

Ano 3, n. 3, 2011

ISSN 2176.3356

# A Palo Seco

Escritos de Filosofia e Literatura



“Fronteiras”

Textos do II Colóquio

Filosofia e Literatura/GeFeLit

Homenagem a Benedito Nunes

Ano 3, Número 3, 2011

**CONSELHO EDITORIAL**

*Celso Donizete Cruz*

*Cicero Cunha Bezerra*

*Dominique M. P. G. Boxus*

*Eduardo Gomes de Siqueira*

*Fabian Jorge Piñeyro*

*Jacqueline Ramos*

*Luciene Lages Silva*

*Maria Cristina Blink*

*Maria Roseneide Santana dos Santos*

*Oliver Tolle*

*Romero Junior Venancio Silva*

*Sílvia Faustino de Assis Saes*

**Editoria e editoração**

*Celso Cruz*

*Jacqueline Ramos*

**FICHA CATALOGRÁFICA**

A Palo Seco: Escritos de Filosofia e Literatura / Grupo de Estudos em Filosofia e Literatura, Universidade Federal de Sergipe. Vol.1, n.3 (2011) - . Aracaju: UFS, CECH, 2009 -

Anual

ISSN 2176-3356

1. Filosofia - Periódicos. 2. Literatura - Periódicos. I. Grupo de Estudos em Filosofia e Literatura.

CDU - 1:82.09

# Sumário

**4** Apresentação  
*Celso Donizete Cruz*

**8** Poesia e filosofia: uma transa  
*Benedito Nunes*

**18** Benedito Nunes, filósofo da literatura  
*Victor Sales Pinheiro*

**28** O perfil da linguagem crítica de Benedito Nunes  
*Jucimara Tarricone*

**36** Neoplatonismo, mística e poesia: do dizível ao indizível  
*Cicero Cunha Bezerra*

**40** A escritura da memória enquanto fundamento identitário do eu  
*Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz*

**51** O boné do bufão: comicidade e conhecimento  
*Jacqueline Ramos*

**57** Dissensos da pós-modernidade  
*Maria Aparecida Antunes de Macedo*

**66** Discurso e interdiscurso: a tradução da filosofia na literatura e nas artes  
*Dominique M. P. G. Boxus*

**70** Peirce e o método dos detetives  
*Sergio Hugo Menna*

**77** Realidade e ficção e ensaio e conto em Borges  
*Fabian Pineyro*

# Apresentação

Celso Donizete Cruz

Departamento de Letras de Itabaiana/UFS

*A filosofia não deixa de ser filosofia tornando-se poética, nem a poesia deixa de ser poesia tornando-se filosófica. Uma polariza a outra sem assimilação transformadora.*

*Benedito Nunes*

Este terceiro número de *A Palo Seco* reúne textos apresentados no II Colóquio Filosofia e Literatura, que sob o tema “Fronteiras” foi organizado por nosso grupo de pesquisa, o GeFeLit, e ocorreu em outubro de 2010, na Universidade Federal de Sergipe. A intenção, como outros eventos de mesma natureza, foi reunir pesquisadores afins, os quais são os próprios membros do GeFeLit, mais interessados e convidados, para a conversa, a discussão, a tertúlia, o conagraçamento, oportunidades de afinar os ponteiros, principalmente para os que já são do grupo, e de mostrar o que se faz, o que se fez e o que pode ser feito a partir do encontro fecundo de duas grandes disciplinas. Essas metas na certa foram cumpridas, e este número da revista é ainda outro dos desdobramentos do evento.

Além das atividades, por assim dizer, mais rotineiras, caso das palestras e comunicações, que proporcionam as tais oportunidades de contato entre os pesquisadores, quisemos também que o encontro fosse uma homenagem a Benedito Nunes, notoriamente reconhecido pela promoção sistemática da aproximação de literatura e filosofia, plano de fundo de nossas pesquisas. De modo que, inicialmente, previmos que a conferência de abertura fosse proferida por ele, e o convidamos, e tivemos a honra de ter nosso convite aceito. Infelizmente, porém, por ocasião de confirmação das passagens, sua visita a Sergipe teve de ser postergada, por problemas de saúde. Houve tempo para rearranjos, e mantivemos a homenagem, dedicando uma das noites à leitura de um texto expressamente enviado por ele para a ocasião, e a um debate em torno de sua obra. Só não imaginávamos que dali a poucos meses, enquanto organizávamos a publicação dos textos do Colóquio, teríamos a notícia de seu pesaroso falecimento.

A obra de Nunes é e sempre foi uma fonte de inspiração para os trabalhos do grupo. Assim se justifica esta homenagem. Que se fez em vida, no Colóquio, e se faz póstuma agora, no periódico, com a reprodução dos textos dessa noite especial. Medra, entre o acontecimento e sua documentação, o interstício de

uma passagem fatal. É esse também um tipo de fronteira, aquela que – quem sabe? – não se ultrapassará mais de uma vez...

Mas as fronteiras que delimitam filosofia e literatura não possuirão aduana tão implacável. Serão talvez rigorosas, ou ríspidas, ou mais ligeiras, maleáveis, a depender do enfoque. O próprio **Benedito Nunes** reconhece, não a transformação de uma disciplina em outra, e sim a polarização de uma pela outra (de uma com a outra, idealmente), como se observa na epígrafe desta apresentação. Quer dizer, as fronteiras são franqueadas, porém mantidas. Ocorrerão penetrações, sem dúvida. Relações de hierarquia e submissão, provavelmente. É tal e qual uma relação entre corpos, e daí a boa sacada do texto enviado por Nunes, que abre este número de nossa revista: “Poesia e filosofia: uma transa”.

Uma transa! Repleta de oferecimentos e negaças, com certeza. E de longa data, desde os pré-socráticos, ou seja, desde sempre – essa tensão (esse tesão) entre poetas e filósofos, entre artistas e pensadores. É essa relação que Benedito Nunes acompanha *pari passu*, atravessando a história das ideias e das letras, com especial menção aos momentos de contato mais íntimo, de aventuras extradisciplinares. O panorama firmado como que descortina a tradição desse contato. Dá um sentido histórico e ao mesmo tempo um incentivo à frequência de uma disciplina pela outra. (Pode-se dizer que respondemos positivamente a esse estímulo “transacional”, retomando a relação entre as partes, e a consciência dessa relação, de forma a manter acesa a chama que Nunes alimentou ao longo de toda sua rica trajetória intelectual – que afinal confunde-se com sua própria vida, que é sua vida, e que seguirá existindo, não temos dúvida, por sobre a inelutável finitude do homem).

Tal como ocorreu na noite do evento, segue-se na revista o texto “Benedito Nunes, filósofo da literatura”, de **Victor Sales Pinheiro**, que já há algum tempo vem se dedicando à organização e edição da obra do emérito professor paraense. Victor nos apresenta o itinerário crítico de Benedito Nunes, desde a infância, com sua paixão pelos livros, e depois o contato com os intelectuais da região, com a literatura feita no Pará, os primeiros artigos publicados, os primeiros ensaios, e assim por diante. Também comenta as várias facetas de sua produção ensaística, que transita na fronteira entre a crítica literária e a filosofia. Como exemplo dessa crítica particular de Nunes, somos remetido ao caso (leia-se transa) com a obra de Guimarães Rosa, quando temos, ao lado de um texto poético prenhe de filosofia, um texto de crítica filosófica que tende ao poético. Sales Pinheiro nos traz os detalhes dessa exemplar e fértil relação.

A **Jucimara Tarricone** coube o papel de fomentar o debate, na noite de homenagem a Nunes. Jucimara é autora da tese (no prelo) *Hermenêutica e crítica: o pensamento e a obra de Benedito Nunes*, defendida no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, e seu texto, “O perfil da linguagem crítica de Benedito Nunes”, foi pensado como contraponto à exposição anterior, de Sales Pinheiro. Seus comentários vão explorar dois aspectos que são complementares na busca por uma possível determinação da “dinâmica da leitura hermenêutica de Benedito Nunes”: interessa a Tarricone o modo como Nunes analisa o “fenômeno literário”, bem como o modo como “constrói seu discurso crítico”. São esses os dois eixos principais a orientar a discussão a respeito da crítica filosófica de Nunes.

Com esses três primeiros textos, fecha-se a homenagem formal, mas o exemplo do mestre paraense segue sendo inspirador nas demais contribuições, que resultam das outras sessões de nosso II Colóquio. Correspondem às palestras de pesquisadores do GeFeLit e convidados. O espírito de fronteira permanece, com todos de algum modo transitando entre dois mundos, e é dessa circulação que temos os relatos.

**Cícero Cunha Bezerra**, leitor dos neoplatônicos, investiga em “Neoplatonismo, mística e poesia: do dizível ao indizível” as relações entre mística e poesia. Seu ponto de partida é a crença de que “a filosofia e a literatura compartilham de uma mesma tarefa, a saber: revelar, mediante as metáforas e os simbolismos, a existência de uma ordem do mundo que não se deixa abarcar, precisamente, por nenhuma inteligibilidade”. O neoplatonismo é um contexto perfeito para a verificação dessa concepção, se não for mesmo o berço de tal pensamento. Como nos ensina Cícero, com o neoplatonismo a poesia é reabilitada, e ganha “estatuto de representação daquilo que supera toda representação”. Também a mística, nesse sentido, vem a ser tomada como forma de conhecimento, e mais: o conhecimento que se obtém, nas operações

tanto da mística quanto da poesia, é o que se faz a contrapelo do *logos*, é como que o negativo da razão. Por isso a busca do indizível, do que está além da fronteira do *logos*, pode vir a ser o imperativo nessas duas formas de desuso da razão.

**Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz** investiga a memória, seu principal tema de pesquisa e assunto central do texto que propôs ao Colóquio, “A escritura da memória enquanto fundamento identitário do eu”. As reflexões de Japiassú possuem como base uma “assertiva axiomática”: a afirmação de que a memória é “o princípio da unidade e continuidade do ser, base da personalidade individual”. É o passado, afinal, que dá “sentido à subjetividade”. Em torno desse mote, temos o desenrolar de uma tradição de pensamento sobre a memória, ou seja, de uma filosofia da memória, com destaque para as ideias de Bergson. Uma vez assentados os marcos de uma tal filosofia, não se parte para a análise, porém para a criação de um texto memorialístico – assim comparecem, lado a lado, uma filosofia e uma literatura da memória. Até que ponto elas se contaminam, é tarefa ainda a deslindar.

Quem também se vale da filosofia na determinação de seu objeto de estudo é **Jacqueline Ramos**, pesquisadora das artes do cômico. Em “O boné do bufão: comicidade e conhecimento”, o mesmo Bergson é forte referência teórica, ao lado de Freud e outros pensadores que já toparam encarar o riso a sério. Para além da teoria, temos a identificação de uma modalidade peculiar, qual seja, “o cômico como procedimento”, detectada de modo exemplar em *Tutaméia*, de Guimarães Rosa. Conforme Rosa demonstra em um dos prefácios dessa obra, desprovido de seus elementos risíveis, restará do cômico um modelo de estrutura que pode dar acesso a “mágicos novos sistemas de pensamento”. Dessa perspectiva, essa notável obra da literatura brasileira explorará as potencialidades de uma espécie de forma às avessas (o nada que é tudo), para a descoberta, tanto de novos enredos e modos de narrar, quanto de novos métodos de pensar. De fato, uma solução criativa como forma de exploração das relações possíveis entre literatura e filosofia.

“Dissensos da pós-modernidade”, de **Maria Aparecida Antunes de Macedo**, alude ao debate que se instala no mundo acadêmico toda vez que esse mo(vi)mento(?) histórico(?) vem à baila. Antunes não pretende esgotar a polêmica, pelo contrário, lembra que a pós-modernidade se caracteriza justamente por “sua natureza ‘dissensual’”. Nada mais adequado, portanto, do que confrontar duas visões diferentes sobre o fenômeno. E é este o objetivo desse texto: “ilustrar posições distintas [sobre a pós-modernidade] de dois pensadores que são Jürgen Habermas e Jean-François Lyotard”. Esses dois pensadores polarizam a discussão acadêmica em torno do tema, por isso acompanhar os pontos divergentes de suas concepções é se situar de pronto no coração da polêmica. E assim temos delineados com clareza os marcos principais da discussão, preparando o terreno para novas intervenções.

Também prepara o terreno **Dominique M. P. G. Boxus**, em “Discurso e interdiscurso: a *tradução* da filosofia na literatura e nas artes”, que nos apresenta sua proposta – o “espírito” e o “projeto” – de disciplina para um aguardado curso de especialização em filosofia e literatura. São mencionados seus principais interesses de pesquisa, estabelecidos a partir de sua experiência profissional e seus compromissos de vida. O fato de ser belga, francófono, e morar no Brasil faz com que nunca se sinta totalmente em casa com a língua que utiliza. É o tempo todo tomado por uma necessidade de tradução como forma de superação de fronteiras. Por isso, certamente, “a problemática das fronteiras – e das identidades que elas visam a definir – ocupa todo o espaço” das ocupações acadêmicas de Boxus. Há ao mesmo tempo a vontade de expansão do conceito de tradução, donde a noção de “interdiscurso”, que será acionada, ao lado de outras, como “transcrição” e “transformação”. Aquilo que está para além (“trans”), bem como o que está no meio (“inter”), antes que as identidades se definam – diríamos que é esse “entrelugar” (esse “intermundo”) que Dominique propõe frequentar (e traduzir), no diálogo que como literato entabula com a filosofia.

Já no texto a seguir, “Peirce e o método dos detetives”, **Sergio Hugo Menna**, especialista em questões de lógica e teoria do conhecimento, irá demonstrar um modo de relacionamento possível da filosofia com a literatura. De um lado temos os estudos de Peirce, mais especificamente a proposição de seu “método abduutivo”, método de construção de hipóteses plausíveis para a solução de problemas ou enigmas. De outro lado, estão os detetives policiais, não só os dos livros, os do cinema também, sem esquecer os novos

heróis das séries de TV. Menna repara que esses investigadores nada mais fazem do que aplicar a abdução (que chamam de dedução) para resolver seus mistérios. Elementar. Como exemplo, realiza-se a análise de um episódio de Sherlock Holmes. Conclui-se que o método desenvolvido por Peirce permite avaliar com maior consistência a performance dos detetives da ficção.

Por fim, fechando a revista, temos a contribuição de **Fabian Pineyro**, “Realidade e ficção e ensaio e conto em Borges”. Fabian, formado em letras e com mestrado em sociologia, é um desses leitores irrecuperáveis de Borges. Ao comentar dois famosos relatos do inigualável escritor argentino, chama a atenção para a inversão dos gêneros textuais operada nesses textos. Onde se espera o ensaio, ou seja, o texto sério, científico, voltado para a realidade, encontra-se o conto, a pura invenção literária. E vice-versa. Embaralhar as fronteiras é uma estratégia da ficção borgiana, mas não só. A dissolução da tradicional tipologia dos textos teria também o condão de sugerir a verdadeira ficção que existe como sustentáculo de nossa noção de realidade.

Aí se encerra este novo número de *A Palo Seco*, súmula e radiografia do que houve em nosso II Colóquio. Fica a expectativa de que o contato entre as fronteiras continue aquecido, aguçando os sentidos de uma transa sem igual.

# Poesia e filosofia: uma transa\*

Benedito Nunes

*Cantar e pensar são os dois troncos vizinhos do ato poético*  
Heidegger

Neste estudo empregamos o termo “poesia” principalmente no sentido estrito de composição verbal, vazada em gênero poético, tal como isso se entende desde o século XVIII, mas designando, também, no sentido lato, o elemento espiritual da arte. Por sua vez, “filosofia” designa, seja o pensamento de cunho racional, seja a elaboração reflexiva das concepções do real e de seu conhecimento respectivo. Fica estabelecido que o primeiro sentido de poesia não fica restringido ao verso; acompanha o poético do romance, do conto e da ficção em geral. Também o significado do vocábulo “filosofia” se estende do sistema e da elaboração reflexiva à denominação dos escritos, textos ou obras filosóficas que os formulam.

Mas parece-nos impossível determinar, antecipadamente, com precisão, os significados dessas duas palavras. Entendemos que o exame das relações entre os dois campos em confronto trará outros aspectos de tais significados, numa semântica mais específica do que a anteriormente assentada. O que se explica pelo caráter histórico do confronto, graças ao qual o decurso do exame empreendido neste trabalho corresponde a um certo curso de sua matéria, que exemplificamos nos tópicos adiante abordados.

O primeiro diz respeito à tradição das belas letras, relativa aos gêneros a que nos referíamos, remoldada, mal terminava o século XVIII, pelo conceito de “literatura universal”, emergente num dos escritos de Goethe (1827-1828) sobre o futuro do gênero humano: “estou persuadido que uma literatura universal está se formando”. Podemos ver nesse prognóstico goethiano um dos sinais do aparecimento da “literatura como tal”, de que nos fala Michel Foucault em *Les mots et les choses*, enquanto compensação que o campo do saber da época, o “campo epistemológico” – redimensionado pela linguística, biologia e economia enquadrando o incipiente trabalho das ciências humanas –, ofereceria ao nivelamento objetificante da linguagem. De qualquer maneira, essa “literatura como tal”, forma específica, separada, de linguagem,

---

\* Também publicado na antologia *Ensaios filosóficos*, organizada por Victor Sales Pinheiro (São Paulo: Martins Fontes, 2010).



já tinha em face de si uma filosofia metafisicamente alquebrada, depois das três *Críticas* kantianas, às vésperas, portanto, da gestação quase simultânea do romantismo, da estética do idealismo germânico.

Antes, muito antes, na Idade Média, falava-se não em estética ou poética, mas em retórica e gramática. Havia então uma poesia sagrada, escrita em latim pelos clérigos, e outra profana dos leigos, como os trovadores, escrita em língua vulgar, ambas aproveitando o rico filão neoplatônico da poesia e da prosa, oriundo da filosofia contemplativa de Plotino, que se estenderia do classicismo renascentista até o século barroco, e que, como a anterior obra de Dante comprova, não demorariam em confrontar-se com a racionalidade abelardiana das *disputatio*, serva no século XIII da teologia cristã. A escolástica de Tomás de Aquino vedava à filosofia contradizer as verdades teológicas, a cuja sustentação deveria fornecer apoio lógico, mediada pela poética da expressão figural.

No século XVIII, o alquebramento da metafísica significava a impossibilidade da teologia racional ao mesmo tempo que a possibilidade de traspasse do poético no teológico, já por conta da liberdade de imaginação do poeta romântico. Mesmo em Goethe, para quem a *Crítica do juízo*, de Kant, fora uma tábua de salvação intelectual, a poesia apelava para a autenticidade dos sentimentos individuais. O poeta, para ser bom e verdadeiro, deveria ser fiel às suas vivências (*Erlebnisse*), palavra esta que o criador do *Fausto* terá sido um dos primeiros a empregar no plano artístico ou estético.

Essa concepção goetheana está mais afinada como nosso ponto de vista acerca da poesia quase que inteiramente reduzida ao genérico na época moderna. Na filosofia – seja este o último tópico – a metafísica, em contínuo alquebramento como ciência que era, está hoje em recesso ou em metamorfose na base do reconhecimento, que Kant lhe deu, de permanente disposição do espírito humano.

Podemos distinguir três tipos de relações entre filosofia e poesia, mantendo as acepções preliminares que emprestamos a essas duas palavras: disciplinar, supradisciplinar e transacional.

O primeiro tipo, que sintetiza a concepção corrente sobre o assunto, une a tradição clássica à hegemonia da estética na época moderna, que culminou na estética de Hegel. Cumprindo tarefa preliminar da estética, a filosofia se empenha em conceituar a poesia, em determinar-lhe a essência, para ela um objeto de investigação, que recai, como qualquer outro, em seu âmbito reflexivo e rico. Unilaterais, as relações de caráter disciplinar são também unívocas: Poesia e filosofia se apresentam, de antemão, como cidades separadas – aquela pertencente ao domínio da criação verbal, da fantasia, do imaginário, esta ao do entendimento, da razão e conhecimento do real. Formariam, portanto, diferentes universos de discurso, a filosofia movida por um interesse cognoscitivo, que tende a elevá-la, mediante a elaboração de conceitos, acima da poesia, dessa forma sob o risco de ser depreciada como ficção e, assim, excluída do rol das modalidades de pensamento. A poesia é considerada inferior ao saber conceptual da filosofia, como pensamento que a supera explicando-a ou compreendendo-a. Tal superação ocorreria duplamente no plano cognoscitivo, pela explicação ou compreensão que a poesia recebe da filosofia e pela superioridade do conhecimento conceptual *in genere* que a essa última compete levar a cabo.

Nestas últimas formulações, embora de maneira muito precária e esquemática, reconstituímos o raciocínio de Hegel em suas *Lições de estética*, repetido por quantos limitam as relações que estamos apreciando a esse primeiro tipo, o disciplinar, sùmula da tradição clássica, iniciada em Platão, e que consagra a superioridade hierárquica do filosófico sobre o poético.

Basta consultarmos *A república*. Lá está afiançado, naquela passagem do Livro X a respeito dos três leitões, um fabricado por Deus, o segundo pelo carpinteiro e o terceiro pelo pintor, o caráter ilusório, de simulacro, das representações artísticas ou poéticas:

Logo, pintor, carpinteiro, Deus: aí temos os três mestres das três espécies de leito.

– Sim, três.

[...]

– Aceitas que o designemos (Deus) pelo nome de criador ou coisa parecida?

– Fora justo, observou, por haver originalmente criado isso como tudo o mais.

– E o carpinteiro? Dar-lhe-emos nome de fabricante do leito?

– Sem dúvida.

– Bem; e o pintor, será também obreiro e fabricante desse mesmo objeto?

– De forma alguma.

– Então, como designarás tua relação com o leito?

– Quer parecer-me, disse, que a designação mais acertada seria a de imitador daquilo que os outros são obreiros.

– Que seja, lhe disse. Dás, assim, o nome de imitador ao que produz o que se acha três pontos afastado da natureza.

– Perfeitamente, respondeu.

– Ora, exatamente como ele encontra-se o poeta trágico, por estar, como imitador, três graus abaixo do rei e da verdade, o que, aliás, se dá com todos os imitadores.

[...]

– Logo, a arte de imitar está muito longe da verdade, sendo que por isso mesmo dá a impressão de poder fazer tudo, por só atingir parte mínima de cada coisa, simples simulacro... (597b, 598c).

Há, na verdade, nesse trecho do último livro da *República*, que justifica o tão decantado episódio, no Livro III, da expulsão dos poetas da nova Pólis que Platão fundava nesse *Diálogo*, sob a égide da ideia de justiça, toda uma tática ardilosa do raciocínio platônico para identificar os responsáveis por tal afastamento da verdade. Primeiramente se responsabiliza o pintor; depois a responsabilidade passa ao poeta trágico que, imitando os sentimentos e paixões intensos, se afasta da verdade tanto quanto o outro. E embora o poeta trágico não imite como o pintor a obra dos outros, ambos são colocados na mesma categoria do *mimetés*, que imitaria tanto a obra do rei, que é a ideia, o *eídós* ou a essência, da qual está três graus distanciado, quanto as coisas do mundo sensível e os objetos fabricados, dos quais apenas produz o simulacro, ou seja, uma duplicada ou triplicada imagem que é um correspondente ilusório da modelar verdade suprassensível ou da verdade suprema, atinente, segundo Aristóteles, à filosofia primeira ou metafísica. Mas note-se: de pintor não se falara no Livro III e agora o inquérito ontológico – pois que se trata de uma inquisição em nome do real verdadeiro – junta o pintor ao poeta que é senão o poeta trágico. O ex-poeta Platão condena os trágicos, autores de “discursos mentirosos”, filhos todos da retórica, estimada como requintada culinária verbal preparada pelos sofistas – da qual procedia o *Elogio de Helena*, de Gorgias de Letonium –, mas poupa seus colegas de outra veia, aqueles a que se reporta no *Íon*, os vates inspirados, porta-vozes dos deuses, impulsionados pela mania que os torna possessos, entusiásticos, plenos da divindade e por ela arrebatados do mundo das aparências à superior região essencial da verdade. Mas o ardid do raciocínio platônico vai muito mais longe em suas consequências filosóficas.

É que Platão, na passagem comentada, pretende sepultar, jogando uma pá de cal em cima, a “velha querela ente poesia e filosofia” – também querela entre filosofia e retórica – da qual está tratando. Mas ele omite ou quer omitir o fato de que a velha é a poesia, tão velha quanto a retórica, e que a querela a que se refere é nova como a filosofia. Platão resolve-a por um golpe de força ontológico: o rei, que manda e comanda, chefia um mundo hierarquizado; o pensamento verdadeiro reside no ponto mais alto desse mundo, até onde pode subir o filósofo por meio da escada da dialética ascensional; no primeiro degrau ficam a arte e a poesia trágica, sem capacidade de ascensão e por isso subordinadas hierárquicas do primeiro.

Arthur Danto resume do seguinte modo a tática ou o ataque platônico:

Há dois estágios do ataque platônico. O primeiro [...] consiste em estabelecer uma ontologia na qual a realidade está imunizada contra a arte. O segundo estágio consiste o tanto quanto possível em racionalizar a arte, de tal modo que a razão possa colonizar o domínio dos sentimentos, o diálogo socrático sendo uma força dramática de composição, cuja substância é a razão exibida como abrandando a realidade, pela sua absorção nos conceitos.

Estabelecimento de uma ontologia e racionalização da arte correriam paralelas. Não será, portanto, exagerado concluir, como Arthur Danto, que a filosofia teria conquistado sua identidade própria resolvendo sua velha-nova querela com a poesia, em detrimento desta.

Vinte e três séculos depois, Hegel, no fastígio de sua *Estética*, mesmo depois de ter colocado a arte na região do espírito absoluto, junto com a religião e a filosofia, homologaria a decisão platônica. Agora é a dialética da complementação dos opostos que coloca a poesia na etapa romântica do desenvolvimento artístico, mas no cume do sistema das artes, feita arte geral, que a todas sumariza, capaz de tudo representar, conectada à música pela sonoridade e pelo ritmo da palavra. Mas sintetizando todas as artes, ela, poesia, ingressa, pela forma e pelo conteúdo, pela proximidade da palavra ao conceito, no elemento genérico do pensamento, em obediência a um processo de desenvolvimento encetado na arquitetura, e que nela alcança o seu mais alto ponto ascensional. Mas, nesse ponto elevado, a poesia já foi superada pelo pensamento dialético que moveu todo o processo e que a pôs no seio da filosofia hegeliana, onde a realidade não é apenas objeto de apresentação (*Darstellung*) mas de conhecimento, como totalidade concebida, pensada pelo espírito.

A estética hegeliana celebra, portanto, a final vitória da filosofia sobre a poesia. A poesia cai derrotada nos braços da filosofia, que passará a gerir o seu sentido. Isso não quer dizer, entretanto, que todo cuidado filosófico pela poesia seja nocivo a esta, como no-lo prova o uso, pela crítica literária, de certos conceitos procedentes da filosofia, a exemplo dos utilizados por Northrop Frye em seu *Anatomy of criticism* e por Kenneth Burke em sua *Philosophy of literary form*.

Enquanto este último desvincula o alcance do significado poético da alternativa lógica binária entre o verdadeiro e o falso, aquele, reexaminando o princípio da polissemia na *Divina comédia*, que Dante invoca na apresentação-dedicatória de sua obra ao Can grande de Scala, e que considera como “um fato estabelecido”, afirma, por um lado, a dependência desse significado aos demais no qual aparece, como a sua *dianoia* e o seu *ethos*, ou, no caso particular de um texto narrativo, o seu *mythos*. Essa caracterização é, sem dúvida, neo-aristotélica, no sentido de ser uma inteligente retomada de elementos constitutivos da poética do Estagirita. Porém, quando se volta para o nexos do significado poético com o real ou com o verdadeiro, Northrop Frye lhe defere, recorrendo à lógica semântica, o *status* de hipotético, tanto quanto, em tal especificação, hipotético coincide com imaginário.

Será preciso, portanto, separar da relação disciplinar, que é sempre de subordinação hierárquica, a simples aplicação avulsa de conceitos filosóficos instrumentais, que pode ser esclarecedora para a poesia nem sempre absorvendo-a no domínio conceptual de uma doutrina ou de um sistema. Em nenhum dos dois autores temos uma filosofia da poesia, isto é, uma filosofia que incorporasse a poesia conceptualmente. Os primeiros românticos alemães, focalizando os quais poderemos entrever o segundo tipo de relação, a extra ou supradisciplinar, defenderam a incorporação mútua das duas disciplinas, de tal modo que uma fecundasse a outra.

Se hesitamos entre duas expressões, extra ou supradisciplinar, para nomear esse segundo tipo, devemos a hesitação à circunstância de que entre os românticos alemães, por volta de 1795, quando Friedrich Schlegel escreveu aforismos para o *Athenaeum* e Novalis projetou a sua *Enciclopédia*, as disciplinas todas, inclusive e principalmente filosofia e poesia, para não falarmos da religião, da ciência e da política, foram desvinculadas de seus tradicionais moldes clássicos, e reexaminadas num espírito de suspensão, de *epokhé*, inspirada em provisório mas arrojado ceticismo. Por esse lado, caberia qualificar o nexos que perseguimos como extradisciplinar. Mas, considerando-se que esses mesmos românticos, autorreconhecidos devedores da *Crítica do juízo*, de Kant (1790), da *Teoria da ciência*, de Fichte (179?), e do *Bildungsroman*, de Goethe, *Wilhelm Meister*, participaram, como românticos, da elaboração do idealismo germânico, que os levava nas asas da liberdade do ideal, acima do real, na direção do suprassensível, talvez conviesse mais adotarmos o trans em lugar do extradisciplinar. Foi como românticos, defendendo uma poesia universal, síntese dos gêneros, mas também como partidários de Fichte em filosofia, apelando para o eu como ponto originário do saber e, contra o princípio kantiano de que a intuição é somente sensível, para a

intuição intelectual, que esses poetas pensadores, igualmente receptivos ao ponto de vista da *Crítica do juízo* de que as belas artes são as artes do gênio enquanto imaginação produtiva, dilaceraram a disciplina normativa do classicismo nas letras.

Quebrada essa subordinação hierárquica, a noção de gênio, para Kant só dominante na arte, excluindo-se, portanto, da ciência, vai, não obstante, tutelar tanto a produção poética quanto a filosófica. Graças à potência do gênio, a poesia, de diversificada unidade, une, onde quer que se manifeste, na *Divina comédia*, no teatro de Shakespeare e no de Calderón, postos em destaque pelos românticos naquela “literatura universal” acabada de fundar por Goethe, o interior espiritual e o exterior da natureza numa só aspiração ao infinito, fundada na reflexividade do eu. A filosofia será concebida sob esse mesmo padrão fichteano da extrema reflexividade do sujeito, que se autoproduz produzindo o real, na medida em que intui intelectualmente, e que Schlegel e Novalis aplicaram à poesia romântica, expressamente definida pelo primeiro como universal e progressiva. De acordo com o aforismo schlegeliano, essa poesia do gênio, universal e progressiva, deveria ligar-se à filosofia, com a qual, porém, já estava conectada no âmago da mesma atividade do espírito garantida pelo eu, aspirante do infinito, e pela intuição intelectual, que forma os objetos no ato de concebê-los. “Toda a história da moderna poesia é um comentário progressivo ao curto texto da filosofia. Toda arte deve tornar-se ciência (*Wissenschaft*) e toda ciência tornar-se arte; filosofia e poesia devem unir-se” (115). A intuição intelectual, uma impossibilidade do ponto de vista das três críticas kantianas, é a base em que assenta esse dever de união.

Para os românticos alemães da primeira hora, o nexos entre poesia e filosofia justificava um gênero misto de criação verbal, que nos daria obras de mão dupla, poéticas sob um aspecto e filosóficas por outro, a exemplo daquela de Dante, do *De rerum natura*, de Lucrécio, e do *Fausto* de Goethe. Era um intercruzamento do filosófico e do poético em correspondência com a interligação do romantismo com o idealismo. Enquanto Schelling, no *Sistema do idealismo transcendental*, direciona a filosofia poeticamente, Schlegel e Novalis direcionam a poesia filosoficamente. Em comum, visavam ao entrosamento de ambas, tentando legitimar produtos híbridos: filosofia poética e poesia filosófica, poetas-filósofos e filósofos-poetas. Mais tarde, a ironia de Váleriy recairia sobre esses compostos. Ele anotou num de seus *Cahiers (Tel quel, II)*: “Confusion (Vigny, etc. ...) C’est confondre un peintre de marines avec un capitaine de vaisseau (Lucrèce est une exception remarquable)”. Hölderlin, um inconformista, à margem da onda romântica, escreveu *Hyperion*, de certo modo, um romance filosófico, que apela para a intuição intelectual, nutriz do pacto entre a arte e a filosofia para o idealismo germânico. Nesse híbrido, a filosofia estará embebida num tema poético – o da viagem como retorno ao país nativo, ao lugar da morada, ao lar, que de outro modo serviu a Novalis para defini-la: “A filosofia é propriamente uma nostalgia do lar, um impulso para regressar ao lar em toda parte”.

Mas os elementos desses híbridos não se aliavam sem tensão: os resultados do hibridismo não eram de conciliação, mas de oposição e de antagonismo. No entanto, a poesia, separadamente, convertia-se, por ser a “representação do fundo da alma” ou “a arte de pôr em movimento o fundo da alma” (1367, 1370), num meio de conhecimento superior à ciência, como propugnava Novalis, de acordo com mais de uma passagem de sua *Enciclopédia*.

Estudando Kant e os idealistas, o romântico inglês Coleridge, para quem Shakespeare era o poeta-filosófico e Platão o filósofo-poeta, não se embarçaria com as abstrações e com as contradições que torturam os filósofos puros: a prestimosa poesia logo haveria de corrigi-las com a sua sensível concretude devida à imaginação, que nela supria a intuição intelectual, provedora maior da construção filosófica do idealismo, e a qual Coleridge se esmerou em caracterizar em sua *Biographia literária*, depois de aproximar-se de Kant e Schelling, seus mestres em filosofia, qualificando-a de criadora (*imagination*) e distinguindo-a da simples fantasia. “What shocks the virtuous philosopher, delights the camaleon poet”, afirmava outro romântico britânico, Keats. O filósofo é virtuoso porque aplica o seu entendimento num só ponto para alcançar resultado coerente, fundado em razões que o habilitam à pretensão de verdade. Camaleão é o poeta: muda como sua obra enquanto nela se transmuda, porque a imaginação o conduz (finge ou mente quanto enuncia ou diz). E a imaginação é cambiante; aplica-se a vários pontos do real; mas a concepção do

romantismo pretenderia que alcançasse uma verdade superior à da ciência e à da filosofia. Eis que a relação extra ou supradisciplinar inverte a posição dos termos: a poesia é superior a essas duas. “Quanto mais poético, mais verdadeiro”, dizia Novalis. Nas alturas em que poetaram e filosofaram, os românticos uniram tão estreitamente as parceiras de que estamos tratando, que viam sempre o filosófico imanente ao poético e vice-versa. Seria o mesmo que dizer que um corre para o outro, como rios confluente. Na verdade, porém, essa confluência não é a regra. Há poetas sensibilizados pela filosofia, como, entre outros, o foi declaradamente um Fernando Pessoa, e outros não. Como filósofos há indiferentes à poesia como não o foram Wittgenstein ou Heidegger. O que importa, a nosso ver, é destacar essa polarização quando ela existe, e principalmente, tentar compreender como e por que isso se dá.

