

2

O Que Seria a Poesia se Pudéssemos Dizer o Que Ela É?

*-Pero el poema del que hablas, te equivocas, nunca fue nombrado así, ni tan arbitrariamente. - Acabas de decirlo. Eso que se está a punto de demostrar. Recuerda la pregunta: "Qué es...?" (ti estí, was ist..., istoria, episteme, philosophia). "Que es... ?" llora la desaparición del poema – otra catástrofe. Al anunciar eso que es tal como es, una pregunta saluda el nacimiento de la prosa. (Jacques Derrida, **Che Cos'E La Poesia?**).*

Se os poetas dizem o que não sabem, como poderei tentar definir o poético e a poesia? Se a poesia possui um **ser**, sua característica é a própria impossibilidade de afirmar o que é. Por outro lado, a poesia possui uma precisão, re-vela uma verdade, fornece uma **medida**, cria um novo véu para o mistério através da imaginação derivada da sensibilidade do poeta. Posso pensar então que a **precisão poética reside numa contradição** que nos indica, pela sua procedência no mais visceral outro, no mais íntimo estranho – aos quais o poeta abre seu coração, suas vísceras -, uma *revelação*. Revelar significa tirar o véu, fazer aparecer, mas se escandimos a palavra, re-velar pode ser entendido como velar novamente. Ou seja, retira-se um véu e coloca-se outro. Contudo, não se trata de uma mera substituição metafórica, pois no instante poético, o novo véu, que chega a partir desse outro íntimo ao qual o poeta abre seu ser, a partir desse visceralmente estranho que arrebatava nossos intestinos, fígado e coração, esse re-velado sustenta, por um momento, o existir do universo. A poesia dá chão ao animal humano. A poesia consegue suturar o impossível ali onde a ignorância emergiu na forma de perplexidade e possibilita ao bicho humano seguir habitando seu corpo e seu mundo. O que se encontra aí não é apenas da ordem do irredutível a qualquer discurso, mas justamente o que inaugura o discurso e faz crer na possibilidade de uma palavra ser plenamente. No instante poético o impossível do outro **é**, por meio da palavra, sem que estejamos no registro da loucura, mesmo que a poesia já carregue, em seu seio, o retorno do impossível de saber, o limite de

todo é, o retorno da origem perdida e da presença inexistente. Nesse sentido, a associação do brincar infantil e sua lucidez com a criação, empreendida por Freud em 1907, é fundamental. A criança não está louca durante a sua brincadeira, muito pelo contrário, ela está usando suas armas mais fundamentais e primevas ante o absurdo da vida, ante a novidade do mundo, que a toma tão intensamente, que a toma nitidamente como nos versos de Fernando Pessoa¹⁸, causando um pasmo inaugural, uma perplexidade originária. Assim, o envio da poesia como chegante originário, como emergência da origem impossível no tempo presente, como encontro com o surpreendente, marca essa alternância insuperável entre o que é e, no instante seguinte, o seu devir, ou seja, a impossibilidade de afirmar o que é, a diferença absoluta em incessante devir e (in)-constante chegar. A poesia dá chão ao animal humano sem, contudo, fazer disso um dogma ou um conhecimento mensurável matematicamente. O dogma e o conhecimento mensurável só podem acontecer após o momento poético, como desdobramento dessa sensibilidade originária e dentro de um modo – o nosso – de conhecer. Contudo, a partir de seu estabelecimento, o conhecimento tenta conter o poético, pois este denuncia sua fratura e a impossibilidade de sua plenitude. A poesia está em cada origem perdida e assim, no (re)-início que (re)-aparece constantemente. O princípio é a poesia – como verbo e ato, como conhecimento e desconhecimento, como escrita e apagamento, como resposta e pergunta, como articulação e ruptura.

Portanto, ali onde a filosofia e a ciência tentam reter uma origem, garantir uma ordem, pro-por uma verdade objetiva, excluindo a sensibilidade, o imaginário

18

“ O Meu olhar é nítido como um girassol
Tenho o costume de andar pelas estradas
Olhando para a direita e para a esquerda,
E de vez em quando olhando para trás...
E o que vejo a cada momento
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
E eu sei dar por isso muito bem...
Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se, ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada momento
Para a eterna novidade do Mundo...”

