

# O Ensino de Filosofia em diálogo com a Arte

Ana Selva Castelo Branco Albinati\*

## RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar uma possibilidade de superação das dificuldades encontradas no ensino de filosofia no nível médio, através da aproximação da filosofia com a arte. O texto apresenta algumas afinidades entre essas duas formas de conhecimento, no sentido de legitimar o diálogo proposto e sua pertinência no ensino de nível médio, sobretudo entre filosofia e cinema, enquanto forma de arte mais acessível às escolas. E conclui pela necessidade de que, para além das afinidades, filosofia e arte devem ser apresentadas e resguardadas em suas especificidades.

**Palavras-chave: ensino; filosofia; arte; cinema.**

## ABSTRACT

The purpose of this article is, recognizing the difficulties found in the teaching of philosophy in high schools, to present a possibility to surmount them, approaching philosophy and art. Intending to legitimate the dialogue proposed and its pertinence in high school education, the text presents some affinities between these two forms of knowledge, especially between philosophy and cinema, as the most accessible form of art to the schools, concluding by the necessity, together with the presentation of the affinities, to regard philosophy and art in their specificities.

**Keywords: teaching of philosophy ; art.; cinema.**

## Introdução

O ensino da filosofia no nível médio esbarra em uma série de dificuldade: a dificuldade própria aos textos de filosofia, a linguagem pouco uniforme dos autores, a complexidade de conceitos, a transmutação de conceitos do cotidiano que passam a significar conteúdos diversos daqueles já familiares (por exemplo, “sensível”, “real”, “concreto”, “idealismo”, “materialismo”), a problematização de conceitos tidos como já

---

\* Mestre em Filosofia pela FAFICH-UFMG. Doutora em Filosofia pela FAFICH-UFMG. Professora de Filosofia da PUC Minas. E-mail: [anaselva@superig.com.br](mailto:anaselva@superig.com.br)

definitivos (“liberdade”, “razão”, “certeza”, “verdade”), a dificuldade objetiva de transpor uma reflexão datada para o entendimento atual a fim de, a partir daí, extrair um caminho para se pensar o nosso presente.

Esbarra sobretudo em uma condição paradoxal: embora pretenda dizer sobre o homem – e nesse sentido talvez pudesse ser vista como aquilo de mais próximo, mais urgente, como uma reflexão de caráter eminentemente prático que se dirige ao cotidiano do nosso ser e agir – a sua atitude reflexiva se apresenta, no entanto, diametralmente oposta ao familiar, arranca o homem comum do seu “conforto” frente ao mundo já dado, com questões muitas vezes consideradas por demais abstratas, vaporosas, um exercício vazio de especulação que não parece tocar o chão das pessoas comuns. Ou, numa hipótese mais otimista, um exercício desconfortável que nos tira de nossa distração cotidiana e nos entrega à angústia e ao encargo de dar sentido ao estar no mundo.

De fato me parece ser esse o ponto no qual se decide se o que se faz é filosofia ou não: a prova dos nove é o desconforto do “arrancamento”. Se ele não se dá, permanecemos, na melhor das hipóteses, no nível da informação, o que é evidentemente insuficiente enquanto projeto pedagógico.

Se a adolescência se apresenta como um momento no qual as suspeitas a respeito do sentido de tudo aquilo em que até aqui acreditávamos começam a se mostrar em uma irrupção de “porquês”, “para quês” e de “por que desta forma”, uma outra sua característica é a fugacidade destes questionamentos, a alucinante sucessão de questões que são colocadas, mas prontamente dissipadas, na falta de paciência para com o exercício de uma reflexão mais aprofundada.

A condição da filosofia no ensino médio se assemelha à situação descrita em um poema de um poeta alemão, Christian Morgenstern:

“Korf inventa uma arte humorística  
cujo efeito só depois se realiza.  
Todos a escutam com infinito tédio.  
Porém, como um pavio que arde em silêncio,  
Acorda-se à noite, de súbito, satisfeito,  
Feliz como um bebê sorrindo.”

