O BELO NA POESIA NA PERSPECTIVA FILOSÓFICA DE BENEDITO NUNES[1]

Michele Menezes da Silva[2]
José Roberto Gomes[3]

RESUMO: Este trabalho, intitulado: O Belo na poesia na perspectiva filosófica de Benedito Nunes, tem como objetivo principal compreender em que consiste o Belo na Poesia pela perspectiva filosófica de Benedito Nunes, a partir dos poemas de Carlos Drummond de Andrade. Especificamente, faremos o percurso que fizeram alguns filósofos na sua discussão sobre o que é o Belo, para em seguida demonstrar como o pensamento de Heidegger influenciou o modo de pensar filosófico de Benedito Nunes, e por fim, demonstrar como a poesia expressa o mundo sensível pelos poemas de Carlos Drummond de Andrade, percebendo a relação com os aspectos filosóficos e literários e de como o Belo se configura nesse contexto. Para o alcance dos objetivos, optamos em realizar uma pesquisa descritiva e bibliográfica, seguindo o percurso teórico de Benedito Nunes, a partir da obra *Crivo de Papel* (1998). A pesquisa dialoga com as duas grandes áreas humanas, Filosofia e Literatura, que interligadas ao falarmos sobre a poesia, e de como o Belo como presente de forma particular na nossa experiência sensível.

Palavras-chave: Belo; Poesia; Filosofia; Benedito Nunes.

ABSTRACT:
This work entitled: The beautiful in poetry in the philosophical perspective of Benedito Nunes, has as main objective to understand in what consists the beautiful in poetry by the philosophical perspective of Benedito Nunes, from the poems of Carlos Drummond de Andrade. Specifically, to see the course some philosophers made in their discussion of what is beautiful and then to demonstrate how Heidegger's thought influenced the sensitive world through the poems of Carlos Drummond de Andrade, perceiving the relationship with the philosophical and literary aspects and how the in this context. In order to reach the objectives, we opted for a descriptive and bibliographical research, following the theoretical course of Benedito Nunes, based on the work Crivo de Papel (1998). The research realizes that the two great human areas philosophy and literature are interconnected when we speak of poetry, and how the beautiful as a poetic strategy is present in a private way in our sensitive experience.

1. INTRODUÇÃO

---

[1] Artigo científico apresentado à Banca Examinadora como requisito para obtenção de nota na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso e obtenção de Grau de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Língua Inglesa no semestre 2019/1.
[2] Acadêmica do Curso de Letras IEAA/UFAM.
[3] Orientador do Trabalho de Conclusão de Curso e Professor do Instituto de Educação, Agricultura e Ambiente – IEAA/UFAM.

O objetivo deste artigo é compreender, na perspectiva filosófica de Benedito Nunes, o que é o Belo na poesia. A discussão sobre esse tema tem sido feita por diversos filósofos ao longo do tempo de modo a compreender o que seria a aplicada pelo juízo de valor ao se fazer entre o "belo" e o "feio". Inclusive surge um ramo na filosofia voltado para discutir, o Belo denominada de Estética. Nossa problemática de pesquisa é compreender o que seria o Belo expresso filosoficamente através da poesia pelo pensamento de Benedito Nunes. Essa problemática nasceu das seguintes questões norteadoras: seria o Belo uma diferenciação entre uma poesia bonita e feia? O Belo seria uma característica que se modificaria conforme o tempo e o espaço? Mas se a filosofia se propõe a um discurso universalizante, como o Belo poderia se modificar?

Para alcançarmos o objetivo e sua problemática traçamos os objetivos específicos: analisar o Belo no percurso de alguns filósofos; perceber as contribuições de Heidegger no pensamento de Benedito Nunes; demonstrar filosoficamente pelos poemas de Carlos Drummond de Andrade como Benedito Nunes compreende o Belo.

Nosso percurso metodológico na pesquisa parte de algumas certezas discursivas empíricas apontadas pelo senso comum que considera o Belo na poesia como criatividade ou colocação das palavras dentro de uma métrica ou de expressões emocionais Em seguida, procuramos demonstrar algumas perspectivas filosóficas como Platão, Aristóteles, Hegel que discutem a questão do Belo; as contribuições de Heidegger para o pensamento filosófico sobre o Belo em Benedito Nunes e por fim mergulhar no olhar de Benedito Nunes ao comentar algumas poesias de Drummond e delas extrair o Belo na perspectiva filosófica.

Nesse sentido, compreendemos ser de fundamental importância haver trabalhos que reflitam sobre o que seja o Belo na Poesia, pois é através da poesia que percebemos, sentimos, nos emocionamos e nos abre a possibilidade para pensar sobre a Poesia. Dessa forma, entendemos ser relevante para o Curso de Letras Português-Inglês investigar o Belo que encontramos na Poesia e discutir como ele se expressa. Por isso, essa pesquisa se justifica por sua discussão em torno do que é o Belo na poesia a partir da perspectiva filosófica de Benedito Nunes e, desse modo, se torna relevante para a Academia, especificamente para o Curso de Letras, pois contribui para que outros acadêmicos possam pensar a relação entre filosofia e literatura podendo ser fonte para novas pesquisas.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O Belo na filosofia

A discussão sobre o Belo no senso comum é de que seja entendido como um conceito que muda de pessoa para pessoa. Sendo assim, é tão complexo conceituar o que seja belo. Mas, alguns dizem que o belo é tudo aquilo que possui uma beleza exterior, sendo uma pessoa ou coisas diversas, como: animais, lagos, montanhas entre outras coisas que tenham uma aparência agradável. Já, para outros indivíduos, o belo pode estar no interior de alguém ou coisas, como por exemplo, uma pessoa que não foi considerada bela no padrão do que é belo do meio social diz ser possuidora de uma beleza interior, pois possui sua humildade, singeleza em tudo que faz.

Há ainda tantos outros conceitos que irão variar de indivíduo para indivíduo em relação ao belo. Alguns chegam a ser abordados em textos e obras que procuram definir tal temática a partir de determinadas concepções. Além disso, não pode ser esquecido que a diversidade de conceito do que é belo se refere ao nível de classe social, da educação, da cultura, entre outros.

Há também o conceito de belo no que concerne as criações artísticas. E, nesse caso, existem as Academias de Belas Artes que dizem que isto ou aquilo é belo pelo padrão do belo mais apurado segundo seus paradigmas ou regras. Nesse sentido, o belo se torna uma criação artística não somente devido ao um padrão estabelecido, mas pelo fato da necessidade de incorporar os parâmetros estabelecidos que definem o que é belo.

Ora, se o Belo possui tantas interpretações como as citadas acima como falar de modo que seja universalizante sua compreensão?

É preciso inicialmente fazer uma distinção entre Belo e gosto, pois muitas vezes tal é confundido. Segundo Hume, a extrema variedade de opiniões que existe no mundo leva a uma pseudo evidência sobre o Belo, pois leva a pensar que este é mutável quando, na verdade, é o gosto que é mutável, uma vez que ele nasce da moral que varia conforme a época. “É natural que se procure encontrar um Padrão de Gosto, uma regra capaz de conciliar as diversas opiniões dos homens, um consenso estabelecido que faça com que uma opinião seja aprovada ou considerada” (HUME, apud DUARTE, 2013. p. 94).

Também, na esteira de Hume, faz uma distinção entre o Belo com o gosto. Para ele, a faculdade do gosto é ajuizamento subjetivo do objeto ou um modo de representação que não alcança o Belo ou o sublime.

> Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo do gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte, não é logico, e sim estético, pelo que se

> entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo (KANT, apud DUARTE, 2013 p. 118).

Embora não se pretenda aqui fazer um estudo sobre o gosto e sua distinção com o Belo possivelmente pode ser afirmado que tanto em Hume quanto em Kant o Belo parece ser de uma categoria que escapa às morais e às representações conceituais subjetivas de juízo. Desse modo, nem sempre o que é caracterizado como belo em sua essência o é, como podemos ver nas discussões feitas pelo senso comum ou até mesmo pelas Academias de Arte que procuram definir esteticamente algo Belo como parâmetro para definir, já que devido as mudanças do ser humano surge a necessidade de precisão em dizer o que é Belo.

Nesse sentido, se fazem importantes e atuais os estudos sobre o que é Belo, principalmente em tempos como o nosso, na qual há muitos assuntos que são mistificados. Trata -se, portanto, aqui, de examinar em que consistem estas reflexões, de analisar as razões pelas quais elas não autorizam a falar do Belo como algo que não pertence a sua noção originária e nem a pensar numa Estética.

O surgimento da discussão sobre que é o Belo aparece na antiga Grécia, com Platão em sua obra *O Banquete,* quando faz um louvor ao amor como Belo. No diálogo *O Banquete*, Platão descreve - referindo-se a sabia de Mantinéia, a sacerdotisa Diotima - como o belo só pode ser contemplado em sua perfeição numa atitude que exclui por completo todo e qualquer vestígio sensório. O homem vive, segundo Platão, inicialmente confinado ao mundo dos fenômenos sensoriais. Aí ele pode despertar em si o *Eros*, o amor, inicialmente apenas voltado para o belo manifesto num determinado corpo. Ele progride na medida em que consegue se convencer que o belo num corpo é o mesmo em todos os corpos. Quando ele aprende a enxergar o belo também nas almas e nas instituições, ele se prepara para um grau de sublimação que contempla o belo nas ciências. Esse é o ponto a partir do qual ele pode saltar ao supremo nível na contemplação do Belo. Esse embora resida na pura ideia, que só consegue contemplar aquele que antes se purificou, no entanto, é pelo mundo sensível em movimento originário que se atingirá a dignidade e capacidade de apreciação de algo universal e absoluto. Para Platão, o mundo sensível só se apresenta para abertura para o corpo e vice-versa; por isso não se pode ficar preso no mundo sensível sob risco de não se contemplar a Ideia como Belo.

Nesse sentido, para se chegar então numa concepção do Belo é necessário contemplar o próprio Belo, ou seja, sua essência. O Belo, para Platão, não está na aparência sensória, mas na sua superação, visto como elemento divino e não como aquele que se manifesta fisicamente. Para Platão, a arte poética manifesta aquilo que só é comtemplado para além das aparências,

pois ela procura traduzir nas palavras o que não se alcança senão pelo falar dos poetas[4]. São os poetas que expressam o não-ser no ser da poesia: "Sabes que 'poesia' é algo de múltiplo; pois toda causa de qualquer coisa passar do não-ser ao ser é 'poesia', de modo que as confecções de todas as artes são 'poesias', e todos os seus artesãos poetas" (PLATÃO, 1991, p 79). A poesia, assim como a filosofia, nos permite contemplar o amor pela verdade. Ouvir o poeta e o filósofo é o caminho proposto por Platão para chegar a amar o Belo.

> Quero dizer com isso, mais ou menos, o seguinte: acaso alguma verdade é transmitida aos homens por intermédio da vista ou do ouvido, ou quem sabe se, pelo menos em relação a estas coisas não se passem como os poetas não se cansam de no-lo repetir incessantemente, e que não vemos nem ouvimos com clareza? E se dentre as sensações corporais estas não possuem exatidão e são incertas, segue-se que não podemos esperar coisa melhor das outras que, segundo penso, são inferiores àquelas (PLATÃO, 1991, p. 117).

Em Aristóteles, o Belo assume um posicionamento que difere de Platão. Enquanto Platão coloca o mundo sensível como movimento primário em direção a Ideia do Belo perfeita em Aristóteles, o Belo se materializa na realidade concreta que envolve a criação humana. Em sua obra, *Poética,* Aristóteles descreve que o Belo se exprime nos critérios de medidas e proporções com harmonia entre as partes. Para Aristóteles a poesia é o que expressa de melhor o que seja o Belo, pois ela é *poiesis* (em grego criação) do mundo sensível. Ela exprime o mundo sensível em sua nudez originária através da linguagem dita do poeta. A linguagem é uma imitação do que se percebe no natural.

> Falemos da poesia – dela mesma e das suas espécies, da efetividade de cada uma delas, da composição que se deve dar aos Mitos, se quisermos que o poema resulte perfeito, e, ainda de quantos e quais os elementos de cada espécie e, semelhantemente, de tudo quanto pertence a esta indagação – começando, como é natural, pelas coisas primeiras (DUARTE apud ARISTÓTELES, 2013, p. 32).

Desse modo, para Aristóteles a arte poética não consiste numa harmonia com algo fora desta realidade, mas sim na articulação recíproca entre matéria (mundo sensível) e forma (linguagem). Aristóteles, inclusive, diferencia o poeta que tem na *poiesis* do mundo sensível daquele que se diz "poeta" preocupado somente com a métrica da forma. O critério para ser poeta, em Aristóteles, é partir da realidade concreta que se exprime na linguagem em forma de imitação, o mundo sensível. E, nisso consiste o Belo.

> Dessa maneira, se alguém compuser em verso um tratado de medicina ou física, esse será vulgarmente chamado "poeta"; na verdade, porém, nada há de

---

[4] Não é à toa que *O Banquete* em sua discussão sobre o Belo nasce de uma homenagem que se faz a Agatão pelo prêmio que recebeu de Atenas pela sua declamação poética, embora Sócrates o critique por não ter sido fiel ao amor a poesia pelo fato de lhe faltar contemplar mais profundamente o Belo.

> comum entre Homero e Empedócles, a não ser a metrificação: aquele merece o nome de "poeta" e, este, o de "fisiólogo", mais que o de poeta (DUARTE apud ARISTÓTELES, 2013, p. 33).

Hegel diferencia o Belo da beleza, sendo o primeiro uma manifestação do sensível do espírito absoluto e o segundo ligado as manifestações artísticas. O Belo é inerente ao ser humano, sendo, por isso, indissociável de sua natureza e é ele que nos permite comtemplar as manifestações artísticas e nelas encontrar beleza. Em sua obra *Estética,* Hegel parte da ideia de Belo para compreender o fazer artístico e chega à conclusão de que sermos capazes de manifestar beleza na Arte pelo Belo que nos é natural.

> De modo geral, portanto, temos de nos ocupar [...] com o desdobramento do belo artístico num mundo da beleza efetivada nas artes e em suas obras. O conteúdo deste mundo é o belo, e o verdadeiro belo, como vimos, é a espiritualidade configurada, o ideal; mais precisamente, o espírito absoluto, a própria verdade (DUARTE apud HEGEL, 2013, p. 195).

