ser e da finitude humana, substitui a reflexão sobre o conhecimento teórico por uma dialogação com a poesia. Porém, sibilina, adverte-nos, agora, a voz de Zarathustra: os poetas mentem demasiadamente. E, no entanto, também nos segreda, é mentindo que falam a verdade.

Martin Heidegger (1889-1976) pode ser considerado mais importante e influente filósofo do século XX. Heidegger estudou teologia e filosofia, aluno de Edmund Husserl- fundador da fenomenologia- ao qual veio a suceder mais tarde. A filosofia de Heidegger, sobretudo a partir de *Ser e Tempo* (1927), se propõe a uma revisão da tradição metafísica ocidental. Na fase final de sua obra, Heidegger vê na poesia a linguagem que mais se aproxima desse encontro com o ser, valorizando o sentido filosófico da obra de poetas como, por exemplo, Hölderlin. Daí sua afirmação de que *“a linguagem é a morada do ser”*.

Heidegger tentou colocar, às claras, as sombrias, escuras convergências entre Filosofia e Poesia. Na busca pelo fundamento último para a questão do ser, na história da filosofia, denuncia o esquecimento do ser. Descobriu na linguagem dos poetas “ *a casa do ser*”.

O poeta e o filósofo são troncos vizinhos, usando uma metáfora dos versos de Hölderlin, em Cantar das árvores da floresta:

*“E desconhecidos uns dos outros eles ficam,
O tempo que eles permanecem em pé,
Os troncos vizinhos.”*

Perceber a aproximação do poeta da filosofia é perceber que não há porque priorizar a filosofia ou a poesia como excludentes, é perceber que não são formas diferentes de dizer o ser. O poeta canta o ser no ritmo das palavras e o filósofo medita e interpreta num discurso lógico pela palavra. Ambos acolhem a verdade e a revelam; Ser e tempo se ligam dando origem à PALAVRA.

Na obra Ser e tempo, Heidegger discute o que considera fundamental: a questão do ser. A filosofia discute o ser temporal. Dizemos que estamos no tempo. A fenomenologia trata de analisar e ler em todo ser, ente, o processo da temporalidade. Nós não estamos no tempo, mas somos tempo, o nosso ser é tempo.

Heidegger discute o conceito aristotélico da metafísica. Seu argumento principal é o desvio encoberto por alguns dogmas. Para Aristóteles, a Metafísica Clássica se apresenta com um estudo das substâncias, um estudo dos entes. A filosofia grega definiu o ser humano na sua substância animal racional; a planta, na sua vegetabilidade; o animal, na sua sensibilidade e Deus como puro espírito: essa é a hierarquia dos entes, estabelecendo uma harmonia entre elas. A filosofia grega é, portanto, a teoria do mundo, no sentido de conhecê-la nas diferentes substancialidades e diferentes entes. Para o grego, o mundo é eterno e hierarquizado. E esse é o desvio que Heidegger vai desafiar. O primeiro dogma diz que o ser é o conceito universal: todas as coisas são ser; o segundo, o ser não é um conceito definido; o terceiro, o conceito de ser é evidente, não se discute o que é indubitável. Então, sempre foi proibido o questionamento do ser.

Heidegger questiona o que então era inquestionável, mostrando que a metafísica, ao longo da História, só questionou o accidental. Isso fez com que a filosofia se

cristalizasse em teses, em doutrinas a serem passadas a diante. Heidegger afirma que a filosofia moderna tornar à raiz fundamental, retornar a radicalidade. Para isso buscará em Heráclito e Parmênides as raízes que antecederam Platão e Aristóteles. Estes não organizaram seu saber em doutrina, só deixaram mensagens. Qual mensagem? É a do Logos. Logos significa a razão, vida, movimento, significa tempo. Heráclito intui que o ser não é estático, mas um processo vital de avanço, de explosão. “ Nós não somos banhados duas vezes na mesma água do rio”. Para Heráclito, a realidade não é estável como nossos olhos parecem mostrar, ela é fluxo e movimento. Com Platão e Aristóteles, as substâncias são estáticas, imutáveis. Em ambos há a solidificação do ser. Para Heráclito, a existência é um rio que avança caudaloso. Isso se realiza pela temporalidade, que não é conceito, é realidade. O Logos é o real e o Logos é tempo, o processo da vida.

Parmênides considera que o poeta é o grande vidente do ser, da plasticidade, da existência. Para ele, a poesia convive com a realidade. Então, a poesia entra no espírito da mais profunda metafísica no sentido móvel da realidade. *“A poesia é um lugar de filosofia porque o poeta é o grande vidente do ser como o filósofo radical”*.

Para Heidegger, em Ser e Tempo, a pergunta fundamental é qual o sentido do ser, não o que é ser. Ele afirma que não se deve definir o que é homem, o que é Deus, pois são indefiníveis. Essas coisas são captadas na sua realidade profunda, através de questionamento sobre o sentido da vida. E o sentido da existência não está no isolamento, está no conjunto, no ser-com-os-outros que é o tema de Ser e Tempo. A fala só tem sentido se tem alguém que a ouça. O sentido da fala é a escuta e o diálogo. Para Heidegger, nós nos entendemos na relação com os outros, enquanto na filosofia clássica, procuramos o sentido profundo de cada um de nós na nossa interioridade, na nossa alma, na nossa essência. O ser humano é ser-no-mundo, é um ser relacional, é um conjunto de relações e nelas é que emana o sentido da vida e a verdade como revelação da realidade. E nisto consiste a fenomenologia.

Fenomenologia, então, é o esforço filosófico de deixar que as coisas se mostrem como elas são, sem que a cubramos com categorias. A filosofia clássica, por exemplo, trabalhou o conceito de abstração. Conhecemos as coisas, conhecemos os seres, as substâncias delas pela abstração, processo de separação de tudo aquilo que é acidental

nas coisas, do que é essencial. Então, o conceito, a essência se forma pelo processo abstrativo. A fenomenologia dispensa a abstração. O sentido das coisas se mostra na relação. Esse processo de relação nos leva a uma outra dimensão radical que é a temporalidade. O ser humano é temporalidade: *ser-com-os-outros, ser-no-mundo, ser-aí é temporalidade*.

Na sua perquirição, Heidegger se apoiou em Santo Agostinho, no II das Confissões para formular melhor a estrutura ontológica do tempo. Santo Agostinho professava que nós não temos passado, nem futuro, tudo está presente na alma. Se examinarmos nossa alma, perceberemos que nosso passado está vivo em nós, somos hoje o nosso passado. O nosso passado não acabou, ele está vivo em nós. Somos nosso passado vivendo. Assim também se processa com o futuro. Este é uma antecipação da vida em nós. O futuro não está lá adiante, ele está sendo sentido e vivido em nós. O ser humano, pois, pode ser definido também como um ser de memória e um ser de previsão, vivendo o presente. Na alma, não há os três tempos, há uma só vivência que é o próprio espírito. Então, a alma é o tempo. Heidegger, humildemente, assume que sua teoria, em Ser e Tempo, não é melhor do que a definição de tempo feita por Santo Agostinho. Nós somos tempo.

O questionamento continua na proposição de Olinto A. Pegoraro, no capítulo I, de *O poeta pensante*:

“O que é então a temporalidade? É pura abertura, é o que nos torna ecstáticos, no sentido de êxtase, do santo, do vidente, do místico, do artista, do poeta. A temporalidade do ser humano é a ecstacidade, abertura pura”.

O trabalho de Heidegger é uma descrição das estruturas do ser-aí. Por isso, a questão do sentido do ser é não mais do que é o ser.

Outra pergunta também se apresenta: O que significa fazer Metafísica? Fazer aparecer o sentido do ser? Significa fazer aparecer a verdade, isto é, deixar que a verdade se mostre. E a verdade é o sentido. Para a filosofia clássica, a verdade consiste na correspondência entre o que está na nossa mente e os objetos que estão fora. Já em Ser e Tempo, Heidegger apresenta a verdade como o esforço da relação, ela consiste em deixar que as coisas apareçam. E a linguagem é que faz essa revelação. As frases não são verdadeiras, as frases nos remetem às coisas que se mostram. A verdade consiste num processo de manifestação do sentido da existência.

Outra contribuição efetiva em relação ao nivelamento da diferença genérica entre filosofia e literatura é de Derrida. Como Adorno, Derrida está sensibilizado contra modelos totalizantes, que incorporam tudo em si, contra o orgânico na obra de arte. Ambos privilegiam a metonímia face à metáfora, isto é, utilizam o fragmento como forma de exposição, colocam todo o sistema sob suspeita. Eles se encontram num extremismo, que segundo Habermas, é negativo. Eles descobrem o essencial no marginal e secundário, põem o direito ao lado do subversivo, a verdade na periferia e no impróprio.

“A crítica das origens, dos originais, das primazias correspondem a um certo fatalismo de demonstrar em tudo o que é meramente produzido, copiado, secundário.”

O trabalho revolucionário de Derrida se constitui na desconstrução.

“...(O trabalho de Derrida) visa a destruição de hierarquias bem articuladas de conceitos fundamentais, visa a derrocada dos contextos de fundamentação e das relações conceptuais de dominação, por exemplo, entre o discurso e escrita inteligível e sensível, natureza e cultura, interno e externo, espírito e matéria, homem e mulher. Um desses pares de conceitos são a lógica e a retórica. Derrida tem um interesse particular em inverter a primazia da lógica face à retórica canonizada por Aristóteles.” (Habermas, 1990, p. 311)

Para Merleau-Ponty, a Filosofia e as Artes em geral, e a Literatura como uma delas, são modos de dizer o mundo. A Filosofia vai explicitar a experiência humana que estará concretizada na linguagem verbal.

Nietzsche, no “Livro do filósofo”, afirmou que a Filosofia ficou presa “na rede da linguagem.” A afirmação remete à leitura da Linguagem como reflexão filosófica. Descobre-se o solo metafórico da Filosofia. Segundo Nietzsche, “a verdade é uma multidão de metáforas, metonímias, uma soma de relações humanas”.

Habermas afirma que a Filosofia da Consciência mudou para a Filosofia da Linguagem. Ela é pensada como escrita, gerou formas próprias de expressão literária. Paralelamente, há uma disposição filosófica na literatura moderna. O trabalho literário-filosófico de Sartre, ou de Camus, por exemplo, ilustram a afirmação. A cisão estabelecida por Platão no diálogo *A República*, finalmente, foi neutralizada. Tal cisão, que permaneceu por vários séculos, está destituída: a Literatura considerada como Filosofia e, inversamente, a Filosofia tratada como Literatura.

Não se pode considerar um reconhecimento ou absorção de uma pela outra, mas um diálogo entre elas. Se elas se assemelham pela linguagem, pela manifestação metafórica, metonímica, mostrando o humano, elas se distanciam, ainda, garantindo suas identidades. A Poesia mostra, faz ver, não especula. A Filosofia interroga, ordena conceitualmente, estabelece conclusões.

É importante ressaltar que a aproximação encaminhada historicamente, esse diálogo não é derivativo do saber literário, não é chamada Teoria da Literatura. O que este trabalho se propõe a revelar é a reafirmação do que o encaminhamento histórico já mostrou: a filosofia, através de um exame reflexivo-crítico, pode analisar a obra literária.

Pode-se afirmar, então, que o professor de Ensino Médio, municiado de conhecimento filosófico e literário, pode contribuir ainda mais para o enriquecimento interpretativo do seu educando. Não se quer, com essa afirmação, negar os conhecimentos lingüísticos e de teoria literária, fundamentais e necessários para qualquer professor de literatura que se proponha a lecionar sua matéria.

O que se quer, ao contrário, é municiá-lo de mais uma frente científica para que, sob o olhar inquiridor da filosofia, possa estabelecer outras possibilidades de reflexão. Assim, a verdade filosófica reflete a possibilidade de outras verdades enunciadas pelo texto literário e é possível que o processo de humanização se dê com mais propriedade. Os temas filosóficos, que permeiam as ações humanas, seriam discutidos em sala de aula e os conceitos estabelecidos no educando pelo senso comum seriam desestabilizados de forma que, sem negar a História, o aluno os superasse e, transformando-se, transformasse o meio em que vive.

A análise filosófico-literária contribuiria para outras maneiras de ver o humano e assim se teria mais uma possibilidade de a educação humanizar o homem, junto de possibilidades interpretativas de outras ciências.

1.5.1. – O contexto histórico dito pós-moderno

*A noite desceu. Que noite!
Já não enxergo meus irmãos.
A noite espalhou o medo e a total incompreensão.
A noite caiu. Tremenda, sem esperança.
Aurora,
Entretanto eu te diviso, ainda tímida
Havemos de amanhecer”*

(Carlos Drummond de Andrade)

O direcionamento da nossa pesquisa está em buscar caminhos para educarmos cidadãos saudáveis que saibam do seu tempo e consigam resgatar sua identidade através da filosofia e da literatura. Por isso vamos focar como a arte, aqui ampliada também a arte literária, é vista na pós-modernidade, termo empregado neste trabalho como periodização, para tentar encontrar pistas para uma justificativa para a aproximação das duas frentes, na contemporaneidade.

É consenso em todas as áreas – filosofia, história, sociologia e psicologia – que estamos vivendo uma crise de identidade e que a modernidade já caminha para um fim. Nossa dificuldade, hoje, é saber o que é pós-modernidade, termo que é usado pra descrever desde comportamentos até problemas complexos de ordem epistemológica e entender como a arte e filosofia, manifestadas nas produções culturais desse nosso tempo, considerando a pós-modernidade como o período que estamos vivendo, como periodização.

As produções culturais da pós-modernidade estão revelando outro modelo, o modelo da telerrealidade, mediatizado. Elas são frutos do imenso desenvolvimento das tecnologias que levaram a uma multiplicação de signos, realidade virtual caracterizada pela equivalência generalizada a coisas, inclusive o sujeito e o objeto, anulando identidades e fronteiras, sustentada por uma interatividade de redes. O resultado é uma pluralidade de linguagens e o esvaziamento de referências do real.

Alguns teóricos afirmam que a metafísica ocidental teria chegado a um fim. A imaginação cessa e funciona como um centro exclusivo na criação de significados, disseminada pela imanência do jogo de significantes. Nesse jogo, os significantes

flutuam sem referência ou razão. Como o cartão postal de que fala Derrida, produzindo para a massa endereçada “a quem possa interessar”, através de uma rede imensa de comunicações, desprovida de “destino” ou “destinatários”.

O mundo das imagens está impossibilitando de se reconhecer uma realidade anterior à sua representação, ou distinguir as duas coisas. Daí a concepção do mundo como um simulacro, como diz Jameson. Trata-se da “sociedade do espetáculo”, em que o mais valioso é a imagem do produto e não o produto concreto.

Kid Abelha e os abóboras selvagens, grupo de rock brasileiro canta, de Leoni e Bruno Fortunato, versos que ilustram o que teóricos da pós-modernidade já refletiram.

*“ Só tenho tempo pras manchetes no metrô,
E o que acontece na novela, alguém me conta no corredor.
Escolho os filmes que não vejo no elevador
Pelas estrelas que encontro na crítica do leitor.
Eu tenho pressa e tanta coisa me interessa, mas nada tanto assim.
Só me concentro em apostilas, coisa tão normal
Leio roteiro de viagens quando rola um comercial
Conheço quase o mundo inteiro: cartão postal
Eu sei de quase tudo um pouco e quase tudo mal”.*

As formas de cultura são formas de representação e produção de imagem, verdadeiros produtos econômicos do atual capitalismo multinacional. Para Jameson, a separação da cultura é algo ultrapassado e desde as relações econômicas até nossa vida psíquica, tudo se tornou cultural.

Ainda para Jameson, a sociedade contemporânea está esquizofrênica, distúrbio de relacionamento entre significantes – forma-se a partir da deficiência infantil em atingir plenamente o domínio da fala e da linguagem.

Enquanto na fala normal procuramos penetrar à materialidade das palavras em direção do sentido, o distúrbio esquizofrênico leva o falante a dirigir uma atenção excessiva para a literalidade do significante. É um significante que perdeu seu significado, transformou-se em imagem.