(Trecho de *O Guardador de Rebanhos* de Alberto Caeiro, um dos heterônimos de F. Pessoa).

e a pujança da vida, a poesia emerge no âmbito do que rompe com o discurso lógico-racional-objetivo. Mesmo a poesia mais clássica, super formalista e racionalizada, para ainda ser sentida como poesia, responde ao universo e ao outro através da sua sensibilidade mais originária a isso de surpreendente que chega e, por isso, torna possível seguir em frente no existir. O poético ocorre porque um chegante, um envio, um encontro recolocou em questão a própria verdade da vida. Portanto, como tentarei mostrar adiante, ao estudar o pensamento de Jacques Derrida, a poesia sempre ameaçou a ordem de discurso instaurada a partir de Platão. Afinal, se uma pessoa se abre ao poético ela percebe que toda lógica é um artifício e que, como corolário inevitável, todo saber e autoridade é questionável na sua origem. Nem tudo pode ser entendido pelas doze categorias lógicas do entendimento¹⁹ e não há como negar o aspecto ideológico e ético de todo conhecimento que se estabelece como soberano. Os âmbitos ou esferas do conhecimento (*epistémè*), da conduta ética (*phronesis*) e da criação/invenção (*poiesis*), separados pelo *corpus* aristotélico, estão sempre imbrincados, costurados, enlaçados na vida.

A ordem epistemológica ocidental, Freud a abalará, mesmo que dentro de uma contradição ante sua formação como cientista e seu desejo de que a psicanálise se estabelecesse como uma ciência. A vocação da psicanálise como discurso entre o científico e o poético, tendo implicações éticas, denunciará, sob a figura de uma ferida narcísica, a arrogância do discurso lógico centrado num **Eu** que pensa, que olha objetivamente e calcula, mas não vê a si mesmo – portador no seu seio de um outro - na relação imbricada com o outro. Essa é minha direção, pois a poesia afirma o ser com uma precisão absoluta²⁰, talvez maior do que a de

¹⁹ As doze categorias do julgamento são as seguintes: unidade, pluralidade, e totalidade; afirmação, negação e limitação; substância, causalidade e reciprocidade; possibilidade, realidade e necessidade. “On whatever subject, or in whatever way our understanding may be exercised, we cannot think otherwise than within these twelve forms or methods, which, as above indicated, may in *abstracto* be viewed as general relations, and, after the precedent of Aristotle, be designed *categories*. These indicate all the modes possible in the interconnecting (Synthesis) of thoughts” (Chalibaus, 1854, p. 46).

²⁰ Na literatura os cegos costumam enxergar melhor, desde Tirésias até os personagens construídos por José Saramago, alguns anos atrás, no seu belíssimo *Ensaio sobre a Cegueira*, de 1995. A precisão poética reside no não saber o que diz do poeta, por não saber, por recusar, por não ver, ele tem que criar, inventar, poetar.

qualquer outro discurso, contudo, sua beleza está no fato de que essa operação não é eterna nem universal, mas sim absolutamente singular e sem um fechamento lógico, a cada vez, mesmo que possibilite vislumbrar algo permanente e universal nessa expressão do mais singular e em movimento. Cada poeta, em que pesem as técnicas descritas e redescritas nos estudos poéticos, acrescenta ou reinventa algo da língua e da vida, e a chegada de suas poesias segue, sob sua assinatura e de seus leitores/ouvintes, desdobrando.

“Cheio de méritos/ mas poeticamente habita o homem esta terra” nos diz Hölderlin²¹, apontando que o poético é a **medida** inaugural do habitar do homem. Medida que não se contabiliza! Afirma Heidegger ao refletir sobre a poesia de Hölderlin:

O habitar, contudo, só acontece se a poesia acontece com propriedade e, na verdade, no modo em que agora intuímos a sua essência, ou seja, como a tomada de uma medida para todo medir. Ela mesma é a medição em sentido próprio e não mera contagem com medidas previamente determinadas no intuito de efetivar projetos. A poesia não é, portanto, nenhum construir no sentido de instauração e edificação de coisas construídas. Todavia, como medição propriamente dita da dimensão do habitar, a poesia é um construir em sentido inaugural. É a poesia que permite ao homem habitar a sua essência. A poesia deixa habitar em sentido originário” (Heidegger, 2006/1954[1951], p.178).