O espírito absoluto é o que é capaz de apreender a forma e transmitir a verdade na obra artística. O Belo está nas interações sociais e pessoais que se apresentam na arte simbólica, na arte clássica e na arte romântica. Também é relevante afirmar que até na arte de amar se faz presente a noção do Belo. "Para Hegel, se a beleza criada pela arte fosse inferior à beleza da natureza, ficaria excluída da estética uma grande parte do domínio da arte" (REZENDE, 2009, p. 16). Para Hegel, arte não só tem a ver com o Belo e a beleza, mas ela exprime a verdade. Assim, não são artes apenas aquelas que são nomeadas de Belas-artes, mas todas são Belas-artes pois não é a arte que é bela, mas a verdade do Belo que a arte exprime em sua beleza como produção do ser humano. Compreende-se então que a arte não está em si no objeto produzido, mas no que eles projetam, produzem. Se determina arte o manifestar o Belo, logo esta guarda a beleza.

Estes três filósofos supracitados em sua filosofia sobre o Belo põem no sensível a origem da Arte. O que vemos, ouvimos, concebemos e compreendemos vale, então, para nós como origem que nos informa sobre os elementos que constituem isso a que chamamos realidade, isto é, nascedouro do Belo. As aparências e representações apontam para realidades do mundo, apontam, portanto, para além delas mesmas. Assim, ao olhar uma árvore é apenas a forma pela qual a árvore que existe em frente aparece para mim neste exato instante e sob essa perspectiva visual. Mas ela pode me aparecer de muitos outros modos e sobre várias outras perspectivas. A existência da árvore se desdobra como uma possibilidade de ser expressa num verso, numa pintura e ganhar sentidos que em si não tem significação se não conseguir perceber que o Belo expresso teve origem na percepção do sensível.

Muitos se perguntam como alcançar a beleza ideal, também surge a interrogação, como é tal beleza? Está é apenas algumas das muitas dúvidas que as pessoas se fazem todos os dias sobre o que é belo, no entanto, no cotidiano das pessoas estão as mais diversas ocasiões para se perceber e refletir o que é o Belo e seu derivado, a beleza.

Como vem sendo refletida e debatida, a beleza possivelmente pode ser entendida como algo concreto ou abstrato. Tal reflexão dificilmente terá uma conclusão se ficarmos procurando fora de nós o que já está em nós e que nos habita. É corroborando e aprofundando com os filósofos como Platão, Aristóteles e Hegel que Benedito Nunes oferece a possibilidade de compreensão que o trabalho interpretativo é o movimento segundo na literatura, especificamente na poesia, pois se se quiser fazer uma verdadeira interpretação, é preciso rastrear lá na origem do poeta em seu contato com o mundo sensível a "pedra", a "noite" e outras imagens ou analogias. Porém, esse retorno dará o encontro com o mundo e a vida em sua naturalidade.

> Tal como se enuncia, a obra de arte é um acontecer da verdade o que sugere um retorno à tradição do classicismo, que harmonizou a arte com a verdade, através da bela imitação da natureza, ou uma retomada da intuição romântica, que igualou o belo artístico a verdade. Mas tanto num caso como no outro, admite-se que a arte expressa a verdade[...]. Como entender que a origem da arte não é o artista, e que na obra trava-se o embate entre o mundo e a terra aos quais ela nos abre? O que significa que a obra de arte abre o mundo e a terra? (NUNES, 1998, p. 89).

Nessa citação vale destacar as duas indagações feitas por Benedito Nunes e que são norteadoras desse artigo. Para aprofundar como diferenciar o artista de sua obra, como compreender esse movimento que parece fugir da interpretação e porque a obra de arte abre o mundo a nossa volta é que apresentaremos, a seguir, Heidegger em sua discussão sobre a arte e cujo pensamento Benedito Nunes se apropriou para pensar o Belo.

2.2 Articulações entre o pensamento de Heidegger e Benedito Nunes

Neste tópico pretendemos discutir sobre a influência do pensamento de Heidegger em Benedito Nunes no que tange à compreensão do Belo. Heidegger, junto com outros filósofos faz parte da lista dos não-sistemáticos. Hermeneuta e crítico do conhecimento teórico, buscou por meio da experiência fenomenológica inclinações que contribuíram para seu pensamento filosófico. Além disso, toma como tema de sua filosofia o sentido do ser e destacou o processo interpretativo deste no seu pensamento. Nesse sentido, Nunes tenta discutir e refletir os dois elementos, arte e poesia a partir do pensamento de Heidegger.

> Como hermenêutica, a filosofia de Heidegger, na medida em que tomou para seu tema a questão do sentido do ser [...]. O exame desse problema constitui a

> meu ver, o indispensável prólogo à leitura de "A origem da obra de arte", escrito heideggeriano [...] que centraliza esta minha tentativa de reflexão sobre a experiência pensante da arte e da poesia nesse filósofo (NUNES, 1998, p. 89).

Heidegger considera que a questão mais relevante da Filosofia é a busca pelo sentido do Ser e, embora esta questão pareça já ter sido resolvida, ela, no entanto, permanece sem resposta. Heidegger faz a escolha pela arte como aquela que guarda em si o segredo sobre o Ser. Na obra de arte temos acesso marginal ao Ser, pois o ente é obra de arte que vela a Arte (o Ser). Nesse sentido, a poesia é, ao mesmo tempo, ente que não se determina por uma essência prévia à maneira de um objeto como também é aquele que revela o Ser, isto é, a poesia é projeto do Ser. Se partirmos deste teor da verdade em sua completude, acabaremos descobrindo o seu sentido poético, ou seja, na poesia, apesar de virem questões que vislumbrem a realidade, há também questões das estruturas que desvelam o Ser.

A partir desse direcionamento, Heidegger pensa a obra de arte como algo que nasce do sensível que não está no objetivável ou no visto. Por meio dela, revela-se o cotidiano, e essa revelação acontece por meio de uma compreensão poética de como se ver o mundo, a realidade; além disso, através desse movimento com o pensamento de que a obra de arte é simplesmente mera criação do artista. Destaca Medeiros Nunes (2014, p. 12) que:

> Em *A Origem da Obra de Arte*, podemos perceber que a preocupação inicial de Heidegger está relacionada ao originário, que ele diz ser aquilo a partir do que é algo é o que ele é e como ele é, ou seja, o originário provém da essência. Então se o originário é através da essência, onde está essência e originário quando nos referimos a arte? Na própria obra de arte ou no artista.

Heidegger responde essa questão ao dizer que ambos são origem um do outro, arte e artista. Um depende do outro. E nessa busca da essência da arte, o filósofo vê a obra de arte como coisa, ou seja, ela é natural. Num processo de coisificação é que a essência se encontra, por isso a dependência para se existir obra de arte e artista. Logo, esses dois são dependentes para se obter a essência. Dessa forma, "a essência da obra de arte não reside nem na sua criação pelo artista nem no ato de contemplá-la, e sim na sua origem – no ser mesmo que se desvela na obra, que assoma em sua organização sensível, ôntica [...]" (NUNES, 2000, p. 111).

Quanto à estética da arte, Heidegger vai contra o idealismo estético defendido por Hegel, visto que para Hegel a arte é apresentada como cena, e ela se torna verdade a partir de sua beleza, ou seja, sua estética, a aparência do conteúdo. Contradizendo, Heidegger pensa a arte como "[...] o poético, irrupção do ente que faz a verdade acontecer, abrindo espaço de sua aparição a partir da terra que se desvela, antecede a ideia e a possibilidade" (NUNES, 1998, p. 103).

