



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA  
PIBIC- Af/UEPB/CNPq  
COTA 2012/2013

## **RELATÓRIO FINAL**

# Gritos da Finitude Tecidos em Poéticas da Existência: literatura e filosofia em prosa nordestina

GRANDE ÁREA: Ciências Humanas

SUBÁREA: Filosofia

Orientador: Antônio Carlos de Melo Magalhães.

Orientanda: Ana Raquel Lopes Pereira. Matrícula: 101310102/ RG:2963529

Campina Grande-PB

Março de 2014.

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

436 Pereira, Ana Raquel Pereira

Gritos da finitude tecidos em poéticas da existência [manuscrito] :  
literatura e filosofia em prosa nordestina / ana Raquel Lopes Pereira.  
- 2014.

34 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Filosofia) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.

"Orientação: Prof. Dr. Antônio Carlos de Melo Magalhães,  
Departamento de Filosofia de Ciências Sociais".

1. Filosofia Crítica 2. Fenomenologia 3. Análise Textual 4.  
Consciência 5. Subjetividade I. Título.

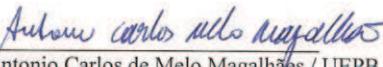
21. ed. CDD 142.7

ANA RAQUEL LOPES PEREIRA

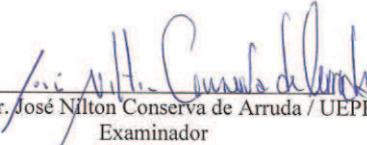
**Gritos da finitude tecidos em poéticas da existência: literatura e filosofia em prosa nordestina**

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

Aprovado em 10/03/2014.

  
Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães / UEPB  
Orientador

  
Prof. Dr. José Arlindo de Aguiar filho / UEPB  
Examinador

  
Prof. Dr. José Nilton Conserva de Arruda / UEPB  
Examinador

## **RESUMO:**

Este relatório tem como objetivo apresentar o trabalho desenvolvido no projeto de pesquisa “Consciência e Subjetividade em São Bernardo, de Graciliano Ramos, em ‘O Ser e o Nada’ de Jean-Paul Sartre”. Nossa preocupação foi fazer uma análise fenomenológica da obra São Bernardo, de Graciliano Ramos, utilizando como principal base teórica o livro “O Ser e o Nada”. Tratou-se de analisar fatos e personagens da obra, agenciando-os a partir dos conceitos fenomenológicos para dar-lhes significados. Na análise do texto “São Bernardo”, também fizemos uso de alguns conceitos de “Esboço Para uma Teoria das Emoções” e “O Imaginário”, livros de Jean-Paul Sartre, anteriores ao “Ser e o Nada”, onde estão presentes conceitos como o de magia, o de horrível, de consciência imagética, dentre outros, que aparecerão no decorrer desse ensaio de PIBIC. Esses conceitos tornaram-se fundamentais para análise da obra em questão, pois são conceitos fenomenológicos que vêm para fundamentar nossas conclusões e nos auxiliar no processo investigativo. O alargamento da pesquisa com relação a essas obras se deu a partir da necessidade conceitual para compreender determinadas situações de “São Bernardo”. O que nos leva a entender que o caminho da pesquisa é algo sempre aberto. A pesquisa não está formatada, ela se faz no decorrer.

Palavras chave: Consciência; Fenomenologia; São Bernardo; Subjetividade.

## SUMÁRIO:

1) INTRODUÇÃO.....	05 a 10
2) OBJETIVOS.....	11
3) METODOLOGIA REALIZADA.....	11
4) RESULTADOS OBTIDOS.....	12 a 29
5) CONCLUSÃO.....	30 a 31
6) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	32

## INTRODUÇÃO:

A relação entre pensamento filosófico e literatura não está dada, tampouco formatada em fórmulas de “como fazer”. Trata-se de uma operação hermenêutica que guarda consigo sua própria historicidade e desafios. Mas essa relação não é produto de uma ingenuidade teórica ou de um modismo interdisciplinar.

Os saberes filosóficos e literários caminham juntos desde a antiguidade, e por muitas vezes se fundem e se confundem, mas mantendo suas especificidades. Ultrapassando assim, as rígidas delimitações departamentais. Dessa forma, seria normal se em muitos momentos o filósofo se confundisse com o literato e vice-versa.

O projeto de pesquisa “Consciência e Subjetividade em São Bernardo, de Graciliano Ramos, e nas obras de Sartre, do qual este relatório seria seu resultado final (embora não possamos dizer acabado, porque a pesquisa carrega consigo essa dimensão sempre de abertura, pois toda pesquisa traz consigo um real que escapa, que se anuncia e transborda em suas próprias dobras) partiu dessa íntima, mas complexa, relação entre o texto filosófico e literário. Observando os diálogos entre filosofia e literatura, não com o objetivo de delimitar o que é específico de uma e de outra, mas verificar o que se pode apreender daquilo que Michel Foucault chamaria de “partilhas do saber”. Por isso, nossa tarefa não é separar uma coisa da outra. Dessa tarefa, o próprio Platão já havia se incumbido e faliu em seu propósito. A falibilidade platônica não se dá por falta de esforço, ou falta de um conceito adequado, ou falta de um outro olhar, mas pela própria falência do problema inicial: a verdade como fundante da diferença entre filosofia e literatura.

Insistimos ainda numa questão: Mas não haveria nessa relação uma diferença na qual poderíamos ancorar uma certeza? Certeza para além da trama que inventaria a certeza da verdade filosófica e ficção da literatura? Não haveria algo para além da trama, dos jogos de linguagens, dos recursos epistêmicos, estilísticos e narratológicos que terminam por tornar como efetiva

a verdade da filosofia e a ficção da literatura? Não há algo para além desse plano de imanência – usando um conceito de Gilles Deleuze - que faz emergir o filósofo e o literato? Não carregam esses sujeitos uma especificidade própria, para além da arte de inventar verdade e da arte de inventar ou ficcionalizar o real? O deslocamento dos sujeitos de saber do seu plano de imanência, do campo de configuração próprio da sua narrativa produz a absolutização e essencialização do sujeito de saber, que não existe, senão numa trama, senão em um plano de imanência, senão numa narratologia que é temporal e também conceitual.

Essencializados o filósofo e o literato passam a existir por si mesmos, fora da trama que os constituem, vagabundos de um mundo metafísico. Essencializados tornam-se perigosos, pois carregam consigo um saber-dizer e um poder-dizer desvinculados da trama que os gerou. O que pode o filósofo? O que pode o literato? Perguntas exteriores a um plano de imanência. Sujeitos fora da trama, tais como os seis personagens de Edgar Allan Poe que ganham vida, saltam da trama que lhes dá sentido e partem para o mundo, o filósofo e o literato ganham vida fora do mundo conceitual, narratológico que os gerou. Essencializados estão fora de um campo de autoria, de um mundo que lhes assina e lhes permite assinatura. Adquirem caracteres próprios, distintos que os marcam e demarcam sua essência. O que lhe confere sentido não está mais ali, na trama de saber e na narratologia conceitual, mas fora, na exterioridade do seu próprio corpo. E nessa exterioridade na mesma medida em que são essencializados, são também (consequentemente) petrificados.