Muitas vezes a filosofia no nível médio apresentará este efeito retardatório. Só bem depois, mais maduros, é que alguns alunos poderão se voltar espontaneamente para questões que, no passado, eram formuladas em sala de aula.

Diante dessas dificuldades, não é fácil uma boa condução do ensino da filosofia, entendida aqui como pelo menos o entendimento do significado do filosofar, a sua identificação como uma necessidade e uma possibilidade de todos os homens, uma introdução a esse campo de possibilidades de doação de sentido ao mundo.

Não há uma receita para isso a não ser a sensibilidade, a disponibilidade para alterar vez ou outra o percurso iniciado, o tatear no acerto e no erro.

E nesse tatear, recorrer ao auxílio da arte parece-nos um bom procedimento.

A relação entre a arte e a filosofia é objeto de reflexão filosófica desde a antigüidade clássica e me parece interessante pontuar alguns momentos dessa reflexão, a fim de identificar algumas afinidades entre arte e filosofia que justifiquem e autorizem essa confluência de forças rumo ao estranhamento do mundo.

Na história da filosofia, nem sempre essa relação foi vista com bons olhos. O exemplo mais conhecido vem de Platão, que ostentava uma concepção bastante avessa às artes dramáticas, ao poema épico e às artes plásticas, por entendê-las como opostas ao interesse da filosofia.

Se o mundo sensível era visto por Platão como uma cópia imperfeita das idéias perfeitas, a arte, em seu caráter mimético, seria então uma "imitação da cópia", na medida em que reproduzia a realidade sensível já imperfeita, de forma parcelar, distanciando-se ainda mais da verdade. Daí compreende-se a preocupação do filósofo para com as mentiras e ilusões que poderiam ser difundidas pelos poetas e artistas.

Se tomarmos o pensamento de Platão, a arte era vista como um instrumento poderoso, porque capaz de produzir efeitos nocivos, desastrosos sobre a alma humana, uma vez que ela se dirigia não ao elemento racional, mas ao elemento apetitivo da alma humana, a tal ponto que os artistas, esses copiadores do inessencial, deveriam ser banidos da cidade, a fim de que a filosofia, em contraste com a arte, pudesse apreender e ensinar a verdade das formas eternas e imutáveis.

Melhor consideração e mais atenção às formas artísticas couberam a Aristóteles. Em sua *Poética* ele trabalha a relação entre arte e realidade, identificando as

representações artísticas como imitações que diferem entre si "segundo os meios, os objetos e os modos" (ARISTÓTELES, 1987b, p.203), aspectos que ele se detém a inventariar.

Aristóteles reconhece o sentido da arte enquanto um modo de conhecimento do mundo, ainda que diferente da filosofia, e enfatiza o papel das formas e modos artísticos na educação dos cidadãos, reconhecendo o impacto que a arte provoca na sensibilidade humana, tornando-nos receptivos a determinadas idéias.

Se Aristóteles manifesta uma apreciação mais positiva dos artistas, ele não deixa de se preocupar com as repercussões sensíveis da arte. Não por outro motivo é que, na *Política*, ele se ocupa de discernir entre os modos musicais e os gêneros literários mais apropriados a cada etapa da formação do indivíduo-cidadão, submetendo a arte a uma finalidade por ele considerada superior, qual seja, a da educação moral.

De acordo com o pensador, enquanto virtude intelectual, "a arte visa à geração e se ocupa em inventar e em considerar as maneiras de produzir alguma coisa que tanto pode ser como não ser" (ARISTÓTELES, 1987a, p.103).

Desta consideração aristotélica depreende-se o sentido de liberdade do fazer artístico, de sua capacidade de projeção, de ideação, de configuração de novas possibilidades. A dignidade do fazer artístico está exatamente em não ser um fazer regido pela determinação natural, mas, ao mesmo tempo, envolver um certo "reto raciocínio", sem o qual não se constitui como arte, mas apenas como mero acaso.