É certo, contudo, que, pelo substrato greco-latino de nossa cultura intelectual, a filosofia *stricto sensu* pressupõe a poesia historicamente, pois que esta, mais velha, nasceu antes da outra (Platão estudou os poemas de Homero), e formalmente, pois no sentido mais geral a poesia mergulha no elemento originário da *poiesis*, seja que a tomemos como potência geradora do mito, seja que a tomemos como potência verbal formadora dos enunciados, verdadeiros e/ou falsos, que o discurso filosófico articula. Assim, nesse sentido preliminar restrito e só nele, toda filosofia é poética.

O que reforça essa tese é a nascente mítica da filosofia. A antecedência antes referida da poesia recua, de fato, aos mitos cosmogônicos e trágicos dos gregos antigos, com os quais ela aparece associada desde o começo, e dos quais a filosofia se separa por um movimento de ruptura que lhe conferiu identidade. A velha querela a que se referiu Platão é também a contenda com o mito, que, pode-se dizer, partejou a filosofia (aí está o trabalho de Cornford, *From religion to philosophy*) e cuja força de persuasão ele sope-sou e quis utilizar.

Um pensador anticartesiano do século XVIII, Vico, antevira esse parto, quando, antecipando-se ao conhecido *From religion to philosophy*, de Cornford, postulou a prioridade da linguagem poética, reguladora entre os povos da primeira forma de saber, em que também englobou o mito, fonte de uma “metafísica sentida e imaginada”, regida pela lógica dos tropos, na qual se destaca a metáfora, que vem a ser “uma pequena fábula”, ainda viva nos primeiros poetas-filósofos, que foram os pré-socráticos.

Filósofos, os pré-socráticos pensaram o ser e o vir a ser como poetas que escreviam em versos, a exemplo de Parmênides, ou em aforismo sibilinos, como Heráclito. A partir deles, nenhuma filosofia viveria mais sem metáfora. E as metáforas dos pré-socráticos eram mitos revividos: vejam-se o rio e o fogo de Heráclito. A caverna de Platão pode ser interpretada como alegoria da realidade dualista, mas é antes de tudo um antro cavernoso, como a morada de Circe: um lugar crônico, semelhante à infernal morada de Demeter eleusina. Além disso, a escrita pré-socrática, conforme mostra Averincev (*Nas fontes da terminologia filosófica europeia*), está repassada por uma corrente paronomástica tão forte quanto a da poesia moderna. Toda verdade pronunciada, conforme martelou Nietzsche, deixa atrás de si “uma multidão movente de metáforas, de metonímias, de antropomorfismos, em suma, uma soma de relações humanas poética e retoricamente realçadas, transpostas, ornadas...”.

Assim, em atenção a essa prioridade, não é descabido afirmar que toda filosofia é poética. Mas a proposição conversa – toda poética é filosófica – não vale, a menos que visemos, por exemplo, a *Divina comédia*, a que uma intenção especulativa, regida pela escolástica, alenta. Para Jean de Meung, na Idade Média, poetar é “travailler en philosophe”. O trabalho como filósofo era então feito num espírito de concordância do poeta com as verdades teológicas a expor, segundo o prévio contato admitido “entre o homem e o divino” que possa ser objeto de comunicação humana, conforme diz Eugenio Garin.

Fora desse prévio e tácito acordo, a intenção especulativa pode ser, e em muitos casos é, tão prejudicial à poesia quanto a intenção de poetar tem sido desastrosa para a filosofia, quando o filósofo não é poeta e quando o poeta não é filósofo. Nos momentos em que Victor Hugo especula, evolva-se o filósofo antes do poeta, de quem fica alguma coisa nos versos que sabe fazer. A poesia metafísica, tentada no século XVII em língua inglesa, pode ser boa, mas a científica, tentada no século XIX, mostra-se tão rebarbativa quanto a filosófica, salvo as honrosas exceções.



Parece que estamos voltando, sob novo ângulo, ao assunto do poeta-filósofo, tantas vezes vexatório. Repetiremos Valéry? O poeta-filósofo ou é um híbrido, mas como um duplo do artista, ou é a expressão indicativa para um terceiro tipo de relação entre a poesia e a filosofia que chamaremos de transacional.

É dessa relação transacional que vamos nos ocupar agora, com o cuidado de não tomar o poeta-filósofo como uma entidade pessoal, posta no mostruário dos profissionais da inteligência, caso em que a inteligência combinaria o intuitivo com o conceptual de forma imprevisível. Mas tomemo-lo, sim, como um centro de transação, de passagem, de uma para outra das nossas ilustres comparsas em confronto.

Acho que ninguém melhor do que Juan Mairena, professor espanhol de retórica na década de 20, um heterônimo do poeta Antônio Machado e como tal autor de interessantíssimas notas de aula, figurou, em nome de um seu antigo mestre, o tipo de relação transacional: “Hay hombres, decia mi maestro, que van de la poética a la filosofia; outros que van de la filosofia a la poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo outro, en esto como en todo” (*Juan de Mairena – sentencias, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*).

É o movimento de ir de uma a outra, portanto separadas, cada qual na sua própria identidade, sem que cada qual esteja acima ou abaixo de sua parceira, numa posição de superioridade ou inferioridade do ponto de vista do conhecimento alcançado ou da verdade divisada, que constitui aqui o essencial. Se vamos de uma para outra, quer isso dizer que elas não são contíguas, mas que, guardando distância, podem aproximar-se entre si. A relação transacional é uma relação de proximidade na distância. A filosofia não deixa de ser filosofia tornando-se poética, nem a poesia deixa de ser poesia tornando-se filosófica. Uma polariza a outra sem assimilação transformadora.

Bem outra é a situação do poeta-filósofo como duplo do artista, para quem o mundo só pode ser captado poeticamente. Nessa concepção, o ceticismo exerce relevante papel, quando, a exemplo do que ocorre em Santayana, o conhecimento do real, invalidado, cede lugar à criação poética, que o mesmo filósofo distingue da ficção literária, arbitrária e fantasiosa, em sua crítica ao idealismo da época, para ele uma simples psicologia literária. “Toda filosofia britânica e alemã é apenas literatura. O universo é um mundo cujo herói é o eu, e o curso da ficção (quando o eu é douto e animado) não contradiz sua essência poética”.

Mas, se ao conhecimento do mundo se tem acesso poeticamente, a filosofia, em sua pretensão metafísica, só pode ser arte do pensamento ou, simplesmente, arte ou poesia – dirão, em uníssono, vozes tão discordantes como, de um lado, as de Nietzsche e Fernando Pessoa, e de outro, as dos neopositivistas e de certos filósofos analíticos.

Em síntese, abandonando-se determinados traços diferenciais para garantia da brevidade, sem sacrificar o essencial, diremos que os últimos, em conjunto, estimam que os enunciados verdadeiros possíveis decorrem do uso cognoscitivo da linguagem, que combina, na proposição, as funções de verdade com os estados de fato. Como essa combinação, concretizada nas afirmações científicas, falha nas teses metafísicas, é nulo o uso cognoscitivo destas; não é que careçam de sentido, mas desfalcadas estão da referência, para Frege o que assegura o valor veritativo do que enunciamos. Se, por isso, a filosofia perde o *status* de ciência, poderá ganhar o *status* de arte ou de poesia. Só que a maioria dos neopositivistas e analíticos atribui, no mínimo, à poesia uma função emocional. Nada de conhecimento se encontra do lado artístico.

Para Nietzsche, ao contrário, o artístico é o lado essencial do conhecimento. Por certo que ele rejeitou a metafísica, embora tivesse começado por uma “metafísica artística”, que foi como se referiu ao seu *A origem da tragédia*. O metafísico era, para ele, o avatar do padre, do asceta, e de quem não ficaria longe o cientista. Mesmo os enunciados deste ainda são alentados pelo que há de artístico no pensamento; o que decide “não é o puro instinto de conhecimento, mas o instinto estético...” (*Ph. Buch*, 61). Em vez de prejudicar a filosofia, esse instinto, que move o poeta, a ela se associa e vivifica. Como poética, a filosofia não é menos verdadeira do que a ciência. O que é a verdade senão “uma multidão movente de metáforas...”?

Mas a verdade, assim ondulante e arrebatada, não é menos um conduto do erro, da mentira. Os poetas mentem muito, também afirmava Nietzsche. Mentem e se comportam como loucos. O instinto estético, que é vital, os empurra contra a verdade objetiva e o normal da virtude satisfeita. Necessita-se da loucura e da mentira para viver. Mas a metafísica e a religião mentem como detentoras de uma verdade que não

possuem. A mentira leal e, portanto, verdadeira é a mentira da arte, como afirmação trágica. Fernando Pessoa, que frequentou Nietzsche, e para quem a filosofia constituía uma espécie de literatura, com a particularidade de poder “figurar mundos impossíveis” e mundos possíveis, todos igualmente verdadeiros e reais, não poderia senão concordar com esse entrançado e movente jogo de linguagem. Pois que, para Fernando Pessoa, mirando-se no seu espelho nietzscheano, o verdadeiro recalca poderosa vontade de fingir. Fingir é conhecer-se, dizia ele. No que também ecoa o que enunciou um seu contemporâneo, Paul Valéry, a respeito da filosofia, como *art de feindre*. Como o poeta, o filósofo exerce a arte de “fingir a dúvida, fingir o universo, fingir uma ordem de pensamento, fingir Deus, fingir pensar aquele que pensa. São possíveis análogos aos do poeta e do pintor”.

Mas voltando à linguagem: é ela, em que cabem a verdade, a mentira e o fingimento, o meio transacional do relacionamento entre o filosófico e o poético. Mas como?

Trata-se, apenas, de reconhecer o truísmo de que pela linguagem, e pela linguagem escrita, em que o poético e o filosófico se elaboram para serem lidos, transitamos de um a outro? Ou o meio transacional, de passagem, é o que possibilita a permeabilidade não entrevista entre ambos, como um parentesco admitido na Antiguidade e até o século XVIII, depois escondido com a separação disciplinar, e que de novo vem à tona, com a ascensão da linguagem no horizonte do saber atual, como esse *a priori* material que condiciona o pensamento a fazer-se obra, ora literatura ora filosofia? Não basta, certamente, assinalarmos, com Habermas, a “guinada linguística”, historicamente detectável, em nossa cultura, se não lhe acrescentamos a ciência, que se fez consciência, de que o pensamento recebe a forma da língua, e que é essa forma, conforme sugere Benveniste, que possibilita todo enunciado e toda expressão possíveis.

O meio transacional, de passagem, significa que a transa da linguagem, a mesma imperante no desencadeamento das palavras e de suas figuras no fenômeno da verdade, para Nietzsche, é o que aproxima, na distância, filosofia e poesia. Mas por que pode fazê-lo?

A consciência da linguagem é uma consciência histórica; e a aproximação de sua transa é o que permite retirar do insulamento aquelas nossas duas protagonistas, que as mudanças do pensamento, nesta época, já tinham aproximado. Quanto ao par traumático de fenômenos, no horizonte da época, que ambas atingiu – o declínio da metafísica e a morte de Deus –, ocorre um paralelismo entre tais mudanças, mas não a sua concomitância.

Em sua linguagem mista, sublime e vulgar, alta e baixa, a poesia moderna, com traços de religiosidade e antirreligiosidade, à busca, antes de qualquer outra das artes, de uma *unio mística* secularizada, interiorizou, desde os poemas de Baudelaire, a “morte de Deus”, depois do abalo produzido pela *Crítica da razão pura*, início da crise, na metafísica, da noção de substância (os paralogismos) e, conseqüentemente, da alma, da unidade do sujeito e de sua imortalidade.

No terreno filosófico, a culminância dessa crise, desligando o alto do baixo, o sensível do suprassensível, possibilitou a descoberta da vida e, logo a seguir, a descoberta da importância ontológica da parte baixa, subterrânea, pré-teórica, da experiência, em que a teoria se funda e acima da qual se eleva. Ocorre, então, a tematização dessa parte irreflexiva, distinta do sujeito humano como consciência de si: a facticidade e a compreensão do existente enquanto *Dasein*, o que nos daria o grande bloco hermenêutico do pensamento contemporâneo, construído por Heidegger e enriquecido por Gadamer. Compreendendo o mundo e a si mesmo como poder-ser, o *Dasein* não conhece antes de interpretar-se; o conhecimento funda-se no ser interpretado como “tal ou qual”, porque previamente compreendido na fila, no discurso que nos constitui como ente, e que possibilita os enunciados proposicionais. Mas a verdade pré-teórica, originária, não reside nesses enunciados e sim no desvelamento da compreensão, que é temporal e histórica.

A noção de verdade, assim deslocada de seu eixo proposicional para o âmbito do discurso, da linguagem objetificável, como o solo comum de nossa experiência, enfeixando as possibilidades do conhecimento científico, do poético e do filosófico, é, igualmente, onde poesia e filosofia já se avizinham. Tal vizinhança sustenta a aproximação histórica atual das duas protagonistas.

Conceituado como *Dasein*, e assim como poder-ser, fático nos sentimentos fundamentais da angústia, da alegria, do medo e do tédio, compreendendo-se no imediato de sua situação e nas possibilidades que o tornam temporal e, portanto, ente do longínquo, jamais coincidente consigo mesmo, o homem é, pela compreensão que o projeta no mundo, ser de imaginação e não apenas de razão. Será dispensável, agora, a apologia da imaginação feita por Coleridge. Salto no conceito e acima dele, a imaginação seria comum de dois, à poesia e à filosofia.

Sob esse foco da linguagem-discurso também se poderá distinguir, além dos contrafortes poéticos (metáforas, etc.), os contrafortes retóricos dos escritos filosóficos – seus mecanismos de persuasão, tais como os circunlóquios de Descartes (estratégias, dir-se-á hoje), a ordem geométrica de Espinoza, as retificações kantianas (como nas *Introduções à crítica do juízo*), o pensamento “romanceado” de Hegel, principalmente na *Fenomenologia do espírito* (o herói e o mesmo *Geist*, conforme observaria Santayana), a *belle écriture* bergsoniana, o estilo *journal intime* de Kierkegaard (compare-se com Amiel), os trocadilhos e paronomásias heideggerianas, seus gêneros (o tratado, o ensaio, o diálogo, frequente no Renascimento e nos séculos XVII e XVIII, em recesso no século XIX, e raro e ralo hoje), sua individualização num estilo, sua conformação verbal no todo de uma obra de linguagem. Disso tratou, com inexcedível acuidade, nos anos 50, em sua *Metaphilosophie*, o injustamente esquecido Henri Lefebvre. Tenha-se em mente a retórica sartreana de longo hausto literário: começa num romance, *La nausée*, que precedeu o tratado *L'être et le néant*, o qual estabelece, com gasto sem usura de frases negativas sobre o ser e o não-ser (parodiadas por Raymond Quenau), uma ontologia dramática, com desdobramentos nas peças teatrais do filósofo.

Heidegger, depois de *Sein und Zeit*, deu à filosofia a missão de “dialogar” com a poesia – que pensaria cantando, em ritmo. Para os filósofos, de um modo geral, esse diálogo é um diálogo limite, na fímbria da própria filosofia, e já para fora da lógica. Para os poetas, o diálogo com a filosofia é um diálogo de limiar, do batente das ideias para o trabalho de elaboração do poema – Camões e os barrocos – absorvendo os neoplatônicos, Rimbaud, os gnósticos, Fernando Pessoa, Nietzsche, e tantos outros pensadores que ressurtem filtrados na criação, depois de incorporados à experiência pessoal, histórica e cultural do poeta, ou seja, à sua interpretação compreensiva de si mesmo como ser no mundo.

Assim, o movimento de vai e vem da filosofia à poesia e da poesia à filosofia remonta à compreensão preliminar, linguageira do ser no meio do qual nos encontramos. E é por isso que “Na medida em que a filosofia se torna mais consciente da maneira pela qual o pensamento requer a linguagem, mais ela se aproxima da poesia...” (Waren Shibbles, *Wittgenstein, linguagem e filosofia*). Mas agora já sabemos por que o pensamento requer a linguagem interligada à fala, ao discurso, e que requerendo a linguagem já se interpretou nela. Inversamente, a poesia moderna, consciente de sua fatura verbal, como no-lo mostra a ocorrência nesta da tematização predominante do ato poético, é a que mais se aproxima da filosofia. Não obstante, se poderá dizer, de um modo geral, tal o requerimento da linguagem sobre a nossa experiência de interpretantes, que para nós, leitores, a literatura pensa, não apenas no sentido da bem lograda tentativa de Macherey de extrair a filosofia implícita de certas obras literárias, como romances franceses dos séculos XVIII e XIX, mas, também, no sentido do efeito analógico, conversor, que o ato de sua leitura propicia, semelhante à da súbita “iluminação”, ou, como diria Gerard Manley Hopkins, de um *inscape*, que nos leva para além de nós mesmos, do entendimento banal do cotidiano e para fora da couraça das ideologias.

No entanto, Nietzsche e Fernando Pessoa têm razão: não há dúvida que os poetas mentem e fingem muitas vezes, e muitas vezes, como já sabiam as musas que inspiraram a Hesíodo sua *Tegonia*, falam a verdade. E falam a verdade porque sabem que mentem e fingem. De qualquer modo, como observa Rasmussen, quando ocorrem nas palavras de um poema, as verdades medidas pelo teor factual das proposições lógicas, que resistem no teste da verificação, são apenas acidentais.

Mas de que verdade essencial podem falar as obras da literatura, particularmente as poéticas, tanto no sentido estrito quanto no amplo, para o filósofo?

Além das respostas, de Heidegger e de Paul Ricoeur, que têm caráter hermenêutico, merece consideração a do positivista heterodoxo, marginal, Wittgenstein, obtida pelo seu método de exclusão lógica.



Heidegger exclui a poesia, que mobiliza as palavras, da literatura. Poesia e arte (e arte no que tem de poética) põem em obra, revelam a verdade do ser, escamoteada pela metafísica. Pondo-a em obra, a arte mostra a verdade do ser, torna-a visível ou audível, quebrando a banalidade do cotidiano. Também o faz a poesia por um dizer retrátil, que tanto fala quanto silencia; guardando a potência mítica do verbo, esse dizer extraordinário, não lógico, infenso à racionalidade técnica, é um pensamento poético e pós-metafísico, destinado a espriar-se na vida, prover a dialogação futura entre os homens, à busca de um novo Deus num mundo poeticamente habitável. Aí o filósofo faz-se poeta, e o poeta profetiza. Não fosse poeta um homônimo de profeta.

Em poucas palavras, a resposta de Ricoeur, cuja complexidade reflete a sua origem polêmica (crítica do estruturalismo, na filosofia analítica, etc.) e que ressalta a autonomia do texto literário, organizado segundo gêneros, o discurso como obra, destinado a um leitor que o executa, é uma resposta semântico-hermenêutica. O lado semântico concerne ao plano da escrita, para onde passa o discurso como obra: subtraindo a escrita à relação dos interlocutores no discurso, e com ela suspendendo os referenciais correntes dos enunciados descritivos, afetos à verdade proposicional, o texto literário devolve ao leitor, com um novo referencial, o mundo de sua experiência pré-teórica, o mundo do texto. Autônomo é ainda o texto literário por desprender-se das intenções do autor, por isso podendo vingar o mundo do texto como texto do mundo. Por esse lado hermenêutico, a obra de discurso é capaz de dar-nos variações imaginativas sobre o real, como que (lembremo-nos de Northrop Frye) enunciados hipotéticos da ação humana, reveladoras do *ethos*. Sem a literatura de ficção jamais teríamos conhecimento dos conflitos éticos e do empenho moral do homem. Aqui o filósofo não é poeta, mas um hermeneuta da ficção.

Concordando com Frege acerca do valor veritativo da referência, Wittgenstein negou o conhecimento ético, mas não a importância fundamental do empenho moral do homem. Para ele, paradoxalmente, o *Tractatus logico-philosophicus* era uma introdução à ética. Introdução negativa: os enunciados sobre o bem ou a felicidade, que tendem a absolutizar-se, são insustentáveis e sem sentido. Não é possível escrever uma ética – disse-o Wittgenstein, numa conferência. Por quê? Porque não correspondendo a estados de fato, os juízos da ética seriam intraduzíveis, inexpressáveis, à falta de proposições que os asseverassem. “Sobre o que não podemos dizer é melhor silenciar”. O ético, o religioso e o metafísico pertenceriam à categoria do indizível, isto é, daquilo que não pode ser articulado proposicionalmente. O indizível é o místico. “Das Mistiche zeigt sich.” O indizível é o que só pode ser mostrado. Wittgenstein, leitor e adepto de Tólstoi, admirador de Trakl e Rilke, poria à conta da literatura, por excludência lógica, o que pode ser mostrado (dito numa forma de linguagem não proposicional): a verdade essencial relativa à ação humana, a verdade do *ethos*, de que a filosofia não pode falar. Mas pode a filosofia, ironicamente, sem omitir-se, falar dessa sua impossibilidade e, por meio dela, transar com a poesia.

# Benedito Nunes, filósofo da literatura

Victor Sales Pinheiro

Doutorando em Filosofia pela UERJ

## I

### Formação e amizades literárias

O interesse intelectual de Benedito Nunes pelos livros começou muito cedo, desde a infância. Na adolescência, a paixão literária foi fecundada pela interação com amigos como Mário Faustino, Haroldo Maranhão e Max Martins, decisivos na descoberta de seu talento crítico e no desenvolvimento de sua personalidade intelectual. O intercâmbio de livros, acompanhado por discussões que os vivificam, valorizando-lhes a dimensão reflexiva que encerram, prenunciam o futuro filosófico de Benedito Nunes. A atividade literária do crítico começa, de fato, com as longas cartas que remetia a Haroldo Maranhão, a respeito dos livros que trocavam. Aos poucos, o impressionismo se converterá em arrojado instrumental crítico, baseado numa compreensão filosófica da literatura como *poesia*, trabalho interior das palavras que desvela ao homem seu modo de ser no mundo.

Foi a convite de Haroldo Maranhão, que coordenava o Suplemento Literário do jornal *Folha do Norte*, que Benedito Nunes começou a escrever regularmente artigos de crítica literária, sempre temperados de reflexão filosófica. Essa primeira experiência, que durou de 1946 a 1951, culminou com o ensaio “Cotidiano e morte de Ivan Ilitch”, emblemático em dois aspectos fundamentais da maneira com que Benedito Nunes procederá na sua trajetória crítica: o pendor filosófico de sua crítica literária e o estilo ensaístico que lhe permite mover-se dinamicamente entre a literatura e a filosofia, em intercâmbio.

A famosa novela de Tolstói é introduzida de maneira oblíqua – o que se tornará uma característica marcante de sua forma expositiva –, articulada, desde o princípio, a uma questão de ordem filosófica, o problema da morte. Ainda sem mencionar a novela que lhe motiva o ensaio, Benedito Nunes caracteriza, filosoficamente, os indivíduos que vivem no estado irrefletido do senso comum, familiarizados e alienados

na normalidade do cotidiano, o que os impede de aceder à dimensão metafísica da realidade. O núcleo do ensaio advém de uma preocupação religiosa cristã, alimentada pela leitura de Chestov e Landsberg, de redimensionamento da vida humana pela transcendência do indivíduo personalizado e conciliado com a morte pela busca de perfeição moral, que lhe plenifica a vida. Segundo Benedito Nunes, Ivan Ilitch, que antes vivia naquele “estado de ignorância [...] que oculta o sentido trágico da situação do homem no mundo”, ilustra o movimento de ruptura com a banalidade cotidiana que lhe franqueia vivenciar o mistério da morte, através da “agonia” que “realiza o movimento de Fé e Esperança” e para o qual a morte seria um “sair da vida na direção de Deus” (Nunes, 1950).

“Cotidiano e morte de Ivan Ilitch” aponta também para a forma dialógica e criativa da futura crítica de Benedito Nunes, que não permanece à sombra das obras que estuda, mas as toma como ponto inicial de uma reflexão que ganha força própria. Um questionamento de denso valor metafísico e até escatológico revela a voltagem especulativa do filósofo em florescimento:

O sentimento de existir é um estado que se intercala entre dois mistérios: o do nascimento e da morte. É no intervalo entre dois mistérios que tem o seu lugar a realidade do existir. E essa realidade não é menos misteriosa pelo fato de se produzir num instante que é uma espécie de trégua, em que o mistério do nascimento nos entrega à vida e a morte se retrai para deixar-nos viver (Nunes, 1950).

É sob o influxo de outro grande amigo, o poeta e crítico Mário Faustino, que Benedito Nunes prossegue na crítica literária de jornal, passando a contribuir com estudos filosóficos para o Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*. Neste mesmo suplemento, Benedito Nunes publicará um longo estudo sobre a única obra publicada em vida de Mário Faustino, *O homem e sua hora*, de 1956, articulando o fundamento teórico, de Pound e Eliot, da poesia de seu amigo. A partir da década de 1960, com a morte prematura de Faustino, em 1963, Benedito Nunes será um dos responsáveis pela produção, organização, divulgação e estudo da sua obra poética e crítica. Com efeito, não só à biografia de Benedito Nunes pertencem Haroldo Maranhão, Max Martins e Mário Faustino, mas também à sua bibliografia, já que o interesse que lhes dispensa desde jovem não se esgota na dimensão pessoal da amizade, mas a transcende para o plano intelectual da análise de suas obras, de que é um leitor privilegiado e um crítico atento. Benedito Nunes não só lhes acompanhou o desenvolvimento da obra, da sua concepção à sua finalização, como os estudou e divulgou, organizando, prefaciando, resenhando os seus livros, em muitos dos quais interveio partejando as ideias que os originam. Desde jovem, Benedito Nunes pôde interagir intelectualmente com escritores, realizando uma fértil relação entre crítico e escritores.

A partir de então, consolida-se a militância cultural de Benedito Nunes, que passa a contribuir regularmente, com ensaios de filosofia e crítica literária, para *A Província do Pará* (entre 1956 e 1957), *Jornal do Brasil* (entre 1956 e 1961), *O Estado de São Paulo* (entre 1959 e 1982), *Estado de Minas Gerais* (entre 1963 e 1974) e *Folha de São Paulo* (entre 1971 e 2006), sem prejuízo de inúmeras revistas acadêmicas, principalmente para a portuguesa *Colóquio Letras* (entre 1971 e 2000). Seus dois livros didáticos, *Introdução à filosofia da arte*, de 1966, e *Filosofia contemporânea*, de 1967, foram escritos para a coleção Buriti, coordenada por Antonio Candido. Eles resultam da exposição metódica dos temas filosóficos percorridos avulsamente nas páginas do *Jornal do Brasil*. Seu primeiro livro, *O mundo de Clarice Lispector*, de 1966, enfeixa ensaios publicados em *O Estado de São Paulo*, como o faz *O dorso do tigre*, de 1969, o primeiro a unir no flanco movediço da linguagem os seus dois grandes interesses, a filosofia e a literatura.

## II

### Universalismo e regionalismo

Os estudos de Benedito Nunes sobre autores paraenses patenteiam um traço universalista da sua obra. Reiteradas vezes, ele lembra que “nenhum poeta anda sozinho, que poeta é ser de companhia, [pois] a poesia brota da poesia, o princípio de um poeta está em outros poetas”; por isso, na compreensão dos literatos paraenses, interessa-lhe relacioná-los às fontes da tradição local, nacional e ocidental que os animam, ligando, por exemplo, Dalcídio Jurandir a Érico Veríssimo e Proust, Haroldo Maranhão a Mario de Andrade e Rabelais, Benedicto Monteiro a Inglês de Souza, Bruno de Menezes a Jorge de Lima e Mallarmé, Paulo Plínio Abreu a Augusto Frederico Schmidt e Rilke, Ruy Barata a Baudelaire e Homero, Mário Faustino a Cecília Meireles e Ezra Pound, Max Martins a Drummond e Dylan Thomas, Paes Loureiro a Bruno de Menezes e Maiakovski, Vicente Cecim a Nietzsche, Age de Carvalho a Max Martins e Rimbaud, Antonio Moura a João Cabral e Laforgue, Paulo Vieira a Mário Faustino. Leitor de Eliot, Benedito Nunes sabe do grande crítico e poeta inglês que:

No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead (Eliot, 1999, p. 15).

Desse modo, não se pode julgar um poeta isoladamente, mas deve-se incluí-lo no seio da *tradição* que alimenta a sua *experiência literária individual*. De fato, a obra de Benedito Nunes ratifica o juízo de Eliot: “Honest criticism and sensitive appreciation is directed not upon the poet but upon the poetry” (1999, p. 17).

Ao costurar a cadeia de influxos da tradição literária paraense, incluindo-a no contexto maior da literatura brasileira, esta já dimensionada na experiência literária ocidental, o universalismo de Benedito Nunes sobressai como o traço distintivo de sua obra, que abarca, portanto, a teoria e a história literárias, sem prejuízo da já referida elaboração filosófica de um *pensamento poético* que torne hermeneuticamente fecundo o diálogo entre literatura e filosofia (cf. Nunes, 1998a, 1999). Deste modo, o crítico assume “a relevância histórico-cultural” que lhe cabe, porque

julgar uma obra individual é, antes de mais nada, assinalar-lhe a posição no conjunto de que participa. [...] E o que a crítica julga, em cada caso, no ciclo de civilização a que pertence a experiência literária, representada, refletida ou modificada pela obra, é, afinal, toda a literatura (Nunes, 2009a, p. 100).

### III

#### Ensaio como forma

Essa dimensão universalista revela a dimensão formativa de sua obra, surgida nos escritos publicados no jornal. Neles, percebe-se a preocupação de Benedito Nunes em *formar* leitores, cuidando não afugentar da filosofia os que não puderam cultivá-la. Esse senso de formação, ele herdou da profícua tradição do ensaísmo jornalístico brasileiro, de que absorveu a “compreensão totalizante da cultura” – como mostrou Alexandre Eulalio (1992, p. 19) no seu prestigiado estudo *O ensaio literário no Brasil* –, e para a qual contribui pelo aprofundamento da filosofia, com ênfase no pensamento estético.

A forma literária do *ensaio* contribui para compreender a força literária de seu texto, regido na clave dupla de conceitos e imagens, que se desdobra em várias texturas, atravessando a fronteira que aproxima a literatura da filosofia. Essa movimentação é típica da escrita ensaística, que infunde entusiasmo pela energia intelectual que poreja, gozando da “liberdade de espírito”. Como bem assinalou Adorno (2003, p. 16 e 19), “não admite que seu âmbito de competência lhe seja prescrito”, renunciando a qualquer “delimitação de objeto”.

Pensador repleto de hipóteses e erudição para *testá-las, experimentá-las e revolvê-las*, Benedito “escreve ensaisticamente”, pois faz da composição ensaística uma experiência do pensamento, visualizando o objeto estudado a partir das múltiplas perspectivas geradas pelo próprio ato da escrita, que se renova pelo exercício constante do pensamento. Se Platão soube plasmar a vivacidade do pensamento filosófico escrevendo *diálogos*, compostos por diferentes interlocutores, Benedito Nunes preserva o veio dialético da filosofia através da *abertura* de seus escritos ensaísticos, que retomam os mesmos temas a fim de enfrentá-los sempre de uma nova maneira, iluminando-os sob outros ângulos, dispondo-se a novas *tentativas*, novas *aproximações*.

Mas a obra ensaística de Benedito Nunes, por ser composta dessas reflexões esparsas e abertas que são os ensaios, não configura uma espécie de rapsódia filosófica, adventícia e aleatória. Pensado em fragmentos, o olhar que Benedito Nunes lança sobre a realidade não é fragmentário e parcial, *disciplinar*. Ao contrário, como filósofo, a visão de conjunto da realidade, o alcance da visada *sinóptica* com que Platão qualificou os dialéticos na *República* (VII, 537c), é um dos traços distintivos de sua ensaística, que abrange os mais diversos aspectos da realidade, sem, contudo, compô-los confortavelmente num orgânico mosaico metafísico, cuja arquitetura, sistemática e completa, ajustaria as partes ao todo. Uma análise na diversidade e na abrangência de sua obra, voltada para a compreensão da história da literatura e da filosofia como um todo, atesta a reflexão filosófica integral perseguida pela obra de Benedito Nunes. Com arrojo hermenêutico para interpretá-los, interessa-lhe *escavar os fundamentos da cultura*, considerada historicamente e no conjunto de suas múltiplas manifestações. Sobre a forma utilizada, Benedito Nunes encontra uma formulação muito apropriada, que serve para elucidar a forma de sua obra:

Daí ser o ensaio o *locus* privilegiado da interpretação, aquele em que se tenta a proeza das sínteses ousadas, das formulações compreensivas de conjunto, sempre falhas mas sempre inevitáveis, visando o todo da história, da sociedade, da cultura, e que a ciência social rotineira olha com desconfiança. Combinando a liberdade de imaginação e a ordem dos conceitos, esse arrojo hermenêutico solicita a utilização convergente, interdisciplinar, das ciências sociais dispersas na forma individuada, estética, de um discurso favorável à hipótese fecunda e arriscada, à discussão de questões emergentes, não confinadas a uma única disciplina e às soluções problemáticas (2010, p. 299).

#### IV

### Crítica e estética

Benedito Nunes ocupa um lugar peculiar no pensamento ensaístico brasileiro, fronteiro entre a crítica literária e a filosofia. Sua atividade crítica sempre se deu na confluência do poético e do filosófico, e a sua riqueza consiste no modo fecundo como os aproxima em diálogo. Na entrevista concedida a Marcos Nobre e José Rego (2000, p. 79-80), Benedito Nunes afirma que a estética no Brasil sempre foi praticada por intermédio da crítica. De fato, a obra de Benedito Nunes é caracterizada pela dupla valência da crítica e da estética, esta praticada não só no âmbito geral da especulação filosófica sobre a arte, quando trata, por exemplo, de autores como Kant, Hegel e Heidegger, mas também desenvolvida quando o ensaísta considera, na crítica literária, obras singulares que o impulsionam à reflexão sobre a natureza da arte como tal, sobre a força ontológica da linguagem e as condições da experiência estética. Discurso hermenêutico e analítico voltado à compreensão de determinadas obras, a crítica baseia-se, necessariamente, em determinada angulação filosófica, a que subjazem as categorias de compreensibilidade da literatura como tal. Esta articulação, presente ao longo de toda a obra de Benedito Nunes, e que a caracteriza no pensamento brasileiro, revela a complementaridade da crítica e da estética como âmbitos reflexivos sobre a arte, permeáveis, convergentes e mutuamente enriquecedores. Explica Benedito Nunes: “não há crítica sem perspectiva filosófica; a compreensão literária, ato do sujeito, implica uma forma

singular de conhecimento, logicamente escudado e constituído pelo método próprio de que se utiliza” (2009, p. 54).