E assim, a separação entre o discurso do filósofo e do literato passa agora pelo seu próprio corpo, por aquilo que seu corpo diz e é dito, por aquilo que seu corpo pode e não pode. O que pode o filósofo? O que pode o literato? A essencialização gera não só petrificações, mas reducionismos: O filósofo *pode* pensar, explicar o mundo e inventariar conceitos. O literato *pode* tornar claro e agradável aquilo que é anunciado na complexa linguagem do filósofo. A essencialização permite:

“(…) tornar os filósofos especialistas na invenção de conteúdos teóricos, mais ou menos incompreensíveis, e os escritores, especialistas em formas linguística, mais ou menos rebuscadas. Assim, só caberia aos escritores e aos poetas traduzir de maneira mais agradável aquilo que os filósofos já teriam pensado de maneira complicada ou ‘abstrata,’ como se diz as vezes. No limite, isso significa que os filósofos sabem pensar, mas não conseguem comunicar seus pensamentos, que não sabem nem falar nem escrever bem; e que os escritores sabem falar bem, sabem se expressar, mas não têm nenhum pensamento próprio consistente.(GAGNEBIN, 2006, P.202. APUD. MAGALHÃES)

Nesta pesquisa não trabalhamos com a literatura, tampouco com a filosofia como lugares fora do seu plano de imanência, tampouco com o filósofo e com o literato como sujeito essencializados, fora de seus planos de imanência. Assim, não trabalhamos com o filósofo Sartre, pensando-o numa exterioridade com relação à fenomenologia. Nesse sentido, Sartre não se anuncia pela vida que teve, pelo contexto que experiência, nem mesmo se anuncia por uma corporeidade de filósofo, mas pelos conceitos *vivos* nas obras que assina. Da mesma forma, Graciliano Ramos. Não foi objeto desta pesquisa sua vida, sua atuação política, seu tempo, enquanto tempo do homem histórico. Também não se constituiu na preocupação dessa pesquisa a pré-figuração da obra, o contexto em que foi escrita a obra, a tradição da qual a mesma faz parte, mas o mundo da obra, a trama inscrita no mundo da obra, os personagens no seu mundo e o mundo dos personagens.

Trata-se de problematizar a interface filosofia-literatura, não no sentido de separar esses saberes, de essencializá-los ou confundi-los, mas de fazê-los dialogar, na sua diferença, sem retirá-los de suas devidas tramas e sem exorcizar seus planos de imanência. Esta pesquisa teve como preocupação de maneira mais específica: “Identificar o tema da consciência e da construção da subjetividade como algo fundamental em ambas as obras; analisar como o tema da consciência e da subjetividade assumem respostas filosóficas na obra literária de Graciliano Ramos e como o tema é desenvolvido nas obras de Sartre, e discutir identidades e diferenças presentes nas relações entre filosofia e literatura a partir das obras escolhidas.”

A partir disso, pudemos verificar que a escrita de Graciliano Ramos é marcada pela subjetividade, pois o autor parte de uma concepção de texto não como um monólogo, uno; mas como intertexto, lugar que se constitui a partir de outros textos, outros tecidos e muitas vozes. Escrita palimpsesto, onde acontece a sobreposição de muitos outros textos que vêm para dar origem a um novo texto.

Nesse mundo polissêmico, que é o texto de Graciliano Ramos, habitam algumas das experiências de vida de pessoas comuns que estão jogadas no cotidiano de sua existência, com suas contingências e dramas da vida comum. A obra “São Bernardo” reflete alguns dramas, alegrias e sentimentos daquilo que podemos chamar de mundo real, ainda que num mundo próprio, que é o mundo do texto. Isto porque a literatura não pode ser vista como um simples enredo, mas como uma forma de espelho de uma época com todos os seus dramas. Assim, o mundo da ficção e o mundo real possuem uma estreita relação na literatura. Por isso, é natural verificar presentes na escrita literária fatos que podem ser naturalmente ligados ou explicados por conceitos filosóficos, pois a filosofia vem para refletir sobre o cotidiano de nossas vidas e esse cotidiano está representado lá, nas obras literárias.

Quantas vezes abrimos um livro de ficção e nos encontramos nesses personagens inventados? Esses personagens fictícios carregam consigo fluxos de nós mesmos, daquilo que somos e daquilo que não admitimos ser. Lembram o que somos e nossos ainda-não. São esses personagens o espelho de nossas emoções, dos nossos valores, de nossas dores, de nossas alegrias, enfim de nossas vidas com toda a intensidade que ela possa ter. A literatura, mesmo no seu absoluto absurdo é o espelho do humano. É exatamente por isso que podemos atribuir os conceitos sartreanos aos personagens em questão.

Mas esse “ponto exato” precisa ser melhor explicado: Como instaurar um diálogo entre duas obras que em sua configuração primeira não estão a dialogar? É possível a partir do campo da refiguração, que é o nosso, instaurar um diálogo que é o próprio não-dito das duas obras? Não será arbitrário esse

exercício que busca na obra e no silêncio da obra o conceito que não está lá e, no entanto, está? Se assim o fosse toda leitura estaria impossibilitada, pois ler, como diria Jorge Larrosa, também é des-ler. A leitura só acontece por conta daquilo que não fala a obra, daquilo que a obra não de-codificou em palavras, daquilo mesmo que a palavra não conseguiu guardar, proteger e dar sentido. Daquilo que é o próprio real da obra. Entendendo por real essa dimensão lacaniana que é o próprio resto da linguagem, resto não traduzido, não absorvido na palavra.

É esse real fugível, que não comparece à palavra que permite a própria literatura tornar-se acontecimento. Acontecimento, entendido no sentido deleuziano de forma muito diferente daquilo que foi pensado como acontecimento pelos historiadores dos séculos XIX e XX. Acontecimento como isto que guarda consigo uma reserva imaterial, que guarda naquilo mesmo que se atualiza o virtual; que guarda no próprio cronos um outro tempo, que não é o material, que não é o atual, mas aion, um porvir carregado de segredos e de potencialidades. A literatura se faz acontecimento porque nas suas próprias dobras algo se insinua, anunciando no tempo mesmo da passagem da página e da trama, outras temporalidades. A literatura carrega esse fora, diz Blanchot. Fora que a salva de toda petrificação, de toda repetição. Ali, onde um olhar viu um ponto final, outro olhar insinua uma interrogação. Ali, onde um olhar viu uma ponte com um cenário político, outro olhar ver uma ponte com um cenário filosófico. É esse fora que toda obra literária traz consigo que permite a atualização da obra, que impede uma obra se fechar num único sentido e na mesma medida impede a colagem de uma obra num tempo. Uma obra não pertence a um tempo, porque o tempo da refiguração pode sempre atualizar a própria obra. É também a partir desse fora que podemos tornar possível o diálogo entre a fenomenologia sartreana e “São Bernardo” de Graciliano Ramos. A própria existência do fora que também compõe a obra literária invalida pensar numa arbitrariedade da leitura. Não porque não haja a arbitrariedade, mas porque toda leitura, acionando um real fugível, não produz a arbitrariedade, ela já é em si mesma arbitrária. Sem essa necessária

arbitrariedade, não haveria a criação, essencial à literatura, mas também à filosofia.

Com relação à questão mais específica da relação entre fenomenologia e literatura (e não podemos esquecer que esta pesquisa partiu especificamente dessa questão, mais especificamente da fenomenologia sartreana e da literatura de Graciliano Ramos) afirma Benedito Nunes “(...) A fenomenologia contribuiu para a compreensão da obra literária, colocando-a justamente sobre o foco do conhecimento da experiência humana em suas diferentes modalidades.” (NUNES, 2009, P.12). Para esse autor, a escrita literária é uma escrita, que deve ser lida, por excelência, pela hermenêutica, ou seja, grita por interpretação, mais do que por explicação ou por decodificação. Nessa perspectiva, a análise fenomenológica sartreana torna-se não só possível, como extremamente fecunda, uma vez que esta faz habitar conceitos ali onde no mundo existente dos personagens, a existência grita por palavras. Mas não seria arbitrário esse gesto de preencher com conceitos os próprios vazios de discurso criados pelo autor para dar existência aos personagens? E por acaso, há um gesto do leitor que exorcize a arbitrariedade?!

Resta uma última pergunta: O diálogo entre Jean-Paul Sartre e São Bernardo efetivou-se a partir dessa pesquisa? Essa resposta o leitor a terá, mas não agora. Não tão rápido. Mas no capítulo intitulado “Resultados Obtidos”, onde são apresentados os textos resultantes da análise da obra São Bernardo a partir da perspectiva filosófica sartreana.

### **OBJETIVOS:**

Os objetivos deste ensaio de PIBIC se basearam nos seguintes pontos:

- 1) Leitura das obras S. Bernardo, de Graciliano Ramos, e das obras de Sartre “O Ser e o Nada”, “O Imaginário” e “Esboço Para uma Teoria das Emoções” a partir dos seguintes objetivos apontados;
- 2) Leitura de textos teóricos sobre filosofia e literatura e suas relações;
- 3) Identificação de estratos comuns na concepção da consciência e da subjetividade tanto na obra literária quanto na obra filosófica;

- 4) Apresentação de resultados;
- 5) Interpretação de resultados e produção textual.