É nesse sentido que Aristóteles credita um valor superior à poesia do que a história, na medida em que :

*Não é ofício do poeta narrar o que aconteceu: é sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (...), diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular (ARISTÓTELES, 1987 b, p. 209).*

É a partir dessa consideração do caráter mimético da arte não como mera imitação, mas como reconfiguração do existente a partir da verossimilhança e da necessidade que podemos traçar uma relação entre a arte e a filosofia.

A arte como idealização é mais profunda e mais universal que a história porque nos coloca diante das possibilidades de sermos outros. Ela não se condena e não se reduz a um dado estado circunstancial, aponta outras potencialidades não atualizadas, é proponente de um outro modo de ser e, desta forma, nos abre para outras experiências que questionam o pretensível caráter necessário da ordem cotidiana.

E, nesse aspecto, ela guarda um parentesco com a filosofia porque também esta, a partir de um outro instrumental, conceitual, analítico, olha para o existente, não para constatá-lo somente, mas para julgá-lo e para descobrir, em meio à necessidade, a possibilidade de um ser outro.

Outra característica comum é o fato de ambas serem marcadas pelo signo da inutilidade. Escapando às exigências da eficácia e do imediatismo, filosofia e arte guardam o lugar do humano.

Schiller, em seu texto *Sobre a educação estética*, relembra esse caráter da arte:

*O romano do primeiro século já de há muito havia dobrado os joelhos ante seus imperadores, quando ainda as esculturas permaneciam eretas; os templos continuavam sagrados ao olhar quando os deuses de há muito serviam ao riso; as vilanias de um Nero e de Cômodo são humilhadas pelo nobre estilo do edifício que as agasalhou. Os homens perderam sua dignidade, mas a arte a salvou e conservou na pedra significativa; a verdade subsiste na ilusão da arte (SCHILLER, 1995, p. 54).*

A arte não é suficiente para transformar o mundo, mas enquanto ilusão é uma guardiã do ideal, a imagem do homem possível, mesmo no tempo de sua decadência.

Arte e filosofia são formas do auto-conhecimento de uma humanidade que se questiona e que se propõe, que olha o ser e pensa o dever-ser ou o poder-ser. Neste sentido, talvez pudéssemos dizer que pretensão e impotência são também características comuns às duas.

Foi ainda Schiller quem disse que a arte deve criar um cortejo de ideais para nos acompanhar na vida ordinária, para que não nos resignássemos a um modo de ser vigente e empobrecido: "Embora seja filho de seu tempo, está mal o artista quando é também seu pupilo, ou pior ainda, seu protegido. Uma divindade benéfica arranque em tempo o recém-nascido ao seio materno e o alimente do leite de uma era melhor" (SCHILLER, 1995, p.54).

Por configurarem formas de auto-conhecimento, na medida em que se tornam acessíveis, arte e filosofia encontram o seu sentido de ser no leitor, no ouvinte, que as

recebem e delas participam, como quem recebe um convite para participar da própria festa mas que, por razões histórico-sociais, esperava do lado de fora.

O cinema é a arte popular dos nossos tempos, com todas as limitações e contradições que se possam apontar na indústria cinematográfica. Esta potencialidade do cinema enquanto elemento promotor da reflexão e da transformação é um dos aspectos mais conhecidos da obra de Walter Benjamin, embora muitas vezes tenha sido considerado um aspecto ingênuo do seu pensamento.

Em seu texto *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, ele chama a atenção para o fato de que “a natureza que fala à câmara é completamente diversa da que fala aos olhos”. (BENJAMIN, 1983, p.23).

O cinema, pelos recursos de que dispõe, apresenta o mundo conhecido como uma novidade, o que nos permite realmente vê-lo, uma vez desembotado de sua cotidianidade.

O cinema torna estranho o que nos é familiar, agindo, assim, de acordo com a advertência hegeliana: de que “o bem-conhecido em geral, justamente por ser *bem-conhecido*, não é *reconhecido*. É o modo mais habitual de enganar-se e de enganar os outros: pressupor no conhecimento algo como já conhecido e deixá-lo tal como está” (HEGEL, 1992, p. 37).

A aliança entre arte e ciência que se verifica no cinema permite uma nova temporalidade, uma nova espacialidade, desprendidas do cotidiano e, com isso, uma abertura para possibilidades de percepção.