Desse modo, Benedito Nunes é *crítico* numa acepção mais ampla, que acompanha o uso da palavra *crítica* em Kant, por colocar o fenômeno artístico sob a visada reflexiva da filosofia, que desencadeia questões ontológicas e gnosiológicas fundamentais a partir da *experiência estética*. Interessa-lhe, como *filósofo*, estabelecer as condições preliminares da existência do texto literário, a fim de contrastá-lo com o texto filosófico, aproximando-os, sem confundi-los, pela pertença de ambos ao domínio da linguagem. Crítica e filosofia lhe são, portanto, inseparáveis, flancos do mesmo horizonte especulativo sobre o ser da linguagem. Este ensaio busca apontar subsídios para a compreensão do fundamento filosófico desta aproximação entre filosofia e literatura, a partir do pensamento de Gadamer, que considera a experiência hermenêutica um jogo dialógico entre texto e intérprete, como apontarei na próxima parte.

De fato, desde a sua primeira coletânea de ensaios reunidos, *O dorso do tigre*, publicada em 1969, o esforço de aproximar, hermeneuticamente, literatura e filosofia é patente, e tem a sua fundamentação filosófica bem delineada: a fenomenologia hermenêutica de Heidegger. Absorvendo o importante escrito do filósofo alemão, *A origem da obra de arte*, Benedito Nunes reconhece que “o sentido da arte é inseparável do sentido do ser”, e que a redução fenomenológica, tal como a proposta pelo autor de *Ser e tempo*, neutralizaria a vigência da estética moderna, cujas categorias encobririam a metafísica que lhe é subjacente. Seguindo as sendas entreabertas por Heidegger, e depois percorridas por Gadamer, Benedito Nunes articula a sua crítica filosófica na direção da compreensão originária da arte, que é, propriamente, a de *projeção* (*Entwurf*), “fonte por onde a verdade jorra”: “A arte depende do movimento originário da verdade que se realiza, e que por intermédio dela se perfaz” (Nunes, 1969a, p. 55). Autônoma, independente de verdades que lhe são alheias, como as que lhe queria imputar a tradição metafísica da estética, a arte encarna o fundamento que possibilita a “abertura para o mundo”. A obra de arte tem, pois, a sua origem naquele *acontecimento* que por ela ocorre, que é o “acontecimento da verdade” (Heidegger, 2003, p. 25). Redimensionada ontologicamente, a arte passa a ser “um modo de projeção, uma forma requerida pelo advento temporalizador da verdade” (Nunes, 1969a, p. 55).

Como pensador heideggeriano, Benedito Nunes tem uma questão de ordem filosófica que lhe direciona a crítica literária, a do sentido ontológico da arte, fenomenologicamente incorporada à questão do ser. Manifestada já no seu primeiro livro de ensaios, esta questão será perseguida incansavelmente ao longo de sua profusa obra e pode ser tomada como fundamento de sua atividade crítica, a hermenêutica do sentido ontológico da arte.

É na série de ensaios sobre Clarice Lispector, precursores da abordagem filosófica da ficcionista, que Benedito Nunes demonstra, mais enfaticamente, o vínculo fenomenológico que une a linguagem (o pensamento) à existência, e que confere o caráter dramático da escrita de Lispector na busca pelo sentido do ser. No ensaio “Linguagem e silêncio”, Benedito Nunes revela, mais uma vez, a fonte filosófica de sua abordagem dialógica e reflexiva da literatura: a arte como jogo ontológico da linguagem, reveladora do ser. Diz Benedito Nunes no referido ensaio:

É em *A Paixão Segundo G.H.* que Clarice Lispector leva ao extremo o jogo da linguagem iniciado em *Perto do Coração Selvagem*, e já plenamente desenvolvido em *A Maçã no Escuro*. [...] É que o jogo estético, que suspende ou neutraliza, por meio da imaginação, a experiência imediata das coisas, dá acesso a novas possibilidades, a possíveis modos de ser que, jamais coincidindo com um aspecto determinado da realidade ou da existência humana, revelam-nos o mundo em sua complexidade e profundidade. Quando consumado através da linguagem, como criação literária, o jogo estético pode tornar-se diálogo com o Ser. Nesse sentido é que Heidegger vê a poesia de Hölderlin como ação verbal reveladora do mundo (Nunes, 1969b, p. 130).

Ora, se a arte literária revela o ser, pelo jogo da linguagem de que participa, ao intérprete-filósofo cabe escutá-la, colocando-a em interlocução, para que possa, junto com ela, compreender o “evento da verda-



de” que a originou, tal como Gadamer descreverá a “experiência linguístico-hermenêutica da obra de arte”. Transacional, a crítica de Benedito Nunes, como hermenêutica, é o diálogo que aproxima filosofia e literatura sem hierarquizá-las ou confundi-las, preservando a identidade de cada interlocutora: “Filosofia não deixa de ser Filosofia tornando-se poética nem a Poesia deixa de ser Poesia tornando-se filosófica. Uma polariza a outra sem assimilação transformadora” (Nunes, 2010, p. 13).

Se o platonismo da tradição ocidental as dicotomizou a partir das categorias metafísicas de verdadeiro e ilusório, razão e sensação, *logos* e mito, essência e aparência, e assim por diante, com a ascensão da linguagem ao primeiro plano da reflexão filosófica, efetuada por Nietzsche, descobriu-se o solo metafórico da filosofia, a sua matriz eminentemente *poética*, porque enraizada no elemento linguístico que a vivifica (cf. Nunes, 1993, p. 196). Segundo Benedito Nunes, a revelação do caráter pré-reflexivo e fático do homem como ser-aí (*Dasein*), distante do sujeito humano como consciência reflexiva capaz de conhecimento teórico, acarretou “o grande bloco hermenêutico do pensamento contemporâneo, construído por Heidegger e enriquecido por Hans-Georg Gadamer e Paul Ricoeur” (Nunes, 2009, p. 39). No contexto da fenomenologia hermenêutica na qual se move o pensamento de Benedito Nunes, a *interpretação* ocupará o lugar central na filosofia, pois o *Dasein* não conhece teoricamente nem a natureza nem a si mesmo antes de interpretar-se, a partir da compreensão aberta pelo horizonte da linguagem. Sendo a linguagem determinante na experiência hermenêutica do homem como ser-no-mundo, a poesia revela a verdade do ser *na e pela* linguagem, digna, portanto, de ser escutada e interpretada. Fundamento da hermenêutica literária de Benedito Nunes, esta compreensão ontológica da linguagem é amplamente desenvolvida por Gadamer, para quem o “diálogo hermenêutico” entre intérprete e texto, no ato da compreensão do mundo “aberto na linguagem da obra”, é marcado, em sua essência, por sua “linguisticidade” (Gadamer, 2000, p. 779).

Deste modo, o diálogo que Benedito Nunes promove entre filosofia e literatura se dá no âmbito da hermenêutica filosófica, “no plano do conhecimento interpretativo das obras” (Nunes, 1993, p. 196), com base na fenomenologia que levou a filosofia para a dimensão da existência individual, para a experiência literária e artística, e para a reflexão ontológica sobre a linguagem. É possível, então, compreender aspectos da hermenêutica literária de Benedito Nunes a partir da compreensão da característica dialógica de toda interpretação, desenvolvida por um dos autores fundamentais da hermenêutica contemporânea, Gadamer. Este propósito é motivado por referências diretas de Benedito Nunes ao autor de *Verdade e método*, como no ensaio “Trabalho da interpretação e a figura do intérprete na literatura”, no qual ele diz:

Trava-se, portanto, entre o intérprete e o texto, uma espécie de diálogo, de dialética da questão e da resposta: interpeção mútua de um pelo outro, o intérprete questionando o texto e sendo por este questionado, com seu silêncio ou a sua resposta que fazem a interpretação avançar ou recuar (Nunes, 2009, p. 126).

## V

### Um exemplo de crítica filosófica: Guimarães Rosa

A interpretação de Benedito Nunes sobre Guimarães Rosa é emblemática de sua crítica filosófica. Convém marcar certos aspectos que a caracterizam para concluir esta apresentação do “filósofo da literatura”.

Quando um escritor encontra um crítico capaz de acompanhá-lo na densidade literária de sua obra ficcional, descortina-se uma nova camada de leitura, onde a linguagem e o pensamento se encontram na confluência *poética* das palavras. A riqueza da obra de Guimarães Rosa reside sobretudo no sofisticado trabalho com a linguagem, com que a refinou plasticamente, recriando-a em seu estado nascente, e renovando, assim, substancialmente a semântica e a sintática da língua portuguesa. Um autor dessa magnitude convoca uma leitura reflexiva igualmente *poética*, capaz de penetrar na sua complexa estrutura, para

poder compreender o projeto literário que o anima. Dotado de um apurado espírito filosófico, Benedito Nunes acompanhou de perto a obra de Rosa, sendo um dos seus primeiros e mais originais intérpretes.

Quando Rosa publicou *Grande sertão: veredas*, em 1956, Benedito Nunes já contribuía regularmente com ensaios de crítica literária e filosófica para o Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, publicando sobre uma gama muito variada de autores e temas, preferencialmente sobre literatura moderna e estética, com destaque à fenomenologia de Husserl. Diferente do modo com que abordara a poesia de Baudelaire e Fernando Pessoa, a primeira resenha de Benedito Nunes sobre *Grande sertão: veredas* tem um tom algo dubitativo, e registra a forte impressão causada por aquele “livro tumultuoso e imenso”, “romance extraordinário, escrito em linhas tortas”, cuja linguagem, “que não é, a rigor, nem dialeto regional, nem criação arbitrária”, “confina com a poesia”.<sup>1</sup>

Além disso, o outro tópico fundamental dessa primeira aproximação a *Grande sertão: veredas*, relacionado à força plástica da linguagem, e que permanecerá como questão recorrente na análise filosófica de Benedito Nunes, é o reconhecimento de uma literatura regional, mas não regionalista, aberta aos grandes temas universais do homem, de sentido religioso, místico e metafísico, e direcionada a uma “interpretação espiritual da terra e do povo que nela vive”. Essa noção acolhia a perspectiva elaborada por Antonio Candido, em duas resenhas anteriores, sobre *Sagarana*, em 1946, e sobre *Grande sertão: veredas*, em 1956, nos quais o crítico enfatizava a “transcendência do regional (cuja riqueza peculiar se mantém todavia intacta) graças à incorporação em valores universais de humanidade e tensão criadora” (Candido, 2002. p. 190).

Nesse primeiro contato de Benedito Nunes com *Grande sertão: veredas*, que, de fato, se apresenta programático quando relacionado ao conjunto de ensaios posteriores, a linguagem de Rosa pareceu-lhe “eficiente”, não só pela “intensidade que garante a unidade e o poder expressivo da obra”, cuja *forma* atende à particularidade do narrador sertanejo, dos temas e situações por ele vividos e rememorados, mas também pela afecção emocional que ela provoca, pela qual “participamos da substância humana de outros indivíduos”. Um estudo tão persistente, como o de Benedito Nunes, ao longo de mais de cinco décadas, não poderia ocorrer sem uma leitura apaixonada, recorrente e reflexiva: “Absorvia-o na sua obra que me absorvia”, dirá o crítico dez anos depois, no ensaio “Guimarães Rosa em novembro”, de 1967. Esse contato com a obra de Rosa valeu-lhe uma intimidade intelectual que pode ser pensada como “conhecimento por convivência”, com o qual Benedito Nunes caracterizou o modo de saber nutrido por Rosa em relação a filósofos como Platão e Plotino, e a místicos como Ruysbroek, Böhme e Eckhart (“Guimarães Rosa quase de cor: lembranças filosóficas e literárias”).

Por lhe infundir profunda emoção literária, o impacto da primeira leitura tornou-o um leitor frequente da obra de Rosa, e prenuncia a modalidade de experiência estética em que se baseia, fenomenologicamente, a sua leitura hermenêutica. Aderindo ao *pathos* purificador da obra, Benedito Nunes reconhecerá, em “De *Sagarana* a *Grande sertão: veredas*”, com Franklin de Oliveira, a função anagógica da literatura roseana, pensada como órgão de depuração do homem, que o convida à contemplação da beleza das coisas pela “plumagem das palavras”, religando-o à realidade superior, e perfazendo assim poeticamente a *religião*. Benedito Nunes nota, nesse sentido, que a dimensão mitomórfica da narrativa de *Grande sertão: veredas*, na qual o mito é plasmado na palavra poética, responde pelo “abalo estético do leitor”, levando-o para além de si mesmo pela ruptura da linguagem prosaica do entendimento cotidiano (“O mito em *Grande sertão: veredas*”). Eis como Benedito Nunes descreve, em 1995, a sua experiência estética de leitura do episódio da morte de Diadorim:

---

1 Os ensaios de Benedito Nunes sobre Guimarães Rosa, citados nesta parte do estudo, foram reunidos no livro *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia* (Editora Difel, organização Victor Sales Pinheiro), que está no prelo. Por esta razão, cita-se somente o nome do ensaio, sem a referência bibliográfica.



Até hoje, depois de tantos anos da primeira leitura de *Grande Sertão: Veredas*, não posso deixar de emocionar-me nesta passagem. Compartilho o sofrimento do outro para quem nenhuma consolação, humanamente falando, é possível. E compreendo a ação do romance, compreendendo-me (juízo) através dela, em minha condição de sujeito, fadado ao sofrimento. O movimento completou-se fora do livro, a experiência (estética) do conflito prolongada na experiência da vida do leitor (*katharsis*) (Nunes, 1998b, p. 184).

Como se vê, a obra de Rosa provoca-lhe, desde o início, uma forte afecção, motivando-o a uma *aproximação poética da realidade*. Podemos compreendê-la a partir da descrição de Gadamer sobre a relação dialógica que se instaura entre intérprete e texto,<sup>2</sup> característica da leitura hermenêutica de Benedito Nunes. Com efeito, é o diálogo hermenêutico, que “interroga o texto à busca da questão que o mundo da obra propõe ao pensamento”, como explica o crítico-filósofo em *A matéria vertente*, o método crítico predominante dos ensaios aqui reunidos.

Emblemático sob muitos aspectos da hermenêutica dialógica de Benedito Nunes e verdadeiro clássico da bibliografia crítica roseana, o ensaio “O amor na obra de Guimarães Rosa”, que abre este livro, procede exatamente como interlocução, intercalando a *escuta* do texto com digressões filosóficas que lhe questionam o sentido, a fim de formular o que seria a “visão erótica da vida” expressa mito-poeticamente em rica simbologia amorosa, a partir de certo platonismo hermético-alquímico, pelo qual *Eros* seria fonte de beleza e desejo de imortalidade, que impulsiona a vida numa série de sublimações, do sensível ao inteligível, da carne ao espírito.

Nesse contexto de compreensão filosófica da literatura, com que Benedito Nunes aguça a sua consciência crítica, e que dá aos seus ensaios uma dimensão propriamente especulativa, a obra de Guimarães Rosa sobressai com um papel fundamental, por trazer em seu interior a força eminentemente *poética* da palavra. Observa o crítico em “A viagem”:

Para Guimarães Rosa, não há, de um lado, o mundo, e, de outro, o homem que o atravessa. Além de viajante, o homem é a viagem – objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o mundo se faz. Ele atravessa a realidade conhecendo-a, e conhece-a mediante a ação da *poiesis* originária, dessa atividade criadora, que nunca é tão profunda e soberana como no ato de nomeação das coisas, a partir do qual se opera a fundação do ser pela palavra, de que fala Heidegger.

Importa notar que, no seu livro filosófico mais importante, *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*, uma passagem de *Grande sertão: veredas* epigrafa o último capítulo, “A residência poética”, conclusiva articulação do que seria o “pensamento poético”, o íntimo vínculo que une *poesia* e *pensamento* na seiva originária da linguagem.

Mais diretamente do que qualquer outra arte, a poesia participa, pela palavra, que constitui a sua matéria, do trabalho preliminar e mais primitivo do pensamento, como obra da linguagem. A *poesia* é o limiar da experiência artística em geral por ser, antes de tudo, o limiar da experiência pensante: um *poien*, como um *producere*, ponto de irrupção do ser na linguagem, que acede à palavra, e, portanto, também de interseção da linguagem e do pensamento (Nunes, 1992, p. 261).

*Poética*, a palavra de Rosa é “linguagem [que] se transforma em meio de revelação, para dizer o que antes não podia ser dito”, dirá Benedito Nunes no ensaio sobre *Tutaméia*. Desse modo, cabe-lhe, como filósofo em interlocução com a poesia, *escutar as palavras*, e fazer do *pensamento*, como queria Heide-

---

2 “A dialética da pergunta e resposta [...] permite que a relação da compreensão manifeste-se como uma relação recíproca, semelhante à de uma conversação. É verdade que um texto não nos fala, como faria um tu. Somos nós, os que o compreendemos, os que temos de trazê-lo à fala, a partir de nós” (Gadamer, 2000, p. 777).

gger, *uma atenção à linguagem*. Claro está, portanto, que a relação entre filosofia e poesia, entre Benedito Nunes e Guimarães Rosa, é um *encontro poético*, um *diálogo hermenêutico* e não uma tentativa de impor uma concepção filosófica alheia à obra literária. Em um ensaio como “*Grande sertão: veredas: uma abordagem filosófica – a figura da narração ou as ciladas do tempo no romance de Guimarães Rosa*”, o filósofo busca compreender a instância questionadora da própria obra, a dimensão filosófica que ela revela através de sua *forma* específica: o problema do tempo, o processo de temporalização narrativo que se apresenta de modo essencialmente reflexivo.

É com base nessa concepção filosófica da autonomia estética da literatura que Benedito Nunes realiza, em *A Rosa o que é de Rosa*, uma fenomenologia da obra literária, capaz de perceber, com muita precisão, o nexo estrutural que funde forma e conteúdo no grande romance de Rosa. Refutando com elegância a perspectiva do crítico português João Gaspar Simões, autor de uma leitura linear de *Grande sertão: veredas*, limitada à tópica regional, Benedito Nunes compreende a multiplicidade de camadas superpostas na complexa estrutura do romance, que configura um organismo vivo, com planos significativos interligados de forma coerente a partir do eixo regional, que serve de referência basilar para o adensamento dos planos ético, da aventura humana transcorrida no sertão, e metafísico-religioso, do questionamento da existência de Deus e do Demônio, da escolha entre o Bem e o Mal.

O sentido da narrativa do texto de Guimarães Rosa, que compreende os três sertões, como formas parciais dentro de uma só forma completa – a da estrutura do romance – está no movimento de um plano a outro plano, de um sertão a outro sertão – movimento ascendente do primeiro a completar-se nos dois últimos – e descendente dos dois últimos a enriquecer e a modificar o primeiro. Assim produz-se uma interação de temas e situações correspondentes a cada plano, de modo que nem o ético, da aventura humana, que se apóia nos dados concretos da realidade regional é uma idealização pura, nem essa realidade, onde se vem problematizar o jogo das grandes forças metafísicas postas, é puramente regional ou rústica (*A Rosa o que é de Rosa*).

Benedito Nunes articula ainda outro elemento, inseparável dessa *forma*, dessa *estrutura literária*, que harmoniza os três planos mencionados, o regional, o ético e o metafísico-religioso: o processo evocativo da linguagem, que atua como “ação verbal de abertura do mundo, de gênese poética da realidade”, conjugando o “sertão-mundo” e o “sertão-linguagem”, a “ação verbal” e a “ação romanesca”, cujas veredas considera “caminhos da língua portuguesa”. Para o filósofo, a perspectiva roseana é a de um *realismo poético*, “em que a trama das coisas e dos seres nasce, a cada momento, da trama originária da linguagem”, tratando a língua portuguesa como sujeito, atuante na configuração verbal do mundo.

### Referências bibliográficas

- ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- CANDIDO, Antonio. No *Grande sertão – 1956*. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- ELIOT, T. S. Tradition and the individual talent. In: *Selected essays*. Londres: Faber and Faber, 1999.
- EULÁLIO, Alexandre. O ensaio literário no Brasil. In: *Escritos*. Org. Berta Waldman e Luiz Dantas. São Paulo: Unicamp/Unesp, 1992.
- GADAMER, H.-G. *Verità e metodo*. Edição bilíngue. Tradução e introdução G. Vattimo. Milão: Bompiani, 2000.
- HEIDEGGER, M. Der Ursprung des Kunstwerkes. In: *Holzwege*. 8. ed. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2003.

- NUNES, Benedito. *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia*. Org. Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: Difel. (No prelo).
- \_\_\_\_\_. Pluralismo e teoria social. In: *Ensaio filosóficos*. Org. Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- \_\_\_\_\_. Meu caminho na crítica. In: *A chave do poético*. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. Crítica literária no Brasil, ontem e hoje. In: *A chave do poético*. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. Conceito de forma e estrutura literária. In: *A chave do poético*. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Org. Maria José Campos. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1999.
- \_\_\_\_\_. Literatura e filosofia. In: *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.
- \_\_\_\_\_. Poética do pensamento. In: *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998a.
- \_\_\_\_\_. *Ética e leitura*. In: *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998b.
- \_\_\_\_\_. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- \_\_\_\_\_. A destruição da estética. In: *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969a.
- \_\_\_\_\_. Linguagem e silêncio. In: *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969b.
- \_\_\_\_\_. Cotidiano e morte de Ivan Ilitch. Suplemento Literário da *Folha do Norte* n. 144. Belém, 22/01/1950.

# O perfil da linguagem crítica de Benedito Nunes

*Jucimara Tarricone*

*Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP*

## I. A crítica literária

Início esta breve reflexão com um enunciado de Benedito Nunes que, por si só, resume sua clareza como crítico-leitor:

Linguística, Sociologia, História, Psicologia ou Psicanálise – qualquer desses campos metodológicos pode ser requerido para a compreensão da obra, e nenhum deles, por mais que necessário seja, é suficiente no cumprimento desse fim. A exigência filosófica de verdade impõe, dessa forma, como princípio do discurso do método, em caráter permanente, a cauta admissão das ciências humanas, em estado de *simpósio*: cada qual é capaz de iluminar a obra, e nenhuma, por si só, traz a completa chave de sua decifração. Filosoficamente, o objeto literário permanece inesgotável (1993, p. 198).

Em outro momento, Nunes reafirma seu antigo postulado: “quando a Filosofia e as Ciências se calam, é sempre a poesia que diz a última palavra” (2005, p. 305).

Assim, de posse dessas duas citações, torna-se possível estruturar meus comentários que, basicamente, apontam para duas vertentes não paralelas, mas complementares, as quais submeto à discussão: a análise que Benedito Nunes faz do fenômeno literário e a forma como constrói seu discurso crítico.

De saída, talvez seja importante ressaltar como se localiza a práxis de sua interpretação dentro da nossa historiografia crítico-literária. Embora o diálogo entre filosofia e literatura, como campo de sua instrumentação, seja um exercício único dentro do ensaísmo brasileiro, a sua noção de crítica encontra uma afinidade com as propostas de João Alexandre Barbosa, em especial, no texto “Forma e história na crítica brasileira – de 1870-1950”, constante no livro *A leitura do intervalo* (1990), mas originalmente apresentado, em 1986, na 2ª Bienal Nestlé de Literatura, com o título “Algumas reflexões sobre a crítica brasileira contemporânea”.

Todavia, é forçoso, aqui, abrir um parêntese. Essa aproximação dos dois críticos, que ora apresento de maneira incipiente e sucinta, tem origem em pelo menos um traço que os caracteriza: a alentada visão da crítica como aquela que fomenta questões. Dessa forma, mais do que respondê-las, o ensaísta deve tentar compreender o texto para, na experiência de sua leitura, compreender a si mesmo.

João Alexandre Barbosa, falecido em 2006, deixou uma vasta obra, em que se sobressaem estudos acerca de José Veríssimo, João Cabral de Melo Neto e Paul Valéry. Foi professor de Teoria Literária, na USP, presidente da Edusp (a editora da Universidade de São Paulo), atuou como crítico em jornais e revistas especializadas e desenvolveu o conceito, entre outros, de *leitura do intervalo*, ao qual me referirei mais adiante.

No texto “Forma e história na crítica brasileira – de 1870-1950”, Barbosa trata das relações de tensão entre análise formal e interpretação histórica, que, segundo defende, torna capaz de recuperar os momentos da evolução da crítica literária brasileira, sem deixar de lembrar os fundamentos históricos, e sem deixar de assinalar a continuação de uma problemática qualquer que consegue atingir a contemporaneidade.

O roteiro que ele estabelece é composto por três etapas que se articulam: a herança, a ruptura e a releitura. A herança é referente às obras críticas que prepararam caminho para uma renovação dos estudos linguísticos, bem como repensaram a ideia de estilo e sua inclusão em um contexto histórico-social mais extenso e dinâmico.

As fases da ruptura e da releitura são próximas à leitura que Benedito Nunes (1978, 1998, 2000) faz da década de 40 em diante. Para ambos, a literatura produzida a partir dos anos 40 – uma prosa como a de Clarice Lispector ou de Guimarães Rosa – demandava uma linguagem crítica mais refinada, para que pudesse acompanhar as inovações do código literário. A ruptura, portanto, é correspondente à própria evolução constatada na criação de uma literatura. Já a crítica como releitura ocorre a partir dos anos 60 e é definida como a necessidade de se ler não só a literariedade presente nos textos, mas as tensões que integram a própria organização do texto literário como forma e história.

Da constante interrogação de como se fazer crítica em meio a novas criações literárias, é possível identificar variadas tendências que se expandiram no Brasil. Nunes indica no entanto que, ora de modo direto, ora de modo indireto, essas posições encontrariam base nas diferentes correntes filosóficas em vigência:

Às vezes, a moda, a avidez da novidade aliciam o julgador literário. Mas queira-o ou não, o seu ponto de vista sempre se move entre presente e passado, segundo expectativas razoáveis do futuro da produção poética. É um ponto de vista reticulado, nunca isento filosoficamente. Sabe-se que os formalistas russos se formaram na fenomenologia de Husserl. O estruturalismo francês cresceu em sintonia com a lingüística saussuriana (2000, p. 62).

Desse modo, as investigações teóricas e críticas firmadas nesse momento recebiam contribuições não só do marxismo, como noção geral da vida social e histórica, ao lado das teorias sociológicas e historicizantes, mas também da filosofia francesa dos valores (Louis Lavelle), além do neopositivismo, coligado à propensão cientificista, da semiótica, da fenomenologia e da hermenêutica.

Como se sabe, dos anos 50 até por volta de 1970, o debate crítico tem seu auge no jornalismo literário, grande era o número de periódicos que o veiculava: *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *A Manhã*, *O Estado de S. Paulo*, *Jornal do Brasil*, *Suplemento Literário de Minas Gerais*, entre outros. Benedito Nunes se inscreve como um dos críticos dessa fase, ao lado de, por exemplo, Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Wilson Martins, Eduardo Portella, Aderaldo Castelo, Fausto Cunha, Fábio Lucas e Euryalo Cannabrava.

A partir dos anos 60, a crítica brasileira também passou a ser produzida nas universidades e divulgada por meio de revistas especializadas e livros, especialmente fundamentada pela teoria da literatura, que “daria um novo acesso, menos preconcebido, às ciências humanas e à filosofia, à história e à hermenêutica” (Nunes, 1999a, p. 17).

Tanto para Benedito Nunes quanto para João Alexandre Barbosa (1986), a crítica é concebida como leitura em ação, tensão entre a escrita dos escritores e a leitura dos críticos, em um movimento perpétuo cujo interpretar é um exercício do avançar, do recuar, do desviar para recompor o curso do texto à história, sem perder a tensão que os articula.

Pode-se, dessa forma, dizer que a linguagem crítica de Nunes apresenta semelhante textura com a definição que João Alexandre Barbosa (1990) concebe da crítica como releitura: aquela em que o crítico não se pauta por tentar decifrar ou explicar o sentido do texto, mas, sim, por expor o objeto literário como uma perspectiva de um questionar do próprio homem e do seu mundo simbólico. O trabalho do crítico-leitor, então, ocorre por aproximações e possibilidades, pelo deixar-se provocar pelo que leu e pelo mergulho nas incertezas da literatura.

Da mesma forma, Benedito Nunes compartilha também da metáfora crítica criada por Barbosa: a leitura como intervalo. Isto porque, no conceito de dimensão intervalar da literatura, ressalta-se que

na literatura lê-se sempre mais do que a literatura, embora deva-se dizer bem depressa que só é mais do que literatura porque a intensidade com que se trabalham os valores da linguagem, isto é, o que é próprio da literatura, leva à problematização radical dos demais valores – filosóficos, psicológicos, sociais, históricos – veiculados pela literatura (1990, p. 26).

Cabe assinalar que intervalo não é um vazio, mas o momento mesmo em que a leitura ressalta os significantes textuais de tal modo que há uma integração com os significados. Em outras palavras: os aspectos filosóficos, psicológicos, sociais, históricos são vistos como integrantes literários e não como elementos externos ao texto.

Entretanto, para que isto ocorra é necessário que a prática analítica seja aportada em uma consciência da linguagem literária, sem a qual o crítico dificilmente discorre, reinventa e redescobre os textos.

Sob este prisma, tanto o percurso crítico de Benedito Nunes quanto o de João Alexandre Barbosa se assentam na experiência de escrita ensaística. Isso porque, no ensaio, o texto se edifica como escrita de horizonte, de natureza transitória, sem uma construção dedutiva ou indutiva.

Tal concepção, importante esclarecer, é próxima à sugerida por Adorno (2003). O ensaio é aberto, porque a apresentação se faz em tensão com o exposto, com a renúncia de pensar pronto, já que é próprio dessa forma a experimentação, o embate com o objeto, a reflexão que não quer se esgotar.

É pertinente lembrar que ensaio vem do latim *exagium* *l, i*, “ato de pesar, por extensão, ponderar, avaliar”. Dessa forma, este é mais próximo do discurso filosófico, conquanto Nascimento o defina como “forma discursiva limítrofe entre a literatura e a filosofia” (2004, p. 55), uma vez que a ação de pensar pode se desenvolver independentemente da literatura e da filosofia.

Literatura e filosofia são domínios que se entrecruzam no ensaio de Nunes como exercício reflexivo de uma escrita que revela uma linguagem de tentativa, tateante, uma linguagem de pressupostos.

Ensaística plural, sem dúvida, cuja prática se fundamenta em expor a leitura hermenêutica em permanente dialogação, de forma fluente, mas, ao mesmo tempo, analítica e desafiadora.

Para Nunes (2002), a investigação filosófica de uma obra literária compreendida como forma é examinada por meio de três aspectos: a) a linguagem; b) as conexões da obra com as tendências do pensamento histórico-filosófico; e c) as idéias que são problemas do e para o pensamento.

De fato, a dimensão do literário abre perspectivas para que a obra seja explorada no seu *modus operandi*, no seu *como*, para que se possa conhecê-la, questioná-la, investigá-la na sua própria existência de “verdade” como ficção e experiência do possível (cf. Nunes, 1993, p. 198-9).

À filosofia, portanto, restaria deixar vir à tona as potencialidades hermenêuticas do literário e, destituída de atributos tradicionais, ressaltá-las, no acompanhar dos passos iniciados por Sartre, Merleau-Ponty, Nietzsche, Heidegger, Benjamin...

É nesse sentido que Nunes aborda o confronto poesia e filosofia, que pode ser trazido à baila, por exemplo, em textos como “Poesia e filosofia na obra de Fernando Pessoa” (1974) e “João Cabral: filosofia e poesia” (2000a). Segundo Nunes:

Seria um erro procurar para a obra poética do grande escritor [Fernando Pessoa] uma doutrina filosófica, um sistema de pensamento interna ou externamente elaborados, ou como sùmula de idéias que ela secretasse por dentro, ou como armação intuitiva e conceptual que a fundamentasse por fora. Nela o encontro e o confronto do poético e do filosófico começam a produzir-se rompendo com os moldes tradicionais, descerrando-nos um aspecto daquela situação intelectual da filosofia como obra escrita, e portanto da filosofia como gênero literário, que Paul Valéry registrou nos seus cadernos (1974, p. 33).

No poeta português, o professor paraense aponta o “fingimento” como o elo entre poesia e filosofia, já que este traz o problema do conhecimento, da verdade do ser, na essência da criação poética.

Em Cabral, Benedito Nunes condensou o processo da poética cabralina em três pontos: o primeiro, desde *Pedra do sono* (1942), é o resultado de um “trabalho de arte”, de ascese que dispensa o psicologismo com a utilização de substantivos concretos e séries temáticas, a partir de *Dois águas* (1956), que cria um léxico comparativo.

O segundo, a transferência de qualitativos das coisas humanas para as naturais, e vice-versa, por um processo contínuo de vocábulos-imagens que se sucedem nos versos descritivos. Por fim, notou que, na poesia de Cabral, a linguagem busca um real perceptível, longe de qualquer introspecção; por isso é didática.

Se as relações entre poesia e filosofia são transversais, em *Psicologia da composição* (1947), por exemplo – do poema em forma de uma filosofia da composição, ou de uma fenomenologia do poema –, “muito prosperam” essas relações.

Em ambos, filosofia e poesia são reveladas, assim, no trabalho com a linguagem, na depuração crítica de uma *poiesis* constitutiva desses dois traços.

## II. A leitura hermenêutica

Conquanto Haroldo de Campos, em entrevista ao jornal *Folha de S. Paulo*, no ano de 2003, afirmasse que, dentro da crítica brasileira, somente Gerd Bornheim e Benedito Nunes podem ser reconhecidos como “filósofos que fazem crítica”, a relação que Nunes estabelece com o pensamento hermenêutico carrega um acento único, singular na nossa ensaística.

Claro está que o professor paraense mantém um diálogo com outros críticos de extração hermenêutica, em particular, a heideggeriana, em que se pode destacar o trabalho de Vicente Ferreira da Silva, Vilém Flusser, Emmanuel Carneiro Leão e Eduardo Portella.

Há de se ressaltar, no entanto, pelo menos dois aspectos que indicam diferenças entre eles e as reflexões de Benedito Nunes.

O primeiro aponta para a própria trajetória deste como intérprete: os discursos filosóficos e literários aparecem como duas instâncias presentes na sua formação de autodidata; portanto, ele não é um literato que se ocupa da filosofia, nem um filósofo que se ocupa da literatura. Por outro lado, seu campo de interesse abrange interrogações da cultura, da história, da natureza...

O segundo aspecto é coextensivo ao primeiro: sua leitura hermenêutica, ao interrogar o texto à procura da questão que o mundo da obra sugere ao pensamento, é assentada sob o foco da interdisciplinaridade. O pensamento heideggeriano comparece, por vezes, na sua analítica, mas em diálogo com outros filósofos bem como com outras disciplinas que favoreçam a conexão.



Se é visível, aliás, a importância de Heidegger, com quem diz ter mais afinidades (Nunes, 2005, p. 300), por outro lado, não se pode afirmar que o discurso teórico-crítico de Nunes seja eminentemente voltado para o do filósofo. Ele próprio confessou não estar sob o “efeito Heidegger”, expressão usada por Henri Meschonnic (cf. Nunes, 1993, p. 7).