É o poético que dá solo ao ser humano, que possibilita a ele erguer sua morada, contudo, esse colocar em operação da verdade segue sendo convocado ao longo da vida de uma pessoa. A psicanálise, ao deixar falar sem preocupações lógicas, na busca de uma “fala livre”, deixa emergir sob o nome de inconsciente, a poesia singular de cada um, a poesia necessária para que cada um – devidamente inserido num local histórico – se sustente e habite a terra e o mundo. Nesse sentido, a poesia possibilita novos acordos, individuais e coletivos, para a organização do viver.

Porém, como a poesia e o poético re-velam? E mais, pode o conhecimento científico, com suas exigências de objetividade e lógica ao buscar conhecer e definir o ser de cada coisa, definir a qualidade da palavra que denuncia ser

²¹ Esse verso é parte da poesia “No Azul Sereno Floresce” de Hölderlin e serviu de base para uma conferência proferida por Heidegger em 1951 (In Heidegger, 2006[1954], p.165).

impossível sustentar o *é* para além de um momento singular e individual? Ou seja, podem a ciência ou a filosofia definir ou explicar o ser do poético? Como podem dialogar ciência e poesia ou filosofia e poesia? E, nessa trincheira, onde entra a psicanálise?

2.1

A Poética no Âmbito do Nascimento da Filosofia

O marco inaugural do pensamento filosófico é a afirmativa, por Tales de Mileto, no século VI a.C., da água, *hydor*, como princípio, *arkhê*, de todas as coisas da *physis*. Ao relacionar a origem e constituição das coisas a um elemento natural, sem que esse elemento seja símbolo de uma divindade, o pensador milésio realiza uma mudança epistemológica, pois apresenta um enunciado sobre as coisas, **em tudo está a água**, que retira do discurso mítico a exclusividade do saber e do conhecimento. Se a força do mito não é recusada ou anulada, de qualquer forma, o mito já não é mais a única modalidade de discurso capaz de oferecer respostas sobre o que se apresenta na *physis* ao ser humano.

The first philosophers were preoccupied with finding the source of all things, both in temporal and spatial dimensions. They wanted to know from what source the universe came, what was the substrate of all changes in the world; they attempted to delineate the layout of the universe and outline the first rational cosmogonies purified from mythological elements. (Drozdek, 1997, p.4)

Esse passo, fundamental para a constituição do pensamento filosófico ocidental, não sem claudicações e rupturas posteriores, marca a abertura de um novo campo para a obtenção do conhecimento e da verdade, o campo do *lógos*, o campo do discurso racional que se diferencia do campo do mito, do mágico e do poético no encontro humano com as coisas e seu mistério. Isto é, no encontro do ser humano com o outro, com aquilo que lhe causa perplexidade, usando o termo grego, no enfrentamento do *thauma*.

Ao invés de um poeta-teólogo que revelaria a verdade sobre as coisas da *physis* ao narrar os mitos e estabelecer as cosmogonias, isto é, ao invés de um **sábio** cujo saber tinha sua garantia numa relação direta desse poeta-teólogo (*Aedo*, cantor) com o divino, por meio das musas, filhas da deusa memória (*Mnemosyne*), que o inspiravam e lhe transmitiam a verdade, passamos a ter o filósofo que, amigo do saber, desejante de saber, tomado por uma pulsão epistemofílica, reconhece a sua ignorância e estabelece uma nova atitude diante do discurso, uma atitude crítica. Essa atitude crítica é visível nos diálogos platônicos (apesar de ser anterior a eles) e tem uma relação profunda com o que se passava politicamente na Grécia a partir da instauração da democracia na *ágora*, na praça pública da *Pólis*, onde os cidadãos gregos (todo homem que falasse grego) defendiam suas posições políticas. Na praça pública da *Pólis*, a cidade-estado, cada cidadão marcava, pela fala pública, suas diferenças e, sob essa isonomia da cidadania, eram deliberadas as questões administrativas da vida na cidade²².