Compreendem e as contradições de ideias sobre a arte quanto aos dois filósofos. Enquanto Hegel vê a arte com fundamentação estética e ela só se concretiza a partir desse ponto, Heidegger vê a arte como irrupção, abertura impactante, reflexão impulsionadora que "abre a terra", ao mundo sensível, e possibilita o espaço para as discussões sobre o que é e aquilo que deve ser.

Ao falarmos do pensamento de Heidegger sobre a poesia, coloca-se em discussão a linguagem, já que para ele a linguagem tem um papel fundamental na questão do discurso. Adentrando nessa questão, pensemos sobre a essência da verdade. Para Heidegger tal essência está por detrás do enunciado e nunca nele, logo, podemos pensar que mais detrás ainda encontra-se a não-verdade. E é a reflexão que direciona o pensamento sobre determinada essência, assim para se concretizar essa reflexão entram como ferramentas a linguagem e a poesia. São elas que vão esclarecer que a verdade é algo muito mais profundo, é a base concretizadora do homem na terra, do ser no mundo, o *Dasein*[5].

> Sob esse foco, a compreensão do ser, manifesta em tudo quanto pensamos, enunciamos, expressamos ou fazemos, é o que distingue o homem como Dasein, isto é, como aquele ente que existe compreendendo o ser, e que pode, por isso, interpretar de uma certa maneira a si mesmo e ao mundo, co-assumido nessa compreensão (NUNES, 1998, p. 91)

Os elementos fundamentais para o desenvolvimento do *Dasein*, para abertura do ser-no-mundo, são a disposição e a compreensão, a linguagem vem em seguida, sendo o modo com o que o *Dasein* usa para mostrar o que é compreendido sobre seu envolvimento com o mundo. A função da linguagem é a de expressar o que é articulado no discurso e na interpretação, ela é composta por um conjunto de símbolos e é um fenômeno posterior à analítica existencial, o *Dasein* abre-se para a linguagem pelo ato do discurso.

Dentro desse contexto, a poesia é a ferramenta utilizada pelo poeta e que deve vir à tona. Não pode ser vista simplesmente como atividade de criação e como questionamento ou reflexão sobre determinado contexto. É por meio do poeta que a poesia ganha uniformidade, que ela se funda, e esse ato fundador tem consistência, não é criado sem fundamentos, pois a poesia é fundação que ocorre na palavra, pela palavra e é nela que o poeta tem o seu maior bem para exprimir seu contato originário com o sensível. Portanto, o ato do discurso que se materializa na palavra faz suscitar a essência do poeta, a *poiesis*.

---

[5] Termo heideggeriano que se traduz por ser-aí. Significa *presença* em meio aos entes. O *Dasein* é o único ente a possuir sentido, o único capaz de criar, desejar, construir que se põe em relação com os demais entes.

Heidegger tem precisamente na linguagem poética o lugar privilegiado da manifestação do Ser. Heidegger vê na obra de Hölderlin um impulso de compreensão que se traduz pela poesia em instrumento que prepara o homem, que ensina quem ele é, não se deixando levar ou se convencer com qualquer discurso. Logo, a linguagem poética torna possível a abertura para a compreensão do *Dasein* porque exprime a existência em sua naturalidade própria, isto é, antes que haja o poema há o fazer poesia como atividade criadora.

Nessa perspectiva, "o acontecimento da arte enquanto poesia, e a poesia enquanto instauração da verdade, fornecem-nos o quadro compreensivo dos estudos sobre Hölderlin [...]" (NUNES, 2000, p. 112).

> Mas a palavra poética não delega a verdade ao *Dasein*. É ao próprio ser, culto ou revelado através dela, que a verdade pertence. Se o *Dasein* está na verdade, ele o está como aquele que ocupa a abertura na direção da qual se move. O que, finalmente, Heidegger aprende de Hölderlin é a finitude do homem como *Dasein*, sujeito aos poderes contraditórios da linguagem: jogo inocente com as palavras, o exercício da poesia é a mais perigosa das ocupações, porque, mexendo com a linguagem, mexe com a abertura e seu velamento, com a verdade e a não verdade (NUNES, 2000, p. 117).

A característica principal da poesia de Hölderlin é seu horizonte amplo, onde se estabelece toda determinação humana, a essência de sua poesia nunca se define por uma mera determinação real, uma simples definição ou descrição, ela na verdade se impõe como acontecimento fundamentado no Ser, não há a descaracterização da sua essência mais ocultação que é o mistério que se desvela pelas palavras.

Partimos das ideias da obra de arte e o Belo, para compreendermos as ligações que existem entre esses aspectos e das discussões que são relevantes. A obra de arte a partir da visão de Heidegger ultrapassa os limites do belo, transgredindo a ideia de que o belo é o essencial. A obra de arte, assim como a poesia, essa caracterizada a partir do Hölderlin, amplia o horizonte de reflexão, fugindo da mera determinação real, daquilo que está na palavra, na superficialidade, mas atua como interrupção, ou seja, naquilo que está por detrás da palavra, nos intermédios dos discursos.

Desse modo, Heidegger coloca a poesia e a filosofia numa relação recíproca. Apropriando-se desse pensamento Benedito Nunes, também fala da interação comum entre filosofia e poesia ao falarmos de sua essência e de seu poder de expressividade, ou seja, ambas carregam teores de reflexão e questionamentos diante de determinadas temáticas, contextos e espaços. A poesia dialoga filosoficamente, assim como a filosofia dialoga poeticamente em um: "[...] movimento de vai e vem, ora da poesia para a filosofia ora da filosofia para a poesia" (NUNES, 2000, p. 105).

> Ao tratar da arte, ou particularmente da literatura e da poesia, o filósofo já se defrontava com os problemas mais gerais do pensamento – o ato de conhecer, a linguagem, o Eu, a relação entre alma e corpo, o sono e o sonho, a simulação, a sinceridade, as regras morais – que também faziam parte do da experiência do poeta [...] (NUNES, 2000, p. 115).

Por isso, Benedito Nunes traz para a literatura a filosofia e oferece a esta a literatura como nascedouro para pensar a linguagem. Nesse processo, as experiências do poeta e do filósofo se entrecruzam. Entre essas experiências o espanto torna-se um ponto importante. O espanto não determina como as coisas devem ser, mas são como são e não diferentes. Logo, como destacado: o conhecimento, a linguagem, o Eu, dentre outros elementos, faz parte das experiências tanto do poeta quanto do filósofo.

No momento em que a imaginação colabora no mecanismo da invenção, tem-se aí um afloramento da poética, incluem-se nela os sábios, não ficando de fora os filósofos. É nesse mecanismo integrante que se encontram presentes "[...] o dos que vão da poética à filosofia e o dos que vão da filosofia à poética" (NUNES, 1998, p. 67).

Ao pensarmos nos dois caminhos que se entrecruzam, também, devemos levar em consideração e destacar a matéria enquanto expressão artística. É justamente a matéria que exprime e ao mesmo tempo solicita as atitudes construtivas de quem tem contato com ela.

> A matéria, que solicita a sensibilidade e a imaginação, também convoca o ato de pensamento, como projeto que se transforma em acontecimento: a obra, produto de um fazer inteligível, sendo ela mesma um entendimento ativo, operatório – chamado de forma – consumado num instante de tempo (NUNES, 1998, p. 70).