Benjamin compreende esse aspecto fecundo do cinema como uma proximidade com a abertura que nos é oferecida pela psicanálise.

*De fato, o cinema enriqueceu a nossa atenção através de métodos que vêm esclarecer a análise freudiana. Há cinquenta anos, não se prestava atenção a um lapso ocorrido no desenrolar de uma conversa. A capacidade desse lapso de, num só lance, abrir perspectivas profundas sobre uma conversa que parecia decorrer do modo mais normal, era encarada, talvez, como uma simples anomalia. Porém, depois de Psychopathologie des Alltagslebens (Psicopatologia da vida cotidiana), as coisas mudaram muito. Ao mesmo tempo que as isolava, o método de Freud facultava a análise de realidades até então, inadvertidamente perdidas no vasto fluxo das coisas percebidas. Alargando o mundo dos objetos dos quais tomamos conhecimento, tanto no sentido visual como no auditivo, o cinema acarretou, em consequência, um aprofundamento da percepção* (BENJAMIN, 1983, p.22).

Jogando luz sobre o detalhe, o ato comum e o discreto, o cinema, através de seus recursos, "não confere simplesmente relevo às formas do movimento já conhecidas

por nós, mas, sim, descobre nelas outras formas, totalmente desconhecidas." (BENJAMIN, 1983, p.23)

Benjamin nos coloca diante do trabalho da câmara como aquele elemento que, ao alterar o tempo e a incidência do olhar, nos dirige para aspectos até então despercebidos

A potencialidade para tal está em que o cinema é uma conjunção de várias artes: a arte da imagem, a do movimento, a do som, a da interpretação, a da escritura - conjunção que permite o jogo dos enquadramentos, o jogo dos tempos precisos das ações e das não-ações, o jogo dos detalhes, a exploração da trilha sonora. E tudo isso tratado de uma forma completa, criando um produto único, de forte capacidade expressiva.

Um dos elementos-chave desta expressividade é a música, que atua no sentido de nos deixar receptivos, de criar uma pré-disposição para a cena que vem a seguir. Se isso pode ser usado por vezes até de maneira abusiva, como direcionadora das emoções mais fáceis, é porque a música contém este potencial mobilizador de afetos, que não passou despercebido desde a antigüidade.

Schopenhauer e Nietzsche dedicam páginas interessantíssimas a respeito do efeito que a música opera sobre o nosso ser. Ao se questionar sobre a relação em que a música se encontra para a imagem e o conceito, Nietzsche enfatiza a diferença da música em relação à arte representativa, recorrendo às indicações de Schopenhauer:

*Todos os possíveis esforços, emoções da vontade, tudo aquilo que se passa no interior do homem, e que a razão lança no amplo conceito negativo de sentimento, pode exprimir-se pelas infinitas melodias possíveis, mas sempre na universalidade da mera forma, sem o conteúdo, sempre segundo o em-si, nunca segundo o fenômeno, como que sua alma mais íntima, sem o corpo. A partir desta íntima relação que a música tem com a essência verdadeira de todas as coisas, pode-se também explicar por que, quando soa uma música adequada a alguma cena, ação, evento, circunstância, esta nos parece abrir seu sentido mais secreto e se introduz como o mais correto e mais claro dos comentários; do mesmo modo que, para aquele que se abandona inteiramente ao impacto de uma sinfonia, é como se ele visse passarem diante de si todos os possíveis eventos da vida e do mundo: contudo, quanto presta atenção, não pode indicar nenhuma semelhança entre aquele jogo sonoro e as coisas que pairavam diante dele. Pois a música, como foi dito, difere de todas as outras artes por não ser cópia do fenômeno ou, mais corretamente, da objetividade adequada da vontade, mas cópia imediata da própria vontade e, portanto, apresenta, para tudo o que é físico no mundo, o correto metafísico, para todo fenômeno, a coisa em si (SCHOPENHAUER apud NIETZSCHE, 1983, p. 15).*

Essa característica ímpar da música ganha uma dimensão inaudita no cinema.