O dogma, o saber absoluto, é duro, isto é, ele não está aberto à crítica. O saber revelado, seja ele mítico, mágico ou religioso, apresenta-se como inquestionável. O conhecimento que a Filosofia inaugura apresenta-se, ou deveria apresentar-se, como aberto ao debate. A própria palavra dialética significa isso: um diálogo no qual se busca a verdade. Contudo, esse debate estrutura-se, a partir de Platão (427 a.C. – 347 a.C.), como ambicioso de suturar essa abertura entre o pensamento e a coisa, alcançando uma resposta definitiva sobre o real – postulando a existência desse real aprioristicamente no mundo das idéias - numa relação de completude entre o pensamento e a coisa-em-si, sendo o pensamento verdadeiro aquele capaz de representar adequadamente a forma essencial das coisas existentes, sua idéia (*eidos*).

O sistema filosófico acabado seria justamente um caminho, um método lógico, para alcançar as verdades, para conhecer, sem recorrer ao transcendental

²² Por isso, a Retórica surge como um conhecimento que pode servir bem ao político, como arma no debate público. Os sofistas, mestres da Retórica, vendem o saber discursar e persuadir sem preocupações com a verdade no sentido platônico. O problema dos sofistas não reside, para Platão, em seus métodos, mas sim em seus fins que desprezam a verdade – postulada por Platão como ideal, eterna e universal – e proporcionam a vitória política pela persuasão, conforme o interesse pessoal.

(mas, fiando-se, em última instância, na crença numa verdade transcendente ou em Deus como princípio externo organizador), nem à dimensão da *doxa*, isto é, da mera opinião baseada na experiência bruta e enganadora dos sentidos e, podendo assim, alcançar a essência, a forma perfeita de cada coisa existente na *physis*. Da noética platônica à síntese final hegeliana trata-se, com algumas rupturas e acréscimos no percurso do pensamento ocidental, do caminho para a formação do *Espírito* no vocabulário de Hegel. Com Hegel formaliza-se, como tentarei explicitar adiante, o sistema filosófico mais completo, capaz, segundo o filósofo de Stuttgart, de alcançar o saber absoluto. Hegel empiriciza a idéia platônica e indica o caminho para a síntese, isto é, o pleno acordo entre o conhecimento do sujeito e a verdade do objeto, não restando ao fim nenhuma obscuridade ou desconhecimento no real que resista à ciência.²³

Portanto, desde a ruptura efetuada pelos Pré-Socráticos, os filósofos originários, a garantia de um saber sobre as coisas da *physis* não seria mais mítica, porém teórica, lógica, racional, e, posteriormente, com a ciência moderna, objetiva, laboratorial, científica. Os caminhos epistemológicos da ciência são os métodos e suas justificativas teóricas para um modo de busca da verdade sobre as coisas. Quem primeiro estabelece as bases desse caminho, bases que irão influenciar toda epistemologia ocidental é Platão com seu mundo das idéias perfeitas e Aristóteles com seu extenso corpo teórico.

Para Platão existem as coisas reais, elas são as idéias puras que representam as formas perfeitas. Ou seja, existe a idéia pronta, eterna, imutável e o pleno conhecimento é o (re)-encontro²⁴ íntegro, pela afirmação desse ser, com a

²³ Nesse sentido, Heidegger, no seu retorno aos filósofos originários critica a filosofia hegeliana considerando-a não grega: “É que a referida suposição da metafísica hegeliana de que o universo não pode resistir à coragem do conhecimento, tendo que se oferecer para a vontade de um conhecimento incondicionalmente seguro, isto é, para a vontade da certeza absoluta, a experiência fundamental do pensamento de Hegel é absoluta e inteiramente não-grega. O universo é, em essência, sobretudo o que se vela, e por isso a “obscuridade” é essencial” (Heidegger, 1998[1943], p. 46).