Embora a “prática meditante” do autor alemão exerça-lhe certo fascínio, isto não significa que outros pensadores não tenham despertado seus interesses pela relação entre filosofia e literatura. Basta assinalar como Benedito Nunes corrobora a explicação dada por Paul Ricoeur a respeito do mundo do texto tornar-se texto do mundo.

Tal questão é um dos pontos-chave do projeto hermenêutico de Ricoeur (1990), que tem a intenção de propor uma nova configuração à problemática hermenêutica, entendida como a teoria em que a compreensão se relaciona com a interpretação dos textos. Há, assim, uma efetivação do discurso como texto.

A sua noção de texto, nessa conjuntura, esclarece a aporia hermenêutica da divisão diltheydiana entre explicar e compreender, porquanto postula uma complementaridade dessas duas posições, uma articulação dialética. Esta vinculação entre explicar e compreender aponta como Ricoeur ultrapassou a oposição entre verdade e ciência ou método da hermenêutica de Gadamer e efetua a mediação mútua de filosofia e ciências sem prejudicar a autonomia dos campos respectivos.

Por compreensão, Ricoeur (1986, p. 37) entende a possibilidade que o leitor tem de chamar para si a responsabilidade de estruturar o texto. Já a explicação é uma ação de segundo grau inserida nesta compreensão.

Nesse sentido, define a interpretação por esta mesma dialética da compreensão e da explicação no patamar do “sentido” imanente ao texto. Ao deslocar o eixo da interpretação da subjetividade para o mundo, subordina a intenção do autor ao referente do texto.

A hermenêutica, assim, edifica-se na tarefa de reconstruir o sentido, que pertence à estruturação da obra, e restituir a referência, cuja caracterização permite a esta lançar-se fora de si mesma para gerar um mundo:

O sentido de um texto não está por detrás do texto, mas à sua frente. Não é algo de oculto, mas algo de descoberto. O que importa compreender não é a situação inicial do discurso, mas o que aponta para um mundo possível, graças à referência não ostensiva do texto. A compreensão tem menos do que nunca a ver com o autor e a sua situação. Procura apreender as posições de mundo descortinadas pela referência do texto. Compreender um texto é seguir o seu movimento do sentido para a referência: do que ele diz para aquilo de que fala (Ricoeur, 2000, p. 99).

O texto, ou linguagem como discurso, apresenta uma independência que modifica e intensifica a natureza intersubjetiva do diálogo: a escrita absorve a significação dos atos de linguagem, o dito ou “noema” do dizer. A intenção do autor só pode ser esclarecida por meio da interpretação, mas um texto possui sua própria autonomia em relação a ele. Com a compreensão de um texto projeta-se um mundo, ou novos aspectos do nosso ser-no-mundo. A subjetividade do leitor é igualmente, assim, operação de leitura.

A questão principal, dessa forma, não é perceber, sob o texto, a intenção subjetiva do seu autor, mas assinalar, diante dele, o mundo que ele descortina. O texto literário, ao deixar pendente a referência de primeiro grau, característica do discurso corriqueiro, emancipa uma referência de segundo grau, em que o mundo é manifestado como um panorama de nossa vida e do nosso projeto. Esta nova referência, para além da vida cotidiana, alcança o seu pleno desenvolvimento apenas nas obras de ficção e de poesia e constitui, segundo o filósofo francês, o problema hermenêutico fundamental.

A reflexão teórica de Ricoeur parte, é importante assinalar, de uma revisão da hermenêutica romântica de Schleiermacher e Dilthey, da renúncia da subjetividade e do idealismo da fenomenologia de Husserl, ao aprofundamento de uma hermenêutica fenomenológica, a exemplo do que Heidegger, em *Sein und Zeit* (1927), e Gadamer, em *Wahrheit und Methode* (1960), já haviam realizado.

Seus primeiros trabalhos, aliás, são dedicados à obra de Husserl, mas, reconhece (1986), seguiu uma evolução de método: de uma fenomenologia eidética, desenvolvida em *Le volontaire et l'involontaire* (1950);



da hermenêutica do símbolo, em *La symbolique du mal* (1960) e *De l'interprétation. Essai des interprétations. Essai d'herméneutique* (1969); a uma hermenêutica sobre a linguagem, a partir de *La métaphore vive* (1975) e *Temps et récit* (1983).

O método adotado de aproximação entre a fenomenologia e a hermenêutica, para ele, obedece às duas teses: 1) fenomenologia e hermenêutica só se relacionam se o idealismo da fenomenologia husserliana se submeter à sua crítica pela hermenêutica; e 2) para além da simples oposição, a hermenêutica estabelece-se sobre uma base fenomenológica e a fenomenologia só alcança o seu projeto filosófico ao usar a interpretação da hermenêutica.

Para Benedito Nunes, este empreendimento teórico de Ricoeur é compatível “com a redução que a fenomenologia hermenêutica sempre pratica, dos conceitos e categorias às formas elementares da experiência vivida, à trama do *mundo-da-vida* (*Lebenswelt*), solo comum da poesia e das construções científicas” (2004, p. 201).

Com as ciências humanas, Ricoeur estabelece uma relação interdisciplinar, haja vista seu diálogo crítico com o estruturalismo, a psicanálise de Freud, a filosofia da linguagem, a semiótica e a semântica, presentes nas suas obras.

Não obstante, o salto fenomenológico hermenêutico de Ricoeur (1986, p. 8), segundo ele, a sua contribuição pessoal, é o tema da distanciação, instância crítica com que realiza todas as operações de pensamento que destacam a interpretação.

A distanciação é como um procedimento crítico, que sustenta a dialética da proximidade e da distância no interior da interpretação.

À distanciação, que liberta o texto da relação com o autor e o subtrai às dissimulações da realidade cotidiana, responde o ato do sujeito chamado apropriação, pelo qual este objetiva ao sentido e à referência propostos pelo texto. É a oferta de mundo exposta pelo texto que é apropriada, segundo a superação da subjetividade ou “desapropriação” de si mesmo. Ao apropriar-se do sentido e da referência do texto, o sujeito distancia-se criticamente das próprias convicções e remonta às “variações imaginativas” propostas pela literatura de ficção e de poesia. Na concepção de Ricoeur, o mundo do texto não é, portanto, o da linguagem corriqueira; ele promove uma distanciação do real consigo mesmo. Nesse sentido, é por meio da distanciação que a ficção gera uma nova apreensão da realidade: pela ficção, pela poesia, ampliam-se inovadoras possibilidades de ser-no-mundo; ficção e poesia miram o ser, já não sob a feição do ser-dado, mas sob a feição do poder-ser.

Ao pontuar a colaboração de Ricoeur a uma teoria filosófica da interpretação, é necessário lembrar que as suas investigações sobre a teoria do texto ligada à da ação geram novas contribuições ao campo do pensamento histórico e político-social. Sua preocupação passa, igualmente, pela abordagem da reciprocidade entre narratividade e temporalidade. A característica temporal da experiência, como referente comum da história e da ficção, constitui-se, para ele, em um problema único, que envolve a ficção, a história e o tempo.

Na sua análise hermenêutica sobre a linguagem, o papel desempenhado pela metáfora também ganha uma nova releitura: já não interessa mais a forma da metáfora (como foi para a retórica), nem tampouco o seu sentido (como para a semântica), mas a sua referência. A metáfora incide, dessa forma, no domínio de redescrever a realidade, o que ocasiona, como imperativo, uma maior conscientização quanto aos vários modos de discurso e quanto à particularidade do discurso filosófico. A metáfora intenta dizer aquilo que é; por isso a tensão entre a verdade metafórica e a “literal”.

### III. A linguagem crítica

A leitura hermenêutica empreendida por Benedito Nunes busca no mundo do texto o “ser como” metafórico, que é a abertura, a forma como que examina o *modus operandi*, o “como” de uma obra literária.

A metáfora proporciona, assim, o início de seu processo interpretativo; o ponto de partida para penetrar no mundo do texto, o despontar como resultante de um ato de leitura.

No seu idioma crítico há, por certo, uma espécie de criação poética, um discurso em construção, mas a linguagem de Nunes, no trato interpretativo das obras, na crítica que efetua o diálogo literatura e filosofia, se equilibra no intervalo entre essas criações e o conceitual. Uma crítica em que a principal característica é a opacidade, a idéia de que há um fio, um espaço não-transparente, entre a crítica e o poético.

Há talvez, porém, um questionar de fronteiras. Entretanto, há também, sem dúvida, uma crítica instigante, que permite um repensar dessas questões; ou melhor, da questão da metáfora, uma vez que nos limites entre áreas aparece o projeto usual de metáfora como ornamentalidade.

A maneira como Nunes trabalha com a seleção lexical é um exemplo disso. Percebe-se claramente que o vocabulário escolhido é alusivo ao texto-objeto analisado. Assim, em cada crítica temos palavras do autor abordado, que são reintegradas, metaforicamente, ao seu modo de escrita. É claro que estamos diante de uma intertextualidade crítica, mas não perante aquela intertextualidade da crítica-escritura barthesiana. Isso porque, nesta crítica, o texto se constrói na mesma densidade sêmica, no mesmo sentido do texto poético (cf. Perrone-Moisés, 1978, p. 58-76).

Desse modo, se há, no discurso de Nunes, um diálogo com o texto analisado, isto não significa que há quebra de divisas, que seu discurso assumira as mesmas relações sensoriais, pictóricas, ambíguas do poético. Percebe-se, sem dúvida, uma incorporação; no entanto, mesmo assim seu escrito conserva características da crítica ensaística, reveladora do poético, sem que se torne, ela própria, poética:

Viver – não é? – muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Por que aprender a viver é que é o viver mesmo [...] Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo – só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada (Rosa, 1986, p. 38).

[...] a viagem redonda, a travessia das coisas, – que é vivência e descoberta do mundo e de nós mesmos, nessa aprendizagem da vida, em que o próprio viver consiste – a viagem-travessia que se transvive na lembrança, constitui o saldo imponderável das ações, que a memória e a imaginação juntas recriam (Nunes, 1976, p. 175).

Esse exemplo, de uma crítica ao texto *Grande sertão: veredas* (1986), de Guimarães Rosa, mostra que a incursão ao metafórico é a maneira como Nunes opera com os elementos constitutivos da obra analisada – os tropos e as figuras, a seleção lexical e a semântica, os componentes fonológicos, os morfológicos e os sintáticos. Isto é, a sua capacidade de articular esses aspectos e as possibilidades de uma leitura atenta a percorrer os espaços, as entrelinhas que a palavra poética lança cheia de significações. Estas são retomadas, assim, no jogo de linguagem e na busca por um processo de realce do texto investigado.

A leitura que nasce daí oferece desdobramentos singulares: ao comentar os significantes de uma obra, Nunes redescobre diferentes sentidos destes mesmos significantes, em uma pluralidade hermenêutica, projetiva. Uma leitura de horizonte, de um olhar salteante para além da linha da imagem, para o solo metafórico que é capaz de trazer a experiência de uma nova referência reveladora do mundo do texto.

Para Benedito Nunes, não importa discutir o porquê do recurso metafórico; importa mostrá-lo como marca da escritura, de um fazer textual que é característico do discurso. Por isso, há metáforas espelhadas, reescritas como traços dominantes de uma investigação que se meneia entre o conceitual e a criação de imagens. Conceito e metáfora não se hierarquizam e nem se identificam, mas são probabilidades posicionais.

Enfim, meu objetivo foi o de apenas contribuir com observações mais pontuais, em que pese a força da exposição de Victor Sales Pinheiro, para prolongar a discussão acerca da obra e do pensamento de Benedito Nunes.

## Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Ed.34, 2003.
- BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- NASCIMENTO, Evando. Literatura e filosofia: ensaio de reflexão. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de (Org.). *Literatura e filosofia: diálogos*. Juiz de Fora/São Paulo: UFJF/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- NUNES, Benedito. Meu caminho na crítica. *Estudos Avançados*, vol. 19, n. 55, setembro-dezembro de 2005, p. 289-305.
- \_\_\_\_\_. *A filosofia contemporânea*. Edição revista e atualizada. Belém: Edufpa, 2004.
- \_\_\_\_\_. Literatura e filosofia. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Vol. 1, p. 199-219.
- \_\_\_\_\_. Crítica literária no Brasil, ontem e hoje. In: MARTINS, Maria Helena (Org.). *Rumos da crítica*. São Paulo: Editora Senac/Itaú Cultural, 2000, p. 51-79.
- \_\_\_\_\_. João Cabral: filosofia e poesia. *Revista Colóquio Letras*, n. 157/158, jul./dez. de 2000a.
- \_\_\_\_\_. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- \_\_\_\_\_. Ocaso da literatura ou falência da crítica? *Revista Língua e Literatura*. São Paulo, USP – Departamento de Letras, n. 24, 1999a, p. 11-21.
- \_\_\_\_\_. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998.
- \_\_\_\_\_. *No tempo do nihilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.
- \_\_\_\_\_. O pensamento estético no Brasil. In: CRIPPA, Adolfo (Coord.) *As idéias filosóficas no Brasil – Parte II*. São Paulo: Convívio, 1978, p. 85-141.
- \_\_\_\_\_. *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- \_\_\_\_\_. Poesia e filosofia na obra de Fernando Pessoa. *Revista Colóquio Letras*, n. 20, julho de 1974.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto. Crítica. Escrita*. São Paulo: Ática, 1978.
- RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Du texte à l'action: essais d'herméneutique II*. Paris: Seuil, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Temps et récit*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Métaphore vive*. Paris: Ed. du Seuil, 1975.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

# Neoplatonismo, mística e poesia: do dizível ao indizível

Cicero Cunha Bezerra

Departamento de Filosofia/UFS

Falar sobre mística não é tarefa fácil. Sobre poesia, menos ainda. Não porque não se possa falar sobre mística, ou poesia, mas exatamente porque se fala muito sobre ambas. De modo que esta minha intervenção já começa marcada por um desconforto, a saber, escapar do risco de cair no falatório vazio onde tudo cabe, ou seja, mística seria desde uma música de Reginaldo Rossi até um texto de Teresa De Ávila, nem no radicalismo filológico que inviabiliza determinadas formas comuns de “experiências” mediante a distinção terminológica ou conceitual empregada por aqueles que as descrevem. Um caminho que me parece, portanto, viável diante destes dois riscos, é demarcar nosso objeto de análise o que, para mim, significa manter-se em uma “tradição”, isto é, restringir-se a um modo específico de pensar, tanto na forma quanto no conteúdo, em uma vivência classificada como “experencial”, em que a filosofia e a literatura compartilham de uma mesma tarefa, a saber: revelar, mediante as metáforas e os simbolismos, a existência de uma ordem do mundo que não se deixa abarcar, precisamente, por nenhuma inteligibilidade. Nesse sentido, teríamos que repensar inclusive a ideia mesma de “ordem”. Tarefa que, ao contrário de conduzir a uma distinção dicotômica entre os âmbitos da natureza (imanência) e da sua totalidade (transcendência), permite uma compreensão em que o místico, mais que mistério, é a constatação de que os  *fatos do mundo não são tudo*.

Na verdade, isto é uma característica marcante na tradição neoplatônica: a poesia ganhar estatuto de representação daquilo que supera toda representação. Contra a crítica platônica à *mímesis* e ao poeta, como imitador de “sombras”, Plotino, e depois Proclo, reabilitaram a literatura e o papel do poeta. Para ambos o poeta deveria ser compreendido como *entheatikós* (inspirado) (Beierwaltes, 1992, p. 259). O poeta não só ganha um novo valor, mas, para Proclo, o próprio Platão depende dele. Na ótica neoplatônica o texto literário, em sua forma e conteúdo, expõe a tarefa tanto do poeta, quanto do filósofo, qual seja: expressar a unidade que se faz diversa em suas múltiplas manifestações (1992, p. 260). As imagens, as cenas, as falas, os personagens, tudo faz parte de um só propósito: conduzir o homem a uma experiência transcende-imanente “da” e “na” própria linguagem. O que isto quer dizer? Quando digo que mística impli-

ca em uma transcendência-imanente “da” linguagem, quero apontar para o fato de que, para a tradição neoplatônica, no seio do dizer reside uma negação que é constitutiva do ato de nomeação das coisas, no entanto, é precisamente na negação que a linguagem ganha sentido. Dito de outro modo, a linguagem, para os místicos, é uma ferramenta, um exercício do limite que implica, necessariamente, na sua transgressão.

Werner Beierwaltes define como unidade dinâmica ou relacional a analogia existente entre o pensamento e a representação das dimensões do ser (1992, p. 261). Estaríamos, assim, diante de uma compreensão do texto literário como um “organismo”. O exemplo talvez mais representativo deste aspecto “orgânico” é a interpretação que Proclo realiza do *Parmênides* de Platão. Não cabe aqui expor todos os passos, mas quero somente chamar a atenção para os papéis e para a plasticidade dos personagens que transitam como figuras partícipes de um encontro, mas também como imagens dos *princípios originários da realidade*. É neste sentido que Antifonte, só para citar um exemplo, que é descrito no diálogo platônico como “guardador de cavalos”, representa, para Proclo, uma referência às razões primeiras que são absorvidas pela alma. Não nos esqueçamos de que a alma é descrita por Platão, no *Fedro* 246 a, como uma “parelha de cavalos” em que um tende para o belo e outro para o feio, restando ao seu cocheiro a difícil tarefa de domá-los. Assim, a analogia entre texto (particular) e o macrocosmo é definitiva para o estabelecimento da literatura como expressão de um *logos* que é vivo.

Artista e demiurgo divino se aproximam no neoplatonismo e fundam a tarefa criadora do poeta como produtor do macrocosmo como imagem visível (*ágalma*, *Timeu* 37 c 7) do ser vivente. Metáforas e símbolos convergem na unidade entre metafísica, poesia e *theurgia* que, em última instância, revelam a “verdade desconhecida” (*mystiké alétheia*)<sup>1</sup> a partir de uma mediação simbólica (Beierwaltes, 1992, p. 263). Tanto a poesia quanto a filosofia, para Proclo, possuem dois fins: *éllampsis* (iluminação) e *ékstasis* (êxtase). A poesia *entheastica* conduz à perfeição. Homero e Platão compartilhavam de uma visão em que *mania* e *enthousiasmós* (*Fedro* 244 D, 246 E) conduziram à iluminação. É importante ressaltar que, ao lado deste aspecto “místico” da poesia, Proclo atribui um “segundo nível” que corresponde ao reflexivo, a saber, o *didáskein* ou didático. No “terceiro nível” estaria a poesia mimética pura que não produz conhecimento preciso (*gnosis akribés*). É este modo de interpretar a poesia que criticará Platão na *República*.

Assim, nosso itinerário tem como ponto de partida o caráter mistagógico (*Mystagogía*) atribuído, por Marino, biógrafo de Proclo, à filosofia de Platão. Diz ele: “Platão teria recebido de Orfeu e de Pitágoras as tradições secretas concernentes aos mistérios divinos”. A palavra *mýstes*, que evoca a idéia de “segredo” e “agogé”, de *iniciação*, apontaria para o aspecto, não somente especulativo, mas transformante da filosofia platônica (Trouillard, 1982, p. 11). É importante sublinhar o caráter imanente da experiência filosófica para Proclo e, nesse sentido, especificar melhor o que estamos chamando aqui de mística dentro da tradição neoplatônica.

Embora a palavra “mística” não possua uma interpretação unívoca, é importante observar que não poderíamos falar aqui de uma tradição se não tivéssemos um “corpus” que preserva o que J. Derrida chama de “ar familiar” e que remonta, inegavelmente, como já foi dito, à exegese neoplatônica do pensamento de Platão. Mas qual seria de fato o centro desta exegese capaz de convergir diversos discursos ao longo da história? Para responder a esta pergunta, me alinho inteiramente à opinião de J. Trouillard, que define a mística na tradição neoplatônica do seguinte modo: “nem a contemplação, nem o inteligível são o Bem, mas estes estão subordinados a uma presença superior à ordem nóetica e geradora desta ordem” (1982, p. 16). Nesta afirmação está presente, por um lado, a estrutura hipostática plotiniana que separa o uno do “ser” e do “pensar” e, por outro, a afirmação do aspecto negativo da experiência da linguagem no neoplatonismo. Quando digo negativo quero reforçar a idéia de limite e não simplesmente de “falência” ou “impotência”.

1 Cf. Proclo, *Comentário à República* I, 182, 13.

Negação conduz a um duplo movimento de desvio e transbordamento, ou seja, na negação, o limite como linguagem é preservado, ao mesmo tempo em que a verdade se mostra pela linguagem, mas *além* dela. Essa característica é o que distingue o neoplatonismo e os rumos que o platonismo médio tomou (Trouillard, 1982, p. 16). É importante observar que transcendência não significa, em nenhum caso, *além mundo*, mas a própria realidade em sua totalidade que, enquanto tal, aproxima-se de uma “vivência” ou, como afirma Benedito Nunes ao tratar do misticismo em *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector: “caminho individual de acesso, por meio de uma experiência prática de desprendimento da individualidade, ao todo, ao cerne do real ou à divindade” (Nunes, 2009, p. 225).

Na *Eneada* V, 5, 6, Plotino afirma que o uno, estando *mais além da essência*, deve estar também além do pensamento, posto que aquilo que não se conhece, o uno não tem em si algo que aprender, não pode ser pensamento. Nessa mesma direção, Proclo dirá que todo deus é sem figura (*amófroton*). Sendo sem forma ou figura, a relação com o divino é primordialmente uma experiência que tem na alma humana seu espaço. Unidade, intuição, discurso, imaginação e sentidos formam uma hierarquia através da qual o homem ascende progressivamente mediante ao que Benedito Nunes chama de “efeito anagógico” (2009, p. 41), isto é, uma conversão pelo ato da leitura. Desse modo temos uma característica que se mantém como caminho de ascese em que a literatura, mais que sentimentalismo, é *pathos*, e, enquanto tal, atividade criadora que expressa a unidade fecunda da vida da alma (Trouillard, 1982, p. 48).

O papel atribuído por Proclo aos mitos é algo ímpar na tradição antiga. Os mitos são superiores, inclusive, às matemáticas (1982, p. 49). Os mitos possuem dois aspectos centrais: educação dos jovens e evocação hierática e simbólica do divino. Aos iniciantes, as imagens servem de guia para o aprimoramento do caráter; aos responsáveis pela iniciação, os mitos são fórmulas secretas. O mito transitaria entre o inefável e a matéria, do santuário ao abismo (1982, p. 49).

Philippe St-Germain em seu artigo “Remarques sur les symbolismes du *Commentaire sur la République* de Proclus” observa que o *symbolon* é antes de qualquer coisa um caminho que implica em uma literatura fundada em ensinamentos que teria como base “uma síntese do inefável mediante um vocabulário forjado pelo indizível” (2006, p. 114). A defesa de Homero conduz o neoplatonismo à elaboração de um discurso que é radicalmente “alegórico”. Sendo assim, é imprescindível compreender a relação elaborada pelo neoplatonismo procleano entre o plano platônico das formas inteligíveis e o símbolo que o envolve. Se para Platão o sensível imita o inteligível, o símbolo é, no neoplatonismo procleano, não simplesmente parte desse processo de cópia/original, mas aquilo que permite invocar o divino (2006, p. 116). Trata-se, portanto, de um simbolismo não imitativo. Uma idéia importante derivada do resgate dos mitos é, sem dúvida, pensar o mundo a partir de uma *sympátheia*. Física e metafísica se ordenam mediante a unidade que une todas as coisas, naturais e inteligíveis (2006, p. 118), e os mitos são criados, por sua vez, por um impulso engendrado pela imaginação para dividir o indivisível. Segundo Proclo, baseando-se na *theurgia*, “a poesia conduz a uma experiência mística que se traduz em uma supra-consciência” (2006, p. 122).

A própria dialética, centro da filosofia platônica, possuiria três níveis: racional, inteligível e místico (Trouillard, 1972, p. 23). Lembremos que os mitos e as alegorias, no *Político*, no *Timeu*, não são apenas citações casuais, mas um modo poético de expressar as regiões da alma que a razão não consegue penetrar, mas que os poetas alcançam (1972, p. 23). Daí o caráter de possessão representado pela loucura que provém das musas; diz Platão no *Fedro* 245 a:

*Quando encontra uma alma delicada e pura, desperta-a e arrebatada-a, levando-a a exprimir-se em odes e outras formas de poesia, embeleza as inúmeras empresas dos antigos e educa os vindouros. E quem chega às portas da poesia sem a inspiração das Musas, convencido de que pela habilidade se tornará um poeta capaz, revela-se um poeta falhado.*

Se for correto dizer que poesia e dialética, em Platão, compartilhem, embora distintas, uma mesma função, seria necessário superar a nietzscheana visão apolínea dos diálogos. A deificação implica uma exaltação dionisíaca. É pela “ordenação” que alma ascende ao divino, mas, paradoxalmente, tal tarefa culmina



no *excesso*, no *transbordamento*. A filosofia platônica, portanto, é um “entre-dois” e, por isso, podemos pensá-la como fronteira. O inteligível não é um espaço dado, em que situamos a perfeição da idéias, como costumamos ouvir falar, mas, na ótica de Proclo, seguindo o texto platônico do *Político* e o mito do “mundo abandonado” (Proclo, *Pol.* 273d), se define (o inteligível) a partir do jogo entre o “limite” e o “ilimitado”, ou melhor, entre semelhança e dessemelhança constitutivas, por sua vez, do todo como unidade-múltipla e multiplicidade-una. O múltiplo não é uma simples degradação do uno, mas é graças a ele que o uno pode ser unificante (Trouillard, 1972, p. 19). Dito de outro modo, não há unidade sem contradição.

De modo que a poesia é, para Proclo, um caminho capaz de superar, como no *Filebo*, uma vida reduzida ao sensível e uma vida reduzida à razão. O indizível se mostra pelos símbolos que tornam o texto uma iniciação que é essencialmente interpretativa. Sendo assim, o simbolismo neoplatônico, graças ao caráter negativo do uno, rompe com a *mimesis* platônica e passa a pensar a poesia como evocação.

A afirmação da natureza “negativa” do uno é o que possibilitará, posteriormente, o surgimento da compreensão cristã de Deus em sua expressão mais radical. Dionísio Pseudo Areopagita, Eriúgena, M. Eckhart, Nicolau de Cusa, Angelus Silesius, só para citar alguns, desenvolveram um tipo de reflexão que tem na ausência de toda fundamentação objetiva o centro de um saber que não é “saber”, mas ignorância e trevas. E onde entra a poesia? Como conclusão, voltemos ao ponto inicial. Não sendo, pois, objeto de conhecimento, como pode ser uma planta, uma rocha, um indivíduo, o real deve ser encarado sob uma nova ótica: a *ótica do nada*. Diz Dionísio Pseudo Areopagita: “não é nenhuma das coisas que não existem nem das que existem, nem os seres a conhecem tal como ela é, nem ela mesma conhece os seres assim como eles são” (*Teologia mística*, V, p. 25).

Finalmente, entre o uno e os seres não há via de acesso que não passe pela negação e, em última instância, pela própria negação da negação. O uno está além do universo das coisas (*epékeina ton holon*) e, enquanto tal, a linguagem poética, ao contrário do dizer objetivista, funda uma experiência em que deixa ver o fundado a partir dele mesmo, isto é: do abismo sem fundo. Dito de outro modo, a poesia, como observa Heidegger, libera o simples, ou seja, é um caminho de abertura à presença (*Anwesen*) que se dá, precisamente, como subtração e retenção (Bezerra, 2006, p. 267).

Benedito Nunes, no seu texto “Hölderlin e a essência da poesia”, expressa bem o jogo poético ao afirmar o poder da linguagem como negação e revelação. Segundo ele, o que distingue o poeta do pensador é o fato da nomeação do poeta alcançar o que excede a compreensão do ser. Sendo assim, o pensador “gravita” em torno do ser, o poeta manifesta o “indizível” que é estranho ao pensamento (2007, p. 125).

## Referências bibliográficas

- BEIERWALTES, W. *Pensare l'uno: studi sulla filosofia neoplatonica e sulla storia dei suoi influssi*. Trad. Maria L. Gatti. Milano: Vita e Pensiero, 1992.
- NUNES, B. *A clave do poético*. Org. Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Ensaaios filosóficos*. Org. Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Org. Maria J. Campos. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- TROUILLARD, J. *L'un et l'âme selon Proclus*. Paris: Les Belles Lettres, 1972.
- \_\_\_\_\_. *La mystagogie de Proclus*. Paris: Les Belles Lettres, 1982.
- ST-GERMAIN, P. Remarques sur les symbolismes du *Commentaire sur la République* de Proclus. *Laval Théologique et Philosophique*, vol. 62, n. 1, 2006, p. 111-123. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/ltp/2006/v62/n1/013576ar.pdf>.

# A escritura da memória enquanto fundamento identitário do eu

*Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz*

*Departamento de Letras Vernáculas/UFS*

Iniciaremos este trabalho com uma assertiva axiomática: se há algo que na existência do homem pode ser contemplado com a qualidade da permanência, esse algo é a faculdade da memória. Porém, uma permanência não do que é, e sim do que passa, do que fica e do que resta na passagem do tempo.

Portanto, atribuiríamos à memória o princípio da unidade e continuidade do ser, base da personalidade individual (assim como a tradição pode ser considerada a base da personalidade coletiva), ou seja, o princípio integrador através do qual o indivíduo se esforçaria em perseverar em seu ser.

A história passada e antepassada de cada um comportar-se-ia como lar-abrigo, refúgio do ser nos momentos em que o princípio inerentemente oposto ao do in(divíduo), o da fragmentação do ser, aparece teimosamente com sua vocação dissociativa.

Não consideramos excessivo frisar que não apontamos para uma subjetividade inteiriça e transparente, fincada num sujeito idêntico a si mesmo, pois, como aposta Merleau-Ponty, “a subjetividade arrasta seu corpo atrás de si” (1994, p. 472). Dessa maneira, pretendemos pensar a indivisibilidade do sujeito como princípio intrinsecamente identitário, mas sempre desfeito e refeito no curso do tempo. Dito isto, observaríamos que a primeira e talvez mais importante expressão concernente à memória seja a sensação de proximidade que as lembranças passadas trazem ao ser. Queremos nos referir ao vital estado íntimo provido pelo sentimento de pertença a uma história e de contiguidade a um território.

Como mostra a antropologia, os grupos sociais têm como fundamento de sua personalidade coletiva a continuidade de uma tradição. No que concerne às sociedades ditas “primitivas”, esta seria mantida pela revisitação de seu mito fundador, consubstanciado numa narrativa primeva, ancestral, que imporá um sentido ético-organizacional à existência do grupo. Em relação a elas, poderíamos falar de uma memória coletiva perene e indefectível. Quando, por outro lado, pensamos nas sociedades modernas e no intenso grau de individualização alcançado pelo homem contemporâneo, vivendo numa linha divisória entre a tradição e a liberdade para o novo, atentamos para o constante estado de contradição entre a continuidade mantenedora das (não) escolhas costumeiras e a liberdade, digamos, catastrófica, da não-adoção delas. Neste caso, em se tratando dessa espécie de esfacelamento que acomete a modernidade, a revisitação



memorial, principalmente nas fases de uma ruptura, surgiria como ato espontâneo do espírito. Este, na impossibilidade de resolver o impulso contraditório – contra a tradição –, por algum motivo impregnado à personalidade, buscaria o passado como uma forma de dotar-se da “graça” de uma estabilidade. Tal percurso se consolidaria como o movimento no qual o espírito viria a si pelo despertar das imagens que compõem a vida passada. Nesse sentido, conceder-se-ia uma identidade entre espírito e memória. Identidade que defenderíamos como forma mais plausível de se atribuir uma concreção de significado ao que vem a ser chamado de espírito. Como diz Henry Bergson em *Matéria e memória*, “se, portanto, o espírito é uma realidade, é aqui, no fenômeno da memória, que devemos abordá-lo experimentalmente” (1999, p. 78). É dessa espécie de reciprocidade significativa que nasceria o horizonte de uma consciência individual, como também, acrescentaríamos enfaticamente, a possibilidade de suplantar uma autoidentidade solidificada na identificação com as ordenações socioculturais. Visaríamos, assim, a uma consciência que, no incurso da memória, desenvolveria uma contundente sensação de domínio, como de pertencimento, a alteridade e/ou a diferença de sua história própria – pois o que há de peremptório a distinguir as pessoas senão o senso unívoco de seus trajetos particulares? Desse modo, pretendemos nos referir a uma consciência “individualizante” que, ao descentrar a generalidade objetivada da espécie, perfará a medida e o alcance de sua subjetividade; para, então, (des)fechando o raciocínio, dizer que esta só se assumiria como tal levando a efeito a contribuição do fenômeno da memória.

Nesse âmbito, a adoção da reflexão bergsoniana viria pela tentativa de unir ao problema da percepção uma teorização a respeito da memória. Dirá ele: “Na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças” (Bergson, 1999, p. 30). O princípio básico sugerido por Bergson é que a percepção consistiria num conhecimento útil que o corpo engendra em sua interação com o meio, de modo a fazer uma seleção das imagens percebidas de acordo com a vantagem que o corpo busca na luta pelo prosseguir de sua consistência. Nesse processo, todos os dados da experiência passada viriam naturalmente em ajuda à consecução dessa meta instintiva; ou seja, ao enfrentarmos um dilema objetivo, recorreremos, com maior ou menor consciência, à lembrança de ocorrências similares para a escolha de uma determinada resolução.

Veremos adiante que Bergson classifica tipos de lembranças conforme suas funções concernentes à percepção. Portanto, mesmo num modo de conhecimento mais especulativo, e até contemplativo – um conhecimento antifuncional fundado numa imaginação à deriva –, ocorreria, no cerne da combinação das imagens providas à mente, um espontâneo chamamento à memória. Queremos assinalar que o processo memorial viria sempre como uma ajuda, um benemérito, emergindo à consciência por uma necessidade do espírito em se manter como existente; desde a ativa intenção, mais ou menos reflexa, surgida no conflito com o outro humano ou natural – característica geral dos seres vivos –, até a qualidade supérflua, talvez só inerente ao homem, de rememorar imagens à toa do passado. Se entre esses dois casos, como obsessivamente interessa a Bergson, houve uma mudança de natureza na imagem memorial, ou apenas um aumento no seu grau de complexidade, aqui nos parece irrelevante. O importante a se relevar é que em tal necessidade se firmaria um movimento de reorganização do corpo em direção a um novo momento – lugar de equilíbrio do ser.