Todos os elementos em conjunto propiciam ao espectador a participação no drama alheio, por meio da compaixão. Uma comunhão que passa primeiramente pelos sentidos, e só então se descerra para a reflexão.

Se é verdade que esta potencialidade aberta pelo cinema se vê comprometida em virtude dos objetivos da indústria cinematográfica, isto não quer dizer, no entanto, que ela não se dê, em alguma medida. Na cisão entre contemplação e diversão, entre crítica e alienação, esta potencialidade comparece como uma das faces da contradição mesma do processo capitalista em todos os âmbitos.

O bom cinema permite a participação numa narrativa, e não apenas a transmissão de um fato, um enredo. E esta participação será tanto maior quanto maior exemplaridade a narrativa comportar, quanto mais o outro, a personagem, disser de nós mesmos.

É um dos aspectos que, ainda segundo Benjamin, caracteriza a narrativa. Ela nos abre para a reflexão através de um poder germinativo ali contido, em razão inversa com a explicação, com a exaustão de informações, e em razão direta com a poeticidade que nos lança numa indeterminação criativa de possibilidades de interpretação e compreensão do visto e ouvido.

A poesia da cena nos afasta da sensação ordinária, comum e, ao mesmo tempo, afasta-nos de uma atitude meramente racionalista. É um aspecto que Schiller já indicava quando defendia a educação estética como forma de civilizar o indivíduo, indicando que "a beleza é nossa segunda criadora". (SCHILLER, 1995, p. 111)

A significação da dimensão estética enquanto forma de conhecimento e de transfiguração de mundo recebe contornos diferenciados em sua relação com a filosofia, questão que, aqui, apenas podemos indicar em larguíssimas pinceladas.

Na contemporaneidade, coube aos românticos ressaltar o significado da arte enquanto expressão maior da sede de infinito, para além do saber teórico comprometido com uma forma de racionalidade que se estreitava em suas finalidades.

Heidegger trabalha esta herança romântica. Denunciando a limitação de uma filosofia que se volta para a metrificacão do ente a partir de uma metafísica da subjetividade, Heidegger reserva a um novo pensamento a tarefa da escuta do Ser,

esquecido na tradição ocidental. Ao fazê-lo, o autor se volta à capacidade da arte, ou melhor, do poético ao qual ele sintetiza a arte, de fazer linguagem o Ser desvelado, instaurando-o como lugar de uma nova velha verdade, a *alétheia*, anunciada pelos filósofos pré-socráticos.

Em Heidegger, pensador e poeta se aproximam, enquanto criadores de mundo. "No poetar do poeta, como no pensar do filósofo, de tal sorte se instaura um mundo, que qualquer coisa, seja uma árvore, uma montanha, uma casa, o chilrear de um pássaro, perde toda monotonia e vulgaridade" (HEIDEGGER, 1999, p. 55)

Mas, ao final, com esta aproximação, Heidegger nos legou um problema: Se o próprio autor nos adverte que "pensar e poetar não são, por sua vez, coisas iguais" (HEIDEGGER, 1999, p. 54), por outro lado, seja em função da proposição de uma linguagem que busque "existir no inefável" (HEIDEGGER, 1984a, p. 152), seja em função do teor de sua crítica à tradição filosófica ocidental, Heidegger termina por colocar a filosofia diante de uma aporia, uma falta de caminhos a não ser o de se confundir com o dizer poético. Se o fim da filosofia, segundo o autor, foi um desembocar na tecnociência, a tarefa do pensamento seria recuperar-se enquanto "pensamento essencial", "pensamento meditativo", no que guarda uma relação com o poético.

Nestes termos, Heidegger nos coloca diante de uma dificuldade que diz respeito à especificidade do filosofar.

A especificidade do filosofar é o trabalho do conceito, aqui não no sentido especulativo de que nos fala Hegel, mas num sentido mais modesto de investigação, de análise e de significação do mundo humano que se distingue do artístico, exatamente por não portar o caráter revelador da arte.