### **METODOLOGIA REALIZADA:**

Nesta pesquisa a metodologia partiu da pesquisa bibliográfica, de natureza qualitativa, efetivada por abordagem plurimetodológica. A seleção dos autores obedeceu ao critério de presença de percurso temático e/ou figurativo referente a temas existenciais. Apesar do romance S. Bernardo de Graciliano Ramos ter sido uma das obras mais estudadas do autor, não há trabalhos mais expressivos que procurem justamente discutir o tema da consciência e da subjetividade em diálogo com a filosofia da existência, sendo os dramas e dilemas de Madalena, personagem central, relegados a segundo plano nas pesquisas, ainda que o texto literário dê destaque a este aspecto. É uma lacuna significativa que existe na vasta bibliografia sobre a obra de Graciliano Ramos. Por outro lado, existe número significativo de pesquisas sobre o tema na filosofia, mas sem uma leitura voltada para a obra de Graciliano Ramos. Como delimitação de fontes bibliográficas centrais, a pesquisa partiu inicialmente de “O Imaginário” para problematizar o tema da consciência e da subjetividade em “São Bernardo”, no entanto, o próprio percurso da pesquisa alargou nosso olhar metodológico para uma outra obra de Sartre: “Esboço para uma teoria das emoções”.

### **RESULTADOS OBTIDOS:**

Podemos identificar como resultado alcançado em termos qualitativos a verificação de um grande teor existencialista presente na obra de Graciliano Ramos, algo que foi relegado a segundo plano nos estudos de crítica literária sobre sua obra, e que, no decorrer deste PIBIC, se mostrou como relevante na compreensão da obra do autor. Em termos de resultados mais amplos podemos

apontar a contribuição desta pesquisa na interface filosofia-literatura, no sentido de demonstrar que este diálogo gera perspectivas importantes tanto para o saber filosófico como para o saber literário, pois filosofia e literatura têm muito em comum e também se complementam em muitos aspectos. Além do mais, pode-se afirmar que o objetivo geral de nossa pesquisa, que foi identificar a questão da “Consciência e da subjetividade em S. Bernardo, de Graciliano Ramos, e em obras de Jean-Paul Sartre, obteve êxito, pois os conceitos utilizados neste ensaio vêm justamente para demonstrar essa questão mais geral.

### **Da consciência imagética à reflexão da imagem em Paulo Honório.**

A imaginação é algo inerente ao ser humano e representa na nossa vida cotidiana uma forma de distorcemos o real, criando uma realidade imagética que, invariavelmente, deixa de ser a imagem-objeto da imagem para ser a imagem anti-projeto do objeto. Entretanto, quando nos referimos a objetos, não estamos nos referindo apenas aos inanimados, mas também nos referindo a situações, a pessoas, a fatos cotidianos que surgem em nossas vidas.

Podemos analisar o romance “São Bernardo” de Graciliano Ramos a partir da discussão de Sartre de imaginação? É possível pensar o personagem Paulo Honório, tendo como viés as questões e os conceitos postos pelo “O imaginário”?

No primeiro capítulo do livro: “O imaginário” Jean-Paul Sartre fará uma diferenciação entre imagem e percepção. Seriam ambas uma forma de consciência que se pode ter do objeto, ambas podem ser consideradas como fenômeno. Para definirmos a percepção e a imagem como sendo uma atitude fenomênica temos que ter em mente o que seria exatamente o fenômeno, que é a manifestação, o ato. Qualquer fenômeno não acontece uma segunda vez. Para a fenomenologia não há o não ser, tudo é. A ilusão não existe. Tudo é fenômeno. O que por ventura aparenta ser é pelo simples fato de aparecer. O

fenômeno não comporta ilusão, não comporta o ser das coisas, o interior, para o qual o exterior seria o não-ser. Porém, o fenômeno comporta o relativo-absoluto. Não na dependência de uma metafísica, mas na dependência de quem observa, já que o fenômeno é o que aparece. No entanto, para o observador, o fenômeno é absolutamente. A fenomenologia superou o dualismo realismo/nominalismo pelo fato de ser o que aparece, mas o que aparece se dá à percepção e a percepção multiplica o finito (a aparição) ao infinito (a percepção). Dessa forma, temos com a fenomenologia outro dualismo: O finito/infinito, onde o fenômeno, ou seja, a aparição é essência e aparência integrados, “unidade sintética.” Mas é desse “monismo do fenômeno” (finito), que dando-se a ver se “infinitiza” a partir do ponto de vista pessoal e interpessoal. Dessa forma, podemos descrever o objeto tal qual ele aparece em nossa consciência, mas não da imagem enquanto tal. Sendo assim, não podemos de forma alguma apreender o objeto em sua totalidade.

Com relação à imagem podemos afirmar que esta só pode ser descrita a partir de um segundo ato da consciência que é a reflexão, como afirma Jean-Paul Sartre. Logo, só podemos descrever um objeto a partir da maneira como ele é dado a nossa percepção. Tendo em vista que uma consciência reflexiva, como já dizia Descartes, sempre nos revela dados absolutamente certos. O conteúdo da imagem possui algo de totalmente correto, a esse algo Sartre nomeia como “*essência da imagem*”. Essa essência está presente na percepção de todos os homens ao observarem determinado objeto. Essa essência é algo que, de forma alguma, passa despercebida por mais que as percepções nos enganem, pois é ela que caracteriza o objeto como sendo o que ele é. Sem essa essência, não saberíamos distinguir uma cadeira de uma mesa, por exemplo. Pois não haveria nenhuma característica que identificasse a mesa como mesa e a cadeira como cadeira.

Um dos primeiros conceitos discutidos por Jean-Paul Sartre em: “O imaginário” é o de “ilusão da imanência”. Pensávamos que a consciência fosse uma espécie de simulacro, que as imagens estavam na consciência e que os objetos da imagem estavam na própria imagem. Esse é sem dúvida um grande erro como conclui esse pensador. Pois, se assim o fosse criaríamos uma diversa

quantidade de mundos internos, cada individuo teria seu universo particular que difere do mundo exterior. Não observaríamos a realidade ao nosso redor e as coisas que tem nele, mas criaríamos um universo particular e viveríamos todos isolados em sua própria consciência, como se essa não tivesse uma relação direta com o mundo exterior. Seríamos uma espécie de artistas desgovernados fechados em si mesmos e totalmente indiferentes ao outro.

Há três tipos de consciência: a de perceber, a de conceber e a de imaginar. Com relação à percepção podemos afirmar que o objeto não aparece como imagem totalmente de uma vez. O objeto é dado por partes, é uma série de perfis e projeções, como afirma esse pensador em seu livro “O imaginário.” Já a imagem se caracteriza por ser justamente o contrário do primeiro, pois apreende o objeto como todo de uma só vez. É claro que mesmo percebendo o objeto de uma só vez, a ideia que tenho dele se complementa de modo infinito, mas quando esse objeto é dado não é de modo algum por séries:

“Ora, na imagem há uma espécie de pobreza essencial, ao contrário. Os diferentes elementos de uma imagem não mantem nenhuma relação com o resto do mundo e só mantem entre si umas duas ou três relações, aquelas que eu posso constatar, por exemplo, ou então aquelas que é importante reter no momento.” (SARTRE, 1996, P.22)

Quando se trata da percepção, tem que haver uma relação direta entre as características do objeto que já foram percebidas e as novas características que é percebida pela série da qual já falamos. Com a imagem não é necessário que ocorra essa relação. A imagem em nada contribui para nos fornecer novos conhecimentos ao contrário da percepção. A imagem está diretamente ligada a uma certa intenção: “ (...) A intenção está no centro da consciência: é ela que visa o objeto, isto é, que o constitui pelo que ele é.(...) Constituir em si uma certa consciência da mesa como imagem é, ao mesmo tempo, constituir a mesa como objeto de uma consciência imaginante. ” (SARTRE, 1996, P.24) Com relação a imagem, o que podemos afirmar é que ela não apreende o objeto observado nem mesmo superficialmente. Pois devemos perceber que se me deparo com alguém, essa pessoa que está tão perto que podemos ver e tocar, não podemos de forma alguma vê-lo ou toca-lo, pois essa imagem que temos

dessa pessoa nos leva a não vê-la ou tocá-la. Para que fique mais claro recorreremos a um exemplo do próprio Sartre:

(...) Pierre que eu posso tocar, eu o coloco ao mesmo tempo que não o toco. Minha imagem dele é uma certa maneira de não tocá-lo, de não vê-lo, uma maneira que ele tem de *não estar* a uma tal distância, em tal posição. A crença, na imagem, coloca a intuição, mas não coloca Pierre. A característica de Pierre não é de ser não-intuitivo, como seríamos levados a acreditar, mas de ser “intuitivo-ausente,” um dado ausente a intuição. Nesse sentido, pode-se dizer que a imagem envolve um certo nada. Seu objeto não é um simples retrato, ele se afirma: mas ao se afirmar, se destrói. Por mais viva, tocante, forte que uma imagem seja, ela dá seu objeto como não sendo.”(SARTRE, 1996, P.28)

A imagem não apreende o ser tal qual ele é, pelo contrario. A imagem movida pelas nossas intenções carrega um certo nada do objeto, pois cada vez mais que observo o objeto através de imagens mais me distancio dele. Essa é a consciência imaginante, ou seja, a percepção do objeto que se dá em imagem.

O que se quer saber é como Madalena funciona para Paulo Honório como consciência imaginante, ou seja, como caricatura, como uma imagem mental, como uma fotografia que está presente em sua memória. A preocupação que atravessou essa pesquisa foi demonstrar como os conceitos fenomenológicos de Sartre podem ser agenciados para pensar a obra “São Bernardo”, especialmente no que se refere à vida de Madalena e também de Paulo Honório.

Madalena e seu marido: Após dois anos de casados, segundo as contas de Paulo Honório, começam as crises de ciúme, que marcarão parte essencial da narrativa, ciúmes de João Nogueira, um homem de negócios bem sucedido; era advogado e conhecia Madalena há algum tempo antes dele a ter conhecido na casa de Dr. Magalhães. E segue sua observação com afirmações descabidas:

“[João Nogueira] no gênero mulher é uma rede, não deita água a pinto. E aquela conversa teria sido a primeira? Antes de minha bruta cabeçada eles se entendiam. Talvez namorassem. (...) E, com dois

anos de casada, num vão da janela, desmanchava-se toda para ele.”  
(RAMOS, 1946, p.134)

Paulo Honório ao mesmo tempo em que fazia essas afirmações tentava em seguida convencer a si mesmo de que elas de fato demonstravam uma realidade: a infidelidade de sua esposa. Os momentos de ciúme revelam o uso da *consciência imagética* do marido de Madalena, pois é a partir das imagens e de sua intenção, que é observar cenas de traição cometidas pela sua esposa, que Paulo Honório distorce quase que completamente a realidade. Por não distorcer completamente a realidade frequentemente ao final de uma cena de ciúmes este narrador-personagem irá observar que o comportamento de sua esposa não condiz com suas suspeitas. Podemos dizer que são nesses momentos que Paulo Honório faz uso da percepção, pois é a partir dela que ele percebe informações novas que estão para além da imagem com seus significados fechados. Mas sua *consciência imagética* vem com força e esse narrador-personagem retoma novamente em seus raciocínios ligados à imaginação argumentos que lhe convencem de que o que está vendo são de fato cenas de traição. Argumentando para si mesmo que quando um homem está sendo traído ele sempre é o último, a saber. A exemplo disso conta a história de Marciano um de seus trabalhadores que ele mandava fazer compras na cidade para se aproximar de sua mulher a Rosa, e este pobre homem não sabia dos fatos ocorridos. Assim, como Marciano era traído e não sabia, ele Paulo Honório também poderia estar passando pela mesma situação com Madalena. Com isso, ele tentava justificar para si mesmo suas desconfianças e afirmações sem propósito, que também podem ser vistas como *ilusão da imanência*, pois esta pode ser descrita como distorção da realidade pelo que se tem em mente. Trata-se de uma forma de ideoplastia, ou seja, é uma forma de se criar uma realidade que só existe em sua consciência. A traição de Madalena era uma *ideoplastia*, como também pode ser chamada de *ilusão da imanência*.

A consciência imagética continua a atuar em Paulo Honório e este caminhando pela casa começa a observar “o pequeno” e o descreve, como sendo magro, loirinho como a mãe. E conclui não haver nenhuma semelhança dessa criança com ele: o menino não tinha nenhum traço do pai e lá vem a

desconfiança outra vez. A *ilusão da imanência* vem com força invadir a vida deste narrador-personagem, então surgem as desconfianças com relação a seu Padilha.

Mas seu Padilha? Sim ele mesmo. Não era ele que andava por todos os lugares com Madalena, viviam de cochichos pela casa. Paulo Honório levado pela sua consciência imagética suplementa os dados: Sua esposa contava com Padilha para muitas coisas, pegar flores no jardim, ou pegar papel e caneta para ela escrever, enfim eram muitos os favores que a esposa de Paulo Honório pedia a Padilha. Para se vingar esse homem tomado pelo ciúme: "... (arreda-o) de casa, a bem dizer prendi-o na escola. Lá vivia, lá dormia, lá recebia alimentos, boia fria, no tabuleiro." (RAMOS, 1946, P.132) Sem falar que este pobre homem era constantemente insultado, seu salário sempre atrasado. Era assim que Paulo Honório se vingava de Padilha, isolando-o, atrasando seu salário, humilhando-o, era o preço que ele tinha que pagar por se aproximar de Madalena.

Como se não bastasse agora Paulo Honório começa a suspeitar de Dr. Magalhães. Não foi na casa desse homem que este narrador personagem havia conhecido Madalena? Então o marido ciumento de Madalena trata logo de tecer o enredo:

"Um dia, de passagem pela fazenda, o Dr. Magalhães almoçou comigo. Espreitando, notei que as amabilidades dele para Madalena foram excessivas. Efetivamente nas palavras que disseram não descobri mau sentido; a intenção estava era nos modos, nos olhares, nos sorrisos. Houve, segundo me pareceu, cochichos e movimentos equívocos."(RAMOS, 1946, P.137)

Em seguida para piorar ainda mais a situação Paulo Honório encontra Madalena escrevendo uma carta para Azevedo Gondim. E esse homem se vê tomado por um ataque de fúria e exige que ela mostre a carta, Madalena se recusa e rasga a carta em muitos pedacinhos, que saem voando pela janela sob

o comando de uma esposa decidida a não se submeter perante os olhos estarecidos de um marido endoidecido pelo ciúme. Depois de passar a raiva e recobrar o juízo Paulo Honório afirma que: “Madalena era honesta, claro. Não mostrara o papel para não dar o braço a torcer, por dignidade, claríssimo. Ciúme idiota.” (RAMOS, 1946, p.144) Essa é uma atitude recorrente em Paulo Honório. Após os ataques de ciúme, esse recobra o juízo e começa a perceber que sua esposa não é uma mulher infiel. Consciência perceptiva ligada à reflexão. A consciência reflexiva revela uma certa essência da imagem, ou seja, diferencia a imaginação da imagem no sentido de não tomar as distorções que sua consciência pode fazer da imagem, com relação ao objeto. No caso do comportamento de Madalena podemos afirmar que sua essência era de ser uma mulher boa e fiel. Consciência por vezes totalmente esquecida e ignorada, tomado por sua *consciência imagética* Paulo Honório se deixa levar por suas intenções, e por mais que toque e veja sua esposa, jamais este homem poderá vê-la ou tocá-la, pois a imagem que este tem de Madalena carrega consigo uma certa nadificação do objeto, ou seja, ao tentar descrever uma imagem se afasta totalmente da imagem, para criar sentidos que estão associados mais a sua intenção do que ao próprio objeto que está sendo observado.