O poema como obra de arte, por meio do ato do pensamento se transforma em acontecimento, é a solidificação ativa e operatória. Sua materialidade por meio da linguagem é edificada; é através das metáforas trazidas por ela que se tem a ideia do que é Belo em um pensamento mais universal e abstrato. Segundo Nunes, Sócrates já antecipou em seus diálogos que a linguagem já secretamente edificaria, pela força de suas metáforas, a ideia de Belo universal e abstrato (NUNES, 1998, p. 72).

Há de se considerar a linguagem como elemento de análise de estudo da filosofia. Vários filósofos tomaram a linguagem como ponto de reflexão filosófica, já que ela é a mediadora da expressão do pensamento. A literatura, não obstante, também toma a linguagem como elemento de expressividade

Nessa perspectiva, se pensarmos historicamente na relação entre filosofia e literatura, elas se destacam na história do pensamento ocidental. Tal relação vem desde os pensadores pré-socráticos até os autores contemporâneos. Quando destacamos especificamente a história da

filosofia, vemos dentre os autores da literatura, em meio aos seus textos, produzirem grandes e profundas reflexões filosóficas, dentre esses, Homero, Cícero, Shakespeare dentre outros. Não diferente, temos filósofos que utilizam os recursos literários ao expressarem sua filosofia, como: Platão, Santo Agostinho, Sartre entre outros. Destaca Magalhães: "A relação entre filosofia e literatura pertence à história de ambas em sua especificidade e em alguns momentos ambas se confundem, pois muitas vezes o pensar filosófico se dá na literatura e a literatura refrata os grandes debates desenvolvidos na filosofia" (2009, p. 47).

A relação entre filosofia e poesia tem em comum o mesmo solo, pois nascem do ser no mundo que coloca nas suas investigações (filosofia) e nas suas descrições (poemas) o que se apresenta no mundo sensível. Filosofar e poetizar são atos criacionais no sentido de *poeisis*. Por isso, uma disciplina estética não tem como ser ensinada, pois antes que se aprenda sobre ela já estamos nela inseridos pelo mundo sensível que habitamos.

> Vê-se, portanto, que o regime normativo da Estética, enquanto disciplina filosófica, apenas externava o fenômeno da subjetivação generalizada, soberana, na apreciação do belo e na produção artística. "A obra de arte é colocada como 'objeto' para um 'sujeito', comenta Heidegger. Essa consideração baseia-se na relação sujeito-objeto, fundamentalmente a relação sensível (NUNES,1998, p. 99)

Portanto, nessa relação entre literatura e filosofia, e entre os aspectos que estão presentes nessas duas grandes áreas do conhecimento como: o belo, a arte e a poesia, é que pretendemos realizar a análise dos poemas de Drummond, com o intuito de perceber como tais aspectos se fazem presente e como eles se articulam dentro da poesia.

2.3 O Belo nas poesias de Carlos Drummond de Andrade por Benedito Nunes

Neste tópico estaremos estudando três poemas do poeta, cronista e contista Carlos Drummond de Andrade que são tomados por Benedito Nunes em sua obra *Crivo de papel*, que tem sido a base investigativa orientadora deste artigo. O *Crivo de papel* segue a lógica de apresentar como filosofia que se une a poesia e vice-versa; assim como Hördellin através de suas esteve para Heidegger em sua busca de compreensão sobre o Belo, Drummond está para Benedito Nunes na sua exposição sobre o que é o Belo. Embora no *Crivo de papel* ele tome outros poetas, como Guimarães Rosa, a escolha por Drummond se deve a paralelos que se aproximam mais de Hördellin na forma de composição do poema.

É interessante começar esta análise pelo título da obra: *Crivo de papel*. Crivo significa crítica ou prova, avaliação detalhada sobre algo ou alguém que não passou por uma avaliação e ainda pode ser peneira de fio metálico de arame utilizada para separar pedras, migalhas e

pedras preciosas. Detendo-nos nessas significações sobre crivo, já conseguimos perceber o sentido empregado por Benedito Nunes. Através de um cuidadoso trabalho crítico-avaliativo se passa por uma peneira de papel a busca de Benedito Nunes em reavaliar no decorrer da história literária qual o sentido do Belo na Arte e para isso transita desde Platão passando por Aristóteles, Hegel, Kant, Valéry para chegar em Heidegger, a quem toma como aquele que conseguiu captar de melhor o sentido iniciado pelos anteriores na compreensão do Belo. Ainda, é interessante notar o crivo é de papel e não de metal, pois as palavras expostas ao longo do tempo pelos mais diversos poetas e filósofos são como peneiradas para ficar no crivo apenas as migalhas ou pedras preciosas. Mas quais migalhas? Quais pedras preciosas?

Carlos Drummond de Andrade se situa no período modernista e é considerado um dos maiores escritores brasileiros. Os poemas a serem analisados são *O sobrevivente*, *Explicação*, ambas contidas na obra *Alguma poesia* (2013) e *Passagem da noite*, contida na obra *A Rosa do povo* (2012). Nesse sentido, nosso objetivo é analisá-las em duas perspectivas: literária e filosófica, de modo a buscar o Belo nesses dois textos. Embora no *Crivo de papel* estejam apenas recortes dos poemas optamos por trazê-los na íntegra e fazer apontamentos sobre alguns trechos no sentido de alargar a reflexão de Benedito Nunes.

O primeiro poema a ser analisado é *O sobrevivente*. É construído com aspectos líricos, de insatisfação, de incômodo, de sarcasmo, de ironia, todos trabalhados com o cuidado de preservar o belo poético e a reflexão literária e filosófica. Vejamos:

O sobrevivente

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade.
Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia.
O último trovador morreu em 1914.
Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.

Há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples.
Se quer fumar um charuto aperte um botão.
Paletós abotoam-se por eletricidade.
Amor se faz pelo sem-fio.
Não precisa estômago para digestão.

Um sábio declarou a O Jornal que ainda falta
muito para atingirmos um nível razoável de
cultura. Mas até lá, felizmente, estarei morto.

Os homens não melhoram
e matam-se como percevejos.
Os percevejos heroicos renascem.
Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado.
E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio.

(Desconfio que escrevi um poema.)

Percebemos que o poema de Drummond, apresenta uma multiplicidade de temas e se constrói numa expressividade muito rica. Procura mergulhar de forma profunda no campo da condição humana, pelo título do poema já observamos tal expressividade de condição *O sobrevivente*. O título nos condiciona a pensar, a refletir de algo ou alguém que sobreviveu sobre determinada situação, momento ou condição, mesmo sem nos direcionarmos ainda para o texto integral do poema. Para o poeta se sobrevive e não se vive. Aí temos um aspecto filosófico importante, o impulsionado do pensar que nos direciona a perceber aquilo que está além mesmo que não esteja explícito e ao mesmo tempo nos leva a olhar para o que é sobreviver.

Pensando o poema há nele uma crítica direta à substituição dos elementos do cotidiano que foram por algo e cujo contato direto com o objeto não se tem mais, como se observa no fragmento "há máquinas terrivelmente complicadas para as necessidades mais simples". Atualmente, o ser humano se apegou às maquinas para suprir necessidades simples, que antes não se percebiam tanto, como os relacionamentos e as boas conversas entre amigos. O celular exemplifica bem esse contexto, ao mesmo tempo que aproxima as pessoas, separa-as, entre tantas outras máquinas para necessidades simples. Parece que trocamos com as máquinas o viver e o sobreviver.

