

A INDAGAÇÃO FILOSÓFICA COMO LEITURA “ALEGÓRICA” DE UM TEXTO NA PRÁTICA DE FILOSOFIA COM CRIANÇAS

OLARIETA, Beatriz Fabiana – UERJ – olarietaf@hotmail.com

GT: Filosofia da Educação / n.17

Agência Financiadora: CAPES

O tema deste trabalho se enquadra no interior da discussão acerca da prática da filosofia com crianças. Em geral, esta prática inclui a utilização de um texto a partir do qual se iniciará o trabalho de indagação filosófica coletiva, um andar sem lugar certo de chegada.

O que seria uma leitura, uma interpretação filosófica do texto? O que faz com que uma fala, a partir do texto, adquira o caráter de indagação filosófica? Como entrar nesse texto? Desde onde?

A leitura coloca a questão do sentido. Uma das vias pelas quais a modernidade aborda este tema é a via estética. Dentro desta discussão se identificam dois princípios criadores do sentido. Ao primeiro, corresponderiam as formas reconhecíveis e, ao segundo, o fundo infinito sobre o qual essas formas se recortam.

Na sua análise do drama barroco alemão, Benjamin propõe a alegoria como aquele conceito que conecta estes dois princípios que, serão visualizados através da história e da anti-história. Este conceito pode ajudar a pensar o que seria uma leitura filosófica de um texto.

O drama barroco alemão e a história

Durante a contra-reforma, o barroco é movimento cultural que atua como um veículo de propaganda eficiente para consolidar a religião católica.

O drama barroco, para conseguir este intento, renuncia à transcendência da história e se transforma num drama secularizado, ligado a uma concepção da história como natureza. Alheia a qualquer transcendência, a história escapa da sua inscrição na história da salvação. É imanente e não conduz a uma finalidade, não tem sentido último. No drama barroco alemão é o destino que conduz os personagens à morte e nada tem a ver as ações que eles pudessem realizar. Não há nele conotação ética de nenhum tipo. São as forças da natureza as que atuam além dos homens. O barroco se centra no anúncio dessa catástrofe.

Mas esta história-destino, tem a sua contra-cara no intento de estabilização da história, numa anti-história. É esta a função que corresponde ao Príncipe a partir da legitimação do seu poder absoluto. Ele tem que criar as condições para afastar as ameaças da rebelião e da guerra civil e garantir à sua comunidade a prosperidade através do exercício da sua autoridade junto à autoridade da Igreja.” (Benjamin, 1984, p. 97)

Estas duas caras remetem à concepção imanente da história, à história como natureza que opõe a história natural selvagem à história natural instaurada pela vontade do Príncipe.

A alegoria no drama barroco alemão e a conceição barroca da história.

A fim de caracterizar a alegoria, poderíamos sublinhar como uma característica própria o fato de que nela “cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra” (Ibidem, p. 197). Em oposição ao símbolo, a alegoria não possui a sua clareza e harmonia, a sua pretensão de transparência e imediatez .

A alegoria “(...) mergulha no abismo que separa o ser visual e a significação, nada tem da auto-suficiência desinteressada que caracteriza a intenção significativa, e com a qual ela tem afinidades aparentes” (Ibidem, p. 187-188). Pelo contrário, remete à obscuridade, a uma certa ineficiência que a obriga a recorrer sempre a um sentido exterior, alheio. É a marca da cisão de um mundo estigmatizado pela Queda.

A alegoria barroca remete à concepção barroca da história, ou seja, a essa tensão entre a história-destino e a anti-história no marco de uma visão imanente da história.

Com respeito à história-destino, essa história selvagem é a figura da morte que vai servir como ordenadora. Na alegoria barroca a morte está permanentemente presente como aquele fundo do sentido. Todos os sentidos acabam por abismar-se no sem-sentido da morte, nesse fundo de que nada escapa às ações de qualquer homem e que conduz à ruína do mundo.

As cenas de martírio, a abundância de fatos onde se exalta a dor física, as imagens de decomposição e destruição acabam cobrando seu sentido no cadáver. “se os personagens do drama barroco morrem, é porque somente assim, como cadáveres, tem acesso à pátria alegórica. Se eles são destruídos não é para que acedam à imortalidade, mas para que acedam à condição de cadáver.” (Ibidem, p. 241)

A morte, então, não é o fim da vida senão que esta alojada no interior da vida, mora nela como um parasita que a constitui e que é seu princípio organizador. É esse sem-sentido, essa fatalidade, esse destino o fundo sobre o qual a vida se recorta e adquire o seu sentido. A vida está a serviço da morte.

No processo alegórico a vida do objeto lhe é subtraída para cobrar um novo sentido alegórico a partir da sua morte. Mas ao mesmo tempo, ao estabilizar as coisas dentro de uma significação, estas ficam fora da demolição à qual o desenvolvimento da história as arrasta. Nessa significação as coisas ficam imutáveis, indiferentes ao passo do tempo e são redimidas da vulnerabilidade da morte.

A alegoria como linguagem característica do drama barroco alemão produz a mediação entre a origem e a estrutura. De um lado, assinala a morte e, do outro, aponta para um intento de conservação da vida a partir da estabilização.

A origem emerge da história quebrando a lógica do natural desenvolvimento dos acontecimentos nela inscritos e, ao mesmo tempo, está inserida nessa história. É ruptura, morte da ordem de sentido estabelecida que é surpresa pela novidade de um novo sentido que emerge.

De uma “leitura” moderna a uma “leitura” pós-moderna da alegoria.

A relação que a alegoria mantém com a morte aponta para a possibilidade da renovação do sentido que está numa tensa relação com o intento de conservação. Tendo arribado a este ponto, podemos distinguir duas formas de lidar com esta tensão.