Quando falamos de um efeito da imagem memorial sobre o espírito, obrigatoriamente nos vêm à mente as obras de Gaston Bachelard nas quais este poeta-epistemólogo ressalta o poder benfazejo que o devaneio poético de imagens de potências materiais teria na alma. No entanto, é-nos dificultoso responder ou tratar acerca das repercussões tristes, doloridas ou no mínimo incômodas que insistentemente assombam a consciência – normalmente associadas a pequenos pormenores de lembranças contíguas ou afins. Será que o pesar trazido por elas não afetaria o espírito de maneira oposta às preconizadas acima? Será que o devaneio, primo-irmão da memória, também não teria sua carga obscura? Inegável é o peso da memória. E tão forte às vezes ele se faz sentir, que uma das estratégias para um bem-estar da alma consiste na seleção consciente das lembranças advindas, de modo a, na medida do possível, livrarmos-nos de seu constrangimento. Contudo, ao espírito também cabe o alimento dessas lembranças, digamos, ru-

ins. E é justamente da ruminação consciente da dor sentida pela lembrança delas, como da bem-temperança provocada pelas de bom auspício, que o ser-identidade poderá a cada passo se tornar mais senhor de si.

É neste momento que encontramos a postulação bergsoniana de que, se de alguma maneira é possível abordar experimentalmente o diáfano espiritual, isso se dá pelo fenômeno da memória. Fará ele uma estranha dissociação entre o que denominará de percepção pura, ou matéria, e lembrança pura, ou espírito. Para nós, essa divisão conceitual serviria para um melhor parâmetro de compreensão dos termos, visto que não existiria um exato limite demarcatório das funções de cada um. Assim, a função atribuída por Bergson à percepção ao separá-la – nesse primeiro momento como veremos – da memória, englobaria os mecanismos sensório-motores responsáveis pela ação-reação do corpo aos estímulos externos. Dessa maneira, ela atuaria sempre numa dimensão presentificada do tempo correspondente à relação imediata entre os corpos-matéria. Porém, para que esse automatismo se torne cada vez mais eficiente no alcance de seus objetivos, faz-se necessário um mecanismo de seleção daquelas ações que no tempo se mostraram mais eficientes, retendo-se os acontecimentos ocorridos, permitindo-se assim uma projeção otimizada do caminho a ser seguido.

É como se, no auge da teoria evolutiva, as deficiências sensório-motoras da espécie humana fossem supridas pela eficácia lógica de sua atuação, cujo passo fundamental teria vindo com o aprimoramento das tecnologias de exploração dos recursos da natureza. Quiçá, é nessa esfera evolutiva que se complexificou a função simbólico-metafórica humana, pois, para o resguardo e a posterior seleção das imagens percebidas, seria necessário o transporte destas do espaço limítrofe entre corpo e ambiente externo para uma zona “profunda” onde elas seriam representadas. É, portanto, neste não-lugar pertencente à dimensão do espírito, o qual denominamos de memória, que a infinitude do conjunto de imagens que nos compõem se posiciona de modo tal a permitir a mistura, a substituição e a combinação entre uma e outras. Disso se poderia explicar, por exemplo, a promiscuidade imagética característica do onírico, como também o próprio fundo intuitivo que engendra as ideias. Sendo a partir da multiplicação combinatória das imagens que o indivíduo projetaria universos inexistentes, porém sempre tendo como base o que já existiu, ou seja, a medida de sua experiência perceptiva. O futuro abrindo-se para nós como a invenção de caminhos insuspeitos a partir de caminhos antes trilhados.

Desenvolvendo-se, então, as noções de percepção e memória puras, encontraríamos dois perfis psicológicos, ou duas diferentes disposições de espírito. A do homem voltado para a ação presente, indisposto com o tempo, levado por uma atenção sempre temente ao solucionar dos obstáculos insurgentes, sempre a dispensar sua catexia presente na direção de uma certeza objetiva. Não pretendendo sentir a duração do tempo, sua elasticidade, só concebe o mundo como instrumento ou alavanca para a construção de um futuro. De sorte que para esse sujeito o melhor é se ver livre do passado, e o recurso às lembranças só acontecerá na exata medida de sua serventia. Já o outro tipo, o do sujeito entregue ou tragado pela memória, no qual o hábito do relembrar-se acontece de maneira quase patológica,<sup>1</sup> conviveria com o passado no presente mesmo em que vive, devotando sua energia psíquica ao mundo quimérico das “imagens irreais”. Substitui, assim, o imediatismo de um presente inconsolado e desagradável por um universo abstrato no qual priva de seu maior bem: a intimidade. É o espírito voltado à substância incompreensível dos sonhos,<sup>2</sup> e que, mesmo no estado de vigília, se pega amiúde em devaneios considerados pela vida prática como vãos. Como bem diz Bergson, “para evocar o passado em forma de imagem, é preciso dar

---

1 Em seu conto “Funes, o memorioso”, Jorge Luis Borges descreve-nos o personagem Irineu Funes, um sujeito que, acidentalmente, adquiriu a faculdade de dilatar o espaço-tempo, discernindo, naquilo que não pode ser destacado ou isolado, uma total singularidade. Percebia, assim, nas infundáveis linhas da crina de um cavalo, nas diferentes faces de um morto num demorado velório, a mesma nitidez linear que observamos no claro desenho de um círculo sobre o quadro-negro.

2 Inspirados na clássica afirmação encontrada na *Tempestade*, de William Shakespeare, de que somos feitos da mesma matéria dos sonhos, indagaríamos então: de que substâncias são feitos os sonhos?

valor ao inútil, é preciso querer sonhar”. E acrescenta: “Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo” (1999, p. 90).

Enfim, retomando a reflexão de Bergson acerca do significado das relações entre memória e percepção, concluímos ser do desequilíbrio entre a reciprocidade das duas funções o aparecimento dos vários níveis de “cegueira psíquica”. O obnubilarse da consciência se dando no movimento pendular entre a alienação do sujeito quanto à sua subjetividade, por um lado, e a negação do mundo exterior, por outro; o que levaria à diminuição dissolutória da síntese identitária-existencial, efetivada tanto no poder consciente sobre as circunstâncias quanto em sua inerência nelas. Ora, tal “domínio consciente”, reforçamos aqui, nada mais significaria que a atenção, ou mesmo, o notar, da vida, pela iluminação dos acontecimentos passados. Uma vela irradiando-se sobre um horizonte cuja circunscrição denominaríamos de “Minha Vida”. E isso corresponde ao conjunto das lembranças-imagens que, em mim eclodindo, constituem o “Meu Nome”. A essas lembranças-imagens Bergson associará a definição de “memória espontânea”, “que tem por objeto os acontecimentos e detalhes de nossa vida, cuja essência é ter uma data e, conseqüentemente, não se reproduzir jamais” (1999, p. 90). Esta seria para ele a memória por excelência, e não aquela adquirida como resultado de um trabalho repetitivo da atenção, a qual terminará se fixando por uma condição de hábito. O caso extremo deste modo de memória constata-se, por exemplo, no didatismo antiquado que ainda impera nas pedagogias escolares, as quais associam a aprendizagem à assimilação repetitiva de um crescente acúmulo de informações. Todavia, essas lembranças-hábitos, operadas pelos mecanismos sensorio-motores, comporiam a ferramenta imprescindível, guardadas as diferenças de grau, a todos os seres vivos em suas reações adaptativas ao meio ambiente. Estamos assim de volta ao terreno da utilidade, no qual o passado é registrado sob a forma de hábitos motores. Se, no entanto, acreditamos que ao menos no homem existe uma capacidade natural de reter as imagens concernentes às situações passadas, deveremos acompanhar Bergson na indagação acerca da finalidade das lembranças-imagens: “Para que servirão essas imagens-lembranças? Ao se conservarem na memória, ao se reproduzirem na consciência, não irão elas desnaturar o caráter prático da vida, misturando o sonho à realidade?” (1999, p. 92). Ora se não seria esta a natureza da arte?! A de impregnar de sonho a realidade para torná-la um pouco mais suportável; ou, como se a realidade mesma, da única forma em que pelo humano pode ser apreendida, não passasse senão de um grande sonho coletivo. A questão é que o pensamento criador é da mesma estirpe do sonhar, com a magnânima capacidade de nutrir o sonho de uma substância “(real)izável”. Portanto, o desprovento desta profundidade onírica sobre a qual flutua nosso existir pensado-percebido da vida resultará naquele sujeito automatizado pela repetição útil de seus hábitos, o qual “encenaria sem cessar sua existência em vez de representá-la” (Bergson, 1999, p. 182).

Neste momento, o ato de reconhecimento das imagens-lembranças surgiria como a maneira pela qual passado e presente, memória e percepção, se uniriam numa mesma dimensão, a qual, na falta de uma terminologia, caberia a nós chamar de “tempo do viver”. Emergiria, assim, desta dimensão, a figura do “leitor do tempo”, o qual se caracterizaria pela intensa sensação advinda no momento do reconhecimento dos significados propostos pelas “palavras-imagens” percorridas por seus olhos. Nesse âmbito, Bergson traz à tona o chamado sentimento de *déjà vu*. Este se processaria pela similaridade-contiguidade das percepções presentes às percepções passadas consolidadas na memória. O fato é que, mesmo com toda a energia despendida nas tensões motoras com o enfrentamento do “tempo sempre a vir”, as lembranças-imagens de um “tempo ido” estão, a cada momento, sedimentando-se no espaço-tempo do espírito. E, para que elas não venham a usurpar o domínio da atenção sensorio-motora, caso do sujeito inteiramente devotado aos sonhos, faz-se necessária uma constante seleção de seu “aparecer à consciência”, relegando-as a um ostracismo em relação à *psique* alerta. Haveria assim um filtro pelo qual a percepção presente só reconheceria as lembranças-imagens direcionadas à ação motora quando guiada por um movimento em direção ao “tempo útil do futuro”. O ponto fulcral a que chegamos é que por algum escuso motivo tal seleção não ocorre com a qualidade de uma “perfeição-máquina”; assim, por obra mesma do espírito humano, às impressões atuais se condensaria a memória espontânea do tempo supérfluo do passado.

Um tempo “inútil”, caracterizado pelo movimento não visível do sujeito, por uma exótica ocupação do espaço estabelecida por um silenciar das manifestações exteriores do corpo. Porém, é justamente esta disposição do tempo para o espírito, um tempo distendido, que levará à recondução ao objeto percebido, a uma detenção do corpo-espírito sobre ele. Como bem observa Bergson, “se no reconhecimento automático nossos movimentos prolongam nossa percepção para obter efeitos úteis, nos *afastando* assim do objeto percebido, aqui, ao contrário, eles nos reconduzem ao objeto para sublinhar seus contornos” (1999, p. 111). É como se a fé perceptiva com a qual nos agregamos ao “espaço real” fosse, nas palavras de Bergson, “fortalecida” e “enriquecida” pela memória. Esta, no parentesco das imagens percebidas com as lembradas, agudizaria a percepção pelo valor resultante da coincidência entre sujeito percipiente e sujeito percebido. Coincidência que necessariamente ocorreria na detenção de um tempo sincronicamente recíproco, o qual se deixaria ser notado à medida que a contração da memória projetasse nele suas lembranças. Nesse sentido, o projetar-se da memória poderia se dar tanto pelo esforço da atenção concentrada como pela espontaneidade de uma atenção distraída; ou seja, uma memória que ora atenderia ao chamado das percepções, ora, por capricho, se escoaria sobre elas, recobrando-as com o invólucro de nossa existência passada.

Só essa coalescência entre o fundo lugar da memória e o espaço superfície da percepção, unidos como contínua ponte, poderia explicar o sujeito que se sente sempre na fronteira da nostalgia do que passou e da curiosidade do que está a passar, perpassados ambos os lugares pelo amplo espectro de suas possibilidades interpretativas. Devemos observar, no entanto, que se Bergson estabelece nesse encontro a passagem de um estado de virtual consciência, ao qual corresponde à lembrança-imagem, para o de uma atuação sensório-motora que tem seu ímpeto na assimilação perceptiva daquela, nossa intenção diretriz se manteria no foco da percepção imaginativa. Permanecendo neste foco, teríamos que propor, em vez de uma transfiguração da lembrança-imagem em imagem percebida, em decorrência do que a lembrança se enfraqueceria em troca de um fortalecimento da percepção, a idéia de uma justaposição pela qual memória e percepção permaneceriam por um determinado segmento do tempo em suspensão consciente. Instante suficiente para uma intuição (clara-evidente) tanto do presente observado quanto do passado rememorado. Preponderando nos dois estados o trabalho imaginativo: no primeiro podemos imaginar a existência decorrida, visto que já conhecida pela memória; no segundo imaginamos o tempo que decorre diante de nós, pois já conhecido por nossos sentidos perceptivos. Esse posicionamento irá conflitar-se com a afirmação de Bergson, de que “imaginar não é lembrar-se” (1999, p. 58). Por outro lado, ele nos permite essa visada, já que, ao longo da obra, não se interessa em discorrer acerca do ato imaginativo. Como também a postulação de que o presente seja essencialmente sensório-motor, e portanto extensivo e localizado, não possibilitará o voo do espírito sobre o horizonte contemplado pela percepção. Pois, para nós, é nesse momento que vemos realizar-se o instante exato em que o ser se compreende no que percebe, pela consciência imaginativa predisposta ao e no percebido.

Outrossim, acreditamos impor-se o problema da imaginação na pertinência lógica da interrogação do próprio filósofo: “Mas como o passado, que, por hipótese, cessou de ser, poderia por si mesmo conservar-se? Não existe aí uma contradição verdadeira?” (Bergson, 1999, p. 175). Ora, mas não foi ele próprio que cunhou o termo composto “lembrança-imagem”? A subsistência do passado, portanto, dar-se-ia pela conservação das imagens do que ele foi. Porém, seguindo-se a dúvida, de inspiração shakespeariana, que indaga a respeito da substância dos sonhos, admitiremos a inextensão delas, ou seja, a qualidade de uma ausência de substância. Não localizáveis, nem como vácuo, a única circunscrição que podemos ater às imagens é a que coincide com o alcance do nosso ser. E, deveras curioso, em sendo o que não é, elas têm o estranho poder da afetividade. Se, então, elas têm a vitalidade de nos afetar, o passado afetando o presente, em contrapartida, já que o conjunto de imagens passadas consiste num meu pertencimento ao outrora, tenho em mim o poder de agir sobre elas pela faculdade da imaginação, a saber, imaginando as lembranças-imagens a partir das relações afetivo-perceptivas com as quais atravesso o presente existir. Desse modo, a consciência possui a ferramenta – não material – que permite trabalhar as lembranças-

imagens composta da mesma incorpórea substância delas, dando-nos assim o direito de transfigurarmos o poder afetivo que atribuímos a essas lembranças-imagens, pois, ao rememorar-las imaginativamente, podemos dispô-las através de um certo controle. Ou mantendo a disposição espaço-temporal das representações, ou recombina-as de acordo com algum impulso estético, estaremos ficcionalizando nossa vida passada, porém sempre com a sensação de mantermos os pés no presente.

Discordamos, pois, da afirmação de que “nós só percebemos, praticamente, o passado, o presente puro sendo o inapreensível avançar do passado a roer o futuro” (Bergson, 1999, p. 176), visto que existiria um quase inapreensível instantâneo evento onde nossa atenção, ao distinguir sua figura-sobre-fundo, seu grau de diferenciação em relação aos demais eventos, conseguiria vislumbrar a individualidade de sua apresentação; ou seja, sua aparição única em sincronia com o sujeito vidente (1999, p. 188). Neste momento, Bergson nos permite uma interessante interlocução ao dizer que a “distinção nítida dos objetos individuais” requereria uma memória das imagens e que, para “uma concepção perfeita dos gêneros” enquanto esforço reflexivo, exigir-se-ia justamente o elidir das “particularidades de tempo e lugar” de uma dada representação. Esta consideração nos é importante na medida em que admite dois momentos de compreensão dos seres, o da individuação e o da generalização, os quais podem distinguir-se respectivamente como percepção e conceito. Façamos então nossas as palavras do filósofo quando afirma que “a idéia geral terá sido sentida e experimentada antes de ser representada” (Bergson, 1999, p. 188). O significado dessa frase de certo modo encampa e norteia a segunda parte deste trabalho como “veia interpretativa” por nós escolhida e definida. O momento da tradução representacional, concretizado pelo ato da escritura, é concebido como ato segundo do espírito. A semelhança da qual o espírito parte no processo de tomada de conhecimento é a semelhança sentida e/ou vivida que nos dispõe ao aparecimento singular de um fenômeno. Só então se fará possível a idealização de cunho geral, como uma “semelhança inteligentemente percebida ou pensada”. E acrescentamos diante disso que o trabalho escritural das imagens tanto rememoradas quanto observadas transitará entre a descritividade do singular e a conceituação geral, porém sempre a partir da memória do já experienciado, do reconhecimento da semelhança.

É neste contexto teórico, e, talvez, como um modo de exemplificá-lo, que propomos, como parte inter-complementar ao discorrido até agora, a experiência de uma escritura da memória. Esta assumiu o título de “Folias na fazenda”.

## Folias na fazenda

A casa não era tão antiga. Tinha seus trinta anos. Seu especial interesse estava na extrema simpatia com a qual nos acolhia quando solicitávamos sua presença: algumas temporadas no ano, fora da normalidade circular da cidade grande.

### A estrada

O trajeto até ela consumava-se num grande percorrer épico. Saíamos do apartamento muito cedo na manhã úmida, o dia anterior passado numa embriagante ansiedade pré-viagem. Percorreríamos enfadonhos quilômetros de asfalto, com suas inclinadas perspectivas e seus fios em movimento, antes de chegarmos às espetaculares 3 horas transitadas sobre a poeirenta estrada de barro. Este ponto era delimitado por uma parada na última cidade ligada pelo asfalto, o último baluarte urbano. Após um breve lanche na casa de parentes, onde encontrávamos nossos primos – não tão “urbanoides” como nós –, partíamos restabelecidos ao encontro do incomensurável. Atravessávamos quatro vilas perdidas no deserto de barro



e pedra antes de chegarmos à última, distante duas léguas da propriedade do meu avô. O mais marcante nesta estrada, singrando um território quase fantasma, esquecido por Deus e pelos homens, era a paisagem brilhantemente nova entrevista no percorrer uniforme e saltitante do veículo. Imagens irreconhecíveis feriam-me os olhos concentrados. Formas inéditas eram encontradas sob o verde, o cinza e o amarelo predominante; criando, para mim, um glamour surpreendente de imagens, acostumado que estava ao tédio repetitivo da perfeita geometria urbana. Avenida de avelozes, com seu verde escuro tenebroso, desfilavam a nossa passagem; seguida da observação preocupante: – se pegar nos olhos, cega! Pequenos açudes, resplandecentes de uma água prateada, onde lavadeiras esfregavam as roupas no dorso das rochas, davam-nos gana de “flecheirmos” em suas águas.<sup>1</sup> Óbvio que nossos desejos eram reprimidos pelo pragmatismo adulto de se chegar ao destino na hora prevista.

As cidadezinhas eram-nos nomeadas à medida que as cruzávamos: São João do Cariri, Serra Branca, Santa Luzia dos Grudes – dos Grudes?! Risos, a dissipar a seriedade da viagem. Enfim, quando as energias infantis já se tornavam sôfregas, o aviso reconfortante: – chegamos a Sumé. Sumé era o nome da cidadezinha onde realizávamos uma parada antes de se pegar uma estrada menor, da qual, percorridos 12 quilômetros, chegaríamos à porteira principal da fazenda, local convenientemente denominado de “o Doze”. Pequeno pouso para abastecimento no posto de Bolão, como para se fazer algumas compras na mercearia soturna e pouco movimentada de Pedro Odon, velho amigo da família. – Ah! Que notável diferença dos supermercados da capital, ao qual acompanhava minha mãe nas feiras de sábado.

Refeitas as energias, na real constatação do início de nossas aventuras selvagens, retornamos à estrada, confundida agora com a rua principal da cidade; pois a antiga e originária, desaguando na igreja e na praça do coreto, com suas pequenas casas e cadeiras na calçada, havia perdido sua importância com a construção da estrada nova. Ao sair da cidade, tomávamos à esquerda uma estrada secundária que interliga os municípios de Sumé e do Congo. Adentrava-se, nesta, o território do bravio. Se antes a relação com a natureza dava-se principalmente intermediada pelo olhar, agora ela fazia-se mais física, num contato quase direto, tornando o último trecho do périplo um verdadeiro desafio para nossos pequenos corpos, os quais encaravam o mundo como um gigante, visto sempre de baixo para cima. A vegetação adensava-se, invadindo o arremedo de estrada, que, devido às chuvas – era julho –, era carcomida pelos buracos e catabis. Ah! Quase esqueci, nossa variante branca 73 havia sido, apesar de seu temperamento arrojado, substituída por uma valorosa perua rural, único veículo que, pelo seu vigor físico, seria capaz de superar os fantásticos obstáculos impostos pelos deuses daquela região. E o maior deles, sem dúvida, eram os riachões, pequenos afluentes do lendário rio Paraíba, que, se completamente vazios durante a estação seca, só reconhecidos pelo seu areal branco e fino, assumiam proporções assustadoras à medida que desabavam as chuvas. O trecho seco transformava-se num riacho caudaloso, de força e velocidade invencíveis. Eram quatro os riachos a serem superados; e o maior deles era conhecido como riacho dos Espinhões. Numa ocasião, quando tentávamos sobrepujá-lo sob uma tempestade noturna, a perua rural rendeu-se às suas águas perversas e tivemos que sair às pressas pela traseira do veículo, sendo carregados até a margem. Nessa noite, nos albergamos numa pequena propriedade próxima, a fazenda Firmeza, onde fomos recebidos por um velho senhor de modos afetuosos e sorriso simpático, e, logo depois de secos e de ter comido pamonhas, dormimos à luz dos candeeiros. No dia seguinte, passada a tempestade, os *espinhões* se apresentavam em seu esplendor tormentoso: águas barrentas, de um marrom-terra, cruzavam a estreita estrada com feroz velocidade. Nesse dia só pudemos atravessá-lo num Jeep Willys – tração quatro rodas, que fez várias viagens levando as pessoas de um lado a outro de seu leito.

Chegando-se, enfim, à entrada da fazenda, o carro era retido pela porteira principal. Descíamos serelepes para compor nossa função de abridores de porteiras. Estas, normalmente, possuíam um sistema de trancamento feito de madeira que após puxado com esforço destravava-se, bastando-se assim empurrá-la

---

1 O verbo “flecheirar”, um neologismo criado na região, quer dizer mergulhar de cabeça na água.



para que pudéssemos, ao passo que se abria, pegarmos carona num de seus degraus. Então, o carro lentamente adentrava a fazenda e a porteira era encostada e devidamente trancada. Era realmente singular a alegria que este simples processo nos provocava. Até chegarmos à casa-sede da fazenda enfrentávamos mais quatro porteiras, que existiam para dividir áreas de pasto, e em todas elas conservávamos a mesma vitalidade no fazer manual de um ato inédito às nossas mesquinhas atividades rotineiras.

Penetramos assim no nosso território tão ansiado. Logo ao lado da cerca de arame farpado demarcadora das terras da fazenda, encontrava-se a primeira “casa de morador”. Não recordo seu nome, o do pai da família; crianças lambuzadas de barro vêm nos fazer festa: – gente estranha da cidade que chega. Algumas têm a barriga inchada “mó dos verme”. A fazenda é grande. Percorrem-se uns três quilômetros por um caminho esburacado até se chegar na casa-sede. A propriedade é grande, uns dois mil hectares. Como é julho, a caatinga está verde, de um verde florido. Aqui e ali vemos a vegetação rasteira salpicada de florzinhas silvestres. Contrariamente ao nome, a caatinga exala um perfume agradável, sutil, o ar invadindo nossos pulmões com seu odor benfazejo. Sente-se logo o cheiro de bosta de boi, por incrível que pareça um cheiro bom. O caatingueiro fechado marca todo o caminho, separado por pastos de capim-elefante. A jurema, que dá nome à fazenda, com seus espinhos cortantes de fundos arranhões, é predominante; assim como o inofensivo mameleiro, de folhas grossas – de grande serventia quando se vai obrar no mato. Aproximamos-nos da casa de Zé Galo, uma espécie de sede da parte norte da fazenda. No passado, ele fora acusado, talvez com razão, de ter matado dois cabras por causa de uma rixa de terras. É estranho, pessoalmente Zé Galo era risonho e simpático conosco, e dado a brincadeiras.

São fabulosas as nomações atribuídas aos lugares, assim como as alcunhas pelas quais as pessoas desta região são conhecidas: Pitôco, Lavanca, João Vermelho – porque era inteiramente vermelho –, Mané Borracha, Mané Azul – o Pescador –, Ná, Pena; nomes inusitados, de uma criatividade peculiar, imprimiam-nos um encantamento sonoro que nos marcava mais que as próprias pessoas ou lugares aos quais se referiam. Alguns desses “filhos da terra” carregavam histórias que exacerbavam ainda mais suas impressionantes figuras. João Vermelho, por exemplo, era inteiramente tomado pela diabete, de longe se podia sentir o odor de sua urina, atraindo pelo rastro deixado na terra uma legião de formigas saúvas. Tinha se casado em tempos imemoriais com Minervina, uma negra forte a qual chamávamos zombeteiramente de Minerva. Já Pitôco era um ex-cabo da polícia; alcoólatra inveterado, fora trazido pelo meu avô para permanecer isolado na fazenda, antes que a cachaça, que já tinha levado sua alma, levasse de vez sua vida. Era proibido de ir à feira da cidade nas segundas-feiras. Quando, por fuga, isso ocorria, era encontrado jogado na rua, desgraçado de bêbado. Todavia, na fazenda aparentava uma passividade tranquila, sendo visto sempre só, a realizar pequenas tarefas domésticas, plantando fruteiras, pescando, tentando esquecer-se. Havia também os vaqueiros, homens guerreiros, com seus gibões e calças de couro. Embrenhavam-se cedo no caatingueiro fechado, atrás de reses perdidas, retornando, muitas vezes, só no dia seguinte. Quem conhece a caatinga sabe da dificuldade de se abrir caminho por entre os espinhos dilacerantes das juremas e dos mandacarus. Imagine-se, por vez, montar a galope solto, sem caminho ou percurso certo, atrás de bois desgovernados. Viam-se nos rostos destes bravos sertanejos as cicatrizes fundas deixadas por seu ofício.

Passada a casa de Zé Galo, após uma longa subida à direita, avista-se uma linda paisagem, uma longa superfície platinada expressando reflexos cristalinos de luminosidade do fim de tarde: são as águas do grande açude da Jurema. Da beira da estradinha já podemos ver os marrecos a nadar em suas margens. Passamos pelo balde<sup>2</sup> e pelo sangradouro de cimento. Quando o tempo é de muita chuva, o açude sangra por sobre um paredão de cimento – formando um véu de água, tal qual uma cachoeira –. Postando-se em baixo, ao pé do sangradouro, podíamos tomar banho, recebendo uma pesada carga d’água. Depois, acompanhávamos o correr das águas por uma descida de pedras até dois poços situados na vazante do açude;

---

2 O balde do açude é uma estrutura alta de areia e barro que serve para conter e limitar suas águas.

o primeiro e maior dos dois era circulado por um chão liso feito de rocha natural e sombreado por pés de algarobas. Era uma grande festa, pois além de se mergulhar no poço podia-se, sentado na sombra, pescar piabas vindas do açude grande. Aqueles que dominavam a difícil técnica arvoravam-se em jogar a tarrafa, chegando mesmo a pegar traíras grandes. Quando o sangramento parava, escalávamos as pedras de volta ao paredão donde, “flecheirando” na água doce, dávamos intensas nadadas até o meio do açude, para voltar rapidamente com medo dos peixes grandes ou de cobras d’água.

Passado o açude entramos na longa reta final, que, findando na última porteira, dava acesso à querida casa da fazenda.

### A casa

A casa era térrea e retangular. Devia medir uns trinta metros de frente por dez de fundo. Era toda avarandada por um terraço largo onde se penduravam inúmeras redes. E este era cercado por um tipo de flor violeta que lhe imprimia um típico perfume agreste. Largadas as malas e cumprimentada a velha Sá Rosa, nascida ainda nos tempos da escravidão, mãe de 18 filhos e com toda uma descendência espalhada pela região, partíamos logo para as corridas e brincadeiras em volta do terraço. A casa fora construída de modo que seu lado maior e frontal como que abraçasse quem chegava à porteira de entrada, a qual distava uns 50 metros da casa. Seu lado menor, à direita, limitava-se com uma outra construção onde estava instalada a cozinha, com seu forno de carvão, e uma espécie de sala de espera composta de bancos de madeira sem pregos. Contígua a esta se achava o que chamaríamos de sala de jantar, uma única e enorme mesa – com espaço para vinte pessoas, pois familiares e trabalhadores comiam juntos sentados em dois compridos bancos –, onde, na cabeceira, estabelecia-se o patriarca, o avô. Duas mulheres de moradores – empregadas na casa – ficavam durante toda a refeição a espantar o enxame de moscas que tentava pousar na comida, além de deixarem uma bacia de espuma de sabão num canto como armadilha para as mesmas. O interior da casa era composto por três quartos de casais, para os pais; duas salas espaçosas, nas quais todos se reuniam à noite, depois da janta, para se assistir televisão – o problema é que a imagem em preto e branco era péssima e só aparecia a seu bel prazer, em intervalos nada regulares; era melhor desistir, acostumados que estávamos com a boa imagem da TV da cidade, entretanto, os moradores, em pé, encostados a uma janela grande que dava para o terraço, insistiam, extasiados, em ver os flashes da programação noturna concedidos pelo aparelho antigo. Um quarto grande e largo, composto por quatro beliches era onde dormiam as “crianças”. Existiam três janelas que se abriam para um terreno cercado por algarobeiras e mangueiras onde se improvisava um campo de futebol. Mais ali, um pouco para a esquerda, avistava-se o catavento,<sup>3</sup> para o qual nos dirigíamos nos fins de tarde a fim de tomar o terrível banho gelado, pois o único banheiro da casa, por conta da arraigada falta d’água, era de uso exclusivo dos adultos. Porém, antes do banho nos refestelávamos colhendo e comendo as inúmeras frutas existentes no sítio em volta do catavento: goiabas, laranjas-cravo, mangas, pinhas, corações-da-índia, azeitonas pretas, e a mais típica das frutas da região: o umbu. O umbuzeiro é uma árvore alta, galhenta, que dá um sombreado fechado, só se alcançando o fruto com o auxílio de uma vara, com a qual, cutucando-o, se o derruba no chão. É uma fruta verde, do tamanho de uma siriguela, com um gosto doce-azedo, mas delicioso em sua peculiaridade; se verde, solta um ácido que deixa os dentes, como se diz, “travados”; com uma bacia de umbus é possível se fazer a tradicional umbuzada: fervida no leite.

---

3 O catavento, como o próprio nome indica, tem a função de captar a energia eólica e assim movimentar uma engrenagem de sucção da água vinda de um poço artesiano.

O teto da casa não tinha forro, assim não havia o isolamento sonoro encontrado nos prédios modernos. Os ruídos e as conversas podiam ser ouvidos em qualquer parte dela. As falas de alcova, portanto, tinham que ser sussurradas ao pé do ouvido. Se quisesse ser escutado por todos bastava-se elevar a voz. O boanoite era dado coletivamente. Dormíamos olhando para o interior do telhado devassado, vendo as traves de madeira, e acordávamos com as frestas de luz que passavam por entre as telhas quebradas. Estas eram nosso maior terror. Ali, morcegos escondiam-se de dia, para, à noite, voar livremente pela casa – lembrávamos das amedrontadoras histórias dos moradores acerca dos morcegos-vampiros, ou das cobras que caíam do telhado em cima das pobres criancinhas. Os móveis eram todos antigos, da época da construção da casa. Nas paredes, retratos de antepassados desejosos de vida, porém presos ao limite da moldura oval: rostos estranhos, desconhecidos, atentavam-me a curiosidade para conhecer suas histórias, que, afinal, era a minha própria.

Nossos dias apresentavam uma rotina quase ritualística. Éramos acordados às cinco da matina, por uma sirene nos intimando a ir ao curral tomar leite de vaca tirado na hora; pegávamos um copo de alumínio, colocávamos três dedos de açúcar e íamos correndo para o curral, a uns duzentos metros da casa. Lá, nos compenetrávamos vendo o vaqueiro, sentado num tamborete – o bezerrinho amarrado e babando aos pés da mãe –, fazer jorrar com movimentos precisos da mão o leite original, do qual, variando de gosto de acordo com a vaca, sempre bebíamos dois ou três copos grandes. Ouvíamos concentrados os comentários sobre as reses: o touro holandês que quebrava uma cerca, e entrava a brigar com o dócil touro zebu, apelidado de “violino”; a febre aftosa que havia atacado duas vacas; e observávamos largamente os movimentos instintivos do rebanho no rebuliço do curral. Um fato sempre me provocava indignação: não se sabe o motivo, uma das vacas recusava a maternidade do bezerrinho, negando-lhe o leite. Este, coitado, atônito, insistia em suas tetas, mas era misteriosamente rejeitado. Uma anomalia da natureza? Vai saber. De volta à casa, por volta das sete, esperávamos o café reclinando-nos nas cadeiras de balanço, a contemplar o sereno da manhã, sentindo os raios mornos do sol reconfortar-nos do derradeiro frio noturno – pois, como no deserto, se de dia o calor era forte, à noite a temperatura despencava e tínhamos de dormir com cobertores. Mesmo de estômagos já cheios de leite, comíamos o indefectível cuscuz com leite acompanhado de algumas bolachas recheadas com manteiga de garrafa; raramente comia-se pão. Com o sol a subir, era hora de uma reunião de cúpula a fim de se decidir a programação matinal. A decisão, peremptória, sempre ficava a cargo dos adultos. A escolha felizmente corroborava nossas expectativas: vamos tomar banho de açude!, gritávamos em feliz algazarra. Restava saber em qual deles, pois eram quatro os açudes, e cada um reservava um projeto aventureiro específico, já que possuíam uma singularidade extraordinária, a começar pelos diferentes trajetos geográficos que percorríamos para alcançá-los. Assim, vejamos: tínhamos o mais tradicional, o já referido “açude velho da jurema”; era também o mais próximo, após uma caminhada de meia hora chegávamos ao seu largo e acolhedor paredão. Só no trecho final encontrávamos dificuldades, tinha-se que se superar um riacho equilibrando-se num caminho de pedras que servia como ponte. O que não consistia num risco mortal, pois se nos desequilibrávamos o dano maior era ficar-se sujo de lama até o joelho. O segundo açude não se definia como tal, era conhecido simplesmente como “a barragem”. Sendo o mais recente, possuía um ar moderno, com requintes tecnológicos em sua engenharia. Também tinha um paredão, mas de enorme risco, visto que um de seus lados limitava um fatal precipício de vinte metros. Seu maior atrativo, no entanto, estava nesse fundo, pois foram construídas duas grandes torneiras que, abertas, provocavam uma pesada queda d’água. Existia uma escada de marinho por onde descíamos e, segurando-nos para não sermos levados pela força da água, recebíamos aquela pesada carga sobre nossos corpos. O terceiro era o que eu mais gostava, fora dotado de um nome feminino composto por um diminutivo, “o açude da cachoeirinha”, o qual representava perfeitamente sua índole. Perpassava nele uma suave mansidão na passividade de suas águas paradas. Seu nome provinha do fato de que, quando sangrava, seguia por um declive de rochas formando uma pequena cachoeira. Esta desaguava num vale premiado por coqueiros, melancias e pés de cana-de-açúcar. Sugávamos o mel da cana e a água encarnada das melancias, enquanto um ágil morador subia nos coqueiros arremessando-nos lá de

cima os cocos mais verdes. Concluíamos a nossa festa de líquidos sabores, entornando na boca a água dos cocos a nos sujar com seu mel nossa cara e nossos corpos. Sem problema, logo depois “marcávamos carreira”, atirando-nos impetuosos na água gelada do açude. Por ser o mais longínquo, a ida à cachoeirinha tinha de ser planejada com antecedência. Aguardávamos ansiosos a confirmação do passeio. Uma vez lá, a fabulosa paisagem comungava com nossos espíritos, nutrindo-os com o jorro de sua sensorialidade brilhante e benéfica. O último, e o maior deles, era o famigerado “açude do capa”. Ainda hoje não encontro explicação para o nome. Só sei que ele nos infundia um certo temor, e uma estranheza. Muito raramente íamos nele, pois de difícil acesso e não muito dado a receptividades infantis. Em sua grandeza, era um território para os maiores. Mané Azul, o pescador, todos os dias antes do amanhecer o navegava em seu pequeno bote, resgatando sua rede coalhada de curimatãs, pacus e traíras. Tinha tamanha capacidade de guardar a água que só chegou a sangrar uma vez, na histórica chuva de 67, quando seu paredão estourou causando um desastre nas diversas plantações que irrigava.