Jameson é um teórico do pós-moderno que ainda se pode classificar na linha do pensamento dialético, que explica os acontecimentos da área de cultura e as formas de progresso das consciências através das circunstâncias, da evolução das idéias, dos

costumes ou pelas transformações das estruturas econômicas das sociedades. Para ele, a pós-modernidade não deve ser tomada como estilo, mas como periodização, como um novo tipo de vida cultural, social e econômica, marcada pelo “*capitalismo tardio*”, desenvolvida com o crescimento econômico do pós-guerra. Ele se preocupa em discutir as práticas que definem esse novo período cultural, enfatizando a forma específica de relacionamento com o tempo verificada nessa época, a forma esquizofrênica, em que o “*sujeito tem uma visão indiferenciada do mundo presente*”. (Jameson, 1985, p.23). Essa esquizofrenia é vista nos textos narrativos, na poesia, na música.

Essa relação esquizofrênica com o tempo, por um lado, nos impede de focalizar nosso próprio presente, de outro, perdemos “*a capacidade de preservar nosso próprio passado, começando a viver em um presente perpétuo, em uma perpétua mudança que apaga*” a tradição (Jameson, 1985, p 26) e provoca a amnésia histórica.

Assim, os traços básicos da pós-modernidade são a transformação da realidade em imagem e a fragmentação do tempo em uma série de presentes perpétuos. Ambos relacionados com a saturação informal gerada pelos meios de comunicação de massa. Vivemos uma pluralidade de estilos, que vem sendo chamada de historicismo. Retornam e convivem lado a lado: o fascínio barroco sobre os espelhos, labirintos, máscaras e simulacros, o sentimentalismo e irracionalismo romântico, o gosto pelas descrições “realistas”, o “exagero do real”, transformado em “hiper-real”.

O historiador inglês Arnould Toynbee foi o primeiro a cunhar o termo pós-moderno e o fez no início dos anos do século XX. Para ele, não se trataria de um termo polêmico, entre os oradores da modernidade e seus contestadores. Pelo contrário, referia-se a uma fase de transformação portadora de uma profunda mutação de valores, em consequência do colapso da visão racionalista de mundo, uma das mais caras heranças transmitidas pelos filósofos helênicos. Trata-se, para Toynbee, a “idade da anarquia”. A classe média burguesa, que sustentava a idade moderna, é sustentada por uma sociedade de massa. Um tempo de problemas, marcado de desintegração e destruição. Essa visão apocalíptica de Toynbee agradou os pensadores da época, abalados pelo período do pós-guerra. Os intelectuais e artistas estavam convencidos de que a literatura modernista não se dava conta da situação dramática do momento. A selvageria experimentada no período das guerras mundiais era o indício claro de que

algo de irracional permanecia no interior da modernidade. Algo que não havia sido dominado pela lógica do projeto iluminista. O prefixo "pós" era uma espécie de protesto, de recusa de malignidade trazida no bojo do moderno.

A idéia de decadência implícita no termo, era perfeita para transmitir o clima de pessimismo. Os padrões estéticos prezados pelos modernistas, como o racionalismo, o espírito de análise e crítica, a veneração do novo e do progresso, pareciam irremediavelmente ameaçados.

O termo pós-modernismo está relacionado ao modernismo, amplo movimento de renovação das artes nas primeiras décadas do século XX. É nos anos setenta, que o descolamento do modernismo começa a ficar mais claro. O termo ganha cunho mais geral, é generalizado, migrando pra as outras artes, como a dança, a música, o teatro, a pintura, a arquitetura, o cinema. Ganhou apoiadores na França: Kristeva e Lyotard; Habermas na Alemanha; Vattimo e Eco, na Itália.

Na década de oitenta em diante, percebeu-se a grande dificuldade em definir a pós-modernidade. O debate se divide em dois pólos. De um lado, os adeptos de Lyotard, que enfatizou o fim do projeto iluminista, um projeto inviável nas condições pós-moderna, caracterizadas, sobretudo, pela perda da credibilidade nos metarrelatos fundadores e pela desintegração de categorias que sustentam a modernidade. Por outro lado, aqueles que procuram resgatar a confiança no poder emancipatório da razão iluminista, apoiados no discurso de Habermas.

Este trabalho não nos aproximam da visão pessimista, considerado inviável na construção de um projeto emancipador da humanidade. Não se trata de uma posição romântica, é nítido que houve uma intensificação dos conflitos mundiais, a partir do desenvolvimento científico e tecnológico colocado ao serviço de massacres e destruições, crescente devastação do meio ambiente, a marginalização de imensos contingentes populacionais no mundo, num regime de absoluta miséria, no século XX. É nítido também que houve um fracasso nos movimentos revolucionários, ascensão de totalitarismos, apoiados e legitimados pelas técnicas manipuladoras de controle. Há realmente um niilismo exacerbado que acaba destruindo a própria capacidade de mobilização e de luta. Entretanto, nosso trabalho nos aproxima das idéias de Habermas,

que se apoiou em Horkheimer e Adorno, de um projeto iluminista. Para nós, é possível construir um projeto emancipador para a humanidade. Há possibilidade de interferir nos caminhos da humanidade.

É possível à filosofia e à literatura oferecer condições esclarecedoras que nos permitam refletir sobre o “espírito” do nosso tempo. O Professor Pedro Goergen, em *Pós-modernidade, ética e educação* (2001), livro através do qual também nos pautamos para referendar nossa posição, acrescenta a ética a esse discurso. E este trabalho também pretende, embora timidamente, acrescentar ao discurso educacional do nosso tempo, a formação da consciência ética através da aproximação da filosofia e literatura, experiência possível e emancipadora.

1.5.2. – A obra de arte e a Filosofia Contemporânea

A arte moderna é herdeira da tradição iluminista. A confiança na razão sustentava o compromisso social do artista, sua busca da verdade. A arte pós-moderna, ao contrário, traduz o desconforto dos artistas em relação aos compromissos estéticos e ideológicos da modernidade. O esvaziamento, ou melhor, a desconstrução dos conceitos de verdade, de realidade e de essência, bem como das utopias da modernidade, contribuiu para o surgimento de novas formas de construção do saber e de novas formas de relação entre a arte e a vida.

O artista moderno tentava resolver as contradições por meio da dialética. Já os artistas pós-modernos são avessos à radicalizações, céticos em relação ao futuro, descrentes da ideologia do progresso; eles questionam as idéias de ruptura, de novo, de hierarquização e seleção; problematizam as relações e as fronteiras entre áreas e objetos, rasurando limites; preferem trabalhar os paradoxos, suplementos, enfatizam a pluralidade. Não querem decidir entre uma coisa e outra: querem as duas coisas. A mentalidade pós-moderna procura captar à incomensurabilidade por meio de gestos inclusivos. Não querem ligação com os propósitos de 22, mas também não se propõem romper com a tradição modernista.

O conceito de modernidade se desenvolveu em dois estágios: no primeiro, o moderno se revelou em valores-chave para o triunfo da civilização burguesa,

estabelecida pela classe média: a ideologia do progresso, a confiança nas possibilidades benéficas da ciência e da tecnologia, o culto à razão, o ideal de liberdade, a valorização da ação e do sucesso; no segundo, a modernidade foi usada como conceito estético, iniciando-se com o Romantismo. A modernidade estética transforma-se cada vez mais em instrumento de crítica política e ideológica da mentalidade burguesa. Quando Théophile Gautier concebeu a fórmula da “*arte pela arte*”, por exemplo, esse conceito significava uma afronta ao pragmatismo burguês dos franceses, avessos à arte desinteressada.

Segundo Baudelaire, é pela imaginação que o poeta penetra além da banalidade aparente do mundo, em direção a um mundo de “*correspondências*”, onde a efemeridade e a eternidade representam, de modo indissolúvel, a duplicidade do tempo. A originalidade, portanto, é a imersão no “*agora*”. Desde Baudelaire, a modernidade estética pode ser definida como estética da imaginação oposta a qualquer espécie de realismo. O simbolismo, as metáforas, as elipses, a exploração dos recursos sonoros e visuais da linguagem são privilegiados mesmo na prosa, em detrimento de procedimentos lingüísticos próprios da forma clássica e realista. Para ele, “*modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, da qual a outra metade é o eterno e o imutável*”.

Derrida, com a fórmula do suplemento, do acréscimo, é adequada para analisar essa delicada relação. Num “*gesto suplementar*”, os pós-modernistas reescrevem a tradição modernista, acrescentando-lhe as obsessões e preocupações de sua leitura, que explora os vazios, preenche as brechas, buscando o não dito.

O pós-modernismo, então, é um engajamento crítico com os discursos circunstanciais à sua volta – os discursos da cultura pós-moderna. Porém, para sua compreensão é preciso situá-lo em relação a uma experiência política e cultural mais ampla, a experiência contemporânea de uma cultura marcada pela valorização de imagem, pela suspeita com relação aos referenciais, pela atitude cética e cínica diante da razão iluminada.

Para Jameson, as obras pós-modernas constituem-se “monumentos reificados”, que precisam ser destruídos para que algo novo possa surgir, uma leitura de vanguarda

que também vê nas manifestações artísticas do momento o aspecto de ruptura e rebeldia das primeiras décadas do século XX.

A leitura de Jameson sobre o pós-modernismo contribui para que entendamos o percurso das artes no pós-modernismo e assim entendermos a literatura nesse contexto.

A necessidade de analisar o pós-modernismo na perspectiva do modernismo revela o comprometimento com modelos de pensamento e análise, como o marxismo e a lógica binária de oposições, rejeitados pelos pós-modernistas. Jameson contribui na nossa reflexão sobre a contemporaneidade à medida que problematiza a própria doutrina marxista, buscando elementos na psicanálise e outras fontes de saber contemporâneo.

Nos anos setenta do século XX, o debate sobre o pós-modernismo incorporou contribuições dos pós-estruturalistas franceses, como Derrida e Foucault, dos estudos semióticos, da psicanálise de Lacan, das teorias do discurso, da ciência da linguagem. Esta pluralidade de perspectivas teóricas construiu um objeto de investigação mais amplo. Soma-se também a contribuição de grupos minoritários (mulheres, homossexuais, ecologistas...) que lançou luzes sobre a atuação estética dos modernistas, possibilitando novas leituras.

Desde então, alguns teóricos já não falam da pós-modernidade como algo que sucede diacronicamente a modernidade, como ruptura com a fase anterior. Nem estabelecem relação de causa e efeito entre o contexto sócio-econômico e as manifestações artísticas da pós-modernidade. Lyotard, por exemplo, afirma que o pós-moderno é uma atitude dentro da modernidade.

A inovação busca fazer um novo movimento, dentro das regras dos jogos de linguagem artística, a ponto de renovar a verdade da arte.

“Um artista um escritor pós-moderno está na situação de um filósofo: o texto que escreve a obra que realiza não são em princípio governadas por regras pré-estabelecidas, e não podem ser julgadas mediante um juízo determinante, aplicando-se a este texto a essa obra, categorias conhecidas. Estas regras e estas categorias são aquilo que a obra ou o texto procuram. O artista e o escritor trabalham, portanto, sem regras, e para estabelecer as regras daquilo que foi feito. Daí que a obra e o texto tenham as propriedades do acontecimento”. (Lyotard, 1987: p.26)

A aproximação das duas frentes, a filosofia e literatura, fica, assim, legitimada. As duas buscam regras para legitimar seus discursos, mas sendo as duas, reflexos do contexto histórico humano, elas hoje devem buscar juntas caminhos para contribuir efetivamente para a emancipação do homem.

A arte pós-moderna não procura a verdade, mas procura apenas testemunhar um evento. Um extenso campo de pequenas narrativas, a arte pós-moderna “não está mais a serviço da transformação cultural, ela *“é a transformação cultural”*”, conclui Lyotard.

No entanto, Habermas apresenta outra leitura da modernidade e da pós-modernidade. Essa leitura é mais otimista. Ele reconhece as patologias da modernidade.

(Um delas é que) “a modernidade, por sua auto-imagem de completude e perfeição, um suposto estágio final, abrangente e universal, cuja verdade deve ser reconhecida por todos”“.

Afirma (Habermas), no entanto, e com isso já define posição com relação aos pós-modernos:

[...] nem que seja por razões metodológicas não creio que não seja possível adaptando nós o ponto de vista rígido de uma fictícia etnologia da contemporaneidade, transformar o racionalismo ocidental num objeto que nos é estranho, passível de ser observado numa atitude de neutralidade e, que, assim, consigamos colocar-nos simplesmente ao lado de fora do discurso da modernidade. (1990, p.11)

Habermas, filósofo alemão, nega o pessimismo de Lyotard, à medida que defende a racionalidade moderna. Ele critica o caráter de necessidade, assumido pela idéia de progresso, mas admite que este argumento não invalida o projeto iluminista em si e sua confiança na possibilidade de progresso conduzido pela razão. Para ele, o fracasso dos projetos emancipatórios modernos não os invalida em seu fundamento teórico. Os pós-modernos parecem não convencer na afirmação de que sem um metarrelato forte que se subtraia a dissolução do historialismo, e sua dissolução desmistificação não têm sentido e nem mesmo podem ser pensados. “*A crítica radical à razão paga preço elevado pela despedida da modernidade*”.

“A questão é saber se a história do fim da história pode ou não valer como relato capaz de assinalar objetivos, critérios de escolha de valorações”. Mas “a história não pode acabar sem que se acabe o humano. Não é possível declarar o fim dos metarrelatos sem propor um novo metarrelato, nem afirmar que os metarrelatos foram invalidados sem propor um novo metarrelato. Mas como é exatamente isso que os pós-modernos pretendem negar, eles precisam renunciar a toda função legitimante e, no limite, a toda

capacidade de se assinalar opções históricas. Habermas está nitidamente preocupado em salvar a razão do relativismo consciente, relativismo esse que significa, de imediato, abrir mão de qualquer projeto emancipador para a sociedade.”. L (Goergen, 2001: p.30)

O positivismo deixou heranças catastróficas para o século XX. O afastamento da ética de seu princípio fundamental que é o respeito pelo ser humano, resultou num século de grande desenvolvimento tecnológico, mas também de coisificação do homem e uma conseqüente morte em massa. O capitalismo, no estágio avançado da globalização, tenta nos convencer de que a filosofia, a cultura, o metarrelato morreram e com eles qualquer forma de se resgatar a subjetividade humana na contemporaneidade.

Lamentavelmente, o mundo ainda se apresenta técnico e cientificista, mas ainda é a filosofia que propõe uma auto-crítica dos seus principais pressupostos e conseqüências.

A ciência e a comunicação foram sacralizadas pelo mundo contemporâneo e os percursos filosóficos caminham na direção da análise e da crítica de tais “sacralidades”. Bertrand Russel (1872-1970) pesquisou a ciência de Ludwig Wittgenstein (1889-1951), pesquisou a linguagem.

A filosofia da matéria, iniciada por Kant e seu criticismo, visava a supremacia da razão prática sobre a especulativa. A filosofia da matéria influenciou-se também do pensamento hegeliano, (chega-se a uma síntese através da tese e antítese). Essa filosofia proclamará a ciência como salvação, da matéria como única realidade, do conhecimento empírico e científico como único meio de realização humana. Ela influenciará Bertrand Russel e este influenciará, em campos opostos, Wittgenstein e os marxistas, em especial, Marcuse. Esse processo culminará na *filosofia da linguagem*. A Wittgenstein se cunhou “pai da filosofia da linguagem”, que marcou o século XX com reflexões sobre lógica e linguagem.

As concepções de Wittgenstein tanto sobre linguagem quanto sobre a filosofia mudaram radicalmente durante sua vida. Uma das mudanças mais profundas e importantes é a rejeição pelo segundo Wittgenstein da idéia que a filosofia tem a ver com a revelação da estrutura oculta do pensamento e da linguagem. No *Tractatus*, ele escreveu que “a linguagem é um traje que disfarça o pensamento”. Já o segundo

Wittgenstein, rejeitou sua primeira idéia. E *Investigações Filosóficas*, ele declarou que “*o que está oculto não nos interessa*”. Agora, o foco das suas preocupações com a linguagem é a descrição da linguagem ordinária como de fato é, em vez da construção de uma linguagem formal artificial à imagem dos cálculos da lógica e da Matemática.

Em *Tractatus*, ele acreditava que era possível dar repostas completamente gerais a questões concernindo representação, significado e linguagem que eram chaves para a resolução dos problemas da filosofia.