A loucura de Paulo Honório vai chegando cada vez mais ao extremo quando por exemplo:

“Padre Silvestre passou por São Bernardo – e eu fiquei de orelha em pé, desconfiado. Deus me perdoe, desconfiei. Cavalos amarrados também come. A infidelidade deu um pulo medonho: notei que Madalena namorava os caboclos da lavoura. Os caboclos sim senhor. Às vezes o bom senso me puxava as orelhas: Baixa o fogo, sendeiro. Isso não tem pé nem cabeça.” (RAMOS, 1946, p.150)

Essa passagem mostra claramente que Paulo Honório agora desconfiava de todo homem que se aproximasse de sua esposa, mas o ciúme não se restringe só aos homens. Até mesmo dona Marcela que este narrador-personagem conhecia antes da sua esposa agora era vista com desconfiança, pois poderia ela trazer alguma carta de um amante de Madalena. E Paulo Honório vai cada vez mais piorando:

“A noite parecia-me ouvir passos no jardim. Porque diabo aquele tubarão não ladrava? O safado do cachorro ia perdendo o faro. Erguia-me, pegava o rifle, soprava a luz, abria a janela: Quem está aí? Seria inimigo, gente dos Gama, do Pereira, do Fidélis? Pouco provável. As ameaças tinham cessado: eu e Casimiro Lopes criávamos ferrugem. Instintivamente, resguardava-me colado a parede. Julgava distinguir um vulto. Quem está aí? É bicho de fôlego ou é marmota? Não responde não? E lá ia no silêncio um tiro que assustava os moradores, fazia Madalena saltar da cama, gritando. (...) Que foi? Gemia Madalena aterrada. São os seus parceiros que andam rondando a casa. Mas não tem dúvida: qualquer dia fica um diabo aí estirado. Madalena abraçava-se aos travesseiros, soluçando. Um assobio, longe. Algum sinal convencional. É assobio ou não é? Marcou entrevista aqui no quarto, em cima de mim? É só o que falta. Quer que eu saia? Se quer que eu saia, é dizer. Não se acanhe.(...) Madalena chorava, chorava, até que por fim, cansada de chorar, pegava no sono. Encolhia-me à beira da cama, para evitar o contato dela. Quando ia adormecendo, percebia o ranger de chave em fechadura e o rumor de telhas arrastadas. Despertava num sobressalto e continha a respiração. Quem estaria futucando portas? Quem estaria destelhando a casa? (RAMOS, 1990, P.151 a152)

E assim, Paulo Honório preenche sua vida conjugal a partir dos signos do ciúme, que faz com que este se afaste da essência reflexiva da imagem e se aproxime cada vez mais de sua consciência imagética. E nesse processo, Madalena se torna uma espécie de caricatura totalmente distorcida, onde sua imagem carrega uma certa nadificação do seu ser.

### **AS CARTAS DE MADALENA: O mistério, a magia, o horrível.**

Madalena descobre pouca a pouco a brutalidade, a violência, a ganância, a mesquinhez do marido. Descobre também seu ciúme, ciúme que a persegue, maltrata, violenta o seu corpo, sua alma. Uma coruja que canta? É o amante de Madalena chamando-a à traição.

Madalena escreve cartas. “Para quem?” “Para o amante”, desconfia Paulo Honório. Madalena sofre com a violência do marido, chora, tem crises nervosas. Paulo Honório encontra uma folha de uma carta que Madalena tinha escrito. Exige saber quem é o homem a quem ela dirigia aquela carta, grita, agride, mas Madalena não fala. Seu silêncio guarda um ruído insuportável, um murmúrio insuportável que se traduz, para Paulo Honório, em muitas vozes,

inclusive na voz da traição. Um dia Madalena se despede do marido, sem que este desconfie das suas intenções de deixar essa vida que, para ela, se tornara insuportável.

No dia seguinte Paulo Honório encontra Madalena morta em sua cama. E no meio do seu desespero, se lembra de Deus, fecha os olhos e proclama uma frase que tinha aprendido com um protestante que lhe ensinara a ler, no tempo em que estava na cadeia: “A Deus nada é impossível. (...) A Deus nada é impossível.” (RAMOS, 1990, P.65) Repete essa frase tentando acreditar, por um instante, naquilo que o seu velho amigo o havia ensinado. Passam alguns segundos e Paulo Honório abre seus olhos e vê a mesma realidade, a terrível realidade da qual não pode fugir de modo algum, Madalena está morta e não há nada que possa mudar isso.

A morte de Madalena se constitui em um acontecimento marcante na vida de Paulo Honório e por isso, ele resolve escrever um livro sobre sua vida. Esse livro é ironicamente a própria obra “São Bernardo”, obra de Graciliano Ramos, na qual Paulo Honório e Madalena são seus protagonistas. Paulo Honório Começa a escrever seu livro quando ouve o canto da coruja. Quando a coruja canta, diz ele, “é hora de escrever”. O canto da coruja torna-se símbolo na percepção de Paulo Honório a dizer para além de si mesmo outros significados: ele lembra do marido que foi para Madalena: ciumento, violento, bruto, pois o canto da coruja nos tempos de Madalena viva aparecia para Paulo Honório como o assobio de um suposto amante da esposa.

Naquelas horas Paulo Honório gritava, ameaçava, violentava Madalena que muitas vezes não suportando a situação tinha crises de nervos. Mas Madalena estava morta e o canto da coruja continuava a incomodar Paulo Honório. Vinha com força invadir sua alma, sua memória. E a obra de Graciliano termina, mas não a história de Paulo Honório.

E tudo poderia terminar aqui: na narração do enredo. Mas narrar o enredo de uma obra é (d)escrever seus fatos, seus personagens como se estes estivessem dados no mundo, mesmo que seja um mundo criado pela ficção.

Quando nos fixamos em descrever o enredo de uma obra estamos, mesmo que dialogando com a literatura, assumindo uma análise e um olhar positivista, onde os fatos são e por isso se bastam. Mas isso basta? Voltemos a Madalena. Quem é Madalena? A esposa de Paulo Honório?.

Como pensar as cartas que Madalena escrevia. O que diziam as cartas que ela rasgava quando o marido ciumento tentava tomá-las, para assim se apossar dos seus sentidos? Para quem Madalena as escrevia? As respostas, diz Blanchot, é a desgraça da questão. Mas em se tratando das cartas de Madalena as respostas não vieram, nem para Paulo Honório, nem para o leitor de “São Bernardo”. É dito pelo próprio narrador-personagem que a última carta foi escrita para Paulo Honório. As demais se tornam murmúrios, ruídos inapreensíveis para Paulo Honório e para o leitor.

Elas, mesmas, as cartas, se constituem em fenômenos. E por isso, não são fatos. E são! São fatos humanos. Diferentes, portanto, dos fatos com quais lidam as Ciências Naturais. Todo fato humano é significativo, impõe e pede por significação. E nisso, o olhar do fenomenológico vai de encontro ao olhar positivista. Este último quer dos fatos humanos sua similaridade com os fatos não-humanos, dados na natureza. Mas pensar as cartas de Madalena como fenômenos é pensá-las como o finito no infinito: as cartas são finitas, mas a percepção delas se abre para o infinito.

É na articulação do finito - que é o objeto - com o infinito, que se dá a percepção, que se compõe o fenômeno. As cartas enquanto páginas escritas são objetos, articuladas com a percepção de Paulo Honório tornam-se fenômeno: fato humano. E como fenômeno traz consigo o imperativo da significação. Elas *são* na medida em que significam. Mas “significar é indicar outra coisa” (SARTRE; 2010.p.26). Não se trata, entretanto, de buscar nas cartas o “trás-mundo”, algo que está escondido, a essência por trás da aparição que caracteriza o fenômeno, mas indica outra coisa na medida em que “ao desenvolver a significação, se encontrará precisamente o significado.” (SARTRE; 2010, p.26).

O significado está para o infinito, produzindo múltiplos no mundo. As cartas de Madalena *são* não porque existem enquanto letras dispostas no papel, mas porque passam pela consciência - e pela consciência antes do mundo do que do sujeito - de que sendo cartas carregam potencialidades: foram escritas por alguém e para alguém. Eis o drama de Paulo Honório: “Para quem as cartas são escritas?” A consciência, diz Sartre, “não se limita a projetar significações afetivas no mundo que a cerca: ela *vive* o mundo novo que acaba de constituir” (SARTRE; 2010.p.77).