Após as aventuras da manhã, ao meio-dia em ponto, estávamos todos preparados para o almoço. Era uma lauta refeição: iniciava-se com um prato servido unicamente de feijão, cobria-se este com farinha e amassava-se a mistura até se formar uma pasta grossa. O feijão era servido como uma introdução, uma entrada, após ele é que começava realmente o almoço. Não havia salada, as carnes predominavam: a tradicional carne de sol com macaxeira, carne de bode, de carneiro, guisado de galinha, peixes de açude; o arroz geralmente substituído por macarrão, e pouco tempero. Não havia geladeira, os animais eram mortos pela manhã e destripados diante de todos, no terreiro grande em frente da cozinha. Durante o almoço, comentários sobre a fazenda, discussões políticas e alguns “causos” engraçados. Por fim, o cafezinho, um leve descanso na varanda para se tomar uma fresca, e a retirada geral para os quartos: era o momento da sesta. Até as quatro horas, quando o sol relaxava, não se saía de casa; aperreados com as moscas, partíamos para o lanche: um grosso pedaço de queijo de coalho com uma talagada de goiabada cascão; novas brincadeiras, ou um banho de açude com o sol a se pôr sobre o sertão majestoso. No jantar, logo após o tempo escurecer, um prato de coalhada com açúcar, o xerém amassado, e um pouco de arroz com paçoca. Às nove, depois de alguma conversa e um jogo de sueca no alpendre, os olhos quase a fechar espontaneamente, nos entregávamos ao sono dos deuses.

Bem, a história é demasiada longa, e como não há um desfecho espetacular vamos ficando por aqui, não sem antes nos lembrarmos da resposta de Pitôco quando perguntado onde ficava aquela região: – É lá, no meio do mundo.

### Referências bibliográficas

BERGSON, Henry. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

# O boné do bufão: comicidade e conhecimento

Jacqueline Ramos

Departamento de Letras de Itabaiana/UFS

*A comédia também conhece o que é justo*  
Aristófanis

*A matemática não pôde progredir até que os hindus inventassem o zero*  
Rosa

Pródigo em rupturas, o século XX rompe também com a milenar tradição que contrapõe o cômico ao sério e que havia abafado aquelas vozes que defendiam o valor da comicidade. O largo uso dos procedimentos cômicos fez parte do experimentalismo linguístico a que se aventuraram a vanguarda europeia e nosso primeiro modernismo, que valorizaram e exploraram a comicidade por suas possibilidades de representação. Essa reviravolta na concepção do cômico já vinha sendo gestada no pensamento filosófico, começando por Schopenhauer, que definiu o cômico como um “excedente de pensamento” capaz de revelar o malogro da razão; passando por Kierkegaard, que o considera modo de experimentar valores; por Freud, que vê o inconsciente franqueado pelo chiste; e ainda com Georges Bataille, Foucault etc. Entre outros, merece destaque Nietzsche, que nos ensina que o universo não tem um sentido pré-estabelecido, e “Deus está morto”, o que torna toda história humana um engano! Descobrir o engano é perceber a piada. Rir nesse caso indica a revelação, é o que interessa a Zarathustra, o ridente: “E que seja tida por nós como falsa toda verdade que não acolheu nenhuma gargalhada” (Nietzsche apud Alberti, 2002, p. 15).

A essa vertente do pensamento sobre o cômico, Verena Alberti alinha o filósofo Joachim Ritter, para quem o riso “tem a faculdade de nos fazer reconhecer, ver e apreender a realidade que a razão séria não atinge”, além de “manter o *nada* na existência” (2002, p. 12). O cômico assumiria assim o estatuto de redentor do pensamento, daí a repetida e enfática afirmação de Ritter: o filósofo deve “colocar o boné do bufão para se instalar no único refúgio de onde ele ainda pode apreender a essência do mundo” (Alberti, 2002, p. 12).

Posição análoga assume Guimarães Rosa em seu último livro, *Tutaméia*, vestindo o boné do bufão ao apresentar-se como Radamante (o herói mítico grego que teria inventado a brincadeira) e lançando-se em defesa do cômico por dar acesso a realidades inconcebíveis à razão, incluindo-se aí o *nada*. A ideia do *nada*, aliás, já aparece semanticamente marcada no estranho título: “*tutaméia*”, esclarece o autor, significa “nonada, baga, ninha, inânias, ossos-de-borboleta, quiquiriqui, tuta-e-meia, mexinflório, chorumela,

nica, quase-nada” (1967, p. 166). Não só a presença do *nada* é inusitada, estranhamento e comicidade aparecem conjugados nessa obra rosiana, provocando a quebra de estereótipos e o prolongamento da percepção. A exemplo de uma corrida de obstáculos, na feliz comparação de Rónai (1976), *Tutaméia* a cada passo da leitura causa um desconcerto, dado o acúmulo de estranhamentos.<sup>1</sup>

Um dos inúmeros aspectos inusitados de *Tutaméia* é a presença de quatro prefácios em um autor que não havia prefaciado nenhuma de suas obras e que sempre se esquivou de entrevistas e declarações. Nos interessa aqui o primeiro prefácio, “Aletria e hermenêutica”, todo ele dedicado ao estudo e defesa do valor da comicidade. É intrigante essa relevância que Rosa atribui ao cômico, haja vista que nem o autor se destaca no gênero e nem tampouco as estórias de *Tutaméia* poderiam ser classificadas como cômicas, apesar de incorporarem procedimentos cômicos.

Esse prefácio é composto de dois momentos bem marcados: inicialmente apresenta, por meio de uma revisão teórica *sui generis*, o recorte peculiar do cômico que interessa ao autor, para depois descrever procedimentos cômicos por meio de uma tipologia das *anedotas de abstração*. Vejamos, então, os dois parágrafos iniciais.

A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota.

Uma anedota é como um fósforo riscado, deflagrada, foi-se a serventia. Mas sirva talvez ainda a outro emprego a já usada, qual mão de indução ou por exemplo instrumento de análise, *nos tratos da poesia e da transcendência*. Nem será sem razão que a palavra “graça” guarde os sentidos de gracejo, de dom sobrenatural, e de atrativo. No terreno do humour, imenso em confins vários, pressentem-se mui hábeis pontos e caminhos. E que, na prática de arte, comicidade e humorismo atuem como *catalisadores ou sensibilizantes ao alegórico espiritual e ao não prosaico*, é verdade que se confere de modo grande. Risada e meia? Acerte-se nisso em Chaplin e em Cervantes. Não é o chiste rasa coisa ordinária; tanto seja porque escancha os planos da lógica, propondo-nos *realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento* (1967, p. 3 – grifos nossos).

O prefácio se abre com um acúmulo de argumentos a favor do cômico que, se à primeira vista pode parecer um tanto panfletário, a uma observação mais atenta vai revelar o humor com que Rosa dialoga com a tradição filosófica e literária, promovendo um amplo debate acerca da natureza, funções e procedimentos do cômico e especificando sua pertinência. Ao afirmar serventia ao fósforo riscado, já propõe com sua metáfora a quebra de um estereótipo teórico: de que as piadas só funcionam uma vez. O *ineditismo*, raiz etimológica da palavra *anedota*, considerado característica distintiva do cômico, é desconsiderado no cômico específico que Rosa intenta. A aproximação entre estória e anedota não se daria, então, em função do riso causado pela surpresa do inédito. A função reclamada para o cômico é outra, aparecendo enfaticamente como *método* ou *meio* (“mão de indução”, “instrumento de análise”, “hábeis pontos e caminhos”) para se atingir não o riso, mas “realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento”.

Separar o cômico do riso é outro desmonte teórico. Guimarães Rosa parece propor uma revisão nesse vínculo fulcral, inúmeras vezes retomado, em que o cômico aparece definido como *o que causa o riso*. Ora, ao destituir o cômico de sua função de causar o riso, Rosa parece alertar para o fato de o riso ser um *efeito* do cômico, que não o define e, portanto, não deve ser tomado enquanto sua essência ou sua natureza. Do

1 Estranhamento naquele sentido atribuído por Chklovski, o de desfamiliarização, de quebra de clichês. O primeiro contato com a obra já se dá através do estranhamento do título e do subtítulo. Além disso, há dois índices, um na abertura da obra, outro ao final (repropondo a leitura em nova *montagem*), ambos encabeçados por epígrafes de Schopenhauer que discorrem acerca da leitura; há quatro prefácios; a obra comporta, ainda, listas de frases, glossários, um inesperado jogo de epígrafes, notas etc. A disposição dos prefácios na obra também é transgressora: aparecem intercalados em meio às estórias, funcionando como as parábases da comédia clássica.



mesmo modo, não são as lágrimas (efeito fisiológico da dor) que definem o trágico. Não interessa a Rosa esse efeito do riso, mas os procedimentos utilizados na arquitetura do cômico.

Ainda, ao desvincular o cômico do riso, o autor mineiro estaria anulando juntamente o efeito da comichidade à qual Bergson (1987) atribui função social repressora. Para o filósofo, o *riso* é uma espécie de “gesto social. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades”. Ora, ninguém quer ser objeto de derrição, porque aquilo de que se ri é o que a sociedade condena. O riso, enfatiza Bergson, “é verdadeiramente um trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele”, obrigando-nos “a cuidar imediatamente de parecer o que deveríamos ser” (1987, p. 18 e 72).

É no riso, portanto, que Bergson identifica o caráter repressor associado ao cômico. Ao depurar o cômico do riso, Rosa neutraliza esse efeito repressor, abrindo possibilidades para outro uso, outra função da comichidade. Assim, a estrutura da anedota, desvinculada de sua função de causar o riso e de exercer censura, é proposta como ingrediente para o descondicionamento do modo de ver e pensar a realidade, cujo efeito seria o da revelação. Reside aí o valor que Guimarães Rosa atribui ao cômico: o acesso ao inusitado, “ao leite que a vaca não prometeu” (1967, p. 3-4), em sua jocosa versão da lição de Schopenhauer.

Nesse seu diálogo com a tradição, Rosa se alinha à vertente do pensamento que rompe com aquela visão negativa do cômico que o associava ao prosaico, ao imoral, ao obsceno, ao pecaminoso, à brincadeira, ao não sério, ao vulgar. Aliás, será essa tradição judaico-cristã que passará a contrapor o cômico ao sério (e não mais ao trágico).<sup>2</sup> Concepção enfaticamente rejeitada por Guimarães Rosa, para quem o chiste não é “rasa coisa ordinária”. Em *Tutaméia*, então, o cômico é dirigido para um outro sentido: não reprime, mas cria “dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento”. Nessa sua empreitada, Rosa parece conjugar a tradição clássica (percebida também na função de parábase exercida pelos prefácios, p. ex.) e o pensamento sobre o cômico no século XX.

Nesses dois momentos históricos prevalece uma visão positiva do cômico, já que aparece associado ao divino ou ao conhecimento. Na Antiguidade Clássica, o cômico fazia parte da vida dos deuses. Decorre daí que o riso, marca distintiva do homem em relação aos outros animais, era considerado algo da ordem do divino que se manifesta no homem. A própria origem da comédia se liga aos ritos em louvor a Dionísio. Ainda, caberia lembrar, na *Poética* de Aristóteles, tragédia e comédia possuem o mesmo estatuto de arte mimética: representação de ações segundo a necessidade e verossimilhança que geram um saber universal. A arte, e a comédia como uma de suas manifestações, se liga ao saber.

Na era cristã, como já colocado, o cômico será desqualificado. Visão negativa que perdura ainda em Kant, para quem o riso seria resposta corporal à impossibilidade do pensamento e que surgiria da “repentina transformação de uma expectativa em nada”. Esse processo que leva ao *nada*, e que marca a desconsideração do filósofo em relação ao cômico, é uma das funções mais valorizadas e perseguidas por Rosa no uso da comichidade. Dentre as várias anedotas estudadas no prefácio de abertura, destacam-se três procedimentos cômicos com vistas ao nada: “fórmula à Kafka”, “niilificação” e “definição por extração”. Vejamos, então, como são descritos esses procedimentos. A “fórmula à Kafka” é exemplificada com a seguinte piada:

Siga-se, para ver, o conhecidíssimo figurante, que anda pela rua, empurrando sua carrocinha de pão, quando alguém lhe grita: “– Manuel, corre a Niterói, tua mulher está feito louca, tua casa está pegando fogo!...” Larga o herói a carrocinha, corre, vôa, vai, toma a barca, atravessa a Baía quase... E exclama: “– Que diabo! Eu não me chamo Manuel, não moro em Niterói, não sou casado e não tenho casa...”

Agora, ponha-se em frio exame a estorieta, sangrada de todo burlesco, e tem-se uma fórmula à Kafka, o esqueleto algébrico ou tema nuclear de um romance kafkaesco por ora não ainda escrito (1967, p. 3).

2 Sobre o processo de marginalização que sofre o gênero cômico a partir da era cristã remetemos aos estudos historiográficos de Minois (2003) e Alberti (2002).

Após a anedota, o comentário sugere o aproveitamento da estrutura destituída do efeito risível. Teríamos, então, o herói sendo enredado inocentemente como vítima do estar-no-mundo.

Rosa denomina de “niilificação” outro procedimento cômico com vistas à representação do nada, exemplificando com uma frase de Rilke<sup>3</sup> para depois apresentar sua versão. Note-se que ambas as frases sustentam-se no paradoxo:

“Oh, este é o animal que não existe...” (citando Rilke, 1967, p. 9);

Isto é o-que-é que mais e demais há, do que nem não há... (1967, p. 9).

Finalmente, a “definição por extração”, aquela que parte do que há para chegar ao que não há ou ao “nada residual”, na expressão de Rosa. Trata-se de um processo de sucessivas subtrações. Vejamos os exemplos do autor:

o nada é uma faca sem lâmina, da qual se tirou o cabo (1967, p. 5);

“Comprei uns óculos novos,  
Óculos dos mais excelentes;  
Não têm aros, não têm asas,  
Não têm grau e não têm lentes...” (1967, p. 7).

Note-se que nos três procedimentos elencados percebe-se aquele movimento descrito por Kant de quebra de expectativa que resulta em nada. O fato de o cômico levar a nada é motivo de desdém para o filósofo, mas para Guimarães Rosa de festejo: o nada, tema recorrente em *Tutaméia*, surge como fonte inesgotável para o novo, para o desvelamento de possibilidades ainda não percebidas. Nesse sentido, os procedimentos cômicos descortinariam novas formas de ver e interpretar os fenômenos, abrindo a possibilidade de se chegar aos “silêncios bulhentos” do universo.

Kant, a despeito do rebaixamento que promove, esclarece acerca do funcionamento de certos enunciados cômicos. Será com Schopenhauer e Jean Paul Richter, como já assinalamos, que o pensamento sobre o cômico conhecerá uma reviravolta, já que, opostamente a Kant, passam a considerar o risível um excedente de conhecimento, pois pode revelar o engano do entendimento, de nosso sentimento de verdade. Veja-se em Rosa:

– Em escavações, no meu país, encontraram-se fios de cobre: prova de que os primitivos habitantes conheciam já o telégrafo...

– Pois, no meu, em escavações, não se encontrou fio nenhum. Prova de que lá, pré-historicamente, já se usava o telégrafo-sem-fio.

A piada dá a ver a relatividade de nossos processos de construção de saber ou, no dizer de Schopenhauer, revela a incongruência entre o pensamento e a realidade. O cômico, assim, daria a ver o *engano* da razão. Ultrapassando o pensamento sério, a comicidade permite a “dissolução” necessária à produção de novas ideias. É essa também a posição de Jolles (1976), que em seu estudo sobre as “formas simples” apresenta o chiste como a forma que *desata* coisas, *desfaz* nós – seja da linguagem, da lógica, da ética ou das próprias formas –, apontando sempre para os limites do conhecimento ou, na visada de Rosa, para a possibilidade de se representar o *nada* sobre o qual erigimos sentidos.

---

3 Assinale-se aliás que esse prefácio é um mosaico de citações, explicitando a natureza intertextual de todo texto.

Essa visão positiva do cômico, que permitiria apreender a realidade que a razão séria não atinge, não enfoca mais determinados aspectos da vida, incide sobre o próprio conhecimento, sobre a própria vida e seu sentido ou ausência de sentido.

### As estórias de abstração

É essa *meia risada a mais* a que interessa e experimenta Guimarães Rosa em *Tutaméia*, obra regida pela perspectiva cômica. Destituída de sua função de causar o riso, a comicidade pode ser percebida na composição das estórias, cumprindo funções diversas. Uma delas seria a de revelar o engano de raciocínios e valores viciados, já que amplia as possibilidades de representação ao incorporar “outras lógicas”. Em “Mechéu”, o narrador acompanha o ponto de vista do louco; em “Tresaventura”, o da criança; em “Quadri-nho de história”, o do criminoso. Enfim, atentando-se para os heróis de *Tutaméia*, percebe-se que são todos seres de exceção: assassinos, ciganos, bêbados, palhaços, loucos, crianças, velhos. São personagens tipicamente cômicas, normalmente marginalizadas, que promovem, no entanto, uma inusitada compreensão da realidade. Vejamos algumas das 40 estórias que compõem *Tutaméia*, em que se percebe o uso daqueles procedimentos cômicos para se atingir o *nada*.

Cabe, inicialmente, assinalar que o *engano*, cujo correlato trágico é o *erro*, um dos principais caracteres da comicidade, é amplamente explorado em *Tutaméia*. O enredo de “Barra da Vaca”, por exemplo, se desenvolve a partir de um duplo engano: Jeremoavo, o forasteiro que chega doente ao povoado de Barra da Vaca, é confundido com um perigoso jagunço. Percebe-se que o engano na estória é processado evocando a “fórmula à Kafka”: a comunidade constrói uma realidade fictícia acerca de Jeremoavo que a desconhece e se vê vítima da situação. O anedótico se mantém na coexistência desse duplo engano: Jeremoavo sente que a comunidade é alegre e cordial, quando na verdade ela é movida pelo medo e pelo equívoco de considerá-lo perigoso jagunço. Temos, no caso, o característico engano cômico, tomar “uma pessoa melhor por pior” e vice-versa.<sup>4</sup>

O engano é parte integrante também de outras narrativas, sendo explorado em suas inúmeras possibilidades. Em “João Porém, o criador de perus”, os moradores do local, para zombar do tímido e inocente João, inventam uma linda moça de uma vila vizinha apaixonada por ele. Ele passa a acreditar nessa estória, ou melhor, ele quer acreditar (como deixa entrever o narrador: “miúdo meditou” para entender que “precisava daquilo”), modo de instituir sua idealização amorosa: “precisava daquilo, para sua saudade sem saber de quê”. Ao perceberem a seriedade e importância que assumiu a moça inventada na vida de João Porém, os moradores tentam desfazer a brincadeira, mas todas as tentativas são em vão.

O desenrolar da narrativa inverte o sentido do engano, João Porém na verdade usou a brincadeira chistosa, a mentira, a moça inventada, para instituir seu ideal de amor. É ele afinal quem engana os outros (“Ele fora ali a mente mestra”, 1967, p. 76). O que inicialmente era uma brincadeira maldosa, João Porém reverte a seu favor, utilizando-a como forma de instituir socialmente e experimentar sua idealização amorosa. João Porém vive esse amor idealizado pela fictícia Lindalice, e a vila testemunha, confirma essa realidade vivenciada por ele. João Porém, desse modo, dá estatuto de existência ao inexistente. A arquitetura do enredo, assim, corresponde àquele processo de “niilificação” discutido no prefácio da obra.

A “definição por extração”, operações subtrativas até se chegar ao “nada residual”, aquele terceiro procedimento cômico com vistas ao nada, parece ser o princípio estruturador de “Azo de almirante”. Heté-rio destaca-se como herói socorrendo o povoado durante uma enchente, mas sua condição de herói vai

---

4 Típico engano cômico constantemente citado pelos teóricos. Já aparecia no *Tractatus* (2003), participa das considerações de Freud (1977) e também de Bergson (1987), entre outros.

sendo gradativamente subtraída: perde inicialmente mulher e filhas, passa a trabalhar com transporte de carga e gente juntamente com os filhos e outros; construída uma ponte (subtraída a necessidade de seu trabalho), passa a mascatear e nesse ofício “um dos filhos o *deixa*, para namorar e casar” (grifo meu); ao ajudar o amigo Normão a raptar a noiva, perde seu último filho baleado, é também ferido e morre só e feliz (perdendo, gradualmente, sua condição de herói e acabando no anonimato). O percurso do herói se processa segundo a “definição por extração”, concepção que sugere o nada-residual como capaz de definir, de dar uma significação precisa, de especificar. Extraíndo-se os caracteres paulatinamente, o que sobra é o que é. No caso de Hetério, chega-se ao nada residual. O que sobra, “o risonho morto”, é resíduo, cujo único sinal significativo se revela no sorriso. Retirando-se os caracteres sociais que constituem a personagem e removendo-se a vida, o que sobra é uma sugestão de felicidade.

Há outras “presenças” do nada na obra. Em “Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”, título que já é em si uma síntese do enredo, os vaqueiros, num momento de descanso, por brincadeira, inventam um boi: “a informação do Boi tinha sobrevivendo, de nada, na mais rasa conversa, de felicidade” (1967, p. 113). Processo criativo que já se inicia a três mãos, a estória do boi passa a circular de boca em boca, ganha existência e autonomia em relação a seus criadores. O que nasce de uma brincadeira gratuita – do que *nada* se espera – ganha autonomia e circula como bem cultural. A idéia do nada, nesta estória, não é fim ou morte, aparece associada à felicidade. Tal felicidade, concentrada num momento específico de distensão e comunhão dos vaqueiros, se expressa pela brincadeira gratuita: momento fecundo da criação.

Em “Azo de almirante” o percurso de Hetério é do heroísmo ao anonimato, do que existe para o que não há (o nada residual do processo de extração); em “três homens e o boi”, inversamente, o percurso será do inexistente para a realidade (a niilificação). Em “Barra da Vaca”, tanto a comunidade quanto Jeremoavo vivem o engano da vida (a fórmula à Kafka). A via cômica descortina, nas inúmeras narrativas, a ridícula condição humana que acredita em interpretações verossímeis do real. Daí o valor da comicidade e do estranhamento, capazes de proporcionar uma visão não referencial, pois estão implicados na quebra de clichês, no transcender o referente, entendido como construção social. E não é apenas nessas três estórias que a comicidade nos coloca à beira do abismo do nada.

### Referências bibliográficas

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987.
- CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: EIKHENBAUM et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.
- RÓNAI, Paulo. Os prefácios de *Tutaméia* e As estórias de *Tutaméia*. Apêndice da 4ª edição de *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1976. [Esses artigos haviam sido publicados anteriormente no Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo* de 16/03/68 e 23/03/68, respectivamente.]
- ROSA, Guimarães. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- TRACTATUS COISILIANUS. In HOMERO. *Batraquiomaquia: a batalha dos ratos e das rãs*. Estudo e traduções de Fabrício Possebon. São Paulo: Humanitas, 2003.

# Dissensos da pós-modernidade

*Maria Aparecida Antunes de Macedo*

*Departamento de Línguas Estrangeiras/UFS*

## 1. Introdução

Devido ao debate da comunidade acadêmica e artística quanto à pertinência e ao emprego do termo pós-modernidade, acreditamos vir a propósito uma explanação sobre o dissenso aí instalado e que confirma seu traço mais característico, que é sua natureza “dissensual”. Isto porque, sejam aqueles que a defendem, ou então os que se posicionam contrários ao seu termo e mesmo à sua existência, esbarram na ausência de uma teoria unificadora, que consiga englobar, a partir de visões múltiplas e divergentes, sua pluralidade centrífuga de aspectos e manifestações – ausência, como já dissemos, inerente à pós-modernidade.

Nossa intenção é, antes, abordar algumas de suas posições críticas sobre a pós-modernidade em seu aspecto relacional com a modernidade para, em seguida, ilustrar posições distintas de dois pensadores que são Jürgen Habermas e Jean-François Lyotard. Detemo-nos nestes críticos em razão tanto das constantes referências em torno deles, por grande parte dos estudiosos da pós-modernidade, como também pela representatividade de duas posturas antagônicas em relação ao próprio Iluminismo – movimento filosófico-literário iniciador da modernidade – e em seu prolongamento, ou final, no século XX.

Primeiramente, faz-se necessário observar as derivações do conceito do pós-moderno, como a pós-modernidade e o pós-modernismo. Adotaremos a conceitualização de Sérgio Paulo Rouanet, que, em *As razões do Iluminismo* (2000, p. 229-77), distingue, a partir da diferenciação realizada por Max Weber entre a modernidade social e a cultural, uma pós-modernidade social, que abrangeria a economia e o Estado e uma pós-modernidade cultural, estando no domínio do saber (ciência e filosofia), da moral e da arte.

É a direção, tomada por essa modernidade cultural, centralizada na esfera do saber, modificando-se constantemente, que tem como resultado o que denominamos a pós-modernidade – mesmo se Rouanet

não se permita falar de algo para além da modernidade, já que, segundo ele, não há modificações significativas para se adotar uma nova denominação para o nosso atual estado do saber. No entanto, as questões sobre a esfera cultural, inaugurando algo diferente, agrupado sob a égide de uma pós-modernidade, prosseguem, e acreditamos oportuno expor em primeiro lugar quais seriam os questionamentos dela decorrentes. Seria a pós-modernidade um novo período histórico? Seria um estilo artístico? Um novo modo de cultura e organização social? Uma ruptura com o período moderno ou somente uma vontade de afastamento desse período? Seria uma modernidade levada ao seu extremo, ou uma ramificação dessa mesma modernidade? Seria uma pura estilização efetuada pela cultura oriunda do capitalismo tardio?<sup>1</sup> Ou então, uma revisão crítica – revisão já com o distanciamento necessário – dos pressupostos sobre a modernidade?

Observamos, nas perguntas levantadas, que a complexidade e divergência teóricas relativas à pós-modernidade têm uma relação direta com as diversas visões de mundo e posições face à própria modernidade. Essa relação estará norteando os estudiosos seja na defesa, na crítica ou então na simples constatação de sua existência como conceito de periodicidade.

## 2. A pós-modernidade em sua volta crítica ao Iluminismo

Existe uma crítica comum, observada nos estudiosos da pós-modernidade, e que tem como ponto de partida o Iluminismo – movimento lembrado pela maioria dos estudiosos da pós-modernidade e que, segundo estes, marca o início da modernidade. Esta crítica seria a crítica à razão.

Quanto ao Iluminismo, podemos dizer, para iniciar nosso debate, que ele foi uma corrente de ideias que combatia o mito e a religião, utilizando-se da razão. Por meio dela, obter-se-ia a emancipação da sociedade que seria estendida a todos os homens. O princípio explicativo, de visão unitária, no período anterior ao Iluminismo, estava ligado ao transcendente, à ideia de causa última, que seria Deus. Os fenômenos mundanos, a partir do Iluminismo, passam a ter uma causa imanente e, o que é mais importante, a razão torna-se o instrumento de explicação – fundamento – desses fenômenos.

Em Emanuel Kant está centralizado o ideal do racionalismo iluminista, sendo alvo da crítica dos pós-modernos. Em seu conhecido artigo “Resposta à questão: O que são as Luzes”, o filósofo alemão propõe uma razão – entendimento – posta em marcha por cada indivíduo, o que afastaria este da dependência de outrem para pensar o mundo e a si mesmo. Segundo ele, a razão seria o instrumento para a libertação do homem, porém ele distingue dois empregos para a razão – o uso público e o privado. O filósofo defende o uso da razão em nome do coletivo, do universal. Instala-se, a partir desse filósofo, uma modernidade emancipatória, a razão como emancipação do homem, através de um pensamento livre da tutela de outrem e uma modernidade opressora, que submete uma razão privada a outra, que é a universal.

Outro ponto nevrálgico, que será alvo das críticas da pós-modernidade, decorre da necessidade de se construir um conceito de razão universal e metafísica, sem sofrer as interferências da história. Sobre esse desvio da história, na obra *Kant et la finalité* (1999), de Jean-Marie Vaysse, encontramos um artigo do filósofo alemão intitulado “Finalité et unité systématique”, onde este aborda o seu conceito de razão pura. Segundo ele, a razão – “esta unidade incondicionada e originária” (1999, p. 4) – não pode sofrer a interferência dos objetos dados através da experiência, mas, ao contrário, ela deve absorvê-la e pairar acima do

---

1 Entendemos o capitalismo tardio a partir de sua conceitualização efetuada por Fredric Jameson que, em sua obra *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (2000), aponta a classificação de Ernest Mandel, do terceiro estágio do capitalismo, quando este último irá se estender até sua natureza multinacional ou de consumo, apagando-se, por fim, o seu país de origem. Jameson estuda esse terceiro estágio sob a denominação “capitalismo tardio”.



empírico, permanecendo imutável em si mesma. Assim, o conhecimento empírico estaria submetido à razão pura, ao fundamento último que seria esta razão.

Sobre a modernidade opressora, oriunda da submissão de uma razão privada a uma razão universal, recorremos a Weber, quando este elucida a modernidade como produto do processo de racionalização no Ocidente, acontecido desde o final do século XVIII e que implicou a modernização da sociedade e da cultura. A primeira modernização, a social, passa pela diferenciação da economia capitalista e o Estado moderno, centralizado e com uma administração burocrática racional. Quanto à segunda modernização, Weber a vê como o processo de racionalização das visões do mundo, principalmente as da religião.

Nesse segundo processo de racionalização, acontecido na modernidade, vão se delineando as esferas axiológicas autônomas da ciência, da moral e da arte, que até então estavam fundidas na esfera religiosa. Na esfera da moral encontra-se o famoso postulado de Weber, segundo o qual a ética protestante segue uma relação causal com o progresso material. A moral esteve ligada aos princípios religiosos até a segunda metade do século XVIII. A partir daí, ela passa a ser derivada da razão – de princípios gerais e universalistas.<sup>2</sup> A moral desempenha aí um papel importante no funcionamento da sociedade. Porém, com consequências na cisão do sujeito em homem natural/homem civil, com o primeiro em obediência estrita ao homem civil. Esta obediência ilustra o papel preponderante da esfera da moral posta a serviço da sociedade – cara à modernidade – mas com um sujeito cindido (homem natural/homem civil), e em concordância com essa mesma sociedade. O sujeito vai se converter em sua própria vítima, na opressão do si mesmo, em favor da moral iluminista.

Esta razão objetivante, instrumental e totalitária – universalista do ponto de vista do Iluminismo – encontrou sua expressão ao longo do século XIX e em seu prolongamento no século XX nos processos de racionalização da modernidade.

A razão do Iluminismo é duramente criticada em seu legado instrumental, utilitário, por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer em sua obra *A dialética do esclarecimento* (1985). Analisam a razão do Iluminismo (traduzido como um esclarecimento acontecido em uma determinada época histórica), que estenderá seu legado na razão instrumental, objetivante. As esferas axiológicas da ciência (pretensamente objetiva), da moral universal, e de uma arte independente, dirigem-se à sua autonomia cerrada. O objetivo do Iluminismo, que seria a emancipação do homem por meio do conhecimento, transforma-se em presa de uma razão instrumental que atinge as formas de existência humana.

Cabe aqui destacarmos que o pretense sujeito unificado da modernidade – analisado nas teorias da pós-modernidade – seria sobretudo sua representação configurada por meio de um discurso racional e universal. Em outras palavras, a representação a qual nos referimos seria a abstração – racional e discursiva – do homem, produzida por ele próprio. Esta produção do discurso racional, em que o homem encontra-se tanto como objeto representado como também sujeito atuante de sua própria representação, é analisada como um legado conflitante da razão do Iluminismo. A crítica à razão e a produção racional por meio da representação estará no centro dos debates da pós-modernidade.

### 3. A discussão da pós-modernidade em suas principais polarizações: Jean-François Lyotard e Jürgen Habermas

---

2 Poderíamos levantar a questão da moral no século XVIII estando baseada ou em comunicação com uma outra esfera axiológica, a da ciência. Afinal, como observa o estudioso brasileiro Sergio Paulo Rouanet, em *As razões do Iluminismo*, citando o iluminista Diderot, por exemplo, cujas posições críticas sobre a moral do seu tempo baseiam-se na ciência da época: “um empirismo e um sensualismo que vêem o homem como um animal organizado, com suas paixões, instintos e apetites [...] o homem natural pode obedecer ao instinto, mas o homem civil obedece à razão, incarnada na vontade geral” (2000, p. 203).

Após comentarmos rapidamente o conceito de razão do Iluminismo e a crítica que ele sofre com o seu legado da razão instrumental, concentramo-nos no movimento que realiza a crítica do Iluminismo, e que muitos denominam pós-modernidade. De maneira geral, os seus estudiosos, sejam aqueles que a defendem ou então os que se posicionam contrários ao seu emprego, esbarram na falta de uma teoria unificadora, que consiga englobar em uma visão única sua pluralidade de aspectos e de manifestações.

Iniciemos por observar a natureza da pós-modernidade intencionalmente não-consensual. Nesta natureza já há uma recusa de um pressuposto caro à modernidade, que seria a universalidade e totalização das grandes teorias filosóficas e sociais. A natureza da pós-modernidade é de negar, ou mostrar outras razões que se esconderam na razão iluminista, como também de recusar a metafísica, que determina que para toda a existência tem-se um princípio primeiro, absoluto, totalizante. Para que esta negação e a recusa sejam postas em movimento, a pós-modernidade vai eleger o múltiplo sempre no seu estado fragmentário, fugindo do que se apresenta na forma totalizante, universal.