A tonalidade de humor e ironia, o emprego da síntese utilizada de forma a relacionar palavra e realidade, com senso de autocrítica, envolvem os versos do poema *O sobrevivente*. Estruturado em versos livres, ele é escrito a partir dos aspectos da emoção, assim como é a vida, impregnada por momentos de emoção. O poeta diz que é se "Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade. Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia". Ao mencionar tal expressão ele nos possibilita pensar que a sociedade se encontra perdida com a evolução tecnológica, levou-a a perder o senso de humanidade e que a escrita enquanto uma das partes expressivas do poema não consegue ter expressividade da poesia de modo a fazer um poema de verdadeira poesia. Aqui lembramos Aristóteles e Heidegger que põem a poesia no ato vivo de criar. É como se Drummond se perguntasse se ele faz poesia já que é impossível diante da evolução da humanidade.

Nesse sentido, se compreende o teor irônico apocalíptico lançado pelo poeta ao citar: "O último trovador morreu em 1914. Tinha um nome de que ninguém se lembra mais". Ao citar a data de 1914, o poeta, provavelmente está prevendo o acontecimento da I Guerra Mundial, e quando fala da morte do último trovador, deve estar se referindo ao poeta Augusto dos Anjos que faleceu em 12 de novembro de 1914. Drummond o cita pelo fato de ser um poeta bastante

crítico quanto ao idealismo egocêntrico que se apresentava em sua época. Como o poema fala desse processo egocêntrico que o homem se tornou, Drummond utiliza a figura de Augusto dos Anjos como um representante crítico dessa realidade sobrevivida pelo sujeito que não mais vive, mas sobrevive.

Na terceira estrofe temos: “um sábio declarou a O Jornal que ainda falta muito para atingirmos um nível razoável de cultura. Mas até lá, felizmente, estarei morto”. O poeta vive nesse momento o seu tempo de pessimismo, pois acredita ser impossível a população vivenciar o seu nível de cultura. Porém, demonstra ironia ao dizer que felizmente até lá já estará morto, ou seja, da forma que o homem está sobrevivendo ele nunca chegará a um nível razoável, pois vivencia sua mesquinhez diante do contexto tecnológico, no qual o homem vive numa dependência maquinária, essa, fazendo parte de forma exacerbada do cotidiano, afetando também os relacionamentos afetivos. Parece que o homem descrito pelo poeta se recusar a viver e aceita o que lhe impõe.

Ao comentar que os homens não melhoram e se matam como percevejos, há aí um sentimento de não preservação da própria raça, que o homem não vê o outro como ser humano, e que diante dessa luta, somente os percevejos heroicos renascem ou sobrevivem, isto é, só os fortes e resistentes viverão diante dessa grande realidade usurpadora da vida. Concluindo com: “Inabitável, o mundo é cada vez mais habitado. E se os olhos reaprendessem a chorar seria um segundo dilúvio. (Desconfio que escrevi um poema.)”, o poeta ressalta com a frase “desconfio que escrevi um poema” que quer sobreviver, apesar de toda essa realidade que corrói a alma humana, e que para mudar essa realidade é necessário uma nova poesia, pois é a poesia que traduz o belo e vida na sua melhor performance, embora Drummond desconfie se o que faz seja poesia, pois até esta estaria ameaçada com a recusa do viver.

> Insatisfação consigo mesmo, incômodo e “dificuldade de ser”, a torção a que um “anjo torto” condenou o poeta, compensou-se com as tônicas da irrisão e do sarcasmo, levadas até o cerne da expressão lírica, colocada sob a suspeita da inautenticidade (NUNES, 1998, p. 263).

Ironismo e prosa tomam conta da poesia *O sobrevivente* de Drummond, revelando-se um poeta além do seu tempo, da realidade que vivenciava. Bosi (1975, p. 491-492) diz que Drummond é um “[...] hiato entre o parecer e o ser dos homens e dos fatos que acaba virando matéria privilegiada de humor. [...] negativo na medida em que se ensombra com os tons cinzentos da acídia, do desprezo e do tédio, que resulta na irrisão da existência”. Bem presente está o negativismo, momentos cinzentos, desprezo e ódio nas linhas poéticas do poema supracitado, porém escrito com beleza, mestria, reflexão além do explícito, e isso só é possível de perceber a partir de um olhar filosófico e literário, visto que são essas duas perspectivas que

por detrás das palavras o se Belo desnudam naquilo que está realmente presente no nosso cotidiano, a vida no mundo sensível.

No poema *Explicação* um eu lírico, se apresenta, ocorre um processo de encenação, expressão do eu, quase que um retrato autobiográfico, culminado numa individualidade irônica. Para termos uma visão do poema, apresentamos:

Explicação

Meu verso é minha consolação.
Meu verso é minha cachaça. Todo mundo tem sua, cachaça.
Para beber, copo de cristal, canequinha de folha-de-flandres,
folha de taioba, pouco importa: tudo serve.

Para louvar a Deus como para aliviar o peito,
queixar o desprezo da morena, cantar minha vida e trabalhos
é que faço meu verso. E meu verso me agrada.

Meu verso me agrada sempre...
Ele às vezes tem o ar sem-vergonha de quem vai dar uma cambalhota
mas não é para o público, é para mim mesmo essa cambalhota.
Eu bem me entendo.
Não sou alegre. Sou até muito triste.
A culpa é da sombra das bananeiras de meu pais, esta sombra mole, preguiçosa.
Há dias em que ando na rua de olhos baixos
para que ninguém desconfie, ninguém perceba
que passei a noite inteira chorando.
Estou no cinema vendo fita de Hoot Gibson,
de repente ouço a voz de uma viola...
saio desanimado.
Ah, ser filho de fazendeiro!
A beira do São Francisco, do Paraíba ou de qualquer córrcgo vagabundo,
é sempre a mesma sen-si-bi-li-da-de.
E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria.
Aquela casa de nove andares comerciais
é muito interessante.
A casa colonial da fazenda também era...
No elevador penso na roça,
na roça penso no elevador.

Quem me fez assim foi minha gente e minha terra
e eu gosto bem de ter nascido com essa tara.
Para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela Europa.
A Europa é uma cidade muito velha onde só fazem caso de dinheiro
e tem umas atrizes de pernas adjetivas que passam a perna na gente.
O francês, o italiano, o judeu falam uma língua de farrapos.
Aqui ao menos a gente sabe que tudo é uma canalha só,
lê o seu jornal, mete a língua no governo,
queixa-se da vida (a vida está tão cara)
e no fim dá certo.

Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou.

Eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?

O título nos chama a atenção: “Explicação”, o eu lírico vai comentar e explicar de que forma a sua vida é, como os fatos ocorrem e o que é mais significativo para ele. Atentamos que as duas primeiras estrofes são bem curtas, a primeira planejada em 4 (quatro) versos e a segunda em 3 (versos). O eu lírico, nessas duas primeiras estrofes, coloca de forma bem simples de que forma cada um se consola diante de alguma decepção ou faz para aliviá-la. Para Drummond, o que o consola e o alivia das dores é o seu verso, a sua poesia, por isso a expressão “meu verso é minha consolação” e “e meu verso me agrada”.

É importante perceber que o eu lírico ao falar do consolo de outras pessoas, cita instrumentos materiais “cachaça”, “copo de cristal”, “canequinha de folha-de-flandres”, “folha de taioba”, “morena”. Porém, para ele o verso, que é um instrumento não material é que o mantém vivo. Percebe-se então que o Belo da vida e a sua felicidade não está apenas nos bens materiais. O Belo expressa o mundo sensível experienciado e vivido intensamente em suas nuances. Não importa se é a cachaça ou copo de cristal ou a olha de taioba ou o verso é o viver que nos possibilita essa experiência que pode ser sagrada perante algo.