E assim, Paulo Honório faz habitar seu mundo pelos signos do ciúme: desconfiança, violência, insegurança. As cartas de Madalena tal qual o exemplo de Sartre do rosto horrível e atemorizador na janela diluem a distância: se a janela deixa de ser o objeto que separa o rosto horrível da consciência do medo que percebe aterrorizada o rosto *na* janela (a janela já não separa o rosto do sujeito que faz povoar sua emoção pelo medo, o rosto *está* na janela), a não leitura da carta já não traz consigo a distância que separa Madalena que escreve de Paulo Honório que desconhece os sentidos postos na carta, mas ao contrário ela abole a distância.

Na não leitura Paulo Honório faz habitar o absoluto: a infidelidade da esposa. Paulo Honório ao deparar-se com o que não pode explicar, nem se apossar, vive a dificuldade própria do ser-no-mundo: o mundo torna-se, para ele *urgente, difícil*: os caminhos estão bloqueados e, no entanto, a necessidade do agir-no-mundo se impõe. Se as cartas carregam consigo a potencialidade de serem lidas (a leitura se constitui na *exigência* da carta, assim como o calçar se constitui na *exigência* do sapato e o vestir na *exigência* da roupa) e a leitura não é permitida, Paulo Honório, que como ser-no-mundo tem de agir, tenta mudar o mundo a partir daquilo que Sartre chama da sua *consciência imaginante*. Acuado, ele se lança sobre a atividade *imagética* com a força máxima de que dispõe. Diz Sartre:

“... A palavra imagem não poderia, pois, designar nada mais que a relação da consciência ao objeto; dito de outra forma. (...) Pierre que eu posso tocar, eu o coloco ao mesmo tempo que não o toco. Minha

imagem dele é uma certa maneira de não tocá-lo, de não vê-lo, uma maneira que ele tem de *não estar* a uma tal distância, em tal posição. A crença, na imagem, coloca a intuição, mas não coloca Pierre. A característica de Pierre não é de ser não-intuitivo, como seríamos levados a acreditar, mas de ser “intuitivo-ausente,” um dado ausente a intuição. Nesse sentido, pode-se dizer que a imagem envolve um certo nada. Seu objeto não é um simples retrato, ele se afirma: mas ao se afirmar, se destrói. Por mais viva, tocante, forte que uma imagem seja, ela dá seu objeto como não sendo.”(SARTRE, 1996, P.19 a 28)

Assim, pela consciência imagética, Paulo Honório transforma o objeto: a carta misteriosa de Madalena torna-se carta de infidelidade, onde os sentidos estão distribuídos e passam a circular no corpo de Madalena. Seu sorriso? Indícios de traição. Seu olhar? Olhos de traição. Seu debruçar-se sobre a janela? Movimento de traição. Seu pedido de flores a Padilha? Palavras de traição. E o círculo hermenêutico de Paulo Honório se fecha... E se dilacera quando, depois do suicídio de Madalena, ele recompõe a última carta: junta a folha solta que tinha encontrado quando ela ainda estava viva - que ele julgava fazer parte de uma carta da esposa para o amante: “está aqui a prova, balbuciei assombrado. A quem serão dirigidas estas porcarias?” (RAMOS; 2002,p.159)

Com as duas folhas que ela deixara sobre a escrivadinha e que, a partir do encontro da primeira e última folha, um Paulo Honório desesperado consegue ler a última carta de Madalena. Mas a leitura não traz para ele a calma e o sossego, mas agenciando Sartre, carrega o *horrível* do mundo. A carta que ele pensou ter sido escrita para um amante, Madalena escrevera para ele! Mas o que Sartre chama de “horrível”?

“O horrível não é apenas o estado atual da coisa, é ameaça quanto ao futuro, estende-se por todo o devir e obscurece, é revelação sobre o sentido do mundo...” (SARTRE; 2010.P.82)

O horrível para Sartre implica uma passagem ao infinito. Ele passa a habitar na coisa, no coração da coisa e passa a ser sua textura afetiva, tornando-se constitutivo dela. No *horrível*, a emoção transcende o instante. Não é, diz

Sartre, um episódio banal da vida cotidiana: é uma “intuição do absoluto” (SARTRE; 2010. p.82).

Essa “intuição do absoluto” se dá na medida em que tudo converge para o *horrível*: atravessa todas as coisas e todos os tempos. Em Paulo Honório, o *horrível* se constitui não exatamente nos momentos de ciúme doentio, mas no momento em que seu mundo (o mundo organizado na sua consciência imagética a partir da emoção do ciúme) se desestrutura e torna-se, ele mesmo, consciência imagética, aparece “à consciência como uma totalidade não-utensílio” (SARTRE; 2010,p.89). Todos os utensílios do mundo desaparecem perdem sua potencialidade:

Cinquenta anos pelo São Pedro. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivos, a maltratar-me e a maltratar os outros. O resultado é que endureci, calejei, e não é um arranhão esta casca espessa e vem ferir cá dentro a sensibilidade embotada. Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se numa pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! E levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo? Sol, chuva, noites de insônia, cálculos, combinações, violências, perigos – e nem sequer me resta a ilusão de ter realizado obra proveitosa. (RAMOS, 2002, p.184).

A última carta de Madalena leva Paulo Honório da *consciência imaginante* ao *horrível*, mas podemos fazer uma outra leitura das cartas e pensá-las como a *evasão* e o *refúgio-mundo* da própria Madalena? Talvez. Mas essa é uma outra história.

## **2. AS CARTAS DE MADALENA COMO SEU REFÚGIO-MUNDO**

Isolada naquele mundo caótico, cheio de dor e desgraça, longe da cultura erudita que tanto valorizava, Madalena precisa urgentemente de um

refúgio-mundo, para poder suportar essa realidade dolorosa e pesada em que se transformou sua vida como um todo. O refúgio-mundo de Madalena faz fugir de certa forma o *objeto perigoso* para ela: a ganância, a maldade e o ciúme do marido. As cartas foi uma forma que Madalena encontrou de fazer uso daquilo que Jean-Poul Sartre chama de *magia*. “A “magia” discutida no livro:” Esboço para uma teoria das emoções” é uma forma de fazer fugir o objeto perigoso, quando por exemplo uma pessoa tem medo de ser reprovada em algum exame avaliativo, quando vai chegando a hora de fazer a prova a pessoa começa a soar frio, suas pernas ficam bambas e quando se chega ao lugar da prova passa só alguns minutos essa pessoa desmaia, o desmaio é uma forma de *magia* pois faz fugir nem que seja por alguns instantes aquilo que tanto teme. Ou quando desejamos muito algo e esse objeto não se encontra ao nosso alcance, de repente começamos a atribuir características negativas ao tão desejado objeto, ou quando fechamos os olhos por alguns instantes em uma situação que representa risco. Como quando se está diante de um boxeador e ao ver os punhos do adversário fechamos os olhos e nem que seja por alguns segundos nos vemos livres do objeto perigoso e esse é um exemplo dado pelo próprio Sartre em “Esboço para uma teoria das emoções.” Todos esses exemplos são formas de magia, pois fazem fugir o objeto perigoso, nem que seja apenas por alguns instantes:

“... Quando os caminhos traçados se tornam muito difíceis ou quando não vemos caminho algum, não podemos mais permanecer num mundo tão urgente e tão difícil. Todos os caminhos estão fechados, no entanto é preciso agir. Então tentemos mudar o mundo, isto é, vivê-lo como se as relações das coisas com suas potencialidades não tivessem reguladas por processos deterministas, mas pela magia.” ( SARTRE, 2006, P.63)

Enquanto escrevia Madalena fazia uma das coisas que mais gostava e isso a faz “fechar os olhos”, a faz resignificar as atitudes do seu marido. E por isso leva-a a um mundo mágico. As emoções especialmente ou mais

especificamente a magia (pois a magia para Sartre é uma emoção) ganha nas obras em questão caráter ontológico, pois assegura nossa subsistência, nossa sobrevivência nesse mundo hostil e sem sentido. É a partir da magia que formulamos nossos próprios sentidos e fugas desse mundo inóspito. Fugimos das mais diferentes formas criando um mundo mágico a partir da percepção que temos dele e se isso é um jogo, como afirma Jean Paul Sartre no livro “Esboço para uma teoria das emoções,” é um jogo no qual acreditamos.