Observamos um aspecto problemático quando se entra no terreno da pós-modernidade e que diz respeito à periodização histórica. A tentativa de se operar a periodização nesse termo tão “dissensual” é inevitável, já que ele carrega, em sua própria denominação, a modernidade – um período historicamente datável,<sup>3</sup> com mudanças na concepção de mundo, de homem e na maneira de sua organização. É interessante notar que a ideia de periodização é própria da modernidade.<sup>4</sup> Esta traz consigo um historicismo de progresso incessante, sempre feito de rupturas consecutivas rumo à perfeição.

Mais interessante ainda é a posição, baseada em critérios inerentes à modernidade, de muitos estudiosos da pós-modernidade, cuja medida para discernir um possível período ao qual já estaríamos mergulhados, ou então, que se avizinha de nós, é a própria noção de ruptura – ideia recorrente na modernidade, que se faz, contraditoriamente, como a tradição modernista da ruptura.

Grande parte destes estudiosos, ao debruçar-se sobre a pós-modernidade, conclui que ela não constitui um período, com base no pressuposto moderno da ruptura. Tomando como medida essa noção moderna, estes estudiosos assinalam que não houve uma ruptura – ou que ela não é verdadeiramente marcante – entre a modernidade e a pós-modernidade. Todos estes teóricos levam em conta, para distinguir um período de outro possível, a presença ou não da ruptura.

Lembramos Gianni Vattimo, um estudioso da pós-modernidade, quando observa que:

Afirmar com efeito que situamos em um momento posterior à modernidade e conferir a este fato uma significação de alguma maneira decisiva, pressupõe a aceitação disto que caracteriza mais frequentemente o ponto de vista da modernidade, a saber, a idéia da história e de seus corolários: as noções de progresso e de ultrapassagem (1987, p. 10).

Vattimo afirma que a pós-modernidade “se caracteriza não somente como novidade em relação ao moderno, mas mais radicalmente, como dissolução da categoria do novo, como experiência de um ‘fim da história’” (1987, p. 10). Ele explica que este “fim” seria somente o da historicidade. Não chega a falar de “período” pós-moderno, já que, segundo ele, a referência a períodos encontra-se dominada pelo historicismo hegeliano, com suas necessárias rupturas dirigidas a um progresso infinito.

De maneira geral, a maior parte dos teóricos que se debruça no estudo de uma pós-modernidade assinala a crise da razão iluminista tal qual ela se desdobrou nos séculos seguintes, balizando o marco para a

3 Sublinhamos nossa concordância com alguns teóricos, como Habermas, que identifica o início da modernidade com o Iluminismo.

4 Quando pensamos em termos de periodização, torna-se tentador, ao invés de empregarmos o termo modernidade, fazermos uso de “Idade Moderna”. No entanto, a flexibilidade que o termo oferece, em termos de data, conforme já observamos páginas atrás, nos tiraria do centro de um dos aspectos mais exarcebados da modernidade – juntamente com o aspecto da racionalização – que é sua visão de ruptura, de periodização

desconstrução dessa razão em Friedrich Nietzsche. De tal constatação não fogem, nem Lyotard, nem Habermas, mesmo se eles não se detêm no estudo desse aspecto em Nietzsche.

As diferenças entre os estudiosos da pós-modernidade se fundam em suas posturas quanto ao próprio Iluminismo. Aqueles que abordam o projeto do Iluminismo como conhecimento a serviço da emancipação dos homens pretendem seu prolongamento, com as necessárias revisões. Daí serem contrários à perspectiva de uma mudança capaz de instalar uma pós-modernidade. Seria o caso, por exemplo, de Jürgen Habermas (1988). Outros estudiosos, que destacam no projeto do Iluminismo o saber como instrumento para o domínio dos homens, geralmente se direcionam a uma crítica mais exacerbada do legado iluminista e à instalação da pós-modernidade como móvel para esse fim, como é o caso de Gianni Vattimo. A simples constatação da pós-modernidade como transformação do saber, ou melhor dizendo, da legitimação desse saber, fundamentado na razão iluminista, é apontada nos estudos de Jean-François Lyotard (1990).

Jürgen Habermas é um dos pensadores que defendem o prolongamento do projeto do Iluminismo, mas com as necessárias revisões, reavaliando-o e revalidando-o através de sua inserção no processo de modernização social, ou seja, contextualizando-o, de alguma forma, no histórico, no empírico.

Uma observação aqui necessária, antes de introduzirmos esse pensador em nosso trabalho, é termos em conta o seu contexto histórico, pois a Alemanha, saída de uma guerra, não tinha ainda completado a sua modernidade, sobretudo a cultural – aí incluída a arte. Eis, então, um elemento para a defesa do prolongamento do projeto iluminista efetuada por Habermas. Porém, lembremos Lyotard, para o qual a história da Alemanha mostra-nos como a razão, objetivando o domínio, pode servir aos motivos mais obscuros e irracionais. Este teórico francês assinala o campo de concentração de Auschwitz como a exarcebção, a explosão e o fim do projeto iluminista. Assim, observamos que, enquanto alguns estudiosos apontam o contexto alemão da Segunda Guerra como um recuo da modernidade, como Habermas, outros assinalam esse mesmo contexto como o fim da racionalidade, na racionalização pelo domínio, da forma como ela se efetivou na Alemanha.

Atendo-nos à discussão da pós-modernidade efetivada por Habermas, no seu artigo “Modernidad versus postmodernidad” (1988), o autor vai denominá-la um movimento cultural conservador, circunscrito aos círculos de cultura alternativa. Ele contrapõe as “forças obscuras” do que ele chama “conservadorismo antimoderno” às “forças ilustradas” e iluminadoras da modernidade. Habermas afirma ainda que esses neoconservadores são descontentes que “estão enraizados em reações profundamente assentadas contra o processo de modernização da sociedade” (1988, p. 93). Ora, o que os neoconservadores atacam, isto é, a modernização da sociedade racionalizando a esfera cultural, seria, para Habermas, um processo inerente ao mundo da vida. Uma forma de agir sobre este seria através da “racionalidade comunicativa”, sendo ela o que se deve tomar como objeto de estudo, e não mais relação entre a modernização social e a cultural, como o fazem os “neoconservadores”, visto a relação de opostos que nelas se delineou. Como consequência apresenta-se um processo independente de modernização do capitalismo e uma negação da mesma sob a forma de uma crítica da modernidade cultural. É exatamente em virtude dessa crítica, segundo Habermas, negativa e destacada da modernidade social, que a pós-modernidade adquire seu aspecto antimoderno e conservador.

Constatada essa falta de legitimidade da crítica da modernidade cultural, ele procura uma saída para o distanciamento entre a modernidade cultural e a social na própria comunicação humana, nos “jogos de linguagem”,<sup>5</sup> assentados em um diálogo cuja progressão atingiria uma síntese, um consen-

---

5 Expressão cunhada por Ludwig Wittgenstein, na obra *Investigações filosóficas* (1995). O filósofo entende os “jogos da linguagem” como a relação que esta linguagem mantém com as formas de vida. Eles mostram uma não-limitação de sentidos da linguagem, pois esta última está implicada nas ilimitadas formas de vida, ou seja, em suas formas empíricas. Os jogos de linguagem seriam as maneiras infinitas com as quais a linguagem e o empírico, real, se comunicam, entrelaçam e se determinam. Alguns de seus aforismos afirmam seja o rompimento com a ideia de que a linguagem funciona sempre de uma única maneira, e com uma mesma finalidade, seja a defesa a uma recondução das palavras de seu uso metafórico à

so final.<sup>6</sup> Neste, ainda segundo o autor, encontrar-se-ia justamente a verdade – cuja legitimidade está ameaçada pela autonomia do conhecimento e sua falta de relação com a sociedade. Em outras palavras, a verdade seria uma produção humana dos “jogos de linguagem” numa situação de comunicação, cujo fim seria o consenso. Alcançado este, restabelecer-se-ia o discurso unificado, universal e hegemônico que se perdeu na pós-modernidade. O consenso seria uma forma de se resgatar o projeto central da modernidade, unindo o mundo da vida (práxis) às esferas de conhecimento. Seria o que ele denomina “racionalidade comunicativa”. No conceito de “racionalidade comunicativa” de Habermas haveria um compromisso tácito entre os falantes, articulado pelo mecanismo de uma situação ideal entre eles. O compromisso do qual fala o autor reside em uma concepção superficial da linguagem, no acordo ideal entre os falantes. Por esse motivo, o consenso pretendido por Habermas como solução pragmática não encontra concordância entre os teóricos da pós-modernidade. No entanto, estes apoiam a importância do teórico alemão em sua formulação de uma teoria que pretende contextualizar a cultura, o saber e a racionalidade dentro da existência, do mundo da vida, em uma tentativa de restabelecimento de uma relação entre a modernidade social e a cultural.

Nesta preocupação de Jürgen Habermas, de contextualização da verdade, da razão dentro da existência, do mundo da vida, histórico, cotidiano, ele acaba por alinhar-se ao aspecto central da pós-modernidade, que é a recusa de uma razão metafísica e a defesa de sua imanência no mundo da vida – o empírico. A verdade como produção humana, retirando-se dela a metafísica, como defende o pensador, já não é mais uma característica da razão iluminista; a verdade como representação humana dá um passo além da modernidade. A verdade como síntese unificadora de pluralidades permanece ainda uma busca da modernidade.

Sobre a modernidade cultural propriamente dita, na esfera axiológica do saber, encontramos o estudo de Jean-François Lyotard, retomado constantemente pelos teóricos da pós-modernidade. Trata-se da narrativa sobre o declínio, a partir do século XIX, das teorias filosóficas (metafísicas) e político-sociais com pretensões universais ou totalizantes, que legitimavam todo o saber. Será a consciência da debilidade destas teorias que justamente irá se converter na experiência da pós-modernidade.

Lyotard faz emprego do termo pós-moderno, no título de sua obra *A condição pós-moderna* (2000). Entretanto, Lyotard substituirá, mais adiante, o prefixo “pós” – alvo de infundáveis discussões – pelo prefixo “re”. Com o objetivo de fugir da periodicidade contida na noção pós-modernidade, Lyotard, em um artigo intitulado “Reécrire la modernité” (1990), contorna a problemática levantando um aspecto que considera deflagrador em nossos dias, que é o da reescritura da modernidade. Reescritura esta significando uma “perlaboração” do passado. Este é remodelado em função de novas experiências que lhe conferem novas significações.

Na obra *A condição pós-moderna*, o teórico francês adota o termo “pós-moderno”, observando que este pertence ao domínio dos sociólogos e críticos do continente americano, designando o estado da cultura como resultado de transformações acontecidas no âmbito da ciência, da literatura, das artes, a partir do século XIX. Lyotard estudará esta transformação baseado na “crise dos relatos”, ou seja, na crise das teorias filosóficas e políticas. Explica, antes de tudo, que estes relatos são discursos de legitimação que enunciam o verdadeiro, de maneira a exercer sobre si uma autolegitimação. Entendemos como metarrelato qualquer discurso de legitimação – filosófico ou político – a que se queira imprimir o valor de verdade e

---

seu uso cotidiano. Por meio de sua análise da linguagem reconduzida ao cotidiano, e sua concepção da palavra, entrevemos Wittgenstein em sua recusa à metafísica, à transcendentalidade da linguagem. A tentativa do autor é de reconduzi-la às formas de vida. Albrecht Wellmer, em seu artigo “La dialéctica de modernidad y postmodernidad”, observa que “a crítica que a filosofia da linguagem exerce destrói o sujeito como autor e juiz final de suas intenções de significado” (1988, p. 124).

6 Sobre o diálogo sendo desenvolvido em direção de um consenso, de validade universal, iremos apresentar uma perspectiva diferente, representada por Jean-François Lyotard.

que possa legitimizar quaisquer das esferas de conhecimento tornadas autônomas com a modernidade. A modernidade, ao deparar-se com a autonomia de cada uma das esferas axiológicas, produz esses metarrelatos que intentam torná-las totalizantes.

O teórico francês não se detém na análise da divisão das esferas do conhecimento, mas a leitura de sua obra deixa entrever que esses metarrelatos, dos quais fala, teriam sido uma tentativa da modernidade de solucionar o problema da divisão, por meio de um discurso totalizante e legitimador de cada uma das esferas de conhecimento.

Em *O pós-modernismo explicado às crianças* (1993), Lyotard localiza a filosofia de Hegel como aquela que totaliza todas essas narrativas e, nesse sentido, concentra em si a modernidade especulativa, isto é, o metarrelato. Mais que apontar o declínio dos metarrelatos a partir do final do século XIX sendo parte da condição do pós-moderno, Lyotard faz um diagnóstico dessa condição ao sublinhar sua característica central, que estaria na subversão do discurso fundamentado, que legitimava a ciência, a moral e a arte.

O pensador francês não explica quais foram as transformações ocorridas a partir do final do século XIX, ele diz apenas que o desuso do dispositivo metanarrativo de legitimação do saber (entendemos o saber como as esferas do conhecimento) ocorreu devido à crise da filosofia metafísica e da instituição universitária que dela dependia. Lyotard estuda, em *A condição pós-moderna*, o estatuto do saber consequente desta transformação.

Em “Reécrire la modernité”, ele irá comentar, de maneira breve, essa transformação, colocando o seu marco em Nietzsche, dizendo que este filósofo

[se] esforça para emancipar o pensamento, a maneira de pensar, do que ele chama metafísica, isto é, deste princípio que prevaleceu desde Platão a Schopenhauer, que a única coisa para os humanos é descobrir o fundamento que lhes permite falar de acordo com o verdadeiro e agir de acordo com o bem ou o justo. O pensamento nietzscheano tem por tema central o fato que não há nada “em acordo com”, por que não há nada que seja um princípio primeiro ou originário [...] (1990, p. 197).

O pensamento de Nietzsche não acredita neste acordo, neste princípio originário, a ideia do Bem, ou o princípio de razão. Lyotard, ao referir-se a Nietzsche, está mostrando uma relação causal entre a crise de legitimidade dos metarrelatos e o declínio da metafísica. Porém, não vai mais adiante em seu comentário, isto é, não faz uma análise dessa relação que ele próprio aponta.

O estudioso irá discutir mais demoradamente a esfera do conhecimento da ciência. Segundo ele, no século XX houve a vitória da ciência, no seu aspecto de tecnociência, sobre os outros candidatos à finalidade universal da história (emancipação da humanidade, principalmente). No entanto, ele observa que esta vitória sobre as demais esferas axiológicas é “outra maneira de destruir o projeto moderno, dando ar de o realizar” (1993, p. 32). Afirma que a tecnociência não é acompanhada pela liberdade, educação, e pela riqueza melhor distribuída na humanidade. O autor aborda o estatuto da razão da pós-modernidade, cuja legitimidade oferecida

vem diretamente da ideologia tecnicista [...]. A razão científica não é questionada segundo o critério do verdadeiro ou do falso (cognitivo), sobre o eixo mensagem/referente, mas segundo a performatividade dos seus enunciados, sobre o eixo destinador/destinatário (pragmático). Aquilo que eu digo é mais verdadeiro do que aquilo que tu dizes, visto que, com o que eu digo, posso “fazer mais” (1993, p. 77).

A legitimidade do saber vem da necessidade inerente do capitalismo, da performatividade que cria, como afirma o autor, uma “pseudo-racionalidade” (1993, p. 88). Ele questiona se o êxito seria um critério de legitimidade, já que este é apenas constatado ou não, sem nenhuma demanda de legitimidade. Observada essa condição pós-moderna, ele afirma ocorrer, na atualidade, uma aceleração do processo de deslegitimação.

O projeto de emancipação da modernidade – o projeto do Iluminismo – é, assim, frustrado. Lyotard lembra Kant, ao negar a afirmativa desse filósofo iluminista, segundo a qual a história universal conduz de forma segura ao progresso, ou, respondendo a Kant, em “O que são as Luzes”, que a história universal não tem necessariamente uma finalidade universal, como se pretendia no ideal das Luzes.

Acrescentamos que Lyotard não aponta somente o declínio da metafísica, com seus metadiscursos especulativos e de emancipação humana, mas também lembra certos fatos que derrubaram o fundamento racional destes. Ele indica acontecimentos do século XX que dão sinais do enfraquecimento da modernidade, tornando as grandes narrativas pouco críveis:

Cada uma das grandes narrativas de emancipação [...] foi, por assim dizer, invalidada no seu princípio ao longo dos cinquenta anos. Tudo que é real é racional. Tudo o que é racional é real: “Auschwitz” refuta a doutrina especulativa (1993, p. 42).

Lyotard cita o campo de concentração de “Auschwitz” como um marco do declínio das teorias de legitimação da razão (metarrelatos de emancipação e especulação filosófica), por terem sido estas instrumentalizadas a ponto de apagarem as Luzes, como no limiar da Segunda Guerra Mundial, onde a ideologia nazista se serviu das narrativas tradicionais de origem de um povo, ou seja, utilizou-se de teorias etnocêntricas:

Se um poder se autoriza através de um nome nacional ou étnico por sua vez inscrito num “corpus” de histórias mais ou menos fabulosas, como a saga germânica (ou céltica, ou itálica), isso só pode acontecer através de uma ruptura completa com a herança da Declaração dos Direitos de 1789. Trata-se, aí, não de um “abandono” do projecto moderno, como diz Habermas a propósito da pós-modernidade, mas da sua “liquidação” (1993, p. 64).

Apreendemos que, para Lyotard, há dois fatos que liquidam o projeto moderno, concorrendo para o fim da própria modernidade. O primeiro seria o declínio das metanarrativas legitimantes, desde que ela começa a ser minada através da desconstrução efetuada por Nietzsche até sua liquidação em Auschwitz. O segundo é a aparente efetivação do projeto moderno, na vitória da tecnociência, na medida em que o homem daí foi retirado. Um segundo abandono do projeto moderno seria encontrado na vitória da tecnociência:

Mas a vitória da tecnociência capitalista sobre os outros candidatos à finalidade universal da história humana é outra maneira de destruir o projeto moderno, dando ar de o realizar (1993, p. 32).

Torna-se difícil afirmar o fato principal de liquidação do projeto moderno, já que os irracionalismos, principalmente da primeira metade do século XX, poderiam ser simplesmente um período curto na história onde houve o abandono desse projeto, como afirma Habermas. Sob o ponto de vista de Lyotard, a razão foi instrumentalizada aí para fins irracionais. A modernidade é defendida pelo filósofo alemão, mesmo encontrando-se em crise devido ao distanciamento entre a modernização da sociedade e o pensamento sobre ela; a modernidade é entendida como finda para o pensador francês.

No entanto, os dois pensadores coincidem, em parte, quanto às alternativas para a crise do pensamento da modernidade (iluminista). Lyotard irá, como Habermas, partir dos “jogos de linguagem” de Wittgenstein. Os dois primeiros tentam uma reconexão da modernidade cultural (ciência, moral, arte) no processo de modernização social. Vislumbram e defendem a legitimação da verdade, não mais a partir de teorias filosóficas e ou especulativas, mas sim alcançadas através de uma interpenetração no mundo da vida (o cotidiano), na comunicação, no diálogo.

Sobre a própria comunicação, Habermas e Lyotard divergem. Este último afirma que a verdade, a razão da pós-modernidade, não estará no consenso desenvolvido e almejado numa situação de diálogo entre os



falantes. Nesta situação, o consenso será uma ideia, um fim que se persegue por meio do dissenso. O consenso quando alcançado será momentâneo, pois ele não promove o conhecimento. Para Lyotard, o dissenso convém ao conhecimento, já que ele demanda sempre o desenvolvimento de uma ideia. A verdade é construída no desenvolvimento entre os diferentes – a paralogia. Esta seria uma saída para a razão da pós-modernidade.

A questão da defesa do consenso, por parte de Habermas, e a defesa do dissenso e da paralogia por Lyotard, guardam, em última instância, posições distintas sobre a concepção de razão – objeto de estudo da pós-modernidade. No pensador alemão ilustra-se a defesa de uma razão de natureza universal, que tem seu ideal no Iluminismo, e no pensador francês a defesa de uma razão provisória, elaborando-se e transformando-se sem cessar – ambos marcados pela procura de sua inserção na história, no empírico.

### Referências bibliográficas

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *A dialética do esclarecimento*. Trad. Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- HABERMAS, J. Modernidad versus postmodernidad. In *Modernidad y postmodernidad*. Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 87-102.
- JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- KANT, E. *Qu'est-ce que les Lumières?* Trad. Jean Mondot. Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1991.
- \_\_\_\_\_. Finalité et unité systématique. In: VAYSSE, J. M. *Kant et la finalité*. Paris: Ellipses/Éditions Marketing S. A., 1999.
- LYOTARD, J. F. *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo C. Barbosa. São Paulo: José Olympio Editora, 2000.
- \_\_\_\_\_. Réécrire la modernité. *Les cahiers de philosophie*. Lille: Coédition CNDP, n. 5, 1988.
- \_\_\_\_\_. *O pós-modernismo explicado às crianças*. Trad. Tereza Coelho. Lisboa: Publicação Dom Quixote, 1993.
- ROUANET, P. S. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. VAYSSE, J-M. Finalité et unité systématique. In: *Kant et la finalité*. Paris: Ellipses/Marketing S. A., 1999.
- VATTIMO, G. *La fin de la modernité: nihilisme et herméneutique dans la culture post-moderne*. Traduit de l'italien par Charles Alunni. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- WELLMER, A. La dialéctica de modernidad y postmodernidad. In: *Modernidad y postmodernidad*. Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 103-40.
- WITTGENSTEIN, L. *Tratado lógico-filosófico e Investigações filosóficas*. Trad. M. S. Lourenço. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

# Discurso e interdiscurso: a tradução da filosofia na literatura e nas artes

Dominique M. P. G. Boxus

Departamento de Línguas Estrangeiras/UFS

No presente artigo, explicarei brevemente como concebo minha presença em um grupo como o GeFeLit, ao apresentar o espírito e o projeto da disciplina que pretendo ministrar no âmbito do curso de especialização em filosofia e literatura que, com meus colegas do grupo, pretendemos iniciar nesse ano de 2011. Insisto nas palavras *espírito* e *projeto*: de fato, não escreverei aqui sobre os resultados de uma pesquisa feita e acabada, mas antes evidenciarei o que, como estudioso da literatura, venho concebendo e construindo, através de meus diversos trabalhos de ensino e pesquisa, e que poderia fundamentar uma disciplina para um curso de especialização.

Partindo, então, de minhas indagações de mestrado e doutorado sobre as letras francófonas, e insistindo também sobre o que condiciona meu local de observação, a saber, o fato de que sou belga francófono (e não francês) e que moro no Brasil, com o qual me comparo, considerando ainda os meus trabalhos como tradutor-intérprete em língua francesa e em língua portuguesa, posso dizer quanto a problemática das fronteiras – e das identidades que elas visam a definir – ocupa todo o espaço de minhas atenções acadêmicas: gosto de olhar para o diverso das línguas, literaturas e culturas nacionais (França, francofonias e Brasil), comparar suas especificidades, estudar seus entrecruzamentos, evidenciar suas tensões.

Mencionarei, portanto, alguns exemplos de trabalhos realizados, ou em processo de realização, sobre essa temática das fronteiras. Estudei no passado a projeção da Bélgica francófona no pólo cultural franco-parisiense: imitação do outro e apagamento de si. Estudei também a presença do Brasil na literatura quebequense, por exemplo, nos romances do brasileiro exilado Sérgio Kokis, escritor migrante, que retrata seu país de origem em língua francesa. Observo atualmente a expressão do Brasil no romance belga *O jardim do nada*, de Conrad Detrez; como também a presença dos mitos americanos – o Novo Mundo e o Bom Selvagem – na literatura francesa: Michel Tournier e Jean-Christophe Rufin. Recentemente, meus interesses me levaram para a área do cinema. Iniciei uma pesquisa sobre o filme franco-brasileiro de Marcel Camus, *Orfeu negro*, no qual me fascina a transferência do mito da antiguidade clássica em um contexto brasileiro, e em língua portuguesa, através de uma produção dupla: francesa e brasileira; nesse filme, o carnaval, o negro e o candomblé trazem o mito antigo no campo da identidade nacional brasileira,

a partir de um olhar tanto exógeno (turístico-tropicalista) quanto endógeno (o de Vinícius de Moraes, o da bossa nova recém-lançada, o dos atores brasileiros e da língua portuguesa). No mesmo registro, estudo a passagem do mito do andrógino de Platão para o romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Leio com interesse sobre a *missão* artística francesa no Rio de Janeiro, cujos pintores retrataram o Brasil a partir de seus cânones europeus e tiveram que encontrar – ou não encontrar – meios para expressar o outro, tal como o negro escravo, que Nicolas-Antoine Taunay não quis ver, mas que está onipresente em suas telas, na forma de pontinhos pretos. Diante desses exemplos, me vem a percepção de um processo de transferência, o qual me leva ao conceito de tradução.

Explico esse meu interesse para as passagens, reciclagens e travessias de fronteiras pelo fato de que sou, eu mesmo, um transeunte. Por exemplo, ao falar português, vivo traduzindo incessantemente: isso causa em mim um estrangeirismo, a sensação de não estar nunca totalmente em casa com minha língua. Resumindo, eu foco, em meus estudos, fenômenos de migração, especificamente na literatura e no cinema, e também na tradução no sentido restrito, literária e não literária. Sinto-me bastante satisfeito por ter conseguido reunir na UFS uma equipe de estudantes que estão pesquisando comigo nessa direção.

Portanto, no presente artigo, me estenderei primeiro sobre dois conceitos: o interdiscurso e a tradução. Ou melhor: falarei sobre a tradução enquanto interdiscurso. Espero assim manifestar, a partir da literatura, alguns elementos de encontro entre a mesma, incluindo a arte, e a filosofia. Deter-me-ei primeiro no conceito de *transcrição*. A leitura que fiz de ensaios sobre tradução (George Steiner; Antoine Berman; Pascale Casanova; Inês Oseki-Dépré, entre outros) me leva a entender a existência de uma *filosofia da tradução*, ou seja, de uma reflexão teórica totalizante sobre esse conceito: uma tradutologia no sentido amplo, quer dizer, situada além do sentido comum (o de passar um texto de uma língua-fonte para uma língua-alvo). Essa visão ampliada da tradutologia evidencia diversas práticas de transferência, semântica e formal, no âmbito tanto verbal quanto semiótico, envolvendo outros signos, como a imagem: dois dos meus orientandos estão estudando hoje o mito de Orfeu na literatura e no cinema da França e do Brasil.

Da leitura dos ensaios sobre a tradução, destacarei apenas os tópicos que mais remetem à minha pesquisa. 1. O fato de que cada língua, literatura e cultura humana erigem do mundo um mapa diferente: o Orfeu francês não é o mesmo Orfeu brasileiro. 2. A importância da tradução para as coletividades nacionais confinadas, as culturas dominadas importando mais as literaturas e culturas estrangeiras, seus temas e símbolos, do que elas próprias exportam os seus: eis aqui uma estratégia típica das coletividades nacionais minoritárias, em busca de visibilidade e de identidade (para elas, importa imitar, trazer algo prestigioso, projetar-se). 3. Mais do que nunca, nossa época está mergulhada até o pescoço no mundo da tradução, em um mundo que é a tradução de outros mundos. Mais do que nunca se vive na intercultura, e Babel aparece ao mesmo tempo como um desastre e uma chuva de estrelas sobre o homem: refiro-me aqui à etimologia da palavra *desastre* (dis-astro: astro fora de seu eixo), sendo que traduzir é ultrapassar a aparente catástrofe das fronteiras. 4. As linguagens simbólicas, quer dizer, a literatura e as artes, teriam um poder de tradução multiplicado. Por prova, pensemos na importância da Grécia e da civilização hebraica para a tradição/tradução ocidental: remeterei à universalidade de Homero e à da Bíblia. “Nossa arte e nossa literatura são, em uma larga medida, um jogo de variações sobre temas fixados de uma vez por todas” (Steiner, 1998, p. 5). A história enquanto tradução é fundamental para a existência das culturas. Só existe história enquanto tradução, o passado sendo a organização narrativa das lembranças; cada cultura tem seu modo específico de estilizar sua paisagem histórica.

O brasileiro Haroldo de Campos (1982) viabiliza a ideia (e a realidade) de uma tradução-transcrição-transluciferação, associada à de um tradutor-usurpador-translucífero: atrás da ironia e da provocação, entenda-se aqui o apagamento do texto original que, servindo a tradução, deixa que ela ocupe o lugar de destaque; a missão angelical do tradutor, mensageiro-passador, é experimentada e formalizada por Campos como uma missão do anjo Lúcifer, que pode cometer *hybris*, ou seja, provocar, desafiar, fomentar crimes, transgredir, a ponto de criar um novo texto, aberto para novas traduções. O linguista e historiador da literatura Dominique Maingueneau (1984), ao descrever os fenômenos da intertextualidade, parte do

postulado de que “o interdiscurso precede o discurso”, quer dizer, a experiência da prática tradutória antecede o resultado da obra de criação. Maingueneau situa o texto literário numa perspectiva sociocrítica, que o associa a uma tradução da história, da religião, da política, da filosofia.

Concluindo sobre os ensaios tocantes à tradutologia, e para explicitar minha visão das relações entre a literatura e a filosofia – precisando novamente que meu campo de estudo é a literatura, onde me situo –, espero ter conseguido expressar como posso tirar proveito, para contemplar meus objetos de pesquisa, de uma idéia ampliada da *tradução*.

No que diz respeito a uma tradução da filosofia na literatura e nas artes, título deste artigo, evidencio a perspectiva do *trans* (presente na etimologia da palavra traduzir), quer dizer, de uma transformação, recriação, e criação no sentido pleno, o fazer do tradutor ocupando o primeiro plano. A literatura e as artes filosofam, sem dúvida, de modo genuíno, isso valendo no âmbito da teoria como no da criação. Parece-me oportuno lembrar o discurso pronunciado por Roland Barthes, em 1977: *La leçon* [A aula] (Barthes, 1993-1995), no qual o autor evidencia a especificidade da literatura, que ele vê como um contrapoder, ou seja, como uma força transgressiva. O uso comum da língua, inevitavelmente, é sinônimo de moralismo, servilismo e dominação: expressão de autoridades e grupos hegemônicos, o uso comum da língua é arrogância de quem toma a palavra, e submissão ou alienação de quem a recebe. Barthes explica que um idioma não permite dizer, mas sim obriga a dizer. Assim, na língua francesa, só posso usar o masculino e o feminino: a língua não me dá acesso à complexidade e à ambivalência do neutro; da mesma forma, em francês, só posso usar *tu* ou *vous*, perdendo a liberdade de criar qualquer suspense afetivo ou social. Logo abro um parêntese: no caso da denominação do grupo GeFeLit, o uso comum da língua não nos permite evitar a linearidade; somos obrigados a iniciar por uma ou outra das duas disciplinas, não tendo como escapar de alguma prevalência (Filosofia e Literatura, ou Literatura e Filosofia?); a criação da sigla GeFeLit, ao se aproximar de um uso literário da língua, consegue apagar (pelo menos em parte) essa aporia (limitação). Portanto, e voltando a Barthes, todo uso comum da língua é fascismo. E o autor pergunta: Onde está a liberdade? Como escapar das estruturas de poder? A resposta logo vem: através da literatura, cujo uso da língua opera desvios e oferece possibilidades de esquiva. Independente da pessoa cívica e política do autor, independente de modas e escolas estéticas, a literatura é escritura. Ela não é um corpo de autores; tampouco uma lista de obras, um setor de comércio ou de ensino. Ela é, antes, uma prática textual. Na literatura, a língua encontra meios para combater contra si mesma, pelo jogo das palavras que ela promove. Barthes acrescenta: a literatura é *mimesis*, quer dizer, absolutamente e categoricamente realista; todas as ciências são convocadas pelo monumento literário. No romance *Robinson Crusoé*, inúmeros saberes se entrecruzam: histórico, geográfico, antropológico, técnico, botânico, político, colonial, social – eu poderia acrescentar: filosófico. Nessa capacidade de usar a língua fora do contexto do poder, nesse esplendor de uma revolução permanente da língua, aí está a originalidade e a liberdade da literatura. Os chamados escritores-filósofos (Voltaire, Sartre, Camus, Beckett, Ionesco, Tournier) manifestam, a meu ver, essa liberdade da literatura. Nessa capacidade de atravessar ou romper fronteiras pelo uso livre da linguagem, incluo as artes de modo geral.

Não deixarei de sublinhar, com ênfase, o aporte da filosofia para fundamentar e conceituar uma especulação sobre a noção de tradução. Inclusive, eu gostaria muito de refletir e debater com meus colegas de filosofia sobre a abrangência e a pertinência de uma especulação desse tipo.

A fim de exemplificar o que foi dito, darei um pequeno mergulho na criação literária e cinematográfica. A obra do escritor antilhano francófono Édouard Glissant pode ser definida como um conjunto de ilhas, um arquipélago textual onde as obras comunicam e se entrecruzam, onde é praticada uma mestiçagem dos gêneros literários. A capa do livro *Tout-monde* [Tudo-mundo; Mundo-Todo; Inter-mundo – mais um desafio de tradução], publicado em 1993, menciona um conceito tradicional para se autodenominar como gênero textual “romance”. Na leitura, percebe-se, no entanto, que as fronteiras são permeáveis: o romance é também um longo poema de 600 páginas, e cada capítulo se abre com uma citação vinda de um suposto *Traité du Tout-monde* [Tratado do Inter-mundo], atribuído a Mathieu Béluse (personagem fictícia), tratado

que será realmente publicado quatro anos depois, em 1997, com o subtítulo *Poética IV*. Esse tratado desenvolve uma reflexão sobre o que Glissant chama de *Poética da Relação*: essa poética (entendamos: escritura, discurso, palavra, voz) será trans-histórica, crioula, heterogênea, plurilíngue, situada na transversalidade das culturas. No romance do *Inter-mundo*, o arquipélago dos caribes metaforiza um modo de pensar e ver o mundo: a fluidez da água liga e relaciona ilhas e continentes disseminados, culturas diversas e, não obstante, necessárias à carne do mundo (sem elas, o mundo não seria mais mundo). O mangue (*la mangrove*) textualiza poeticamente a visão (deleuziana) de seres vegetais entrelaçados, diversos e plurais, desprovidos de raízes que desceriam fundo na terra. A Poética da Relação conforme os votos de Glissant expressa a necessária multiplicação das práticas de tradução no inter-mundo. Uma filosofia encontra-se aqui, característica da virada do século XX.