²⁴ A alma seria imortal e já traria em-si o conhecimento das idéias puras. O conhecimento seria uma recordação das essências já conhecidas pela alma imortal do homem. “A alma, é pois, imortal; renasceu repetidas vezes na existência e contemplou todas as coisas existentes tanto na terra como no Hades e por isso não há nada que ela não conheça. (...) A nós compete unicamente nos esforçarmos e procurar sempre, sem descanso. Pois, sempre, toda investigação e ciência são apenas

idéia então recordada. A epistemologia em Platão é uma modalidade de conhecimento que envolve a crença numa essência e a constituição de um método, a dialética, com base na racionalidade e na lógica, capaz de fazer recordar e representar essas essências, o próprio real eterno e universal. No presente trabalho não me interessa um aprofundamento maior sobre a filosofia platônica, mas apenas marcar que esse ideal de uma representação exata, por meio do discurso racional e lógico consolidado no campo abstrato-teórico, atravessará toda epistemologia moderna. Afinal, Galileu e depois Descartes são profundos admiradores de Platão e sustentam o ideal de um real a ser plenamente representado por uma teoria, por um pensamento que se adeque perfeitamente a coisa, sem brechas, contudo abstrato. Assim, Platão rompe com o mito, mas não com a fé. Afinal, a existência de formas eternas e universais, a essência de cada coisa, apenas obtém garantia através da crença nesse mundo das idéias, espécie de paraíso da verdade por onde as almas teriam passado.

O outro ponto a ser levantado, fundamental para mim nesse trabalho, é que Platão exclui o conhecimento poético de sua cidade ideal. Por que o fundador da *Academia* expulsa o poeta de sua cidade ideal? No seu longo diálogo *A República*, o filósofo estabelece como seria a educação dos homens destinados a proteger e governar essa cidade, seus guardiões e, entre estes, os mais hábeis, os reis-filósofos. É justamente ao tratar da formação do homem ideal, o guardião-filósofo-governador, que Platão aborda a poesia. Nos livros II e III de sua *República*, a poesia é incluída na educação desses futuros grandes homens e líderes, mas sujeita a censuras. Sendo a poesia enquadrada no grupo das imitações – na verdade, apenas a filosofia nos elevaria para além das miméticas, mais ou menos elaboradas, do real – seu ensino deve restringir-se às poesias que tratam do Bem, que imitam o Bem. Atualmente, seria algo como proibir que crianças lessem livros de ficção que questionassem o Bem estabelecido ou algum valor tradicional. O

simples recordação” (Platão, *Mênon*, s/d, p. 55). Ou: “a inteligência do homem deve se exercer segundo aquilo que se chama Idéia; isto é, elevar-se da multiplicidade das sensações à unidade racional. Ora, esta faculdade não é mais que a recordação das Verdades Eternas que a nossa alma contemplou quando acompanhou a alma divina nas suas evoluções. (...) Como já disse, a alma humana, dada a sua própria natureza, contemplou o Ser verdadeiro.” (Platão, *Fedro*, s/d, p.154 e 155). O filósofo é, portanto, o homem que busca elevar-se e conseguir uma recordação nítida e precisa das Idéias.

objetivo pedagógico era impedir que os futuros guardiões da cidade, no intuito de formá-los como homens justos, tivessem contato com poesias que tratassem de temas relacionados aos vícios e gozos do corpo, podendo assim desvirtuá-los. Platão censura várias passagens de Homero que mostram os deuses sentindo emoções indesejáveis ou tomando decisões impulsivamente. A humanidade – e, portanto, a poesia – que habitava os deuses na obra de Homero é censurada por Platão, pois a justiça depende de uma educação que exclua a poesia, pois esta imita sentimentos considerados pelo filósofo como não nobres e virtuosos. A boa educação é uma ideologia que censura a sabedoria poética conforme os valores a serem inculcados no educando.