Já em sua filosofia posterior Wittgenstein concluiu que não há respostas gerais desse tipo porque nenhum desses conceitos têm uma propriedade unificadora em comum aplicável em todos os casos. Não há essências. Ele percebeu que nós podemos apenas descrever casos particulares de conceitos, e que não existem essências gerais a serem capturadas.

Isso quer dizer que nós nunca podemos completar a tarefa da filosofia, porque esses casos particulares são infinitos em sua variedade e também porque a trama dos conceitos que constituem a linguagem está mudando constantemente.

Para Wittgenstein, a filosofia não é uma doutrina, mas uma atividade de esclarecimento e classificação, realizada através da análise da linguagem, só que agora entendida como exame dos jogos de linguagem, das regras de uso. É claro que o conceito de linguagem muda, mas continuamos a encontrar a mesma idéia de que os problemas filosóficos se originam de uma consideração equivocada da linguagem. A linguagem passa a ser vista, em diferentes perspectivas, como uma alternativa para a reflexão filosófica.

Nietzsche postulou no Livro do Filósofo que a filosofia ficara presa “*na rede de linguagem*”. Ele anteviu a grande dúvida: A filosofia é uma arte ou uma ciência? É dele também a afirmação: “a verdade é uma multidão movente de metáforas, de metonímias, de antropomorfismo, em suma, uma soma de relações humanas poética e retoricamente realçadas, transpostas, ornadas...”.

Acrescenta-se ainda a seu rol de reflexões que culminaram na filosofia da linguagem, o pensamento de Harbemas de que a transição se deu de uma filosofia da Consciência, originária da fenomenologia, para a filosofia da Linguagem.

“A Filosofia é pensada como escrita, reconhece-se que gerou formas próprias de expressão literária, e que se apóia em grandes metáforas e em torneios retóricos. Por outro lado, perpassa uma “disposição filosófica” na literatura moderna. Terá havido sim, uma guinada, mas como reviravolta irônica da destituição platônica da poesia: A literatura considerada como filosófica e, inversamente, a filosofia tratada como literatura”. (Nunes, 1993, p.196)

No entanto, definida a proximidade, não se deve considerar que haverá uma absorção de uma pela outra. Pelo contrário, a filosofia que toma a iniciativa desse diálogo, neste trabalho, exemplificada pelo pensamento de Benedito Nunes, não é derivativa do saber literário, da chamada Teoria da Literatura. Trata-se do direto filosófico de exame reflexivo-crítico dos conceitos fluidos, conhecidos como extrafilosóficos, nascidos da Poética, da Retórica ou da Lingüística. Outros de matriz filosófica como jogos de linguagem, e outros de origem mais literária: narratividade, imaginação e ficção. A filosofia que lê e interpreta o texto literário é uma filosofia hermenêutica. O diálogo se efetua no plano interpretativo da obra.

Nosso trabalho acredita nesse pressuposto teórico e se cumpre à medida que confirma que o aluno do ensino médio no Brasil pode ampliar seu conhecimento caminhar para sua emancipação pelo esclarecimento e, transformando-se, transformar o mundo.

Segundo Marx, a realização da filosofia é o humanismo alcançado, a humanização atingida. A pós-modernidade vista sob a perspectiva pessimista de teóricos como Lyotard, por exemplo, inviabiliza a recuperação das utopias um dia construídas. Acreditar no real como está aí e sua evolução caótica e causal é colocar os que estão à margem do progresso na posição de desgraçados à espera de que um dia sejam alcançados pela sorte que os tire da dor e do sofrimento. E, assim, a filosofia e a literatura não se cumprem no seu ideal comum de humanizar o homem. Não é permitido a nós, educadores, admitir passivamente a leitura pós-moderna da destruição do humano.

No capítulo seguinte, justificaremos a escolha do filósofo, como nosso referencial teórico; justificaremos por que Guimarães Rosa, para Benedito Nunes e para nós;

apresentaremos o estudo hermenêutico de Benedito Nunes no ensaio publicado no livro *O dorso do Tigre*, “O amor na obra de Guimarães Rosa”. Trata-se de uma paráfrase do ensaio, em que se quer revelar como o filósofo faz uma análise interpretativa no texto literário.

CAPÍTULO II

BENEDITO NUNES: UM MARCO DA ARTICULAÇÃO ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA

“Os filósofos não têm feito senão interpretar o mundo de diferentes maneiras; o que importa é transformá-lo”
(Karl Marx)

Os objetivos desta pesquisa levam-nos a buscar apoio nas reflexões de um teórico que pode dar conta, com precisão e acuidade, de uma aproximação entre literatura e filosofia. Assim, por oferecer um amplo instrumental metodológico voltado para o texto literário e filosófico, recorreremos ao referencial teórico oferecido por Benedito Nunes. E por que este filósofo? Inicialmente porque, na nossa atuação de professora em sala de aula, sempre nos preparamos para falar de uma obra. Para isso, constantemente nos pautamos pelas análises do Professor Benedito Nunes. Sempre pensamos a obra com mais profundidade depois da contribuição das suas reflexões. A interpretação do filósofo e da ensaísta só ampliou, sustentou nosso discurso de professora de Literatura. Quando precisamos de uma visão mais madura sobre Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Machado de Assis, e recorreremos aos seus estudos sobre esses escritores, tivemos a certeza de que ele seria sempre uma fonte de pesquisa respeitável. Conseqüentemente, nunca mais deixamos de pesquisá-lo. Esse é o argumento principal: nossa prática profissional em sala de aula ficou mais rica depois que estiveram fundamentadas no trabalho de Benedito Nunes.

O professor Benedito Nunes concedeu uma entrevista ao jornal O Estado de São Paulo, feita por José Castello, por ocasião do prêmio Multicultural Estadão. Durante alguns anos colaborou com o Suplemento Literário do referido órgão de imprensa. O professor tem outros vínculos com São Paulo: é amigo de Antônio Cândido, grande crítico Literário.

Morador da Travessa Estrela, em Belém, convive com a esposa Maria Sílvia e quatro bibliotecas. Viaja a Paris freqüentemente, pelo menos em meados de 1998, quando deu a citada entrevista. Gosta de música, em especial óperas.

Benedito Nunes especializou-se em filosofia em Paris. Primeiro na Sorbonne, com o discípulo de Paul Ricoeur, e depois no Collège de France, com Merleau-Ponty. Já ministrou cursos na Espanha, Estados Unidos e na França, na Universidade de Rinnes. É, pois, um filósofo de reputação internacional.

Mas nosso teórico por excelência, não se sabe filósofo, sabe-se “professor de filosofia aposentado”. Admite que procura ser um bom escritor, luta o mais grave pecado dos escritores: a inexatidão. Se o idioma filosófico tem o seu vocabulário, é preciso empregá-lo com clareza. É considerado um filósofo escritor já que trata a complexidade da filosofia *“com escrita maleável, sem ornamentos, mas bem temperada pelas chaves sonoras e rítmicas da língua portuguesa”*.

Apesar de Benedito Nunes ser ligado à Universidade Federal do Pará, evita os jargões acadêmicos e lamenta o “estilo administrativo” das teses produzidas na Academia. Seus discípulos o chamam de “Benezinho”, o que prova que ele dispensa a solenidade exigida pela universidade. O regime da universidade é um entreposto de horas aula, afirma.

Passa o dia em meio aos livros, num exílio voluntário, que promove reflexões e textos elucidativos para seus leitores. Mas não permanece sempre isolado. Recebe seus discípulos e amigos para conversar porque segundo ele, “sem livros e sem papel, não há filosofia. E mesmo essas duas condições necessárias não são suficientes. Se não houver diálogo, e confronto com os companheiros de pensamento, não há filosofia”.

Dispensa o clichê reducionista “filósofo da Amazônia”. Prefere ser “filósofo na Amazônia”. Apesar do isolamento, cria um saudável movimento dialético da distância e da proximidade, do isolamento e da dialogação, já que viaja muito, recebe e se corresponde com amigos e discípulos.

Fã de cinema, seus diretores preferidos são: o japonês Akira Koroawa, e o francês Jean-Luc Godart. A conselho de Nietzsche, ouve música, de preferência Beethoven. Benedito Nunes afirma que a música pode atuar na Literatura e também no pensamento filosófico, de forma indireta, por ressonância ou repercussão, assim como as imagens e metáforas.

Benedito Nunes interpretou Kant, Platão e Heidegger, mas segundo ele interpretá-los é identificá-los num trabalho intêrmino. Heidegger e Nietzsche interpretaram Platão. Nessas interpretações situa-se o trabalho do filósofo. O professor defende como filósofo, morador da região amazônica, uma política ecológica para a região, que *“leve a corrigir as inépcias e os espúrios interesses da política de desenvolvimento econômico à la Sudam”*. Alega que este seria um conteúdo mínimo de uma filosofia para a Amazônia, pois ela *“é um deserto de idéias no meio da miséria, da nulidade da política sem pensamento que a está devastando”*. Vê-se, assim, que ele é um pensador engajado na sua região e conseqüentemente, um pensador do mundo.

O professor Emérito da Universidade do Pará é um estudioso de Kant, Heidegger e Nietzsche e seu pensamento contribui para a compreensão do tecido de entrelaçamento entre a poesia e a filosofia, já que elas polarizam-se, provocam-se, investigam-se. Por isso seu trabalho procura sempre a dimensão poético-filosófica nas obras que analisa.

E como Kant, Nietzsche e Heidegger, entre outros, foram quem, questionando a Metafísica clássica, aproximaram a filosofia da literatura, coube, no capítulo anterior, algumas breves considerações sobre os pensadores e suas reflexões, que justificam a adoção de seus pressupostos nas reflexões de Benedito Nunes.

O referido filósofo é um dos poucos teóricos a que se pode recorrer nesta área. Ele consegue explicar como se dão as relações de filosofia e literatura. A produção desse pensador se deve a um amadurecimento intelectual que foi despertado aos quatro anos

quando aprendeu a ler. Herdou do pai uma vasta biblioteca e se formou tendo a leitura como valor. Seu ponto de partida é a filosofia, mas a outra face de seu campo de interesse é a literatura.

Benedito Nunes não vê distância entre as duas partes: Filosofia, território da verdade, e Literatura, território da invenção, da mentira.

Para ele, “a invenção da mentira também sabe dizer verdades, como já reconhecida pela boca das musas, o velhíssimo Hesíodo, da idade de Homero”. Se a filosofia é território da verdade, afirmação já metafórica, ele refuta: “O que quer dizer isso? Não há filosofia (nem verdade metafísica) sem metáforas; a exposição filosófica combina lógica e retórica, o verdadeiro ao persuasivo, o mítico e o poético (difícil separá-los) que do ponto de vista histórico precederam a filosofia na Grécia do século VI a.C. na qual ela surgiu, a continuam alimentando, conforme a lição de Vico. Como a poesia, a filosofia faz-se com palavras, presa que está, segundo reconheceu Nietzsche, “na rede da linguagem”, contra a qual se debate. Por um lado, a poesia foi, independentemente do disciplinamento estético, tematizada pela filosofia contemporânea como forma de experiência, do momento em que a poesia moderna adotava um registro reflexivo, filosofante. Por outro, a filosofia é estudada como escrita, com suas modalidades próprias de expressão literária. Um Heidegger propõe-se a estabelecer, e consegue até certo ponto fazê-lo, uma dialogação entre filosofia e poesia. Ambas podem manter e ambas, a primeira sem o querer e a segunda expressamente, podem dizer a verdade. Mas terá sido preciso antes que a atitude filosófica relativamente à poesia e às artes de um modo geral mudassem como mudou, para uma estimativa positiva”. (Benedito Nunes em entrevista ao Jornal O Estado de São Paulo, 1998).

Benedito Nunes, em entrevista a Lúcio Flávio Pinto, afirmou que “*seu forte é filosofia e literatura quase em partes iguais*”. Ora, é fácil entender, então, por que ele se dedicou ao aprofundamento nos estudos de Kant, Hegel, Nietzsche e Heidegger. Eles foram os filósofos que melhor encaminharam seu pensamento na aproximação das partes a que Benedito Nunes direcionou sua formação pessoal e acadêmica.

Se a tradição clássica cortou os laços de união entre filosofia e literatura, só a ruptura com a metafísica clássica, que representa a filosofia de Heidegger, poderia ser um dos pilares de sustentação da obra de Benedito Nunes. Este que é protagonista de efetivas reflexões filosóficas de obras literárias brasileiras desvendando nelas a verdade do ser.

Se, conforme afirma Heidegger “*a linguagem é a casa do ser*” e segundo Ezra Pound “*a literatura é a linguagem carregada de sentido*”, pode-se afirmar que

certamente a literatura é a casa do ser, casa onde o ser tem origem. A poesia, no caso, aplicamos no sentido de literatura, tem por fundamento a linguagem. O poeta é o doador do sentido.

A filosofia e literatura foram separadas por Platão e durante toda a história buscou o retorno, a união já que nasceram do mesmo berço grego. Em muitos momentos se aproximaram, delinearão a proximidade, outras vezes revelaram-se linhas estanques de manifestação, de raciocínio. Na verdade, elas se mantiveram prisioneiras de suas imagens históricas. Hoje, carecem de aproximação definida para humanizar o homem.

2.1- Por que Guimarães Rosa

*“ Todo escritor é também um revolucionário.”
(Guimarães Rosa, em declaração a Lorenz)*

Nasceu no mesmo ano em que morreu Machado de Assis, em Cordisburgo, *“Cordisburgo era pequenina terra sertaneja, trás montanhas, no meio de Minas Gerais”*. João Guimarães Rosa se fez prosador em 1929. No dia 7 de dezembro de 1929, a revista O Cruzeiro publicou um conto que foi selecionado em concurso da revista – *“O mistério de Highmore Hall”*, narrativa de terror ambientada na Escócia e assinada por Guimarães Rosa.

Já em Belo Horizonte, onde cursou a Faculdade de Medicina, publicou em 1931, mesmo ano em que formou-se médico, *“Tempo e destino”*, história de cunho fantástico e inspiração faustiana, transcorrida na Alemanha. Nesse ano também casou-se com Lygia Cabral Pena e iniciou sua carreira médica. Ingressou na Força Pública durante a Revolução Constitucionalista de 1932, com o amigo Juscelino Kubitschek.

Trabalhou em Barbacena como oficial médico. Decidiu pela carreira diplomática em 1934, incentivado pelo colega que o via acordar na madrugada, tomar banho frio e estudar línguas, autodidata que era.

Já casado, em 1936, foi incentivado pela então esposa, a publicar *Magma*, livro de poemas. No mesmo ano, foi nomeado cônsul-adjunto em Hamburgo, na Alemanha, e assistiu de perto à eclosão da Segunda Guerra. Valeu-lhe o envolvimento que teve com Aracy de Carvalho Moebius, que arrumava documentos falsos para judeus fugirem do

nazismo, para livrarem-se da Alemanha durante a guerra. Ela se tornou sua segunda esposa, dois anos depois, em casamento realizado no consulado do México. Rosa transferiu-se para a secretaria da embaixada brasileira na Colômbia, permanecendo em Bogotá até 1944. Retornando ao Brasil, foi nomeado chefe de gabinete do ministro João Neves da Fontoura. Em 1949, foi primeiro secretário e conselheiro da embaixada brasileira na França, permanecendo em Paris até 1951.

Em 1937, escreveu *Sagarana*, para concorrer num concurso promovido pela Livraria José Olympio, obtendo segundo lugar. “*Esta obra constitui uma série de Histórias adultas da Carochinha, localizadas no pedaço de Minas Gerais que era mais meu*”. A crítica se dividiu na abordagem da obra: um segmento alegou que se tratava de uma obra maravilhosa; um discurso apologético. Outro segmento alegou ser uma obra restritiva, com excesso de formalismo. Vê-se, pois, que a obra já indicava ruptura, tornava-se divisora de águas.

Reassumiu a chefia do gabinete do ministro João Neves, em 1952. Nas férias do mesmo ano, conduziu uma boiada como se fosse velho vaqueiro. Viajou 40 léguas em lombo de cavalo, atravessando as veredas do sertão mineiro. Nessa empreitada, encontrou-se com Manuelzão, que lhe contou histórias e se tornou sua personagem em publicação de 1956. Anotava nomes de plantas, raças e nomes de bois, bichos e plantas de toda espécie, além do vocabulário dos sertanejos, numa caderneta espiral que mantinha pendurada no pescoço.