Então Madalena recorre às cartas. As cartas se constituem na sua forma de agir no mundo, no seu *refúgio-mundo*, já que não podia mudar o comportamento do marido, nem podia dizer-lhe certas coisas, tampouco sair da relação. As cartas eram uma forma de Madalena reagir ao mundo de signos, imprevistos e dolorosos, que o casamento com Paulo Honório lhe traz. Sua escrita era uma forma de evasão-na-situação, uma maneira que ela encontra de fazer fugir o objeto perigoso, sem sair da situação.

Enquanto escrevia Madalena criava para si uma nova realidade, um mundo mágico. E é a partir desses murmúrios, desses ruídos inapreensíveis que Madalena se expressa e trans-escreve seus pensamentos, sem a preocupação de ser reprimida ou punida por isso. Madalena nunca poderá ser julgada pelo conteúdo das cartas que escrevia, com exceção da última carta é claro, nem pelo leitor de São Bernardo, nem pelo narrador-personagem Paulo Honório. E nisto consiste um detalhe importante da obra em questão: Madalena havia construído nas cartas um mundo que é só dela, que não diz respeito a mais ninguém, que não pode ser julgado por ninguém. E por isso é nas cartas que Madalena encontra seu refugio-mundo.

A escrita que se constitui, para Madalena, em magia, em uma forma de criar um mundo mágico, assume um lugar que aciona a produção de uma dessubjetivação ou de uma reinvenção do sujeito. A partir do qual é possível a produção de um duplo, de uma dobra de força que se dobra e que dobra a vida.

Disse certa vez, Michel Foucault em uma entrevista: “O homem desapareceria como, na orla do mar, um rosto na areia.” Essa imagem se

encaixa perfeitamente com o que Madalena faz ao escrever suas cartas, ela faz surgir uma nova Madalena, ela faz desaparecer a antiga Madalena, tal qual o rosto na areia a que se refere o filósofo francês, fazendo surgir, no mesmo movimento, uma nova mulher. Uma mulher calma e tranquila, em paz consigo mesma. Deixando para traz aquela imagem de uma mulher perturbada, que chega muitas vezes até a ter crises nervosas, e é assim que Paulo Honório descreve Madalena no trigésimo primeiro capítulo de São Bernardo.

“O que me espanta era a tranquilidade que havia no rosto dela [...]. À medida, porém que as horas se passavam, sentia-me caído num estado de perplexidade e covardia. As imagens de gesso não se importavam com a minha aflição. E Madalena tinha quase a impassibilidade delas. Por que estaria assim tão calma?” (Ramos, 2002, p.162)

O objeto mágico de Madalena, as cartas, transformam-na em uma nova mulher. Madalena cria um duplo de si mesma. A escrita é ao mesmo tempo lugar de escritura, não apenas de palavras, mas de dessubjetivação. Escrita-palimpsesto, pois sempre é formada pelas leituras que fazemos, que se acumulam e se enquistam e se sobrepõem. Mas quando falamos em leitura, estamos nos referindo não apenas à leitura de textos. Como afirma Foucault, mencionando Blanchot, podemos fazer a leitura de um texto, de um filme, de uma paisagem. Porque não lemos apenas letras lemos quadros, olhares, acontecimentos. A leitura, entendendo como esse lugar ativo e amplo, pode levar a uma dessubjetivação, a um desencontro do sujeito consigo mesmo. Pode levar a instauração de duplos, levando o indivíduo a movimentos inusitados na sua relação com suas próprias linhas de composição de si.

Sendo assim, a leitura produz subjetividade, se a leitura dessubjetiva, pode ser uma maquinaria de reinvenção do eu. Mas a leitura, a que nos referimos aqui, não é aquela leitura ornamental, inútil à existência, que só serve para colher e guardar informações, é uma leitura útil que dobra uma paixão, um desejo, um sofrimento. É uma leitura que promove co-moção, que move o ser do seu lugar, que possibilita ao indivíduo moldar-se a si mesmo.

A experiência da leitura, na produção do ser, não se limita aos livros, mas carrega consigo o tamanho de nossa experiência de vida. Isso porque ler implica num olhar investido de um compreender e compreender nos leva a uma operação hermenêutica. Nós compreendemos o mundo a partir de nossa percepção, ou seja, a partir daquilo que nos faz um ser dinâmico, sem essência, nas dobras que damos sobre nós mesmos. Que nos toca, que nos afeta, não apenas a partir de um macro lugar sócio- cultural.

E é a partir de suas leituras que Madalena escreve e resignifica a própria existência, dando a ela um novo aspecto, um aspecto mágico e a partir desse fenômeno que são as cartas de Madalena surge um novo mundo, um mundo transformado, dobrado na consciência. Fazendo essa resignificação da existência, Madalena confirma a ideia de refúgio-mundo, que vem sendo discutido ao longo deste texto.

Por fim, podemos concluir que são as cartas esse refúgio-mundo da esposa de Paulo Honório, que a faz suportar esse mundo. Criando a partir de sua consciência um mundo mágico, totalmente novo e resignificado, ou seja, fazendo das cartas o seu refúgio-mundo sua dobra de forças que se dobra e que dobra a vida.

### **3.AS CARTA DE MADALENA: Da magia ao horrível**

“São Bernardo”. Capítulo 31: A morte de Madalena, a angústia e o desespero de Paulo Honório diante da morte de sua esposa. Momento em que a magia vem com toda intensidade, colonizando o corpo e a consciência dos dois personagens principais, Paulo Honório e Madalena.

A última vez em que Paulo Honório viu Madalena com vida foi na capela. A morte de Madalena representa o grau máximo de magia, pois é no suicídio que Madalena negando definitivamente sua realidade, nega também seu corpo, sua vida. E nesta ação “... o corpo [é] dirigido pela consciência.” (SARTRE, 2010. p.65)

Entretanto, o suicídio não é (des)escrito por ela como ato de desespero. Um dia antes de Madalena ser encontrada morta, Paulo Honório se perguntava o porquê de Madalena se encontrar assim tão calma? Parece que a possibilidade certa do suicídio, assim como as cartas, acalma o ânimo de Madalena. E ao fazer operar essa atitude mágica ela nega e anula completamente o único meio que a liga a esse mundo caótico que é sua própria vida, ela anula sua consciência.

Essa experiência radical do suicídio de Madalena leva Paulo Honório a também realizar um ato de magia. Pois quando ele entra no quarto onde Madalena se encontra morta, ele se ajoelha perto da cama onde está sua esposa, pega em sua mão, fecha os olhos e se lembra da frase que tinha sido pronunciada por Joaquim Sapateiro, o protestante que havia ensinado Paulo Honório a ler. “Para Deus nada é impossível, para Deus nada é impossível.” Tentando por algum instante acreditar que aquela realidade tenebrosa poderia acabar com um milagre de Deus, trazendo Madalena de volta à vida. No entanto, ao abrir os olhos, Paulo Honório se depara com aquela mesma realidade, a qual por mais que quisesse não poderia de forma alguma negar.

Essa experiência muda à vida de Paulo Honório se constitui como diria Foucault, em *experiência*, ou seja, lugar que transforma e de-forma o sujeito lugar do qual não se sai senão alterado, tocado, co-movido. A experiência foucaultiana é diferente da experiência segundo o conceito vulgar. Para Foucault a experiência é aquilo que possibilita um corte numa existência, uma dessubjetivação, e não apenas um fato vivenciado por um sujeito, que seria a experiência para o senso comum.

A morte da esposa instaura em Paulo Honório um vazio de discurso que se (des)escreve na narrativa sob a forma de interrogação:

“Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se numa pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Como um porco! E levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcarias! Não é bom vir o diabo e levar tudo? Sol, chuva, noites de insônia, cálculos,

combinações, violências, perigos – e nem sequer me resta a ilusão de ter realizado obra proveitosa.” (RAMOS, 2002, p.184).