A terceira estrofe se constrói em 21(vinte e um) versos, vamos dizer que ocorre um desabafo melancólico que ainda corrói a alma do eu lírico. Toda essa tristeza que o acompanha tem um culpado: “a culpa é da sombra das bananeiras de meu pais, esta sombra mole, preguiçosa”. Esse fragmento remete a algo que tenha vivenciado ou que estava vivenciado e de repente fora arrancado de tal contexto. Há uma coisa que lhe deixa desanimado, o encontro entre o campo e a cidade, entre o desenvolvimento e o não desenvolvimento, entre a agitação e a calmaria, ao citar: “estou no cinema vendo fita de Hoot Gibson, de repente ouço a voz de uma viola...saio desanimado”. O cinema nesse caso aparece como indício de modernidade, contrapondo-se ao som da viola, que o faz lembrar de sua vida na fazenda. Tal situação exige que ele reconheça ser um ser sensível: “é sempre a mesma sen-si-bi-li-da-de”.

O eu lírico vive as contraposições em sua vida devido à brusca mudança, ou pela falta de uma identidade mais sólida, por isso a grande luta interna: “no elevador penso na roça, na roça penso no elevador”. A quarta estrofe colabora para entender essa fragmentação identidária na qual o eu lírico se encontra, porque pela indicação deve ter raízes europeias: “para mim, de todas as burrices a maior é suspirar pela Europa”, todavia critica essas raízes e por ter vivido nesse local. Exalta o local onde está vivendo, nesse caso o Brasil, e tipifica dizendo “aqui ao menos a gente sabe que tudo é uma canalha só, lê o seu jornal, mete a língua no governo, queixa-se da vida (a vida está tão cara) e no fim dá certo”. Isso de Drummond de reconhecer identidade

ganha em Benedito Nunes a ideia de brasilidade se sentir-se impregnado pelo modo de ser brasileiro.

Na última estrofe, o eu lírico joga a responsabilidade para o leitor, caso o verso não tenha atingido e ele não tenha compreendido, foram os seus ouvidos que distorceram o sentido do poema, e finaliza: “eu não disse ao senhor que não sou senão poeta?”, ou seja, ele assume o seu papel de poeta que é a de manter a poesia viva, pois é ela que o mantém de pé, apesar desse grande vai e vem da vida, das transformações resultantes das mudanças temporais, físicas e geográficas.

Em relação a que o “verso” lhe serve de consolo senão aos aspectos múltiplos da vida cotidiana? Evidentemente suas dores, seus devaneios, seus instantes são experiências suas, mas, constituem também facetas comuns ao gênero humano. Drummond procura caracterizar no espaço da vida moderna a solidão do homem, ao andar “na rua de olhos baixos” para que não se fragilize diante dos outros, revelando-lhes suas frustrações; presença da cultura de massa a partir de seus veículos de lazer e de informação; o apego aos materiais; e, sobretudo, o sentimento de ambivalência do que se compreende como cultura e civilização.

Os versos livres nesse poema, sem rima, sem estrutura, representam a desconstrução do eu lírico, ou melhor, esse processo que ele vivencia diante do moderno e do antigo, do civilizatório e não civilizatório, do estar e do não estar. Vale destacar que a única coisa que o sustentou foi a poesia, porque para ele ela era a representação da vida, do novo, do desapego.

Por isso, Benedito Nunes ao unir o “*Sobrevivente”* e a “*Explicação”* afirma: “Para esse sobrevivente de uma outra época, o verso unido à prosa da vida, à matéria prosaica, impura, do cotidiano, ainda é ‘consolação’ e ‘cachaça’ e ‘[...] às vezes tem o ar sem-vergonha de quem vai dar uma cambalhota’” (NUNES, 1998, p. 263).

O terceiro poema em análise é *Passagem da noite*, esse está estruturado em duas estrofes, cada uma contendo 20 (vinte) versos. A quebra da passagem da primeira estrofe para a segunda é realizada pela conjunção adversativa, “mas”, que rompe com o conjunto de repetição de palavras, ou seja, as anáforas “é noite”, repetida 9 (nove) vezes, estabelecendo um processo contrastivo, de mudança, da primeira estrofe para a segunda. Vejamos:

Passagem da noite

É noite. Sinto que é noite
não porque a sombra descesse
(bem me importa a face negra)
mas porque dentro de mim,
no fundo de mim, o grito
se calou, fez-se desânimo.

Sinto que nós somos noite,
que palpitamos no escuro
e em noite nos dissolvemos.
Sinto que é noite no vento,
noite nas águas, na pedra.
E que adianta uma lâmpada?
E que adianta uma voz?
É noite no meu amigo.
É noite no submarino.
É noite na roça grande.
É noite, não é morte, é noite
de sono espesso e sem praia.
Não é dor, nem paz, é noite,
é perfeitamente a noite.

Mas salve, olhar de alegria!
E salve, dia que surge!
Os corpos saltam do sono,
o mundo se recompõe.
Que gozo na bicicleta!
Existir: seja como for.
A fraterna entrega do pão.
Amar: mesmo nas canções.
De novo andar: as distâncias
as cores, posse das ruas.
Tudo que à noite perdemos
se nos confia outra vez.
Obrigado, coisas fiéis!
Saber que ainda há florestas,
sinos, palavras; que a terra
prossegue seu giro, e o tempo
não murchou; não nos diluímos.
Chupar o gosto do dia!
Clara manhã, obrigado,
o essencial é viver!

Percebemos na primeira estrofe que a palavra “noite” e a persistência em “é noite” toma conta desse primeiro momento do eu lírico. Esse momento de obscuridade é interno e pessoal: “mas porque dentro de mim, no fundo de mim, o grito se calou, fez-se desânimo”. Posteriormente essa escuridão (noite) vai tomando conta dos outros que vivem ao seu redor: “Sinto que nós somos noite, que palpitamos no escuro e em noite nos dissolvemos”. Tal atmosfera sombria parte do eu para o nós e depois vai se restaurando também nos elementos da natureza e no que está presente nela, como no vento, nas águas, na pedra, no submarino e na roça grande. O eu lírico está vivenciado nesse primeiro momento uma situação sombria, melancólica, no qual projeta esse sentimento em tudo o que vê e no que está ao seu redor.

Porém, pensamos na noite, ela é passageira, por isso o título do poema *Passagem da noite* que remete esse momento temporal. O “efeito de aurora” que vem sendo produzido pode

parecer paradoxal já que, nos versos imediatamente precedentes, existe um “pico de escuro”, que significa a dominação das sombras pelo mundo a fora. Mas, este possível paradoxo se resolve quando pensamos no título *Passagem da noite*. Essa passagem indica algo circunstancial, em fase de transição, algo que não será permanente. Portanto, é de se esperar que a noite, embora tratando-se de um processo lento, chegue a um fim.

Como é passageira, o segundo momento vivenciado pelo eu lírico é de luz, introduzido como já citamos pela conjunção “mas” que tem grande peso semântico dentro desse contexto que comentaremos mais à frente. Vejamos como ocorre essa passagem e o que vivencia o eu lírico nos 4 (quatro) primeiros versos: “mas salve, olhar de alegria! E salve, dia que surge! Os corpos saltam do sono, o mundo se recompõe”. A vida é recomposta pela alegria ao raiar do dia, com a chegada da luz, o corpo salta, vive, e tudo se recompõe.