1956 foi um ano especial. Duas grandes publicações foram feitas: “Corpo de Baile”, em janeiro, livro de novelas que continha “Manuelzão e Miguilim”, “No Urubuquaquá no Pinhém” e “Noites do Sertão”; e “Grande sertão: veredas”, em maio, romance maior da literatura brasileira. “Grande sertão: veredas” confirmou a originalidade de Guimarães Rosa, definitivamente responsável pela instauração de um novo estilo em nossa literatura.

Durante os seis anos seguintes, preparou *Primeiras Estórias*, livro de estórias-histórias curtas, publicado em 1962. A obra provou que Guimarães dominou com mestria o conto curto. *Primeiras Estórias* abre com um conto que tinha como personagem principal um Menino que faz uma “*viagem planejada no feliz*”. Com o

Menino, o leitor faz a viagem do livro, olha-se no espelho no conto meeiro e termina com o menino em “Os cimos”, numa “*íngreme viagem*”.

Em 1959, fixou-se definitivamente no Brasil, como chefe da Divisão de Orçamento do Itamarati. Foi promovido por Juscelino, em 1958, a um cargo correspondente a embaixador. Em 1962, assumiu a chefia do Serviço de Demarcação de Fronteiras.

Guimarães Rosa foi um poliglota. Falava fluentemente espanhol, francês, inglês, alemão e italiano; sabia ler em latim, grego clássico e moderno, sueco, dinamarquês, servo-croata, russo, húngaro, persa, chinês, japonês, árabe e malaio. Essa vasta cultura lhe deu livre trânsito lingüístico na erudição, elaborações lingüísticas requintadas, habilidade para a percepção poética, densamente sonora.

Em 1963, foi eleito para assumir uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. Resistiu bravamente à posse porque pressentia que, assim que assumisse o título de acadêmico, viria sua morte.

Em meados de 1967, publicou *Tutaméia*, livro que surpreendeu o leitor com quatro prefácios, preparadores de um ritual de leitura consciente e concentrada de seus quarenta densos e curtíssimos contos; outro, no final, para a releitura.

De seu relacionamento próximo com Deus e o Demônio, veio uma literatura densa, forte, como figuras e a premonição da morte. De fato, três dias depois da solenidade acadêmica, foi fulminado por um ataque cardíaco. E era o 19º dia de novembro de 1967. Foi sepultado de óculos, conforme seu pedido, quando comentava sobre sua morte com a família. Na novela “Miguilim”, Dr José Lourenço dá seus óculos ao menino míope e “Miguilim”, num alumbramento, num momento epifânico, vê. Parece que Guimarães quis fazer a travessia da “Terceira margem do rio” como a personagem Miguilim, da novela homônima, que viu tudo novo, viu a claridade, viu o lindo e diferente.

Postumamente, foram publicados *Estas estórias* (1969), volume que reúne nove narrativas longas; e *Ave, palavra* (1970), obra que reúne contos, crônicas e poesia em prosa e verso.

Não é difícil deduzir porque uma das escolhas do professor Benedito Nunes para sua análise seja a obra de Guimarães Rosa. Trata-se de uma obra que se pauta pela universalidade do sertão roseano em que as personagens se prestam à catarse (entendida como purificação) e reflexão dos seus leitores que se desdobram nelas.

Numa entrevista a Lorenz, o próprio Guimarães afirmou que a linguagem é um poderoso instrumento para expressar idéias e que pode atuar sobre os indivíduos, levando-os à reflexão. Mas como o poder da linguagem se enfraquece quando suas formas se acham desgastadas, seria preciso renová-las e o ato da renovação se reveste de sentido ético. Era, para Rosa, a expressão da bela imagem, ao “*compromisso do coração*” que todo escritor deveria ter. A missão do escritor deveria, pois, ser explorar a originalidade da expressão lingüística para que ela retomasse seu poder de atuar sobre os indivíduos. Na mesma entrevista, afirma ainda que o escritor é antes de tudo um revolucionário, porque, renovando a linguagem, abre as possibilidades de transformação. Ora, é evidente que a perspectiva ética da obra de Guimarães justifica a aproximação das duas frentes do pensamento humano que nos pautamos a defender nesta pesquisa.

Quando lemos, por exemplo, o episódio da morte de Diadorim, narrada por Riobaldo, compartilhamos o sofrimento dele para quem nenhuma consolação humanamente falando é possível. E compreendemos a ação do romance, compreendendo-nos através dela, em nossa condição de sujeitos fadados ao sofrimento. Só a literatura pode transmitir o conhecimento do particular, da subjetividade, dos sentimentos.

Se é possível, partindo-se do Grande sertão, morada do homem, personagem roseana, chegar-se ao homem-universal, não há contradição entre a escrita filosófica e a escrita literária. Trata-se da ligação entre filosofia e vida real, entre filosofia e outras formas de pensamento de criação.

2.2 - A obra de Guimarães Rosa: ensaio sobre a articulação criativa entre Filosofia e Literatura

No presente capítulo, pretendemos apresentar como o filósofo Benedito Nunes desenvolveu um pensamento sobre o tema Amor na obra de Guimarães Rosa, de forma

que se ilustre o quanto é valiosa a contribuição da interpretação filosófica na análise de uma obra literária. O presente ensaio foi publicado no livro *O dorso do tigre*, publicado pela editora Perspectiva.

Inicialmente, é preciso que fique claro o porquê da escolha dessa leitura de Benedito Nunes e não outra, dentre tantas que fez com a delicadeza e racionalidade. Primeiro, por nossa admiração profunda da obra de Guimarães Rosa. Segundo, porque se a maior pergunta humana foi “quem sou eu?”, uma das possibilidades de encontro mais próximo da resposta se dá pela leitura amorosa que Guimarães colocou tão bem e Benedito Nunes leu com a pertinência da sua interpretação filosófica. Em fragmento de Jean-Pierre Vernant, é possível compreendermos melhor a importância do nosso foco na questão:

“A questão do amor coloca-se hoje de forma diferente da que se colocava para os gregos. Platão nos diz que o que amamos no outro é a nós mesmos, o que olhamos no outro é a nossa própria imagem. Acrescento que existem duas formas de ver: uma em sua limitação, em seu ego e em seu egotismo; outra, para Platão e principalmente para Plotino, consiste em ir ao limite extremo do que se é, ou seja, finalmente, até divino e essa extrema alteridade é o elemento essencial. É por ela que encontramos a nós mesmos, mas esse “si mesmo” não é mais um ego, é cosmos, o universo, o todo, Deus, que é perfeição.” (Vernant, 2001, p. 34, 35).

Sob esse ponto de vista, Guimarães vê o amor, vê o humano pelo veio amoroso. O homem responde quem sou eu se vendo na sua relação com o outro.

Já a escolha de Benedito Nunes se dá por outros critérios. Ele a justifica numa frase o porquê de ter escolhido o tema filosófico *amor* para sua abordagem. O tema ganhou posição privilegiada na obra “*essencialmente poética*” de Guimarães Rosa. Ele apresenta uma idéia *erótica* da vida quando dá existência ao demônio e à natureza do mal. E essa abordagem, encantadora para o leitor, encantou, com certeza, o filósofo. Trata-se da sedução provocada por valores tão fortes, que a filosofia precisa ler na ficção para compreender-lhe a força. Deus, Diabo, orquestrando o amor.

Outra matéria da obra roseana que se presta a seduzir o leitor é de ordem literária. Trata-se de uma narrativa poética, em que a experiência discursiva se sustenta em infrações e violências contra as convenções lingüísticas e práticas narrativas. E quem fala mais alto no texto não se sabe se é o homem simples, o poeta, o filósofo, o teólogo,

o cientista, o político. Esse índice de sedução é forte, irresistível a um filósofo sensível. Benedito Nunes, com certeza, sentiu-se desafiado para ler a filosofia do texto roseano já que o discurso filosófico é obrigado a tecer os fios com o discurso teológico, que lhe é contraditório, na obra. Na verdade, os vários discursos contraditórios por sua natureza estão todos relacionados, encantando o leitor filósofo, no caso de Benedito Nunes, porque de uma aventura subjetiva e particular - história de Riobaldo – parte para uma aventura universal que cabe para qualquer ser humano: “(...) e estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente.” O núcleo da obra é, pois, o homem. “(...) existe é o homem humano. Travessia.” (GS:V). Benedito Nunes chega à conclusão com relação ao aspecto específico da ficção roseana que seu tema específico é o amor.

2.2.1 – A teoria platônica em Guimarães Rosa

Riobaldo, narrador-personagem de *Grande Sertão: Veredas*, é apresentado pelo filósofo no livro *O Dorso do Tigre*, como quem conhece três espécies diferentes de amor: “o enlevo por Otacília, flamejante e dúbia paixão pelo amigo Diadorim e a recordação voluptuosa de Nhorinhá”. O leitor de *Grande Sertão: Veredas* só sabe de Riobaldo pela imagem que a personagem tem de si mesma, já que se trata de um romance que começa pelo fim, quando toda a história já se passou e Riobaldo vive de lembranças.

Otacília é uma imagem ideal num pedaço de sertão e que exerce um efeito purificador sobre a alma de Riobaldo, levando-o a sonhar com outras vidas que não fossem guerrear e pelejar.

Diadorim foi um encantamento que veio do Maligno, uma paixão que provocou um estado de confusão, uma paixão de pior propósito, um feitiço, coisa feita, artes e partes do Demo. “Eu gostava dele, dia mais dia mais gostava”. Esse amor dura enquanto dura a busca do traidor Hermógenes, assassino de Joca Ramires e encarnação do Diabo. O amor acaba quando Diadorim, morto em combate, deixa-se revelar mulher-moça, que fora travestida de homem. Só Diadorim foi sedução diabólica.

Nhorinhá foi um amor nascido de um abraço voluptuoso que cresceu na memória do narrador Riobaldo, que se sustentou em torno de um prazer sensível e converteu-se em forte paixão, secretamente cultivada e parecida com o amor mais puro.

Os três amores se manifestam em diferentes formas, estágios diferentes de erotismo: primitivo e caótico em Diadorim; sensual em Nhorinhá; e espiritual em Otacília. Eles geram beleza, desejo de imortalidade, elevação de sensível ao inteligível, do corpo à alma, da carne ao espírito.

(Tudo isso) “*num perene esforço de sublimação, que parte do mais baixo para atingir os mais alto e que, em sua escalada, não elimina os estágios anteriores de que se serviu, porque só por intermédio deles pode atingir o alvo superior para onde se dirige.*” (Nunes, 1968, p. 144).

Benedito Nunes analisa o amor na obra de Guimarães Rosa e identifica na obra a idéia fundamental do platonismo,

“*colocada, porém, numa perspectiva mística heterodoxa, que se harmoniza com a tradição hermética e alquímica, fonte de toda uma rica simbologia amorosa, que se exprime, em linguagem mítico-poética, situada no extremo limite do profano com o sagrado, a conversão de amor humano em amor divino, do erótico e mítico.*” (Nunes, 1968, p.153)

A tese platônica se sustenta em toda a obra. Para provar sua tese, o filósofo cita a relação carnal de Riobaldo com Nhorinhá, que parte de uma relação profunda do mundo sensível, ela que era a “*mangaba boa colhida do chão!*”, madura, figura sensual que lhe serve de escala, via de acesso em direção a Otacília, cuja lembrança das belezas de seu corpo o levasse a um encanto supra-sensível, vindo da outra beleza, elevada e mais pura. Otacília, cheia de calma e paz, misto de princesa e castelã, permanece em Riobaldo como objeto ideal, “*constante aspiração, como símbolo do termo, onde finda a busca amorosa e o destino se completa*”. Benedito Nunes sustenta sua tese ainda na citação da obra “A história de Lélío e Lina”. Na busca do amor ideal, no caso de “Grande Sertão: Veredas”, representado por Otacília, o vaqueiro Lélío busca sua realização integral através de amores passageiros. Ainda nessa obra, a sabedoria explica a vida: a personagem Mãe-Lina, velhinha sábia, diz a Lélío: “*O amor tenteia de vereda em vereda, de serra em serra... sabe que o amor mesmo, é a espécie rara de se achar*”.

Sob a interpretação de Benedito Nunes, Guimarães Rosa conserva o amor espiritual no amor carnal. “*De vereda em vereda, de serra em serra*”, Eros mal se detém

numa forma, já busca outra. “*O amor carnal conserva-se no espiritual*”. É através de Nhorinhá que Riobaldo chega a Otacília.

O sentido dialético está na obra roseana à medida que o amor espiritual supera o amor carnal, mas não elimina os objetos em que pousa, não suprime as escalas de sua trajetória. Nhorinhá e Otacília são distintas e diferentes alturas do impulso erótico, mas harmonizam-se alcançando o difícil equilíbrio que resulta da superação de uma pela outra. O espírito não suprime a carne.

“A harmonia final das tensões opostas, dos contrários aparentemente inconciliáveis que se repudiam, mas que geram, pela sua oposição recíproca, uma forma superior e mais completa, é a dominante da erótica de Guimarães Rosa. Nela o amor espiritual é o esplendor, a refulgência do amor físico, aquilo em que a sensualidade se transforma quando se deixa conduzir pela força pessoal e universal de Eros”. (Nunes, 1968, p.147)

Por isso, Benedito Nunes deduz ainda que em toda sua obra Guimarães Rosa dá um caráter não pecaminoso das relações sexuais e não degrada nem vê malícia na figura da prostituta.

Por outro lado, o amor carnal é e não tudo. É tudo se for o começo de uma transformação, de uma aprendizagem, um processo intersubjetivo que se estabelece numa dialogação do corpo e da alma que se acaba se tornando cósmico, interessando ao universo inteiro. Daí a prostituta ser tão forte na obra de Guimarães. Ela é fêmea que tem fogos em seu corpo, pronta a transmitir o impulso vital que fervilha em seu ser.

“Nada há de pecaminoso nelas, como nada de sombrio perpassa no ato sexual, que o romancista valoriza: assim, a noite de amores de Soropita, ao chegar de viagem, com Doralda, sua mulher, ex-meretriz, em Montes Claros, e que oferece ao marido, na alcova familiar, os encantos estudados da cortesã, de profissional de amor”. (Nunes, 1968, p.148)

Mas o amor carnal não pode se desvencilhar do amor processo cósmico a que faz parte porque se não for assim o prazer físico não se entrega ao dinamismo da alma e não converte o desejo sexual em anelo de identificação com o objeto amado. Em Donald, operou-se uma transformação do amor anônimo que ela distribuía indistintamente; ela ascendeu ao amor individualizado, concentrando em seu Soropita a beleza de um único corpo, sùmula de todos os corpos.

Quando a transformação não ocorre, há do acréscimo de prazer a prazer, há insatisfação, ele deixa de se cumprir no seu movimento de ascensão.

Em “Luas-de-mel”, um dos contos de “Primeiras Estórias”, o sentido cósmico da cópula como renovação, vitalidade, rejuvenescimento, se faz exemplo claro. Através do narrador-personagem Joaquim Norberto, que hospeda um jovem casal, a pedido de seu amigo Seotasio, opera-se uma metamorfose pelo amor. Fazendeiro velho, o narrador retoma as armas da juventude à medida que se vê na necessidade de acolher o casal contra possíveis ataques do pai da noiva, roubada pelo rapaz. Ao manipular as armas, retorna eroticamente a outra arma da juventude, falo em ereção, e pelo amor do jovem casal recupera o amor por sua Sá-Maria Andrezza, que de “*passada*” mulher, transforma-se na “*saudável*” mulher aos olhos do velho narrador que se renova, recupera a juventude. Há uma explosão de Eros que para o jovem casal é o princípio fundamental da vida, e no casal de velhos é restauração de fonte essencial de energia. “*fogo de amor verbigrácia. Mão na mão, eu lhe dizendo - na outra, o rifle empunhado - : vamos dormir abraçados...*” (Guimarães Rosa, 1977, p.97)

Eros, assim, cumpre seu ciclo cósmico, unindo o princípio e o fim, o primeiro e o último termo de uma trajetória, o amor carnal ao espiritual, as bodas dos corpos e das almas.” (Nunes, 1968, p.152)

Não é impossível, por essa interpretação, que Freud também venha a sustentar a análise de Benedito Nunes, já que Freud mostra que a sexualidade estrutura todas as manifestações que levam o sujeito rumo a um “objeto” admitido como bom. O conto roseano “Luas-de-mel” vê assim a sexualidade, possibilidade de “*bom!*”

2.2.2 – A Alquimia em Guimarães Rosa

Se provado ficou que pela interpretação filosófica a obra roseana é marcada pelo amor sob o enfoque platônico, no decorrer do seu estudo, Benedito Nunes também observou que a trajetória erótica de Guimarães ajusta-se também ao simbolismo da transubstanciação alquímica. “O platonismo de Guimarães Rosa é inseparável da tradição hermético-alquímica”, diz o filósofo. Trata-se de uma corrente que nasceu na Idade Média e tem uma posição em meio às correntes místicas.

