

# Poesia e filosofia: uma transa\*

Benedito Nunes

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– Sim, três.

[...]

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

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

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

– Sem dúvida.

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

– De forma alguma.

– Então, como designarás tua relação com o leito?

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

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

– Perfeitamente, respondeu.

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

[...]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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