Após esse momento, o eu lírico exalta todas as coisas existentes ao seu redor, pois vê luz em tudo e finaliza o segundo momento com os três versos: “chupar o gosto do dia! clara manhã, obrigado, o essencial é viver!”. O verbo chupar está no sentido de aproveitar, aproveitar o máximo possível o dia proporcionado e que o mais importante de tudo é viver.

Apontamos duas fases do ser humano nesse poema. A primeira fase que se refere à escuridão é o momento em que o ser humano se encontra em grandes dificuldades, perdido em meio ao obscuro ou se fecha para se proteger, pois não se sente seguro diante da realidade em que está inserido, por isso opta em viver na escuridão. Na segunda fase, o ser humano encontra soluções para os seus problemas e não consegue se prender neles. Quer aproveitar o dia e aquilo que está ao seu redor, pois o mais importante, o mais essencial é viver e não se entregar.

> Soprado a Drummond pela voz daquela sua “musa filosófica” [...], esse motivo noturno recorrente, [...], realça aliado às imagens de dissolução, desgaste, perda – para não falarmos do frio e do sono em que também se investe – sobretudo nos poemas elegíacos, a partir de *A Rosa do povo*, o tema geral da finitude da condição humana, sujeita ao tempo e à morte (NUNES, 1998, p. 264).

Os três poemas de Drummond trazem à tona vários aspectos filosóficos e literários, traduzidos em questionamentos sobre a vida, sobre a realidade e sobre as circunstâncias delas, encontrando sempre soluções diante dos problemas apresentados. Percebemos que a arte poética se relacionando com a vida, que apesar de apresentar suas mais variadas facetas nebulosas, o Belo constrói sua estrutura não só das palavras que compõe o poema, mas das ações cotidianas cuja poesia é solo de nascedouro do poema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa em Benedito Nunes na compreensão sobre o Belo, primeiramente mostrou o vínculo que há entre o filosófico e o poético. E essa verdade foi demonstrada pelos filósofos aqui apresentados: Platão, Aristóteles, Hegel, Heidegger e, o nosso filósofo brasileiro, Benedito Nunes. A poesia está para a filosofia e está para aquela como duas mãos que se tocam mutuamente. Essa dialética conduz-nos a um pensamento poético e a uma poesia pensante. Esse movimento ininterrupto precisa ser re/descoberto para permitir compreender a poesia como *poiesis* assim como a filosofia tem se esforçado para ser. Benedito Nunes nos ensina através de seus textos, particularmente com o *Crivo de papel*, a fazer a dialogação da filosofia com a poesia ou do pensamento com a poesia de modo que habitemos a *poiesis* como lugar onde se emerge o Belo.

Assim, chegamos a segunda compreensão objeto principal deste artigo, a compreensão do que é o Belo. Pela exposição que foi feita chegamos à conclusão que o Belo é o Sensível[6], o Ser, que se expressa nas realidades sensíveis percebidas que mantem com ele uma relação de reciprocidade. A experiência sensível do "ser-no-mundo", na ordem do que é vivido e não apenas do que é pensado, pois a experiência perceptiva do corpo pode ser considerada pré-objetiva. Isso se dá pela relação eu, o outro e as coisas em estado pré-reflexivo, admitindo uma expressão vital primordial, que desencadeia numa relação que a linguagem apenas chega de forma marginal.

O Belo na perspectiva filosófica de Benedito Nunes não consegue ser descrito em sua totalidade pelas palavras, pois são aproximativas. O Belo é vivência das realidades sensíveis como descritas pelos poemas de Drummond. Fala-se de uma realidade que se traduz nas palavras, mas que ao mesmo tempo que desvela tal realidade ele se vela novamente. Nem mesmo a interpretação consegue cumprir seu papel de trazer plena luz às realidades expressas.

A partir da visão de Benedito Nunes, entendemos que o Belo se desenvolve na linguagem poética e que ela se traduz e está relacionada com a vida, com o ser humano, com as coisas, e com tudo aquilo que se faz presente ao nosso redor. As três poesias selecionadas: *O sobrevivente*, *Explicação* e *Passagem da noite* apresentam em toda a sua extensão o Belo.

Portanto, ao chegarmos ao fim textual deste artigo procuramos responder ao problema desta pesquisa, porém já vislumbramos um leque de possibilidades de investigação que não se reduz a este artigo. Perguntas como: por que o Belo é expressão do Ser? Que Ser? Por que o viver é expressão autêntica do Belo alcançado somente pela percepção? Para respondê-las

[6] Não confundir Sensível com aspectos subjetivos, mas na esteira de Heidegger e dos filósofos que o antecederam, como algo ontológico voltado para a relação intrínseca que se estabelece entre os entes.

muito pode contribuir Benedito Nunes com sua filosofia em suas diversas obras literárias. E como a poesia e a filosofia precisam ser sempre revisitadas para compreendermos o Belo como algo aberto para todos os que quiserem descobrir em si mesmos o Belo que habitamos e que nos habita.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. – 1ª. ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Alguma poesia**. – 1ª. ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BENEDITO NUNES. **Heidegger e a poesia.** Natureza Humana 2(1):103-127, 2000.

_____. **Crivo de papel.** 2ª ed. Editora Ática: São Paulo, 1998.

BOSI, Alfredo. **Histórica concisa da literatura brasileira.** 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

DUARTE, Rodrigo. **O belo autônomo** – textos clássicos de estética/ organizador Rodrigo Duarte – 3 ed.; - Belo Horizonte: Autentica Editora: Crisalida, 2013 – (Coleção Filosofia/Estética; 3).

GREUEL, Marcelo da Veiga. DA "TEORIA DO BELO" A "ESTETICA DOS SENTIDOS": Reflexões sobre Platão e Friedrich Schiller. **Anuário de Literatura 2**, 1994, pp. 147-155.

MAGALHÃES, Antonio. **Partilhas do saber:** diálogos entre filosofia e literatura. Revista Páginas de Filosofia, v.1, n.2, p. 47-59, jul/dez 2009.

MEDEIROS NUNES, Yamille Fragoso de. **A obra de arte na filosofia de Martin Heidegger.** Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual de Paraíba, Centro de Educação, 2014.

PLATÃO. **Diálogos** / Platão seleção de textos de José Américo Motta Pessanha ; tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. — 5. ed. — São Paulo: Nova Cultural, 1991. — (Os pensadores).

PERERIRA, Viviane Magalhães. Heidegger e a estética: uma crítica à tradição? **COGNITIO-ESTUDOS:** Revista Eletrônica de Filosofia, ISSN 1809-8428, São Paulo: CEP/PUC-SP, vol. 10, nº. 2, julho-dezembro, 2013, p. 233-246

REZENDE, Claudinei Cássio de. **O momento hegeliano da estética**: a auto-superação da arte. Kínesis, Vol. I, n° 01, Março-2009, p.12-21.

SANTOS, Natália Gonçalves de Souza. **Pólos de oposição na poesia drummondiana:** uma leitura do poema “passagem da noite”. Revista Travessias, v.1, n.1, 2007.

VIANA, Carlos Augusto (2017). **Presença do cotidiano e crítica social em Carlos Drummond de Andrade.** Disponível em: < http://www.omarrare.uerj.br/numero12/carlos.html> Acesso em 01/07/2019.