A alquimia é a arte da transmutação dos metais com vistas à obtenção do ouro. Ouro potável para, consumindo-o, o homem atingir a longevidade corporal. Na verdade, o objetivo real da alquimia é a imortalidade. E essa é justamente a única tendência da transmutação real: a da individualidade humana. A alquimia, no plano simbólico, é a própria evolução do homem, de um estado em que predomina a matéria para um estado espiritual: transformar em ouro os metais é o equivalente a transformar o homem em puro espírito. Ela é herdeira da tradição neoplatônica hermético-mística.

Na Idade Média, uma das práticas da alquimia era chamada de Arte Real, que consistia na reintegração do homem em sua dignidade primordial. Encontrar a pedra filosofal é descobrir o Absoluto, é possuir o conhecimento perfeito. Instaura-se, nesse processo simbólico, uma ascese dos sentidos, do desejo, sobretudo carnal, de purificação do corpo e da alma, indo até o despojamento místico, à auto-renúncia e à expectativa de salvação. O simbolismo alquímico interpreta só a parte mística, como alegoria buscando o sentido oculto dessas reações. Ele pressupõe um parentesco entre alma e matéria, uma afinidade do homem com o universo.

O símbolo básico da tradição alquimista é a Tábua Smaradigna de autoria de Hermes Trimegisto, gravada numa esmeralda: *“é verdade, sem mentira, certo e muito verdadeiro. O que está embaixo é como o que está em cima, o que está em cima é como o que está embaixo par cumprir os milagres de uma coisa única”*, inscrição fundamentada em Heráclito. Há, pois, uma relação profunda entre alquimia e platonismo.

A alma do homem, segundo Plotino (204 – 270 d.C.), filósofo que influenciou a Alquimia, eleva-se pela inteligência e desce à multiplicidade da matéria sensível, contendo um reflexo de unidade primeira, de onde veio e que o homem anseia retornar. Nossa alma busca a unidade, quer restaurar a integridade. Para isso, fazemos uso da ascese mística. Manifestamos esse anseio de retorno pela alteridade, identificando-nos com o outro no amor ou com uma divindade.

A Alquimia simboliza esse elemento recuperador da alma, um processo de espiritualização que quer reunir o que foi separado. Essa unidade não quer dizer que

deva haver rompimento com o mundo sensível, desprezo ao corpo e às ligações da carne, mas um trabalho de transubstanciação do carnal para o espiritual.

(Esse processo) “lento e progressivo de transubstanciação do material, do físico e do carnal, que se vai fazendo graças ao dinamismo do mesmo impulso gerador, de uma mesmo élan atuante no homem e na Natureza que reside nos elementos baixos, obscuros e humildes do micro e do macrocosmo. Podemos identificar esse impulso, que se purifica e se eleva à espiritualidade, mediante a combinação dos princípios contraditórios - o masculino e o feminino - com o élan amoroso, Eros, em sua existência universal e cósmica, objeto ancestral de meditação e do culto órficos. A pedra filosofal, obra máxima dos alquimistas, que deveria ser obtida pela síntese dos contrários, representada como boda de sentido físico e espiritual, simboliza o momento em que a alma recupera a sua identidade e se transfigura a si mesma espiritualizando-se juntamente com a Natureza”. (Nunes, 1968, p.153).

Assim, baseado no princípio da Alquimia, o filósofo Benedito Nunes reconheceu na obra de Guimarães Rosa a influência, a presença de tais princípios que se justifica na transubstanciação processada em alguns contos de “Primeiras Estórias”, especialmente em “Substância”, décimo-nono conto do livro. Nele, a energia sexual, energia primária, transforma-se em espírito.

“Nela cabe a imagem do Eros completo, em sua função cósmica, que passa pelo cadinho do sexo, nutre-se dos arroubos do prazer sensível se constitui em rejuvenescimento e vida”. (Nunes, 1968, p.154)

O narrador do citado conto, narra a história em terceira pessoa sob a perspectiva da personagem Sionésio. Dono da fazenda, cenário do enredo, ele tem olhos de tatu, mas um dia vê, numa festa ela, flor. Desta visão em gradação, o processo amoroso se apresenta, através do amor, Sionésio vai fazendo seu percurso de transformação. Ela, Maria Exita, desde o início do conto já está pronta, transformada. Veio pra fazenda pelas mãos de Nhatiaga, moldurada de portais pretos. De tanto quebrar polvilho nas Lajes de uma pedreira, foi fazendo seu processo alquímico de purificação, até ter “*olhos de outra luminosidade*”.

Sionésio ficou deslumbrado com a beleza de Maria Exita, funcionária da fazenda, numa festa. Nasce assim o amor que cresce silenciosamente só pela contemplação. O dono da fazenda sai de encantado para apaixonado, sente ciúme, perturba-se em pesadelo com medo de perdê-la, até que assume aceitá-la. Ela purificou-se batendo o polvilho branco de transfiguração na laje; ele, purificou-se amando e durante seu

aprendizado amoroso, ensaiava “ *num futuro talvez dizer: de suas maneiras, menina, me senti muito agradado*”.

No momento em que ele resolve aceitá-la, dissolvem-se todas as hesitações provenientes da sua origem: mãe leviana, pai leproso, irmãos assassinos. A mútua compreensão de ambos prende-os tão completamente que o amor transforma-se mais do que em compromisso, e o ato nupcial que os transfigura e que através deles se transforma em paisagem que envolve e é envolvida por eles.

Simbolicamente, a harmonia com elementos naturais, no caso, a pedreira de onde se extrai o polvilho provém da pedra filosofal, que é arquétipo da transfiguração da alma e do cosmo. A pedra de mandioca se desmaterializa num significado mito poético. A alvura, no conto, corresponde a o que os alquimistas simbolizam o estado de purificação: “Sionésio e Maria Exita a meios olhos, perante o refulgir, o todo branco. Acontecia o não-fato, o não-tempo, silêncio em sua imaginação. Só-um-e outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, coraçõemente: pensamento, pensamor. Alvor. Avançavam, parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os Pássaros”.

2.2.3 – Dante Alighieri e Guimarães Rosa: Afinidades

Benedito Nunes concebe uma aproximação entre Dante e Guimarães Rosa: a concepção do amor. Rosa, o amor não vai para onde quer, ele rasteja nos desejos sexuais do mundo sensível que lhes servem de força para elevar-se. Já Dante, na Divina Comédia, faz uma súplica do ideal cristão. Em ambos, o desejo é o anelo que possui dimensão cósmica universal. Dante afirma que “. Além disso, Beatriz está para Otacília, uma vez que *o homem reúne todos os amores e Riobaldo, personagem Roseana afirma com igual teor “Ah, a flor do amor tem muitos nomes...”* Riobaldo se lança nas passagens sombrias de sua aventura e fecha sua vida seqüência de erros e enganos, em Otacília, enquanto Dante, buscando Beatriz pelas mãos de Virgílio, chega ao paraíso da vida espiritual.

Outro conto de “Primeiras Estórias” revela esse percurso para chegar ao amor como Dante para chegar a Beatriz. Trata-se de “Seqüência”. Nele, a personagem masculina, sai a procura de uma “*rês fuja*” que atravessa rio, percorre atalho. Quando adentra ao pátio da fazenda onde se encaminha a fugitiva, encontra o verdadeiro objeto

de sua busca: o amor da filha do dono da fazenda. A vaca é o elo mediador entre o moço e a moça.

“Ela desconfia dele. Inesperavam-se. O moço compreendeu-se. Aquilo mudava o acontecido. Da vaca, ele a ela diria: é sua. Suas duas almas se transformavam? E tudo à razão do ser. No mundo nem há pervoíces: o mel do maravilhoso, vindo de tais horas de histórias, o anel dos maravilhados. Amavam-se...E a vaca-vitória, em seus ondes, por seus passos”. (Rosa, 1977, p.60)

Dante e Rosa: uma diferença

Separa os dois grandes nomes da Literatura o modo de conceber a perspectiva religiosa. Na Divina Comédia, o Eros platônico transforma-se em amor cristão a Deus e ao próximo. Beatriz é a encarnação poética de Maria. Através dela o poeta eleva-se aos céus. O amor carnal morre para só depois nascer o espiritual, sem que um conserve o outro. Já em Guimarães, o amor carnal transforma-se em espiritual e nele se conserva, ou seja, um mantém o outro. A visão Roseana do amor se processa segundo uma dialética imanente: força ascendente, sexo e espírito, volúpia e espiritualidade.

2.2.4 – Personagens de outras estirpes

Benedito Nunes elenca, na sua análise, outras personagens interessantes ao lado de personagens femininas “*admiráveis*” como Nhorinhá, Otacília e Doralda. Essa outra estirpe refere-se à “*infantes de extrema perspicácia e aguda sensibilidade, muitas vezes dotados de poderes extraordinários, quando não possuem origem oculta ou vaga identidade*”. (Nunes, 1968, p.159)

Pertencem a essa categoria personagens da *Primeiras Estórias*: o menino, de “As margens da alegria” e de “Os cimos”; Nhinhinha, de “A menina de lá”; o menino narrador de “Nenhum, nenhuma”; o rapaz enigmático, de “O moço muito branco”. De *Grande sertão: Veredas*, Diadorim pertence a essa família do infante mítico. Essas personagens, a seu modo, transitam nos espaços da narrativa estabelecendo na obra de Guimarães Rosa outros percursos amorosos.

Em “As margens da alegria”, o menino, no movimento inicial, a bordo de um avião rumo a uma “*grande cidade*”, concretiza uma viagem planejada no feliz. “*Alegre*

de se rir para si”, transforma-se em Menino porque cresce intimamente num aprendizado inicial dos mistérios da vida.

O narrador, que narra em terceira pessoa, aproxima-se tanto do menino, que permite ao leitor entender o deslumbramento do mundo. Sob a perspectiva do menino, o narrador conta do êxtase do mesmo que, vislumbra-se numa epifania plena, quando encontra pela primeira vez com o peru, “*beleza tonitruante*”. Tudo o que vê é belo, tudo lhe trazia “aumentos de amor”. Mas o Menino se depara com a perda: sai para o terreiro, após o almoço de aniversário de um dos engenheiros que construía a grande cidade e vê “*só umas penas, restos no chão*”. O menino, então, experimenta a “*circuntristeza*”. No percurso dos movimentos do conto, há uma sintonia com as idéias platônicas sobre a ascese espiritual. A dialética da ascese se dá pela experiência amorosa, vencidas pelos limites do mundo sensível.

A percepção imperfeita do mundo é o fator que conduz o menino à necessidade de superá-lo, para alcançar a plenitude do mundo inteligível. A trajetória de ascensão do menino lembra a noção de harmonia superlativa entre os contrários da qual falava Heráclito. Na alma do menino, os opostos se conciliam, trazendo o equilíbrio que possibilita a continuidade da vida: no outro lado da tristeza, onde tudo “*trevava*”, espande a luzinha verde de um vaga-lume, como a superação da dor. Há, no menino, a transubstanciação alquímica da obra ao cabo da qual a vida se renova.

O mesmo Menino, em “Os cimos”, analisa o autor de “O dorso do Tigre”, faz uma “*íngreme viagem*”, onde a experiência iniciática se completa, cumprindo o título da obra: *Primeiras Estórias*. Nesse conto, o Menino, já mais sábio, viaja para separar-se da mãe doente, enquanto a tia cuida dela. O Menino, acompanhado do seu bonequinho macaquinho, é uma criança mítica, através de quem tudo se ordena, tudo se corresponde, tudo se completa.

Ele percebe que as coisas boas e más, que ainda não se completaram, “*a gente já sabia que elas já estavam caminhando, para se acabar, roídas pelas horas, desmanchadas*”.

Tomado pelo sofrimento da possibilidade de perder a mãe, o Menino amadurece, submetido a essa provocação. O que lhe sustenta a resistência à dor da insegurança resultante daquela situação é a descoberta de um tucano, que visita a árvore fronteira à casa todos os dias. A epifania provocada pela Beleza do pássaro se deu pela unificação da imagem desse pássaro com o sol, o dia e a luz, tudo para construir energia que o Menino canaliza para uma obsessiva e necessária sublimação: salvar a mãe para exorcizar a angústia e o sofrimento. Quando o tio lhe comunica que a mãe não corria mais perigo “o Menino sorriu do que sorriu, conforme de repente se sentia: para fora do caos pré-inicial, feito o desenglobar-se de uma nebulosa”. A força que ordena o coração e a mente do Menino se estabelece pela descoberta do tucano. Segundo Benedito Nunes, trata-se de uma narrativa-poema que une a visão mítica do mundo, o vôo do tucano ao despontar do dia. Esses elementos se fundem com a emoção do Menino, com as saudades do lar materno e com a renovação que nele se opera ao saber que a mãe estava curada. “O final dessa narrativa-poema é a glorificação das coisas e dos seres, um acesso repentino à plenitude do mundo, um êxtase, um rapto da alma”. O Menino cresce para dentro.

A essas personagens que captam da experiência da epifania amorosa, da perda o fundamento da sua transformação, de seu crescimento, soma-se Diadorim-menino, em GS:V. Ele também é uma personagem de estatura de um ser mítico, fabuloso. Ele se igualava ao Rio em sua força e em seus segredos. Possui o conhecimento das coisas e mostra a Beleza para Riobaldo. E por que ele lhe mostrou, Riobaldo vê e não esquece. “Aquele menino, como eu ia poder deslembrar? (...) Se via que estava apreciando o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em si.” Esse menino Diadorim desperta a alma de Riobaldo, infunde-lhe o desassossego, toque de Eros, que mais tarde, na narrativa, se converterá em amor.

Benedito Nunes também coloca nesse elenco a personagem menino, do conto Nenhum, nenhuma. A infância, no referido conto, é a tentativa de retorno à origem. O cenário da história é impreciso, tudo parece acontecer numa imensa mansão, localizada numa fazenda, “no indescoberto rumo”. É ali que vive um Menino que procura evocar um determinado episódio de sua infância, num processo de reminiscência entrecortado por lapsos de memória, quando não mesmo por absoluto esquecimento. Os estímulos

sinestésicos – um cheiro de revistas velhas, uma escrivadinha vermelha desencadeiam suas lembranças. Desejoso de clarear a neblineta lembrança, para libertar-se da escuridão, o Menino não entende muito bem a ligação que tinha com aquele lugar. A casa situa num plano simbólico, a concepção platônica dos dois mundos aplicada à vida do Menino. O mundo inteligível vem representado pela mansão onde o Menino descobre o Amor, na figura da Moça iluminada. A espera do sensível se concretiza no retorno do Menino à casa dos pais, vista por ele como uma condenação à vida, imperfeita e defeituosa. O Menino vive, na mansão, em companhia de um Moço e de uma Moça e de um homem triste. *"Num dos quartos da casa está a velhinha velhíssima"* da qual a Moça não pode separar-se. O Menino compreende o amor que deverá perpetuar-se na memória dos namorados e também compreende que a velha, figura da morte aparentemente se opõe ao amor. Atordoado, o Menino compreende que a velhinha é a união dos extremos que deveriam tocar-se. Todos ali eram uma só pessoa. Só o Menino viu a unidade. A velha Nenha na extrema velhice recupera a infância *"como na dialética recíproca dos contrários."* Benedito Nunes analisa o Menino *"como sendo uma alma desgarrada do cortejo dos espíritos puros da alegoria platônica de Fedro, que não tivesse de todo perdido suas asas."*

O Menino reconhece-se só como um viajor, sente-se outro ao chegar à Terra. Ele pertence a si mesmo e ao mundo ilimitado, não preso à Terra, um viajante que percorre estações de passagem, descido à Terra por descuido ou desígnio insondável.