Para marcar esta diferença recorreremos a distinção que Lyotard faz entre a estética moderna e a pós-moderna. Ambas lidam, de modo diferente, com a impossibilidade da realidade ser representada. Ambas reconhecem o infinito abismo no qual flutua toda forma, toda representação. Para desenvolver esta idéia, Lyotard recupera o conceito de sublime, tal e como é concebido por Kant. O sublime procede de aquela dificuldade que se apresenta ao sujeito quando a faculdade de conceber uma coisa não encontra a sua correspondência com a faculdade de apresentar essa coisa. Produz-se quando a imaginação não consegue apresentar um objeto que é concebido como idéia (por exemplo: podemos ter a idéia de simples – aquilo não decomponível –, mas não podemos ilustrá-la através de um objeto que seja um caso, que se corresponda com ela). Uma idéia que não tem apresentação

possível, não tem casos na experiência que se correspondam com ela, não tem forma possível que possa ser concebida para apresentá-las. Isto produz prazer e pena ao mesmo tempo.(Lyotard, 1996, p. 19-22). Tanto a estética moderna como a pós-moderna, estabelecem com aquele sentimento uma relação diferente.

A primeira, “permite que o inapresentável seja alegado só como conteúdo ausente, mas a forma continua oferecendo ao leitor ou ao contemplador, pela sua consistência reconhecível, matéria de consolo e de prazer” (Ibidem, p.25). A estética moderna é uma estética nostálgica que não acaba de aceitar a dor que implica que “a imaginação ou a sensibilidade não sejam à medida do conceito” (Ibidem). A pena, o desconsolo pela impossibilidade.

Nesta posição podemos recorrer a Benjamin na sua consideração da alegoria como linguagem e a linguagem autêntica como aquela que remete à função nomeadora que tem a ver com a recuperação de uma linguagem que “restitui” à palavra a possibilidade de delinear e abarcar a totalidade da essência da coisa, onde o nome se corresponde exatamente com a coisa que designa. (Benjamin, 1984, p. 59)

O pós-moderno, renuncia a essa consolação e se lança na indagação de apresentações novas “(...) não para gozar delas senão para fazer sentir melhor que há algo que é inapresentável” (Ibidem). Nesta perspectiva, o artista trabalha no desenvolvimento de regras e de categorias que vão aparecendo no desenvolvimento do trabalho. A tarefa é então inventar alusões àquilo que é concebível e que não pode ser apresentado sem esperança nenhuma em uma reconciliação entre o conceito e o sensível, em uma linguagem transparente e totalmente capaz de comunicar.

Pensando a alegoria nesta última perspectiva, podemos ficar com aquela idéia de uma coisa que remete o tempo todo a uma outra numa eterna peregrinação que não tem um ponto de chegada no qual alcançará a sua plenitude perdida, que escapa, como o barroco alemão, da história da salvação. Um andar secular, profano, que em seu interior aloja a morte e, por isso mesmo, a possibilidade da vida. A possibilidade de que os sentidos estabelecidos se deparem com o abismo da sua própria morte, origem de novos sentidos. Ficamos com os fragmentos e as ruínas que delatam a impossibilidade de uma totalidade pulcra, limpa, transparente, comunicável.

A leitura “alegórica” de um texto na prática de filosofia com crianças

A aproximação a um texto dentro de uma experiência de filosofia pode ser pensada, então, como uma espécie de leitura alegórica neste último sentido. A entrada no texto, não desde o lugar da significação, da estabilização, do sentido oculto, mas desde a tensão que este aspecto mantém com a morte, que não aguarda a salvação, com essa obscuridade básica que não aguarda a luz esclarecedora, porque sabe da fragilidade constitutiva da forma, do sentido.

Não é a ilusão de transparência do símbolo (imediata, precisa, iluminada, eficiente), mas a obscuridade da alegoria (prolongada no tempo, confusa, obscura, ineficiente) que não pode em si mesma dizer nada e tem que procurá-lo o tempo todo numa outra coisa.

A entrada filosófica no texto implica a tarefa de lançar-se na zona obscura desse texto, onde só fica a opção de andar de fragmento em fragmento e, na volta, tentar reconstruir o caminho andado a partir desses restos, ou melhor, inventar o que ali aconteceu como quem se esforça por construir uma colagem com pedaços de imagens das quais já não pode mais dizer a que elas pertenciam. Como diz Lyotard: “Não nos corresponde *de realidade* senão inventar alusões ao cognoscível que não pode ser representado.” (Ibidem, p. 26) O texto será a desculpa para lançar-se para aquela dimensão da realidade que permanece eternamente inapreensível e que, como a alegoria, precisa procurar seu sentido sempre além, ainda que o saiba nunca alcançável, nunca representável. Uma leitura alegórica de um texto supõe a origem e a morte, a renúncia ao conhecido para que emergja o desconhecido que irrompe na história, para lembrar que essa história não é mais do que uma das tantas possíveis e que nela mesma, como água subterrânea, se ouve um barulho que seu relato não consegue apagar. Para esse barulho inidentificável se dirige a leitura alegórica e é esse desdobramento o que faz com que esta leitura seja filosófica, no sentido de colocar-se em situação de abertura, de origem do pensamento.

Referências bibliográficas.

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad., apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BORGES, Jorge Luis *El otro, el mismo*. Buenos Aires: Emecé, 1969.

FOUCAULT, Michel. M. *Nietzsche, Marx & Freud*. São Paulo: Princípio, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin*. 2º ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

LYOTARD Jean-François. *La posmodernidad (explicada a los niños)*. 6º ed. Barcelona: Gedisa, 1996.

PENIDO, Stella. “Walter Benjamin: a História como Construção e Alegoria”. In: *O que nos faz pensar*. Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC - Rio, nº 1, junho 1989.