Vazio atravessado de falta de sentidos, de falta de significados. A interrogação posta na fala de Paulo Honório desloca a *magia* e instaura o *horrível*. Aí tudo perde o valor, a vida se esvazia. Não há utilidade no presente, nem no passado, nem no futuro.

Então uma pequena e última pausa: Observar todos os pontos que se pode fazer uma análise fenomenológica na obra São Bernardo, requer tempo e pesquisa por isso. O texto deixará sempre um “fora”, um não-dito, como diria Blanchot, inacessível à linguagem e portanto a análise. Nesse sentido, se o texto carrega consigo limites espaciais sua dimensão significativa se estende a um infinito. Nesse texto agenciamos a obra em sua relação com alguns conceitos de Sartre, como o Horrível e a Magia que julgamos importante para se ter uma melhor compreensão fenomenológica da obra.

O interessante de uma pesquisa é observar como em muitos momentos trilhamos caminhos que se quer imaginávamos. Foi a partir desses caminhos inusitados que conseguimos ver as cartas de Madalena como seu refúgio-mundo, que conseguimos observar os momentos cruciais e de extrema dor como uma forma de colocar a magia no mundo. Concluimos, pois, que o mundo não é dado, mas, se forma a partir de nossa consciência, e a partir dela podemos reinventá-lo. Nós somos responsáveis pela vida que temos e pelo sujeito que somos, pelos vazios de discursos que podemos fazer habitar em nossa alma ou, seguindo caminhos contrários, pelo investimento de narrativas simbólicas que carregam consigo um dizer investido de um saber-fazer. O *horrível* acontece quando todas as narrativas simbólicas se dispersam se dissolvem no sujeito que já não aciona sentidos para significar o mundo, a vida, a existência.

## CONCLUSÕES:

Podemos concluir que a interface filosofia-literatura muito tem a contribuir tanto para estudos na área filosófica como na literária, isso porque há entre elas uma vasta possibilidade daquilo que Michel Foucault chamou de “partilhas do saber”. Sendo assim, podemos verificar que a filosofia e a literatura têm em comum o papel hermenêutico da linguagem, pois “ambas só existem em obras de linguagem, o que significa que só existem operativamente ou poeticamente, no sentido originário da palavra grega “poiesis.” (NUNES, 2009, p.27) Sendo que em muitos momentos a linguagem filosófica aparece como significado e os textos literários vêm como significante à espera de significado. Dessa forma, a leitura fenomenológica nos possibilita lançar um olhar reflexivo sobre um objeto qualquer do vivido, que no caso desta pesquisa foi o livro “São Bernardo” de Graciliano Ramos, para apreender, ou melhor, atribuir significações ao texto literário. A partir desses aspectos, ambas se complementam e se misturam mas mantendo as características próprias. Assim, ao analisarmos o livro “São Bernardo” este se constitui como sendo significante à espera. Mas apreendemos a obra no seu todo? Esse objetivo estaria fadado ao fracasso, pois por mais que se queira não poderemos nunca apreender completamente a obra, pois ela compreende também este *fora* de que falava Blanchot.

É importante ressaltar que em nossa pesquisa escrevemos não porque sabemos, mas ao contrario disso porque não se sabe, pois escrever não deve nunca ser a atitude de comunicar o que já se sabe. Escrevemos para pensar algo sobre um objeto que desejamos muitíssimo pensar. Nossa escrita foi uma espécie de experimentação, foi assim, que chegamos à conclusão de que as cartas são o refúgio-mundo de Madalena, que atribuímos os conceitos de horrível, de magia, dentre tantos outros como significados que vem para analisar filosoficamente as vidas dos personagens principais, foram seus significados atribuídos por nós durante esse ensaio de PIBIC.

A literatura não vem simplesmente como uma fonte que deve ser analisada filosoficamente, mas como lugar de interferência epistêmica e hermenêutica. A literatura aparece como experiência. A experiência no sentido foucaultiano é algo do qual se sai transformado, é algo que produz subjetividade. A leitura e a escrita vêm para nos possibilitar uma experiência. Isto porque tanto os textos filosóficos como os literários devem ser lidos para arrancar o sujeito do seu lugar, para causar dobras em sua existência. Na literatura e na filosofia pode-se encontrar uma “reduplicação da linguagem”, ou seja, são: (...) linguagens (...) puxadas para fora de si mesmas pelo inumerável, o indizível, o estremecimento, o estupor, o êxtase, o mutismo, a pura violência, o gesto sem palavra. (FOUCAULT, 2006, p.53)

Podemos concluir que conseguimos dar conta dos significados postos na obra São Bernardo a partir dos conceitos existencialistas? Um olhar ingênuo com relação à linguagem poderia afirmar que sim, mas mesmo o olhar precisa ser constantemente re-visto. Entretanto, trabalhar com a linguagem exige antes de tudo compreendê-la naquilo que ela guarda de distanciamento com relação ao objeto. Só um entendimento de linguagem como representação poderia fazer coincidir o conceito, a palavra com o objeto. Entretanto, toda linguagem carrega consigo a distância, o abismo intransponível entre o dito e as coisas. Trata-se de pensar a linguagem como ficção, a ficção não é simplesmente se afastar daquilo que é tido como real, mas é pensar que a partir de palavras escritas no papel não conseguiremos abarcar o real da coisa: “(...) O fictício não seria o que está além, (...) mas o que nomeia as coisas, fá-las falar e oferece na linguagem seu ser já dividido pelo soberano poder das palavras”. (FOUCAULT, 2006, P.68) Nesse ponto a filosofia e a literatura se aproximam, pois tanto em uma como em outra a linguagem é fictícia, assim quando narro o enredo, tentando mostrar Madalena e Paulo Honório na verdade estou fazendo uma “explosão de subjetividade” e nisso faço fugir o objeto de minha investigação ao mesmo tempo em que me apresento como o sujeito de quem falo no sentido mesmo de que toda pesquisa se reduz na abordagem, no olhar, na singularidade contingente do observador.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ECKER, D. Fenomenologia da Consciência e Ontologia em Sartre. 16 de março de 2010. 72. f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) Santa Maria. Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, RS. 2010.

MEIRELES, E.F. Sartre e a Ontologia Fenomenológica. In: VI JONADA DE PESQUISA EM FILOSOFIA. 02 a 06.,2008. Goiás. Anais...2008. 98 a 111.

MAGALHÃES, Antônio Carlos Melo. Partilhas do Saber. Diálogos entre filosofia e literatura. <WWW.metodista.br/revista-ims/index>

NUNES, Benedito. **A Clave do poético**. /Benedito Nunes; organização e apresentação Victor Sales Pinheiro – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia: O pensamento poético**. /Benedito Nunes; organização: Maria José Campos – Belo Horizonte: Ed: UFMG, 1999.

NUNES, Benedito. Ensaio Filosóficos./ Benedito Nunes; organização e apresentação: Victor Sales Pinheiro. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

BOECHAT. N. C. O encontro de Jean-Paul Sartre e Charles Baudelaire. In XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. 13 a 17, 2008. São Paulo, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Ed:2ª Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GRACILIANO, Ramos. **São Bernardo**. Ed:76ª Rio de Janeiro: Record,2002.

GRACILIANO, Ramos. **São Bernardo**. Ed: 53ª Rio de Janeiro: Record, 1990.

GAGNEBIM apud MAGALHÃES, A. C. M. **Partilhas do saber: Diálogos entre filosofia e literatura**. Campina Grande.

SARTRE, Jean Paul. **O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica**. Ed:19ª Tradução: Paulo Perdigão. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

SARTRE, Jean Paul. **Esboco para uma teoria das emoções**. Ed:1ª tradução: Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM Pocket Plus, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. **O Imaginário**. Ed: 46ª São Paulo: Ática, 1996.

Platão, **República**. / Platão; tradução e adaptação em português de Marcelo Perine; coordenação de Antônio Valverde. – São Paulo: Scipione, 2001.