Espelho do Menino, personagem de “Nenhum, nenhuma”, é o rapaz que chegou não se sabe de onde na comarca de Serro Frio, personagem do conto “Um moço muito branco”. Ele também é *"de lá"*, comparável a um anjo que conquistou a todos e operou prodígios entre eles. Depois que passou por aqui como se estivesse viajando, *"com a primeira luz do sol, o moço se fora, tidas as asas"*.

Benedito Nunes acrescenta mais um personagem a este elenco de infantes míticos: a Nhinhinha, do conto “A menina de lá”. Ela era cabeçudota, feiozinha, quieta, olhar vago. Primeiro comia o mais gostoso do prato para depois comer o mais ruim, inventava histórias que tendiam ao infinito. Desligada deste mundo, contemplativa, ela fazia acontecer o que deseja, operava milagres; adivinhou o dia que iria morrer, pediu *"um caixãozinho cor-de-rosa, com enfeitas verdes"*.

Segundo Benedito Nunes, essas personagens citadas neste segmento do nosso trabalho pertencem a uma mesma família mítica, são encantadas, têm uma visão mais completa que a comum, têm uma sabedoria inata. A infância e a juventude constituem-se neles em duplo sentido. O primeiro, o remoto e nebuloso passado que se confunde com as origens; o segundo, o prenúncio de um novo ser, ainda em esboço, que advirá do que é humano e terrenal. As personagens nasceram da "*Unidade primordial e que, por isso, ainda participa da indistinção caótica, anterior à separação dos elementos e ao conflito dos princípios opostos do mundo sensível.*"

Por um lado, as personagens são potência obscura, cuja natureza oscila entre o divino e o diabólico; por outro lado, em sua face luminosa, a idéia de um novo nascimento, com possibilidade de reintegrar a alma dividida, recuperar a unidade congênita e ingressar num estado de harmonia que superará os contrários – o masculino e o feminino – que a dividem no estágio terreno das suas viagens. Com essas personagens, Rosa conduz à imaginação poética: a Criança Primordial. Elas se manifestam no moço muito branco, representação do divino Eros. No Menino, na menina, são ambivalentes quanto ao sexo e mitologicamente são idênticas ao andrógino: "*E é devido a essa identidade que se constitui em teofania primitiva, uma vez que a androgenia caracteriza a divindade nas religiões arcaicas*".

Para explicar o fenômeno percebido, Benedito Nunes citou Mircea Eliade, que afirma em seu livro *Mythes, rêves et mystères*, que "*a androgenia divina, fenômeno religioso complexo, é uma forma arcaica e universal para exprimir a totalidade, a coincidência dos contrários. (...) Mais do que uma situação de plenitude e de autarquia sexual, a androgenia simboliza a projeção de um estado primordial, não condicionado... É por essa razão que a androgenia não é limitada aos seres supremos*".

Conclui, então, Benedito Nunes que o andrógino é a espécie primitiva da humanidade, que se dividiu em seres incompletos que se buscam para se completarem pela força de Eros. E como aproximadas à Criança Primordial, as personagens pertencem a um domínio que é comum à simbologia erótica e mística porque representam a final restituição do homem. Sob a análise dos ocultistas, a androgenia é a conversão final do humano ao divino.

Guimarães Rosa recriou poeticamente esses seres andróginos nas suas personagens infantes extremamente sensíveis. Em Nenhum, nenhuma, o Menino que devassa o passado chegando ao domínio fugidio das lembranças; em O moço muito branco, como ser jovem alado, prenúncio de um novo ser, encarnado na própria alma purificada. As personagens são lembranças de um estado originário perdido e são também a excelência de um estado ideal a conquistar. Assim, elas possuem o caráter ambíguo das teofanias primitivas, peculiar à dialética do sagrado: forças do Bem e do Mal que se misturam porque Deus às vezes se apresenta sombrio e o Diabo, fascinante.

Benedito Nunes fecha essa reflexão citando Diadorim como ser andrógino e como tal é, ao mesmo tempo, divino e diabólico. Se ele mostra a Riobaldo as Belezas do Mundo, iluminando a alma do companheiro, marca-lhe sombriamente o destino. Diadorim é um outro modo de amor, diferente de Nhorinhá e Otacília; tinha um lado paradisíaco e outro ameaçador que escondia o escuro de uma felicidade enganosa, que se manifestou numa situação de vingança e sangue, próprias das simulações do Maligno, do Diabo.

Benedito Nunes fecha essa leitura dos infantes míticos em Rosa justificando a existência de Deus e do Demônio em Grande Sertão:Veredas:

"O problema da existência de Deus e do Demônio e o das relações entre o Bem e o Mal, plano de fundo de Grande Sertão: veredas, pode ser enquadrado nessa perspectiva que nos foi possível traçar, arrimados à simbologia erática e mística da obra de Guimarães Rosa. É a perspectiva alquímica da transubstanciação do humano em divino, uma vez liberado aquele centro inmovível da lama, participe da Unidade. Em abono dessa conclusão, nada melhor do que as últimas reflexões de Riobaldo, terminando o relato da epopéia do sertão. "Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for ... Existe é o homem humano. Travessia." Ao dizer que o que existe é o homem humano, Riobaldo não somente estaria dando ênfase ao seu pensamento, por essa feliz redundância poética, mas talvez lhe passasse no espírito a suspeita de que o humano contém só um dos lados da natureza do homem, e que a vida é uma tentativa de travessia – para o outro lado, divino." (Nunes, 1968, p. 167)

2.2.5 – As mulheres, tipos femininos em Guimarães Rosa

As personagens femininas roseanas são todas encarnações múltiplas de Eros. Dentre elas, Diadorim, representante da fase caótica e ambígua de Eros; Rosa, Nhorinhá, Jini, Doralda e Otacília; Dona Rosalina, de "A Estória de Lélío e Lina", última

encarnação de Eros. Velhinha como – uma – flor. O rastro de alguma beleza que ainda se podia vislumbrar."

Dona Rosalina, Mãe Lina ou simplesmente Lina, merece uma interpretação especial na leitura de Benedito Nunes para o enfoque amoroso da obra de Guimarães Rosa. Ela mantinha, apesar de velha, alguma beleza da juventude. O vaqueiro Lélío, ainda moço, e ela se entendem reciprocamente como se fosse de há muito o laço de amizade que os unia. Ela o tratava por "*Meu mocinho*", e dava proteção, atmosfera familiar. Num dia, encontra-a casualmente: "*E, vai, a solto, sem espera, seu coração se resumiu; vestida de claro, ali perto, de costas para ele uma moça se curvava, por pegar alguma coisa no chão. Uma mocinha.*" Embora por pouco tempo, tal aparição tocou a alma de Lélío. Findo o êxtase, a mocinha desaparece e Lélío reconhece a verdadeira forma da pessoa que recolhia gravetos: "*Mas: era uma velhinha! Uma velha... Uma senhora*". Quando carrega os gravetos juntados por ela, escuta-lhe a voz e lembra-se do conto infantil em que Nossa Senhora se disfarça em velha para ganhar a caridade dos passantes. E pensando, imaginou que ele "*próprio poderia ser o rapazinho da estória: que encontrava uma velhinha na estrada e ajudava-a a pôr o atilho de lenha às costas, e nem sabia quem ela era, nem que tinha poderes...*"

Lina também tinha muitos poderes manifestados invisivelmente, gerados pelo espírito maternal que ela irradia. "*Assim Dona Rosalina tinha gostado dele como mãe gosta de um filho: orvalho de resflor, valia que não se mede nem se pede – se recebe.*"

Na juventude, Lina foi mesmo rosa. "*Agora estou na desflor. Mas estas mãos já foram muito beijadas. De seda... Depois fui vendo que o tempo mudava, não estive querendo ser como a coruja – de tardinha não se voa...*" Na sua velhice, Dona Rosalina não renega a mulher cortejada que tinha sido". Tudo é dialética em Guimarães, há transformação em Lina, mas não se nega o passado. Ela, então, por experiência, tem conhecimento do amor, que ela até poderia rever com Lélío. Sua singular amizade por ele poderia ser ligação amorosa. "*Agora é que você vem vindo, diz-lhe Dona Rosalina, e eu já vou-m'bora. A gente contraverte. Direito e avesso... Ou fui eu que nasci demais cedo ou você nasceu tarde demais. Deus pune só por meio de pesadelo. Quem sabe foi mesmo por um castigo?" ...*

Dona Rosalina dá a Lélío, seu mocinho, uma forma de amor mais ampla, completa, madura que no levantamento de seus passados amores, tem o poder de sublimar o impulso amoroso de Lélío, disperso em várias paixões, a ela confidenciadas. Para ela, o amor, mesmo, é a espécie rara de se achar" e Lina oferece-lhe a espécie rara e ardentemente buscada por ele nas mulheres que amava": O fogo do sexo que encontrou em Jini, mulata que é pura sensualidade, a beleza remanescente e idealizada da Angélica mocinha de Paracatu, culminaram no que se tornou "*em vida ensinada*", que foi Dona Rosalina, em quem Eros se converte, numa fruição de si mesmo – no amor do amor. Ela, assim, não sente o coração envelhecer. "*Um dia você ainda vai ver, meu Mocinho: coração não envelhece, só vai ficando estorvado... Como o ipê: volta a flor antes da folha.*" Ela é sabedoria que nasce da vitalidade do amor: a experiência contemplativa. Por isso, o vaqueiro Lélío vislumbrou a mocinha na velha.

Essa imagem da velha-nova, "*anciã e menina*" se ajustava 'a experiência de um tempo em que velho e novo se confundem. "*No século II d. C, o símbolo da Igreja é uma anciã rejuvenescente.*" A Filosofia foi representada por Boécio, como respeitável matrona, cheia de vitalidade, embora muito velha. Esse modelo se constituiu em um arquétipo, arraigado no inconsciente, capaz de renascer com o vigor de um mito. Por isso, Rosalina representa a imagem arquetípica da velha-jovem, que tem simbolizando a espiritualidade da Religião a inteligência da Filosofia.

Segundo Jung, na cultura de Eros, a primeira etapa é biológica representada por Eva, esposa-mãe que deve ser fecundada. A segunda etapa refere-se a um Eros predominantemente sexual, mas num nível estético e romântico, em que a mulher já possui alguns valores individuais, representadas por Helena. A terceira etapa é representada por Maria, que sublima Eros na devoção religiosa, espiritualizando-o. A quarta etapa, por fim, ultrapassa a terceira, a qual se diria insuperável: é a Sofia, a Sapiência.

Benedito Nunes, então, conclui que Guimarães Rosa, constrói a expressão do eterno feminino, Rosa soma o erotismo místico do platonismo e se insere na sabedoria alquímica que nos levam à idéia da imanência da divindade no homem. Essa figura de Sofia, criação do eterno feminino não deve, segundo Benedito Nunes, ser interpretado

"no sentido de sabedoria celestial, supra-terrena, e sim como aquela que esplende da própria alma convertida em si mesma, nos movimentos de retorno ao núcleo do seu verdadeiro ser".

A história de Lélío e Lina termina com os dois segundo juntos, travessia do sertão, boa mística em que termina o idílio do rapaz com a velha-jovem, floração tardia de Eros - sexo que se cristalizara e se convertera em anelo da divindade.

Assim, Benedito Nunes desvenda o amor em Guimarães Rosa. Permeia, é verdade, na Viagem; na viagem de Grivo; Guimarães Rosa e tradução; e Tutaméia. Fixamo-nos na reflexão amorosa para apresentar no presente trabalho.

Para fundamentar sua análise, Benedito Nunes sinaliza que faz uso da teoria de Platão, Plotino, Jung, Freud, fundamentos da Alquimia, Mircea Eliade, entre outros. E sua análise elucida, esclarece, enobrece a obra de Guimarães Rosa e reforça, assim, a idéia de que a interpretação da Filosofia sobre a Literatura só contribui para uma compreensão mais ampla do homem. No caso deste trabalho, saber do amor em Guimarães Rosa é saber do amor como manifestação humana, tema fecundo da matéria humana.

No próximo capítulo, nosso trabalho será direcionado para a explicação de Benedito Nunes para o tipo de filosofia que interpreta textos literários, as intenções do teórico escolhido. Além disso, vamos apresentar um trabalho hermenêutico nosso, em que apresentaremos um estudo de contos de Primeiras Histórias de Guimarães Rosa, revelando o emprego da tese platônica em Rosa. Assim, queremos mostrar as possibilidades da interpretação filosófica como mais uma possibilidade interpretativa para o texto literário.

CAPÍTULO III

ESTE TRABALHO: UM ESTUDO HERMENÊUTICO

Neste capítulo, apresentamos uma análise do conto “As margens da alegria”, do livro *Primeiras Estórias*, de Guimarães Rosa, para revalorizar o trabalho do filósofo Benedito Nunes que postulou a afirmação de que Rosa desenvolveu seu texto sob tese platônica. Antes, porém, é importante trazer à baila os pressupostos éticos com os quais Benedito Nunes justifica seu trabalho.

Quando a linguagem ascendeu ao primeiro plano da reflexão filosófica, descobriu-se o solo metafórico da filosofia. Habermas, como já foi explicitado anteriormente neste trabalho, analisou a transição da filosofia da Consciência para a Filosofia da Linguagem.

A filosofia foi pensada como escrita. Há, nesta condição, uma disposição literária em alguns filósofos como Camus, Sartre entre outros. Por outro lado, perpassa uma “disposição filosófica” na literatura moderna. Trata-se da reviravolta histórica da destituição da Poesia por Platão. A Literatura considerada como filosofia e, inversamente, a Filosofia tratada como literatura.

Há escritores que vão além de ficcionistas. Outros são essencialmente ficcionistas. Clarice Lispector, por exemplo, guiada por uma aguda consciência do ato de escrever como dilacerante conflito entre a palavra e coisa, a todo instante problematiza a realidade por meio da linguagem. Ela é ficcionista, mas está na estirpe dos escritores filósofos, que são aqueles que nada entendem e nada intuem a não ser pelo processo de escrever. O filósofo escritor tende a separar a intuição da escrita. Clarice Lispector preocupa-se em “*cercar as coisas*”, traço característico da literatura como poesia, mas

está exposta, pelo uso da linguagem, ao fracasso. “A linguagem é o meu esforço humano, por destino, volta com as mãos vazias” .

Isso não quer dizer, porém, que houve uma absorção de uma pela outra. Elas mantêm sua identidade fundamental: “a Poesia mostra, faz ver, não especula. A Filosofia interroga, ordena conceptualmente, estabelece conclusões plausíveis”.(Nunes, 1993, p.196)

Há uma dialogação entre elas e a filosofia que se propõe a dialogar é a filosofia hermenêutica. Não se trata de trazer uma filosofia que se deriva do saber literário como a Teoria da literatura, trata-se do aprofundamento interpretativo de um dado texto literário.

Como, então, praticamente, manter o respeito às diferenças dos domínios de cada frente? Como efetuar o diálogo?

A interpretação das obras com disposição filosófica como as de Sartre, por exemplo, já nasceram condicionadas ao existencialismo que ele protagonizou. Não se trata de criar uma crítica filosófica que veria na obra literária verdades gerais. O próprio Benedito Nunes admite ter caído na sedutora armadilha desta crítica quando estudou a obra de Clarice Lispector. Encontrou na obra da referida escritora traços existencialistas. Não é o caso, portanto, de se negar o que é propriamente literário para só ser aproveitado o “substrato filosófico” da narrativa. Posteriormente, Nunes retomou sua análise da obra de Clarice Lispector.

“Felizmente, pude corrigir esta distorção sob o foco prioritário da narrativa literária ajustado ao primado da consciência individual que marca o plano da criação mimética em Clarice Lispector. ‘o substrato filosófico’ não é, de modo algum, independente deste plano” (Nunes, 1993, p.198)

Benedito Nunes ainda esclarece que não um método filosófico para ser aplicado e se conhecer a obra literária. Diversas metodologias podem ser empregadas na interpretação, na decifração dos textos literários - Linguística, Sociologia, História, Psicologia ou Psicanálise - mas nenhum deles é suficiente no cumprimento deste fim. Todas as ciências são capazes de iluminar a obra, mas nenhuma sozinha, traz a chave de sua decifração. O objeto literário, pois, permanece inesgotável.

A Psicanálise, por exemplo, pode encontrar índices em contos de Guimarães Rosa, justificando a afirmação de que outras ciências podem iluminar a obra literária.