E hoje em dia, grande é a tentação de se furtar a esse trabalho analítico, devido à crise de confiança no próprio conhecimento, às críticas razoáveis, mas muitas vezes parciais da forma da racionalidade, ao questionamento de noções tais como "objetividade" ou "verdade".

Hoje, a filosofia parece temer ser vista como autoritária. E, nesse temor, ela quer se travestir do que não é, ela parece querer também ser arte, polissêmica, aberta, mas no extremo dessa atitude, indefinível, uma vez que a suspeita em relação ao se

poder dizer algo se traduz no autoritarismo do relativismo ou do não se poder dizer nada.

Talvez Heidegger tenha razão e o saber teórico não alcance a verdade do Ser. Talvez - e me parece provável - a arte o faça, como um relâmpago de compreensão, como uma revelação que se instaura justamente pela falta de mediação do conceito.

Mas, a impossibilidade de dizer tudo não significa a impossibilidade de dizer um pouco, de compreender um pouco, de ser razoável na aproximação da realidade que, a despeito da incompletude de todo conhecimento, se quer transformar.

As afinidades entre arte e filosofia podem ser legitimamente trabalhadas, mas não devem encobrir as suas especificidades. Se esta é uma questão que diz respeito ao futuro da filosofia, é também uma questão importante quando se trata de um ensino introdutório, no qual a filosofia deve ser apresentada, para que floresçam o artista e o filósofo, autênticos na expressão e apresentação de um mesmo mundo.

No ensino de filosofia trabalhar a partir dos paralelismos e dos distanciamentos entre arte e filosofia pode ser enriquecedor.

Nesse sentido, o cinema, por exemplo, pode tornar-se um ótimo parceiro. Assim como o bom cinema, a boa filosofia tem em foco o mesmo objeto: a reflexão sobre a experiência humana e o constituir de seu mundo.

Pelo fato de não se dirigir a um entendimento meramente intelectual, o cinema atinge o espectador de forma integral, penetrado pelos olhos e ouvidos, em duas horas de absorva fruição. Pelos seus efeitos sensíveis configura, sem dúvida, uma via aberta para o trabalho filosófico. Esses efeitos que, geralmente se apresentam fugazes, podem ser trabalhados e, dessa forma, virem a se transformar em um elemento a mais de entendimento do mundo.

Um filme, uma música, uma imagem nos atinge primeiro pela sensibilidade e nos toca mais fundo, anuncia e nos predispõe para um novo olhar.

Mas, para além das afinidades, a filosofia é filosofia e a arte é arte. E o específico da filosofia começa onde a arte nos deixa. Não há outro recurso senão o de percorrer o caminho que ela nos ajuda a ver para encontrar, quem sabe, algo menor do que aquilo que a arte nos anuncia, um algo, contudo que nós podemos compreender, discutir, e, sobre o qual, edificar uma nova possibilidade de ser.

## **Bibliografia**

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução: Leandro Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Abril Cultural, 1987a.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1987b.

ARISTÓTELES **Política**. Tradução Mário da G. Kury. Brasília: ed. UNB, 1988.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução**. Tradução: José Lino Grünnewald. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BENJAMIN, Walter **O narrador**. Tradução: Modesto Carone, São Paulo: Abril Cultural, 1983.

HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia do espírito**. Tradução: Paulo Meneses Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

HEIDEGGER, Martin. **Introdução à metafísica**. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre o humanismo**. Tradução: Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1984a.

HEIDEGGER, Martin. **O fim da filosofia e a tarefa do pensamento**. Tradução: Ernildo Stein, São. Paulo: Abril Cultural, 1984b.

MORGENSTERN, Christian. **Canções da fôrca**. Seleção e transposição poética de Montez Magno e Sebastião Uchoa Leite, São.Paulo: Roswitha Kempf, 1983.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia no espírito da música**. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

PLATÃO. **A República**. Tradução: M. H. da R..Pereira. Lisboa: FC.Goubenkian, 1996.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem**. Tradução: Roberto Schwarz e Márcio Suzuki São Paulo: Iluminuras, 1995.

SCHOPENHAUER, Artur. **O mundo como vontade e representação**. Tradução: M. F. Sá Carneiro, Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.