Do outro lado do oceano, numa coletividade francófona tão pequena quanto as Antilhas, o escritor belga Pierre Mertens, em seu romance *Uma paz real* (1995), traduz a des-história do povo belga. Ele procura reconstruir uma nova Bélgica, renascente de seus destroços e de sua grande lacuna (Mertens usa a palavra *béance*: vazio, grande buraco). Para tanto, o buraco belga, que suas fronteiras geográficas assimilam, no romance, a um triângulo, é poeticamente posto em relação com as grandes civilizações do mundo, através da letra grega maiúscula: *delta*; e também do delta do rio Nilo. Diversas cadeias de signos, espalhados como ruínas e destroços no espaço do romance, tendem a recompor um sentido para o país pequeno e mal-amado. Pelo poder da literatura, elas inserem redes semânticas que atravessam as fronteiras do tempo e do espaço, superando o niilismo da des-história. São assim relacionados a Bélgica e o Egito antigo; Nefertiti, as rainhas belgas Élizabéth e Astrid, a esposa do rei Toutankhamon, a rainha de Sabá, e *la petite reine* (a pequena rainha, na Bélgica, designa a bicicleta; o ciclismo é um esporte que, nesse país, tornou-se um grande símbolo nacional, em decorrência das inúmeras vitórias do ciclista Eddy Merckx, entre outros grandes campeões do pedal). *Absurdie* e *cu* do mundo, o país belga minúsculo traduz o drama pós-moderno do esvaecimento do sentido.

Por fim, mencionarei a trilogia fílmica do realizador, escritor e artista Jean Cocteau, que estamos estudando com meus orientandos do Pibic: ao traduzir mitos antigos como Orfeu, Narciso e o andrógino, essa obra cinematográfica de Cocteau (*Sangue de um poeta; Orfeu; O testamento de Orfeu*) expressa, no âmbito universal, as ambivalências das representações do masculino e do feminino, como também o misterioso, arriscado e temerário trabalho da criação poética.

O conceito de tradução me oferece a possibilidade de abraçar vários tipos de passagens, e indagar sobre eles. Creio que “uma cultura é um encadeamento de traduções e transformações constantes” (Steiner, 1998). Nesse encadeamento, a literatura e a filosofia se encontram.

### Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes*. Paris: Seuil, 1993-1995.
- BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard, 1984. Col. “Tel”.
- CASANOVA, Pascale. *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999.
- COCTEAU, Jean. *Orfeu*. 1949. DVD. Continental Home Vidéo. 2005.
- GLISSANT, Édouard. *Tout-monde*. Paris: Gallimard, 1993. Col. “Folio”.
- \_\_\_\_\_. *Traité du Tout Monde. Poétique IV*. Paris: Gallimard, 1997. Col. “NRF”.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Genèses du discours*. Bruxelles: Mardaga, 1984. Col. “Philosophie et Langage”.
- MERTENS, Pierre. *Une paix royale*. Paris: Seuil, 1995.
- OSEKI-DÉPRÉ, Inês. *De Walter Benjamin à nos jours: essais de traductologie*. Paris: Honoré Champion, 2007.
- STEINER, George. *Après Babel: une poétique du dire et de la traduction*. Paris: Albin Michel, 1998.

# Peirce e o método dos detetives

*Sergio Hugo Menna*  
*Departamento de Filosofia/UFS*

## 1. Considerações iniciais

O objetivo deste trabalho é expor as principais características da metodologia da indagação de Peirce, e destacar sua importância nos estudos sobre a criatividade em geral e sobre a estrutura do romance policial em particular.

Acho que o tema do trabalho – Peirce e o método dos detetives – é um bom exemplo de relação entre filosofia e literatura. Antes de começar a falar desta relação, gostaria de apresentar as pessoas (e personagens) sobre as quais falarei: Peirce e os detetives.

### Charles Sanders Peirce

Charles Sanders Peirce (1839-1914) foi um pensador da segunda metade do século XIX. Foi cientista, linguista, filósofo e escritor, e detetive em suas horas vagas.

Deixou uma obra enorme que ainda está sendo descoberta. Não foi muito conhecido por seus contemporâneos, mas nas últimas décadas vem sendo reconhecido como um dos grandes filósofos do século XIX.

A relação de Peirce com as letras se baseia em dois pontos centrais: por um lado, em suas contribuições à semiótica – ele é considerado o fundador da teoria moderna dos signos. Por outro, em seu método de indagação, denominado “abdução”, “retroductivo” ou “explicativo”. Este método, no contexto dos estudos literários, pode ser utilizado para analisar as estratégias dos detetives, e avaliar se essas estratégias são boas ou não.



## Os detetives

Os detetives aos que se refere o título são alguns dos grandes nomes da literatura policial: Zadig, o personagem do romance *Zadig*, escrito por Voltaire em 1747; Auguste Dupin, o detetive amador de Edgar Allan Poe; Padre Brown, o sacerdote pesquisador de Chesterton; Isidro Parodi, “o sentenciado da cela 273”, de Bustos Domecq (J. L. Borges e A. Bioy Casares), que resolve seus casos de dentro da prisão; Guilherme de Baskerville, o detetive medieval de Umberto Eco; a hacker Lisbeth Salander e o jornalista Mikael Blomkvist, os pesquisadores nórdicos da saga *Millennium* de Steig Larsson, e tantos outros. E, é claro, Sherlock Holmes, o imortal detetive de Sir Artur Conan Doyle.

Para as pessoas que concebem os argumentos da matemática ou da física como paradigmas dos argumentos científicos, os argumentos de Zadig, ou de detetives como Dupin ou Sherlock Holmes, podem parecer pouco importantes, pouco “científicos” ou nada “acadêmicos”. Mas observemos que são o *mesmo* tipo de argumentos de pesquisadores de especialidades como “polícia científica” ou “ciência criminal”, pesquisadores reconhecidos por desenvolverem “investigações científicas”. Investigações, aliás, às quais podemos ter acesso em séries de TV como *C.S.I. (Crime Scene Investigation)*, ou *The Evidence*, ou *Without a Trace*, ou *Cold Case* –série da WB cujo slogan publicitário é: “onde as evidências fazem justiça”...

Gostaria de ter incluído na lista anterior, de grandes detetives, Grissom, do seriado *C.S.I. Las Vegas*, porque é um detetive brilhante, mas, infelizmente, não posso porque enquanto não é um personagem literário. Entretanto, posso, com toda satisfação, excluir Robert Langdon, de Dan Brown, porque além de *O código Da Vinci* ser um romance ruim do ponto de vista literário, a maioria das estratégias de Langdon são forçadas e óbvias, e não passam pelo teste abduativo.

## 2. Peirce e o método abduativo

O que é o método abduativo de Peirce? Basicamente, um procedimento que possibilita avaliar as respostas iniciais ou as primeiras soluções que temos para um problema.

Quando temos um problema – científico, filosófico, no dia-a-dia – geralmente pensamos em algumas tentativas de solução. O que fez Peirce foi identificar os critérios não empíricos que intervêm nesse processo – por exemplo, simplicidade, coerência, precisão, analogia etc. –, e articulá-los num esquema que permite avaliar quais tentativas de solução têm mais possibilidades de sucesso.

Pense na seguinte situação, que é freqüente na vida universitária: você tem que escrever um artigo ou uma tese. Esse é de fato, no contexto acadêmico, um grande problema. Diante dessa situação, você tenta pensar em algum tema ou idéia sobre o qual trabalhar. A dificuldade é que você só saberá se essa idéia era efetivamente boa depois de um tempo considerável de trabalho; isto é, *depois* de desenvolver a pesquisa – situação que, você concordará, poderá ser dispendiosa em termos de dinheiro, tempo ou esforço. Nesses casos, o que faz a abdução é tentar identificar, *antes* de desenvolver a pesquisa, se a idéia pode ser boa.

Atenção: a abdução não garante que essa resposta será verdadeira ou – melhor – se ela terá sucesso: você só terá essa informação quando aplicá-la na prática. A abdução simplesmente indica com que resposta é *conveniente começar a trabalhar*.

O que a abdução faz, em termos técnicos, é indicar se uma idéia é “*plausível*”. Quando os cientistas chegam a um consenso a respeito de que uma hipótese é “*promissora*”, ou quando os integrantes da comissão avaliadora de uma entidade de apoio à pesquisa decidem outorgar um subsídio a um projeto que consideram “*viável*”, o que estão fazendo, consciente ou inconscientemente, é aplicar critérios abduativos.

### 3. O método abduativo e os detetives

O motivo de toda esta explicação é que os detetives, assim como os cientistas, os filósofos e todos nós quando resolvemos problemas, também pensamos abduativamente.

Sim, você leu bem: o raciocínio dos detetives – diferentemente do que acreditávamos – não é dedutivo, mas *abduativo*. Sherlock Holmes, como todos sabemos, em suas obras repete sistematicamente que seu trabalho é “simples dedução”. Mas, em sentido estrito, seu trabalho é exatamente o oposto: “simples abdução”.<sup>1</sup>

O sentido da dedução é do geral ao particular, da causa ao efeito. Se eu sei que todas as bolas de uma caixa são amarelas, posso *deduzir* que, se tirar uma bola dela, essa bola será amarela.

A abdução segue o caminho oposto do da dedução. Vai do efeito à causa. (De fato, outro nome da abdução é “*retro-dução*”, que quer dizer “dedução inversa”). A abdução procura, por exemplo, conjecturar de que caixa provém uma bola amarela, sem saber qual a cor das bolas das caixas disponíveis.

Samuel Johnson afirmou, e com razão, que “o exemplo é sempre mais eficaz que o preceito”. Por isso, nada melhor que passar rapidamente a um exemplo. Podemos começar com um texto do próprio Peirce. Diz ele:

Certa ocasião visitei uma província turca. Quando desembarquei, vi um homem a cavalo, pomposamente vestido. Estava rodeado por guardas, que o levavam em uma carruagem. Como o governador era a única pessoa que pensei que poderia reunir essas características, inferi que esse homem era o governador, e acertei (2.625).

Este é um argumento abduativo. Por quê? Porque Peirce não se limita a dizer: “Esse homem é o governador desta província”. Ele nos oferece algumas razões de por que acreditou, inferiu, concluiu, que um homem, que ele nunca tinha visto, era efetivamente o governador de uma província turca.

Observemos que esse homem bem poderia não ter sido o governador da província visitada por Peirce: poderia, p.ex., ter sido um governador de outra província, ou um prefeito, ou inclusive um ator representando uma autoridade pública. Mas o argumento de Peirce, mesmo com conclusão incerta, não deixa de ser um argumento: ele não adivinhou; ele inferiu a partir de algumas observações, e nos ofereceu as evidências que lhe permitiram inferir sua conclusão.

É exatamente o que acontece na situação clássica dos relatos policiais. Há um assassinato e o detetive tem que procurar o assassino. Mas para isso só conta com indícios. Ele não conhece a causa – o assassino; só conhece alguns efeitos: “sangue”, “pegadas”, “impressões digitais”, “motivações”. Quando Sherlock Holmes infere que o mordomo é o assassino, faz isso porque entende que a hipótese “o mordomo é o assassino” é a que melhor explica a presença de sangue nas mãos do mordomo, as impressões digitais do mordomo no punhal que está no peito da pessoa assassinada etc.

O raciocínio dedutivo tem uma característica distintiva: é um procedimento *seguro*. Você tem certeza de que, se ele foi bem aplicado, o resultado alcançado é correto. Você não duvida que a bola que retira de uma caixa que contém somente bolas amarelas vai ser amarela. Mas, precisamente por ser um procedimento seguro, é pouco criativo: não produz nenhuma informação *nova*. (Essa é uma tensão essencial em nossas vidas: quanto maior segurança, menor novidade; quanto menor a segurança, maior a novidade – o que equivale a afirmar que a procura de conhecimento é uma tarefa perigosa.)

1 É plausível pensar que, numa breve conversa com qualquer metodólogo contemporâneo, Conan Doyle compreenderia rapidamente a distinção entre esses dois padrões inferenciais – dedução e abdução –, e até concordaria que os raciocínios de seu detetive, de um ponto de vista técnico, seriam descritos melhor com o termo “abdução”. (Paralelamente, também é plausível supor que, mesmo assim, Conan Doyle priorizasse a trama narrativa e a simplicidade comunicativa de seus textos e não substituísse o termo “dedução” – mas nada disso muda o núcleo de minha argumentação.)

A situação, no caso dos detetives, é contrária à da dedução: eles têm novidade, e por isso mesmo, insegurança. No exemplo anterior, as evidências disponíveis – “sangue”, “pegadas”, “impressões digitais” – não implicam dedutivamente a hipótese de Holmes; não indicam infalivelmente que o mordomo é de fato o assassino. Sempre existe a possibilidade de que outra pessoa seja o culpado.<sup>2</sup> De fato, a estratégia típica (e desesperada) dos advogados de defesa é a da “segunda pessoa” – isto é, a de levantar a hipótese de que pode ter havido *outra* pessoa na cena do crime, o “verdadeiro” assassino. (Entre parênteses, observo que nos últimos dois grandes crimes mediáticos no Brasil – filha que mata seus pais, pais que assassinam sua filha –, os advogados da defesa enfrentaram a hipótese incriminadora e a evidência abrumadora do promotor apelando ao recurso da “segunda pessoa”. Todos lembrarão, por exemplo, o caso Isabella Nardoni, a menina que foi jogada – aparentemente pelo pai – pela janela de seu apartamento. Nesse caso, a defesa argumentou que “a menina foi jogada por um assaltante” – a “segunda pessoa”. Mas o júri não admitiu esta hipótese – plausivelmente, porque abduktivamente entendeu que a mesma não tinha nenhuma evidência a favor, além de quebrar o critério de simplicidade. Em outras palavras, que não era uma boa explicação. Quando nos perguntamos que significa ter evidência a favor, e o que é uma boa explicação, estamos falando da abdução.)

A questão é que parece ser uma boa decisão inferir provisoriamente – isto é, desenvolver, admitir, utilizar – uma hipótese abduktiva se alguns critérios forem favoráveis a ela. E aqui não se pode dizer que se trate só de conjectura, suspeita ou “palpite” *subjetivo*. Holmes *pode dar razões* em favor de sua decisão. Não há, por parte dele, uma eleição arbitrária. Ele não escolheu seu suspeito ao acaso – por exemplo, fechando seus olhos e pondo seu dedo em qualquer lugar da lista telefônica. Além disso, ele pode compartilhar suas reflexões conosco – todos os leitores, todos os humanos –, e eventualmente poderemos concordar com ele. O júri, nos casos mencionados, em princípio também poderia fazer o mesmo. O relevante aqui é que, nos dois exemplos, aqueles que avaliam podem explicitar boas razões abduktivas.

### Sherlock Holmes e um exemplo abduktivo

O método abduktivo, então, possibilita analisar os raciocínios de resolução de problemas –científicos, filosóficos, policiais– e avaliar se são bons.

Vamos ilustrar o funcionamento da análise abduktiva com um exemplo muito simples, extraído do conto “O carbúnculo azul” ([1892g]), que está no livro de Conan Doyle, *As aventuras de Sherlock Holmes*.

Vou me centrar numa passagem desse conto. É um diálogo entre Sherlock Holmes e seu ajudante Watson a respeito de um único indício presente na cena de um crime: um velho chapéu.

Watson: – Que pista você tem da identidade [do desconhecido]?

Holmes: – Só o que nos é possível deduzir. [Aqui devemos ler: “abduktir”]

Watson: – Do seu chapéu?

Holmes: – Exatamente.

Watson: – Você está brincando, Holmes. Que pode deduzir desse velho chapéu de feltro?

Holmes: – [Watson, peça-lhe que olhe este chapéu como um problema intelectual]. Cá está a minha lupa. Conhece meu método. Que [hipótese] pode fazer sobre o homem que [o] utilizou?

[...]

2 Temos evidências incontestáveis de que aquilo que parece verdadeiro muitas vezes não o é. Tomemos como exemplo uma informação do jornal americano *The Washington Post* (23 de abril de 2007). O jornal informa que, nos Estados Unidos, exames comparativos genéticos de DNA realizados desde 1989 permitiram absolver mais de 200 presos condenados erroneamente.

Watson: – Não consigo ver coisa alguma.

Holmes: – Pelo contrário, Watson, você pode ver tudo. Não é capaz, contudo, de raciocinar a partir do que vê. É tímido demais em fazer suas inferências (p. 286-7).

O que Holmes está dizendo é: aqui estão os indícios: toda observação que for possível fazer sobre o chapéu. Como é possível que a partir de tanta informação você não possa extrair uma hipótese explicativa?

Em outras palavras: Holmes parece estar exigindo de Watson que aplique critérios abduativos à evidência, com o objetivo de construir uma explicação. Coisa que Watson não sabe fazer.

Watson, evidentemente irritado com Holmes, responde:

Watson: – Então, pode me dizer por favor o que consegue inferir deste chapéu?

Holmes: – [Este chapéu, Watson...] permite algumas inferências muito claras [...]. Sua aparência deixa bastante claro que o homem era muito inteligente.

Watson: – Holmes! Certamente você está brincando!

[...]

Holmes: – De maneira alguma. Será possível que mesmo agora, depois que lhe apresentei a conclusão, você não consiga ver como cheguei a ela? (p. 287-8).

O que Holmes está dizendo agora é: aqui (no chapéu) estão as premissas, e você conhece a conclusão: “o proprietário do chapéu é muito inteligente”. Como é possível você não ver o vínculo entre as evidências e a hipótese, já dada?

Holmes está exigindo que Watson use critérios abduativos para reconstruir o caminho que ele fez. Coisa que, novamente, Watson não sabe fazer.

Em outras palavras, Holmes parece acreditar que é possível usar alguns princípios de raciocínio para reconstruir – compreender, explicar – os processos criativos.

Continuemos com o relato. Watson, ainda mais irritado que anteriormente, responde:

Watson: – Holmes, não tenho dúvida que sou muito burro, mas não consigo acompanhar seu raciocínio. Por exemplo, como deduziu que o desconhecido era muito inteligente?

Como resposta, Holmes enfiou o chapéu na cabeça. Este cobriu-lhe inteiramente a testa e apoiou-se no osso do nariz. “É uma questão de capacidade cúbica”, disse Holmes. “Um homem com uma cabeça tão grande deve ter alguma coisa nela”.

[...]

Watson: – Seu raciocínio é certamente plausível (p. 288-9).

Se fizermos uma reconstrução racional do relato, teremos o seguinte esquema argumentativo:

- Há um chapéu grande.
- Alguém [o desconhecido] é o proprietário deste chapéu.
- Proprietários de grandes chapéus têm grandes cabeças.
- Pessoas de grandes cabeças têm cérebros grandes.
- Pessoas de cérebros grandes são muito inteligentes.

---

– O proprietário deste chapéu é muito inteligente.

Poderíamos encontrar vários problemas nesse raciocínio. O principal é que, mesmo que este argumento possa ter sido considerado “plausível” pelos leitores de Conan Doyle na Inglaterra de fins do século XIX, hoje não seria aceito como uma boa explicação. Como sabemos, na era vitoriana estava “na moda” –

ainda que com muitos questionamentos por parte da maioria dos cientistas – a frenologia. Essa disciplina, hoje definitivamente considerada “pseudo-científica”, pretendia determinar a personalidade de uma pessoa a partir do estudo da estrutura de seu crânio. O princípio derivado da mesma, “cabeça grande, cérebro grande; cérebro grande, mente excepcional”, foi muito popular na época em que Conan Doyle, médico, escreveu seus textos.<sup>3</sup> Mas vamos nos situar na época em que o conto foi publicado e conceder que Holmes efetivamente estabelece um vínculo “plausível”, um caminho razoável entre a evidência disponível e sua conclusão.<sup>4</sup> O relato poderia finalizar com as seguintes palavras de Watson:

Watson: – Holmes, quando escuto você expondo suas razões, tudo parece tão simples que tenho a impressão de que eu próprio seria capaz de fazer o mesmo. Mas o fato é que, a cada raciocínio seu, fico perplexo até você explicar seu procedimento.<sup>5</sup>

Em outras palavras, o que Watson está dizendo é: “agora, depois que você me indicou, posso ver o vínculo entre as evidências e a hipótese, e posso, deste modo, avaliar o raciocínio”. Isto é: Watson está aplicando critérios abduativos de plausibilidade, e concordando com o processo de raciocínio de Holmes.

#### 4. Considerações finais

Neste trabalho caracterizei brevemente o método abduativo de Peirce, apresentando-o como um procedimento que possibilita avaliar as primeiras soluções que temos para um problema.

Tentei mostrar, reconstruindo abduativamente um conto de *As aventuras de Sherlock Holmes* de Conan Doyle, de que modo o método de Peirce possibilita avaliar os raciocínios dos detetives. Como indiquei, quando os cientistas chegam a um consenso a respeito de que uma hipótese é “promissora”, ou quando os integrantes da comissão avaliadora de uma entidade de apoio à pesquisa decidem outorgar um subsídio a um projeto que consideram “viável”, o que estão fazendo, consciente ou inconscientemente, é aplicar critérios abduativos. E é exatamente isso – formular juízos abduativos – que Sherlock Holmes faz no relato que apresentei.

---

3 Como bem observou meu colega, o Dr. Ricardo Vale – que participou no evento em que este texto foi apresentado –, a cena montada por Holmes de algum modo debilita seu próprio argumento. Holmes, segundo o relato de Watson, colocou em sua cabeça o chapéu do desconhecido, e este “cobriu-lhe inteiramente a testa e apoiou-se no osso do nariz”, do que se segue que a cabeça de Holmes era *muito menor* que a do desconhecido. É verdade que o desconhecido bem poderia ter sido inusitadamente mais inteligente que o próprio Holmes, que era considerado pelos seus conhecidos como um homem de inteligência inusual. Mas também é verdade que em nenhum dos relatos da saga Watson indica que a cabeça de Holmes seja maior que a de seus contemporâneos, fato que conduz a duvidar do princípio “cabeça grande, cérebro grande; cérebro grande, mente excepcional” da frenologia.

4 Entretanto, devemos destacar que o fato de que o raciocínio abduativo de Holmes hoje não seja aceito *não* deve ser considerado como um ponto contra essa classe de raciocínio. Pelo contrário, devemos destacar que deve ser considerado como *um ponto a favor*, pois o próprio método abduativo, autocorretivo, exige que seja considerada *toda a evidência disponível*. E a evidência hoje disponível é diferente da evidência disponível na época de Holmes; por exemplo, hoje contamos com uma enorme quantidade de evidência contra a frenologia.

5 Esta é a observação padrão de Watson na maioria dos contos. Por brevidade, transcrevo uma passagem do relato “Escândalo na Boêmia” ([1891]: 65-6).

## Referências bibliográficas

- CONAN DOYLE, Arthur. [1891]. Escândalo na Boêmia. In: Conan Doyle [1892], p. 61-101.
- \_\_\_\_\_. [1892g]. O carbúnculo azul. In: Conan Doyle [1892], p. 282-316.
- \_\_\_\_\_. [1892]. *Sherlock Holmes – Edição definitiva*, I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas (Eds.). [1983]. *O signo de três: Dupin, Holmes, Peirce*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- HERNÁNDEZ MARTÍN, Jorge. *Readers and labyrinths: detective fiction in Borges, Bustos Domecq and Eco*. Nova York: Garland, 1995.
- IRWIN, John. *The mystery to a solution: Poe, Borges, and the analytic detective story*. Londres: The Johns Hopkins, 1994.
- PEIRCE, Charles. *Collected Papers*. In: Hartshorne, C.; Weiss, P. (eds.), 1931-35, vols. I-VI; Burks, A. (ed.), 1958, vols. VII-VIII. Cambridge : Harvard University Press, 1931-58.



# Realidade e ficção e ensaio e conto em Borges

Fabian Pineyro

Graduado em Letras Espanhol, Mestre em Ciências Sociais (UFS),  
Professor de Literatura Faculdade Pio Décimo e UFS.

*O ensaio pode ser puro conto.  
("Examen de la obra de Herbert Quain")*

*Pensar é esquecer certas diferenças e ater-se a outras.  
("Funes, el memorioso")*

## Introdução

Borges, além de escrever ensaios breves e contos dentro da mais pura tradição ocidental, discute temas próprios da metafísica e da estética em seus contos e escreve rigorosos ensaios sobre intelectuais que nunca existiram. Neste cruzamento, são revistas as formas que nossa literatura reserva para a realidade e a ficção. Se teses filosóficas são discutidas na forma de uma narração, fato que talvez não seja pouco frequente, escrever ensaios com dados falsos é mostrar o meio de representação da realidade objetiva como uma perfeita construção de base fantasiosa.

Esta transgressão formal – o ensaio que é puro conto – corresponde a uma estética e a uma metafísica que, na obra de nosso autor, são tratadas como experiências que não podem ser contidas completamente nos limites da razão, ou da fala. Isso até porque a língua, as ideias que se representam com a língua, aquelas que o ser humano é capaz de perceber, são tributárias do esquecimento. Para saber, entender, formar conceitos ou ideias é preciso esquecer alguns detalhes para concentrar-se em outros. Esta maneira de conhecer não é suficiente quando o que pretendemos abordar é a eternidade; ali, o cabal conhecimento dessa ideia se transforma em experiência que foge ao entendimento, como a experiência estética.

Este trabalho propõe acompanhar o roteiro desse argumento ao longo de quatro escritos de Borges, publicados na primeira metade do século XX.

## O ensaio que é puro conto

Vamos considerar aqui o conto como uma narrativa breve de ficção para concentrar-nos, ainda que sem muita exaustividade, no ensaio.

Uma das definições mais comuns diz que o ensaio é um escrito sobre um tema qualquer destinado a leitores não especializados. O ensaio tem a função de levar um saber para além do âmbito dos especialistas. Em palavras de Ortega y Gasset, trata-se de ciência sem a prova explícita.

Casas (1999), por outra parte, afirma que o ensaio é um gênero recente, que deve somar-se aos clássicos lírico, épico e dramático e que se caracteriza por uma forte personalização do sujeito locutor, ao contrário do que acontece no conto, onde as vozes das personagens podem apagar o escritor real. No ensaio, diz Casas, produz-se a fusão do autor real, do sujeito da enunciação e do sujeito do enunciado.

A partir daqui, podemos dizer, em primeiro lugar, que se o ensaio é ciência qualquer dado falso significa a não validade do dito no escrito. Contudo, também podemos dizer que a falsidade deliberada transforma o escrito numa outra forma que é válida sempre que cria cumplicidade com o leitor, sempre que o leitor participa do jogo que a obra propõe. Podemos concluir também que, ao escrever ensaios rigorosos a partir de dados falsos, Borges nos leva a suspeitar que essa base irreal, essa premissa falsa, pode encontrar-se em muito do que existe por aí escrito de acordo com as exigentes normas da ciência.

Um exemplo do que vimos falando está em “Examen de la obra de Herbert Quain” (Borges, 1974, p. 461). Ali, Borges apresenta a obra desse autor inglês e nos diz que seus diálogos parecem com os epigramas de Oscar Wilde e que sua comédia – só escreveu uma – contém, segundo a crítica, a influência de Freud. Com estas referências, nós, leitores de alto grau de escolaridade, sentimo-nos num lugar bastante confortável. Reconhecemos ambos intelectuais sem maior esforço e ambos nos induzem, junto com os dados biográficos e a enumeração das obras, a receber o material como parte da realidade objetiva. E nada no “ensaio” foge da linha com exceção do final, quando lemos que a ideia do conto “Las ruinas circulares”, publicado no mesmo volume umas páginas antes, foi extraída da obra de Herbert Quain. É nesse momento que se confirma a suspeita de que o autor é falso; que, portanto, Freud e Wilde seriam personagens e poderíamos perguntar-nos inclusive se neste caso narrador e escritor real são entidades que podem separar-se claramente ou estão fundidos.

### À idéia pelo esquecimento

No conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (Borges, 1974, p. 431), Borges realiza uma paródia da filosofia através de uma enumeração de sistemas mirabolantes. Em Tlön, por exemplo, existem duas línguas; uma sem substantivos e outra cuja “célula primordial” é o adjetivo monossilábico; há textos filosóficos que, rigorosamente, contêm a tese e sua antítese; a literatura está formada por todas as permutações imagináveis de um único argumento e o materialismo e o idealismo se encontram envoltos num jogo de espelhos.

Existe um outro conto, entretanto, em que o argentino vai além da enumeração e apresenta e argumenta a seguinte tese filosófica: as idéias precisam do esquecimento para poder formar-se. A razão de existir do conto “Funes el memorioso” (Borges, 1974, p. 484) é a representação dessa tese.

Ireneo Funes sabia a hora exata em qualquer momento sem consultar o relógio nem o céu. Depois de um acidente, em que ficará paralisado, acrescentará a essa habilidade humana uma memória prodigiosa que lhe permitirá demorar-se horas na observação de uma figueira ou de uma teia de aranha, concentrado em captar seus mais mínimos detalhes. Antes disso, “él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado [...] Diecinueve años había vivido como quien sueña; miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo” (Borges, 1974, p. 488). Agora podia perceber todos os galhos e cachos e frutos de uma parreira com a facilidade com que nós podemos ver três taças numa mesa, podia também lembrar das formas das nuvens de dias passados e podia compará-las, na sua

memória, com a lembrança da espuma que um remo levantou no rio. Podia também reconstruir um dia inteiro, mas para isso precisava de um dia inteiro. O pensado uma vez jamais se apagava.

Entretanto, Ireneo era incapaz de idéias gerais, platônicas: “le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba, inclusive, que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)”. Ireneo percebia os progressos da morte, da umidade; suas lembranças eram tão claras que, para dormir, acostumava imaginar o fundo do rio. De maneira tal que “no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos” (Borges, 1974, p. 490).

Para poder formar conceitos, ideias, temos então que apagar certas diferenças da nossa memória, pelo menos no instante em que pensamos a ideia. Para entender o triângulo, por exemplo, é necessário esquecer as diferenças entre isósceles e escalenos. Quem não consegue realizar essa operação não pode pensar; quem não consegue esquecer, não pode pensar.

Como produtos do esquecimento, condenadas à simplificação que significa limpar de detalhes incômodos os casos isolados para poder englobá-los sob um rótulo, as ideias, os conceitos, permitem que os homens realizem o trânsito entre o um e o múltiplo. Mas se para pensar em cachorros precisamos descartar um monte de informação irrelevante, que podemos esperar destas operações do conhecimento na hora de tentar definir em palavras a fruição estética ou de abordar idéias metafísicas como a de eternidade?

### **A metafísica e a fruição estética existem no além da palavra**

La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético (Borges, 1974, p. 635).

Deste trecho de “La muralla y los libros” podemos inferir que o fato estético não é privativo da arte e que se manifesta através de uma sensação fugaz que nunca chega a plasmar-se em pensamento, em palavras. Já em “Examen de la obra de Herbert Quain” (1974, p. 461), Borges dirá também que o fato estético não pode prescindir de algum elemento de surpresa e, sendo assim, são necessários para isso a ignorância ou o esquecimento, pois ninguém pode surpreender-se de cor.

Mais uma vez esquecer; esquecer para formar conceitos, esquecer para desfrutar do fato estético. Caminhos parecidos para a inteligência das verdades últimas e para desfrutar do prazer do estético. E uma tese por vir: podemos aceder ao conhecimento das verdades últimas, como a eternidade, não através da inteligência de ideias mas através do súbito advento de uma experiência que não reconhecemos, que não podemos encaixar facilmente em um esquema apriorístico.

É em “Historia de la eternidad” que podemos encontrar essa aproximação entre a metafísica e a fruição estética. Ali Borges, após confrontar as eternidades do nominalismo, de Platão e de Ireneo, expõe ao leitor sua “teoría personal” sobre o tema:

La tarde que precedió a esa noche estuve en Barracas [...] la calle era de barro elemental, barro de América no conquistado aún [...] Sobre la tierra turbia y caótica, una tapia rosada parecía no hospedar luz de luna, sino efundir luz íntima. No habrá manera de nombrar la ternura mejor que ese rosado.

Me quedé mirando esa sencillez. Pensé con seguridad en voz alta: Esto es lo mismo de hace treinta años... Conjeturé esa fecha: época reciente en otros países pero ya remota en este cambiadísimo lado del mundo. Tal vez cantaba un pájaro y sentí por él un cariño chico, y de tamaño de pájaro; pero lo más seguro es que en ese vertiginoso silencio no hubo más ruido que el también intemporal de los grillos. El fácil pensamiento Estoy en mil ochocientos y tantos dejó de ser unas cuantas

aproximativas palabras y se profundizó a realidad. Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo: indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra eternidad. Sólo después alcancé a definir esa imaginación (Borges, 1974, p. 367).

Através de uma enumeração de sensações, Borges transmite sua experiência, ou teoria, pessoal da eternidade; diz que a metafísica é um alívio para o temor e confessa que só através de uma série de casualidades pode alcançar o sentido reticente ou ausente do que depois acreditou haver sido a eternidade. Ou seja, a possibilidade de usufruir os consolos com que a metafísica aplaca nossos medos se dá através de uma sensação efêmera e esquiva, que a palavra não consegue conter, tal como no caso da experiência estética.

## Conclusão

Os gêneros funcionam como mapas orientadores. O público de telenovela deixaria de assistir se os personagens passassem discutindo sobre a natureza do tempo; os intelectuais desdenham ou odeiam histórias onde o rico de bom coração contraria sua classe social e desposa a pobre honrada. Os gêneros são parte da cultura e permitem-nos adiantar a forma como serão tratados os assuntos, inclusive em tempos em que transgredir é uma virtude.

Se os gêneros funcionam como mapas orientadores, a transgressão surpreende o leitor com o seguinte dilema: onde haveria ciência há ficção; onde haveria ficção, filosofia. Isso sucede quando o que pretendemos é expressar tudo com palavras. Os gêneros, no fim das contas, existem porque existe a língua. E se a língua é falha porque, em definitivo, utiliza o tempo inteiro conceitos produtos do esquecimento, também o serão, em última instância, ou na instância das últimas verdades, os gêneros, os pretensiosos gêneros.

Nessa transgressão dos gêneros próprios da realidade e da ficção, a metafísica e a fruição artística se apresentam como discursos que têm um mesmo grau de veracidade porque têm uma mesma forma de intelecção.

Assim, a experiência de aplacar o medo provindo das incertezas do nosso trágico destino através da tentativa de apreender as verdades últimas e a experiência de desfrutar da arte, também a ficção, produzem em nós uma vivência similar. Sentir em nós que a eternidade existe é uma experiência que só pode entender-se como só podem entender-se as vivências produzidas por uma música, uma forma de dizer, um quadro. Verdades que se sentem mais do que se entendem e que só se completam como ideias tempos depois de ter perdido parte da sua especificidade, quando se esvaecem antes de poder ser reduzidas a palavras.

## Referências bibliográficas

- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- BRION, Marcel. Máscaras, espejos, mentiras y laberintos. In: *J. L. Borges*. Buenos Aires: Freeland, 1978.
- CAILLOIS, Roger. Los temas fundamentales de J. L. Borges. In: *J. L. Borges*. Buenos Aires: Freeland, 1978.
- CARROUGES, Michel. Borges ciudadano de Tlön. In: *J. L. Borges*. Buenos Aires: Freeland, 1978.
- CASAS, Arturo. *Breve propedéutica para el análisis del ensayo*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1999.

GENETTE, Gérard. La literatura según Borges. In: *J. L. Borges*. Buenos Aires: Freeland, 1978.

LOUIS, Annick (Org.). *Enrique Pezzoni lector de Borges. Lecciones de Literatura 1984-1988*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia, 1981.

VAX, Louis. Borges filósofo. In: *J. L. Borges*. Buenos Aires: Freeland, 1978.