Guimarães Rosa, em *Primeiras Estórias*, explora o universo psicanalítico ao escrever “Nenhum, nenhuma” e “O espelho”. Em “Nenhum, nenhuma”, o narrador, que se confunde com a personagem apenas denominada Menino, encontra-se dentro de uma antiga casa de fazenda. Lá, revive, em atmosfera de sonho, de plano simbólico, a companhia de um casal de noivos, de um homem triste e de uma velha velhíssima, de quem a noiva cuidava. Ele procura, com a volta à casa de fazenda, ao passado, reviver um determinado episódio de sua desconhecida infância. Rememorando o passado, ele encontra lapsos de memória, idéias embaçadas, fugidias, e por isso não consegue se encontrar. Além disso, há índices edipianos, que o impedem de ver o passado. Apaixona-se pela figura materna, tratada como Moça na casa-grande de sua memória. Nota-se que o narrador, através da memória, tenta recuperar seu passado e se encontrar. O casal interrompe o noivado, e o Menino, que conhecera o Amor observando-os, volta para a casa paterna, na garupa do cavalo do Moço, agora seu pai. Ao chegar à casa paterna, ao chegar ao presente, explode sua fúria diante dos pais, ao notar que eles se suportavam, pois tinham transformado seu casamento num desastre confortável.

Já no conto “O espelho”, o narrador se assusta ao deparar com o rosto de um monstro projetado no espelho de um banheiro público. Assusta-se mais ainda quando percebe que se tratava dele mesmo. Através do processo psicanalítico, começa a reeducar seu olhar, à procura de si mesmo, apagando, na projeção de seu rosto no espelho, os traços do seu rosto externo, ou seja, os traços familiares, os traços sociais, que haviam se incorporado feito máscaras em sua face. A progressão desses exercícios lhe permite, daí a algum tempo, conhecer sua fisionomia mais pura, a que revela a imagem de sua essência.

Não vamos nos ater profundamente nessas leituras interpretativas porque nosso trabalho direcionou-se para outro conto da mesma obra, em que é explorada a tesa platônica mais diretamente. .

O exercício interpretativo que faremos a seguir não quer obviamente, esgotar a análise do conto escolhido. Ao contrário, estabelecerá o diálogo, colocando a imaginação nos limites do entendimento.

3.1 – A tese platônica em “As margens da alegria”

“Viver, não é - é muito perigoso – porque ainda não se sabe. Porque aprender a viver é que é o viver mesmo”.

(Riobaldo, personagem de Guimarães Rosa,
narrador de *Grande Sertão: Veredas*)

O presente estudo analisa o conto “As Margens da alegria“, do livro *Primeiras Estórias*, publicado em 1961, por Guimarães Rosa. Grande escritor da transcendência, a perspectiva filosófica de sua obra foi vista por Benedito Nunes e sob sua perspectiva passando a buscar, no referido conto, a tese platônica que defende o ensaísta de *O dorso do Tigre*.

O que nos propomos a fazer é só uma tentativa de maior entendimento da obra, pois como bem nomeou seu livro, Benedito Nunes, o livro se move entre os flancos do dorso “selvagem” a quem está preso o pensamento, enquanto a filosofia adentra no universo do tigre enigmático da literatura, ambas espelhos entre si. Nosso referencial teórico é, pois, Benedito Nunes.

“As margens da alegria” é o conto de abertura de *Primeiras Estórias*. Narrado em terceira pessoa, o conto apresenta aspectos simbólicos e riquezas lingüísticas que tentaremos decifrar. Essa estória desdobra-se em cinco movimentos que alternam ciclos de alegria e tristeza; deslumbramento e depressão, estabelecendo um rito de iniciação, uma cerimônia de preparação para a vida de um menino, como é chamado o protagonista.

No primeiro movimento, o menino sai para uma viagem, a bordo de um avião monomotor para quatro pessoas: o Tio, a Tia, o menino e o piloto. A viagem “planejada no feliz” vai levá-los a uma grande cidade, que se construía no planalto brasileiro. O convite dos tios concretizou o sonho de viajar do menino. Os tios tomavam conta dele “justinamente”. Não se pode deixar de considerar que o adjetivo “justo”, acrescido de

um sufixo de diminutivo “inha” e do sufixo de advérbio “mente”, já permitem ao leitor perceber o arroubo lingüístico roseano que cria neologismos, construindo o universo da real estória pela linguagem. “Alegre de se rir para si”, o menino fremia de alegria no pleonasma que o revela. Em direção ao não sabido, o menino era “folha a cair” da árvore para conhecer a si e ao mundo, fugia para o espaço em branco, espaço que ele não conhecia. Já não era um menino, era “O Menino”. Apropriara-se da viagem, lançara-se.

Ainda no primeiro movimento, o narrador encanta o leitor numa linguagem infantil, marinhada de diminutivos porque ele adere ao personagem Menino de tal maneira que o leitor também entra na viagem e meninos – o narrador, o próprio menino e o leitor vêm-se envolvidos na viagem. Esse envolvimento revela-se também pelo emprego do discurso indireto livre pelo narrador para desvendar ao leitor o mundo interior de seu personagem eleito, que, ao vislumbrar do avião o mundo lá embaixo, abriu seu discurso para a fala da personagem: “Se homens, meninos, cavalos e bois – assim insetos?”

O primeiro movimento termina quando chegam à grande cidade.

No segundo movimento, já no lugar de destino, amplia-se a relação de parar do menino com o mundo. A descrição do espaço narrada pela perspectiva do menino é mágica e revela o epifânico encontro do menino com o espaço em branco agora coberto de maravilhas. “O menino via, vislumbrava” em pleonasmos reveladores, enfáticos do encantado olhar do menino. Mais uma vez se apresenta a delicadeza do narrador que dá lugar ao personagem na sua fala: “Dali, podiam sair índios, a onça, leão, lobos, caçadores?” O artigo “a”, que acompanha o substantivo “onça” sugere que o menino se referia a uma onça conhecida na memória dele, talvez de alguma história que já lhe fora contada e ele finalmente fosse vê-la.

Fica patente, pela riqueza lingüística com que Guimarães constrói sua história, que o texto é essencialmente literário e o que esta análise pretende é encontrar nela o substrato filosófico.

Ainda num jogo lingüístico delicado narrando a emoção do menino, o narrador apresenta seu alumbramento quando viu um peru. Bêbado, o peru desfila para o Menino

suas formas, suas cores, sua beleza, sua “colorida empáfia”, “sua grandeza tonitruante”. Um batismo de alegria se mostra em exclamações que revelam sua surpresa, seu encontro na terra, mundo sensível, com algo que pudesse no Menino, fazê-lo transcender pela beleza: “Senhor!”, “Belo, belo!”

A experiência de vislumbrar no mundo sensível, o mundo inteligível estava ali. “Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento.” O ideal de beleza do mundo inteligível estava delineado. Temos saudade da beleza porque já habitamos o mundo inteligível.

Assim como o prisioneiro que as ida caverna de Platão e vê a luz, assim também o Menino soube da luz. “A luz e a longa-longa-longa nuvem”. E também como o prisioneiro encanta-se, o Menino se encantou, viu a realidade, soube. Assim como o prisioneiro precisou voltar à caverna, o Menino “só bis-viu” o peru, chamaram-no para um passeio.

O terceiro movimento dá continuidade à alegria do menino. Ao passear de jipe pelo sítio do Ipê, os olhos encantados do menino continuam vislumbrando a beleza que é revelada ao leitor por descrições adjetivas e abundantes que mostram o deslumbramento do Menino . Ele está extasiado com as flores, cobra-verde, papagaios, pitangas, veados-campeiros do rabo branco, perdizes, siriemas, garças, o buriti “à beira do corguinho”.

Tudo lhe trazia “aumentos de amor”. De volta à casa, almoça pensando no peru “para não gastar o quente daquela lembrança”. O peru já tinha se convertido em idéia. O menino já o conhecia. ”E em sua memória ficavam, no perfeito puro, castelos já armados.“

Quando saiu para o terreiro, viu “só umas penas, restos, no chão.”

Na “balança infidelíssima, em que nada medeia“, o Menino experienciou o sabor dos limites do mundo sensível. Por aqui tudo é efêmero; nada é eternidade. ”O Menino recebia um miligrama de morte.” O menino caiu em depressão, amargurado.

No quarto movimento, o Menino foi levado para conhecer o lago, o espaço de lazer da futura cidade. Ele não consegue ver a beleza que via no segundo movimento.

Pelo contrário, ainda na perspectiva do menino, o narrador apresenta uma descrição que revela o “aquele doer, que põe e punge, de dó, desgosto e desengano. ”Um cansaço, próprio da depressão contaminava o olhar do Menino na “circuntristeza”. Ainda nesse movimento a “morte das árvores” amplia sua dor. O Menino aprendeu a lição da efemeridade e estabeleceu-se o conflito. Assim, dá-se, no conto, o processo dialético. Quando o prisioneiro da caverna de Platão vê a luz e precisa voltar à caverna, dá-se o processo dialético descendente que exige uma adaptação da visão do filósofo. Trata-se da teoria dos contrários que se harmonizam na superação e fazem, depois, o movimento de ascensão e nunca param. Acima do ilusório mundo sensível, há o mundo de idéias gerais, das essências imutáveis que o homem atinge pela contemplação e pela depuração dos sentidos. Essas idéias gerais são hierarquizadas e no topo delas está a idéia de Bem que se confunde com a Suprema Beleza. É o Deus de Platão.

No quinto e último movimento, com seu “pensamentozinho na fase hieroglífica”, metáfora que sugere que ele ainda não entendia, só sentia, o Menino volta ao terreiro e descobre outro peru, fato que temporariamente atenua sua dor. Mas não dura muito. O outro peru bica com ódio a cabeça degolada do peru morto, e o Menino percebe, com tristeza, outra vez, a dimensão do mal e da crueldade.

Um dos parágrafos finais é constituído apenas por uma palavra: “Trevava”. Trata-se de um neologismo verbal criado a partir do substantivo treva. Isso nos permite fazer a leitura da marca da solidão, do isolamento, da escuridão em que se encontrava o Menino. Rosa constrói um parágrafo com uma palavra para dizer que era só treva dentro do Menino. A construção lingüística é que recria o mundo. É a palavra no texto literário plena de significação, como afirmou Ezra Pound.

A chegada da noite livra-o da angústia, deslumbrado que fica com o brilho fosforescente do “primeiro vaga-lume”: a alegria e o fascínio se produzem na forma de revelação da Beleza. Na alma do Menino, os opostos se conciliam, trazendo equilíbrio. Só assim, fazendo margens, como propõe o título do conto, é possível a continuidade da vida.

Platão supõe que os homens já teriam vivido como puro espírito quando contemplaram o mundo das idéias. Ao “decair”, aprisionados num corpo, tudo

esquecem. Mas a visão (pelos sentidos) das coisas sensíveis desperta na alma as lembranças adormecidas (teoria da reminiscência). Há uma dialética que fará a alma elevar-se do mundo sensível para o mundo inteligível.

Assim, o percurso narrativo que apresenta os cinco movimentos parece estar em sintonia com as idéias platônicas sobre a ascese espiritual. A limitação do mundo sensível é o fator que conduz o homem à necessidade de superá-lo, para alcançar a plenitude do mundo inteligível.

Há, no conto, outros índices poéticos, metafóricos, lingüísticos e filosóficos que deixamos de analisar. Não há, de nossa parte, a pretensão de esgotar um trabalho hermenêutico sobre uma obra tão rica como a de Guimarães Rosa, mas quisemos revelar que os apelos lingüísticos se revelam em leituras literárias e filosóficas e que, percebê-los, ampliam a compreensão do leitor. Quisemos também sugerir que o professor de literatura do ensino médio pode se valer também dessa aproximação e ampliar as possibilidades de interpretação dos alunos brasileiros de ensino médio para outras possibilidades de leitura.

3.2 – A tese platônica em “A benfazeja.”

A análise que se segue neste item é um estudo sobre o conto “A benfazeja”, que compõe o livro *Primeiras Estórias*, de João Guimarães Rosa, para mostrar como o autor constrói a tese platônica presente no texto.

Para isso, o trabalho tem como embasamento teórico o ensaio crítico “O amor na obra de Guimarães Rosa”, de Benedito Nunes.

A tese platônica é tema constante na literatura e constitui-se, desse modo, em um arquétipo literário.

“A benfazeja” é a história de uma mulher “malandraja, a malacafar, suja de si, misericordiada, tão velha e feia, feita tonta”, chamada Mula-Marmela. Ela fora casada com Mumbungo que, “era célebre cruel e iníquo, muito criminoso, homem de gostar do sabor de sangue, monstro de perversias”. A mulher traz em seu passado um crime:

assassinara Mumbungo. Embora como esse ato tivesse livrado a cidade do mal, que ele representa, é rejeitada pela população.

Mula-Marmela criava Retrupé, “homem maligno, cara de matador de gente”, que era cego, pedia esmolas e ameaçava as pessoas do lugar.

Uma noite, após ter sido ameaçada de morte por Retrupé e para evitar que o pobre continuasse sofrendo e fazendo os outros sofrer, Mula-Marmela o mata, livrando, novamente, a cidade do mal. Ela só não foi presa porque a cidade sentiu grande alívio ao vê-la partir.

Ao deixar a cidade, Mula-Marmela levou consigo um cachorro morto. Não se sabe se para livrar a cidade de uma peste, para dar-lhe uma cova, ou se ter com quem se abraçar na hora da morte solitária.

Guimarães Rosa cria, nesse conto, um narrador peculiar. É um narrador que não participa da história como personagem, mas a testemunhou, conhece-a em seus menores detalhes e manifesta-se subjetivamente, revelando-se um narrador intruso:

Sei que não atentaram na mulher; nem fosse possível. Vive-se perto demais, num lugarejo, às sombras frouxas, a gente se afaz ao devagar das pessoas. A gente não revê os que não valem a pena. Acham ainda que não valia a pena? Se, pois, se. No que nem pensaram; e não se indagou, a muita coisa. Para quê? (Rosa, 1995, p.113)

Esse narrador representa o olhar crítico diante da postura do grupo social em que está inserido e que julga a protagonista da história de acordo com o senso comum, com os valores tradicionais, com o conceito cristalizado de bem e de mal.

O narrador dirige-se a um narratário, o leitor, como se ele também fosse testemunha dos fatos, o que nos permite entender que o lugarejo que onde se passa a história representa a sociedade como um todo, o leitor, a quem o narrador se dirige, representa a sociedade e o narrador, o olhar questionador, crítico do autor:

Desde o início da narrativa, a protagonista é apresentada como alguém que ultrapassou os limites do senso comum: “*Vocês todos nunca suspeitaram que ela pudesse arcar-se no mais fechado extremo, nos domínios do demasiado?*”

Assim, instaura-se a oposição bem/mal, vista de forma ambivalente; de um lado o ponto de vista da sociedade, baseado no senso comum, que a vê como uma assassina, “do crime não arrependida”; de outro, o olhar crítico do narrador, reforçado pelo estranhamento provocado pelo título do conto, “A benfazeja”, ou seja, aquela que faz o bem.

Mula-Marmela cuida do enteado, o cego Retrupé, filho de Mumbungo, que, como o pai, também é apresentado como uma criatura obscura, que traz as marcas do mal.

Mumbungo e Retrupé são, portanto, figuras representativas do mal, do caos, do escuro. O pai “era o punir de Deus”, o avultado demo – o cão.” Retrupé “é o filho tal-pai-tal; o cão também, na prática da verdade.” Ambos estão no fundo da caverna de Platão. Ela, a benfazeja, é quem vai tirá-los dessa escuridão, inicialmente cegando-os; posteriormente, matando-os. Matá-los é tirá-los da escuridão, é dar-lhes a luz.

O narrador ressalta que a população da cidade, entre a qual ele se inclui, como comprovam o emprego do coletivo “a gente”, sentiu-se aliviada quando Mula-Marmela matou Mumbungo e critica a hipocrisia de todos, que não apenas rejeitam-na mas também ameaçam-na num novo questionamento.

“O pai, o Mumbungo, se vivia bem com a mulher, a Mula-Marmela, e se ela precisava dele, como os pobres precisam uns dos outros, por que, então, o matou? Vocês nunca pensaram nisso e culparam-na. Por que não de ser tão infundados e poltrões, sem espécie de perceber e reconhecer? (...) Matou o marido, e, depois, própria temeu, forte demais, o pavor que se lhe refluiu, caída, dado ataque, quase fria de assombro e estupefazerimento, com o cachorro uivar. E ela então não riu. Vocês, os que não a ouviram não rir, nem suportam se lembrar direito do delirido daquela risada. (Rosa, 1995, p.116)

O narrador nos conta que Retrupé não era filho da protagonista: “Ela não tinha filhos – Ela nunca pariu...” Ele era filho apenas de Mumbungo. Temos, então, Mula-Marmela como uma figura ambivalente. Ela ama Mumbungo, mas o mata; ela não teve filhos, mas ama Retrupé como se fosse um filho de quem ela cuida. Essa atitude aparentemente má, é vista como um bem pelo narrador, que reforça a idéia de que ela é uma benfazeja, embora ninguém a veja assim.

O momento de maior tensão da narrativa acontece quando o narrador nos conta quando Retrupé tenta matar Mula-Marmela, mas o facão cai-lhe da mão, e eles se reconhecem como mãe e filho. *“Parece que gemeu e chorou: - Mãe... Mamãe... Minha mãe!”* (...) ele, com o se apequenar de sofrer e tremer, *semelhava um bicho do fundo da floresta. Diz-se que ela teria lágrimas nos olhos , que falou, soturna de ternuras terríveis. – Meu filho...”*

Retrupé ficou abraçado a Mula-Marmela, numa beira de cerca, sofrendo muito. Compadecida de sua dor, ela o estrangula, fazendo-o parar de sofrer e livrando a cidade do perigo, do mal que ele representa.

O leitor, população da cidade, também está, como Retrupé e Mumbungo, no fundo da caverna, na escuridão de não enxergar a verdade. Sob a argumentação do narrador, é chamado a enxergar a verdade: Mula-Marmela expiou o mal da cidade, deu à luz a Retrupé e a luz a Mumbungo porque os amou.

Assim como no Mito da Caverna, de Platão, a população não acredita que o que vêem não é a verdade. Também rejeitam o conhecimento que os livrará do senso comum com que julgam a infeliz. Assim, a tese platônica se confirma na obra de Guimarães Rosa como um arquétipo literário.

A atitude da protagonista remete-nos à figura mitológica de Medeia, figura mitológica que, para vingar-se de Jazão, mata seus filhos. Mula-Marmela aproxima-se de Medeia pelo seu ato que excede à nossa compreensão, e afasta-se da figura mitológica, pois não foi movida pelo sentimento da vingança, mas pelo amor e seu ato, se num primeiro olhar é negativo, serve também para promover a ordem, devolver aos moradores daquele lugar a tranquilidade.

Mula-Marmela figurativiza, também, a morte, mas a morte como o começo de uma nova vida, a morte do escuro para o estabelecimento do claro, concretizando a tese platônica. Ela apresenta o homem em sua transcendência, o homem que não se desenvolve por igual, que tem áreas de sobra a serem iluminadas.

Ela é a heroína encarregada de iluminar o caos e instaurar a luz. Ela é aquele que se opõe ao escuro, ao mal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Quero a utopia quero tudo e mais
Quero a felicidade nos olhos de um pai
Quero a alegria muita gente feliz
Quero que a justiça reine em meu país”.*
(Milton Nascimento)

Retomamos neste item algumas das conclusões facultadas pela pesquisa que fizemos sobre os percursos de cisão e aproximação da Filosofia e Literatura e pela análise de alguns contos de Guimarães Rosa, em Primeiras Estórias, direcionadas pela interpretação do filósofo Benedito Nunes. Através deles nos foi possível argumentar a favor da aplicação da leitura filosófica no ensino de literatura no Ensino Médio.

É hora de declarar que o presente trabalho não pretende trazer a chave para a humanização do educando de ensino médio. O que quisemos foi apresentar o recurso do pensamento filosófico como contribuição importante para o ensino de literatura e dessa forma buscar caminhos para humanização do homem, vítima de um sistema que reifica e desumaniza.

O aluno do Ensino Médio é adolescente vivendo a duras penas, numa sociedade sem perspectivas de trabalho, sem valores éticos, vítima de uma indústria cultural massificadora e alienante. Isso já bastaria para justificar sua entrega à toxicomania, ao alcoolismo, à uma religiosidade tão espetacular quanto um show televisivo, que não se cumpre como discurso congraçador dos homens. Aliás, essa previsão foi feita por Adam Schaff, no livro Sociedade Informática, publicado em 1985, onde previu que a sociedade sem perspectiva de vida, que nega aos seus jovens um sentido na vida só terá essas três saídas. Não se pode negar que as previsões do filósofo americano infelizmente não foram absurdas. A droga já está disseminada na sociedade, a cada dia os jovens se entregam mais novos ao alcoolismo e o fanatismo religioso cresce com novas seitas religiosas.

Acrescenta-se a esse quadro da realidade do adolescente, o dilema existencial de quem se encontra em estado de prontidão para entender e enfrentar a sua própria condição humana e cidadã; acrescenta-se ainda a grande dor da perda da infância, a dor do ritual de passagem da infância para a juventude. Assim, percebemos na nossa prática de sala de aula, que a literatura se apresenta como uma alternativa para resposta, para reflexão, para entendimento próprio e entendimento do que é humano. Esses adolescentes estão sensibilizados para o questionamento do sentido da vida, do amor, do ser, de sua subjetividade e sexualidade. Se o único socorro possível na escola é a literatura, numa perspectiva filosófico-literária, ela poderá ainda mais esclarecer, ampliar a discussão, emancipar os educandos do Ensino Médio.

Todo o percurso histórico, filosófico e literário que este trabalho apresentou, pretendeu mostrar como se deu a cisão, as aproximações, os avanços do pensamento filosófico para essa aproximação e diante dos recuos históricos que se apresentaram, descobrir como foram realizadas as formas de sua superação.

Se no final do século XIX o positivismo prestou um desserviço a uma possível aproximação definitiva das ciências humanas e das ciências naturais, outras linhas, como a fenomenologia, por exemplo, foram muito fortes e significativas para a aproximação da filosofia e a literatura para uma leitura mais efetiva do humano.

As contribuições que marcaram o século XX foram fundamentais para justificar nossa defesa de um estado hermenêutico filosófico no texto literário.

“Na verdade, o ponto comum entre esses autores parece ser mais a necessidade de encontrar novos rumos para o pensamento, concebendo a filosofia de uma forma mais ampla e não-linear, mais próxima das artes do que da ciência, não se pretendendo mais como um saber ou um ponto de vista privilegiado, mas como uma prática discursiva, uma forma de reflexão, um entendimento de nossa época, de nossa experiência que dê conta de suas rápidas transformações, de sua especialidade e de sua complexidade”.
(Marcondes, 2000, p. 275)

Sabemos que não há chave para entender o humano, como bem afirmou Jean Pierre Vernant, em *Entre Mito e Política*, mas enquanto houver possibilidades de abrir portas, devemos fazê-lo. Cabe a nós, professores, nesse momento da História, contribuir com a sociedade denunciando as falhas e buscando alternativas para efetivação mais produtiva do ato de ensinar. Nossa prática, sem dúvida, comprova os efeitos positivos

para a emancipação com a união do discurso filosófico ao literário. Nosso papel vai além da denúncia. É uma expressão da prática que reclama outras diretrizes para a abordagem literária no currículo do ensino médio. Não como tema transversal, mas como prática efetiva. E é inegável que ampliamos a capacidade ler e interpretar o mundo quando efetivamente fornecemos a ferramenta da leitura filosófica para entender a literatura e outras manifestações artísticas.

Benedito Nunes constatou que não se pode ler Guimarães Rosa, em especial, *Primeiras Estórias*, sem conhecer Platão, a ascese espiritual para entender o Menino de “As margens da alegria” e de “Os Cimos”; a teoria das Reminiscências para entender as saudades da menina de lá, para entender a passagem de Nhorinhá até Otacília, em *Grande Sertão, veredas*; não se pode deixar de ver a Alquimia simbólica para se entender em *Substância*, como Sionésio e Maria Exita chegam à plenitude do amor comungada à Natureza e se transformam através dela, a ascese dos sentidos e desejos que chegam à purificação do corpo e da alma.

Não se pode, portanto, privar os estudantes de nível médio que, dependendo de qual opção façam em relação à escolha da faculdade a seguir, nunca mais terão oportunidade de retomar análises literárias e filosóficas sistematizadas. É no Ensino Médio que eles amadurecem seu pensar, e apresentam terreno esplêndido para descobertas porque estão vivendo grandes questionamentos e buscando os porquês da existência humana.

Não negamos que não é somente com a interpretação filosófica que se vá abrir as portas da reflexão dos jovens. Nem é possível afirmar que só a leitura de Benedito Nunes sobre o amor em Guimarães Rosa basta para ampliar os sentidos e reflexões adolescentes. O estudo apresentado neste trabalho é somente uma possibilidade de estreitar os laços de conteúdos afins como Filosofia e Literatura para uma prática emancipatória no Ensino Médio.

Queremos uma utopia nova para pós-modernidade, queremos acreditar que, enquanto existir homem, é preciso dar elementos para o homem se pensar no seu tempo, construindo a manhã que há de vir, através de um projeto social que se construa pela desalienação e conseqüente humanização dos homens.

Há uma história no século XX marcada como “era dos extremos”, como classificou-o Hobsbawn, grande historiador que analisou o século XX, que se caracteriza por uma cultura-para-massas computadorizada. Essa cultura descarta a tradição culta, favorecendo comportamentos infantilizados, pior, o embrutecimento do homem. Somos vítimas do estilo capitalista e burguês de viver e de pensar, vítimas de um imperialismo que construiu uma série de esquemas ideológicos que nos colocam na lógica do sistema.

A única coisa de que temos certeza é de que o homem carece de ética, compromisso com outros homens para “con-viver”. Sabemos que para ele se desvencilhar das amarras do sistema ele precisa se pensar, pensar o mundo, solidarizar-se com outros homens. Para atingir esse objetivo, a filosofia e a literatura precisam resgatar suas origens, recuperar parceria e humanizar o homem.

Se a escolha de Benedito Nunes nos fundamenta o trabalho na prática da sala de aula, ele também o faz porque compartilhamos das mesmas utopias. Benedito Nunes é um filósofo marxista e como tal acredita na desalienação do homem. Alcançar a humanização é o horizonte utópico e esperançoso de Marx. Herdeiro do pensamento dialético de Hegel, Marx afirmou que “*não se pode superar a filosofia senão realizando-a, e que não se pode realizá-la senão superando-a*”. O que Marx coloca em jogo é o sentido mesmo da filosofia, numa perspectiva doutrinária, ao mesmo tempo humanística e revolucionária. É de Benedito Nunes, em *O dorso do Tigre*, a seguinte conclusão sobre a linha do seu pensamento, fundamentação do seu trabalho e do qual nós também partilhamos e acreditamos:

“A desalienação do homem, conseqüente à desapropriação da propriedade privada, implica uma conversão ontológica. O homem se tornaria naquilo que é em si e por si – como Espírito do sistema hegeliano – passando a existir verdadeiramente, na comunhão com os outros. Nessa existência redimida e sem Mal, que tem na reciprocidade sem conflitos uma espécie de nova riqueza coletiva, diluir-se-iam os problemas filosóficos, que antes a filosofia se limitava a resolver na intimidade do pensamento. Produzir-se-iam na vida real e não na Idéia a identidade do homem com a sua humanidade, a espiritualização da matéria, a vitória sobre a necessidade. É como se só então a filosofia hegeliana pudesse tornar-se verdadeira...”

Nosso trabalho, então, encontrou eco no percurso do pensamento do filósofo brasileiro que acredita que já não há mais limites entre a Filosofia e a Literatura e que só

pela linha da dialética podemos efetivamente caminhar para uma educação ética e reflexiva mais efetiva para humanizar o homem, tarefa urgente das sociedades humanas.

Sabemos, no entanto, que a Filosofia e a Literatura não consolam. Elas nada nos ensinam e nada nos propõem. Elas hoje reduzem o nada à consciência; reduzem a consciência à linguagem ou ambas ao absurdo. Mas continuamos pesquisando, buscando caminhos.

Camus escolheu o mito de Sísifo para simbolizar o embate da consciência com o absurdo. Escolho-o também para explicar nossa posição de buscar formas de resistência e justificar nossa luta. Num cenário mundial em que o sistema capitalista nos reificou tanto, só um Sísifo morando em nós justificaria nossa coragem. A analogia é possível à medida que Sísifo, como nós, suporta os tormentos que os deuses lhe infligem. Carrega até o alto do rochedo a pedra que daí rolará, obrigando-o a recomeçar o mesmo trabalho inútil. Nós também repetimos o gesto absurdo de acreditar, de fazer, de educar. Somos arrogantes quando desejamos violentamente, embora na tensão da consciência infeliz, nosso próprio destino incompreensível de educar. Repelimos a servidão, mantemo-nos em permanente revolta, alimentados por nossa inteligência e paixão, que dão sentido humano à nossa existência. A moral de Sísifo é a nossa: a paixão pela existência, o desespero e a esperança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor, Educação e Emancipação. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1995.
- ALVES, Castro. Obra completa. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986.
- ANDRADE, Carlos Drummond. Poesia e prosa. 6ª edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1988.
- ASSIS, Machado de. Obra completa. Volume I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1992.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2000.
- _____. Céu, inferno - Ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- CASTRO, Dácio Antônio de. Primeiras Estórias. Roteiro de leitura. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- GILES, Thomas Ransom. *História do existencialismo e da fenomenologia*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária LTDA, 1989.
- GOERGEN, Pedro. *Pós-modernidade, ética e educação*. Campinas: Editores Autores Associados, 2001.
- GOLDMANN, Lucien. *Ciências Humanas e Filosofia, O que é a Sociologia?* Trad. Lupe Cotrim Garaude. 8ª edição. São Paulo: Difel difusão editorial, 1990.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Lisboa: Ed. Publicações Dom Quixote, 1990.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Parte 1. Petrópolis: Editora Vozes, 1988.

_____. *O poeta pensante – Fernando Pessoa*. Org. Leda Miranda Hüne. Rio de Janeiro: Uapê, 1994.

JAEGER, Werner. *Paidéia – a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LOMBARDI, José Claudinei (org). *Pesquisa em educação – história, filosofia e temas transversais*. Campinas: Autores Associados, 1999.

LYOTARD, J.-F. *A condição pós-moderna*. Lisboa: Gradiva, 1985.

NUNES, Benedito. *A Filosofia Contemporânea*. São Paulo: Editora Ática, 1991.

_____. *Benedito Nunes confronta filosofia e literatura*. O Estado de S. Paulo. Caderno 2. Sábado, 28/02/1998.

_____. *Crivo de papel*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. *Introdução à filosofia da arte*. 5ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2002.

_____. *No tempo do Nihilismo e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

_____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

_____. *Passagem para o poético*. 2ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1992.

_____. <http://www.siamaz.ufpa.br/benenunes/main1.html>.

NUNES, César. *Aparecido*. Aprendendo Filosofia. 8ª edição. Campinas: Papirus Editora, 1999.

_____. Filosofia, educação e emancipação: fundamentos éticos para uma prática política transformadora na sociedade brasileira do século XXI. Revista de educação. Centro Universitário UNIFIAN – Anhanguera. Leme-Pirassununga. Volume IV, nº 4, novembro, 2001.

MARCONDES, Danilo. *Iniciação à história da filosofia*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

_____. *Textos básicos de Filosofia – dos Pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1984.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1977.

_____. *Obra completa*. Volume 2. Rio de Janeiro: Editora nova Aguilar, 1994.

_____. *Primeiras estórias*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio editora, 1977.

ROSENFELD, K. (org). *Filosofia e literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2001.

SAVIANI, Dermeval. *Educação brasileira – estrutura e sistema*. Campinas: Editores Autores Associados, 1996.

_____. *Política e educação no Brasil*. 3ª edição. Campinas: Editores Autores Associados, 1996.

SCHAFF, A. *A sociedade informática*. 7ª reimpressão, São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1998.

SCHOLES, Robert. *Protocolos de leitura*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1991.

VERNANT, Jean-Pierre. *Entre Mito e Política*. Trad. Cristina Muracho. São Paulo: Edusp, 2001.