Contudo, na parte final (o Livro X) de sua *República*, Sócrates-Platão vai além e passa a recusar totalmente a poesia. Ele afirma então que não existe relação entre a poesia e a verdade e, portanto, essa não pode ser uma modalidade de conhecimento das coisas. A poesia nubla a verdadeira natureza das coisas sendo uma cópia das cópias²⁵. Desta forma, estamos muito distante do mundo das essências, isto é, do real universal e eterno a ser alcançado pelo filósofo. Adriana Natrielli (2003) resume bem esse capítulo da *República*:

O livro X tem basicamente três objetivos: o de esclarecer qual a natureza da *mimese* que é a base da poesia imitativa (595a - 598d), o de mostrar que os poetas não tem conhecimentos (*episteme*) verdadeiros sobre os assuntos de que parecem falar tão bem, iludindo a inteligência dos espectadores através do encanto da poesia (598d – 602c) e, por fim, o de associar a poesia à pior parte da alma em detrimento da parte mais sábia e racional que deveria governar as demais (602c – 608b). (Natrielli, 2003, p. 10)

Portanto, a poesia fica excluída do campo do conhecimento válido. Sua ligação com os sentidos e a sensibilidade, que serão por mim valorizados no presente trabalho, são os motivos de sua exclusão do campo de conhecimento que se inaugura, o campo filosófico que irá orientar toda produção de discurso no

²⁵ A poesia seria a cópia de uma cópia. Ou seja, se uma cadeira feita por um artesão é uma cópia da idéia de cadeira, um texto ou pintura que re-tratasse uma cadeira seria uma cópia da cópia porque imitaria o artefato feito pelo homem e sua relação com a idéia (*eidos*) seria distante e confundida pelos sentidos. A filosofia seria o caminho para a libertação da caverna e suas sombras. A poesia apenas uma modalidade de cópia; e bastante perigosa.

ocidente. A poesia possui, segundo Platão, uma relação inferior com o ser e é a filosofia quem pode alcançar o conhecimento verdadeiro sobre as coisas. Sendo subordinada à educação e não podendo corromper a relação entre o Bem e o Belo, a poesia torna-se uma técnica a serviço do Estado²⁶. É interessante ressaltar que já em Platão²⁷, com a exclusão da sabedoria poética de sua *República*, pode-se perceber aquilo que Boaventura de Sousa Santos (2006/1987) vai assinalar como uma das características marcantes do paradigma científico dominante da modernidade: a exclusão e invalidação das demais modalidades de conhecimento:

Sendo um modelo global, a nova racionalidade científica é também um modelo totalitário, na medida em que nega o caráter racional a todas as formas de conhecimento que se não pautarem pelos seus princípios epistemológicos e pelas suas regras metodológicas. (Santos, 2006/1987, p. 21).

O modelo epistemológico reinante durante a modernidade, estabelecido a partir da Revolução Científica dos séculos XVI e XVII, é uma derivação do discurso estabelecido por Platão, valorizando a abstração teórica, lógico-racional, para acessar o real da **maneira correta** encontrando a essência, isto é, a perfeita adequação entre o pensamento e a coisa, de forma que a palavra enuncie o Ser num presente absoluto. Como veremos adiante no pensamento de Jacques Derrida (2004/1967), esse modelo epistemológico enclausurou – e segue enclausurando – nosso discurso durante 25 séculos e estabeleceu o que Derrida (2004/1967) nomeou “Logocentrismo” que está associado ao “Fonocentrismo” e também ao “Falocentrismo”²⁸.

Posso dizer, portanto, que Platão recusava à poesia uma intimidade com a verdade. A poesia seria lugar da ilusão e a filosofia, esta sim, conduziria à verdade, isto é, ao conhecimento das essências, da forma plena do ser de cada coisa, a Idéia.

²⁶ É importante ressaltar que Platão reconhece que a poesia envolve uma relação com as musas mais do que com a razão: “Mas quem se aproxima dos umbrais da arte poética, sem o delírio que as Musas provocam, julgando que apenas pelo raciocínio será bom poeta, sê-lo-á imperfeito, pois que a obra poética inteligente se ofusca perante aquela que nasce do delírio” (Platão, **Fedro**, s/d, p. 150 e 151). Mas, é justamente esse delírio que a afasta da verdade na visão de Platão.

²⁷ Platão, sendo um homem de origem rica, jamais incomodou o *status quo* como fez Sócrates, filho de uma parteira, que foi condenado à morte por subversão e, acatando a decisão jurídica, recusou todas as possibilidades de fuga propostas por seus amigos nos dias que antecederam sua morte.

²⁸ Sucintamente, o Logocentrismo, o Fonocentrismo e o Falocentrismo são respectivamente, conforme Derrida, o primado do *logos*, o primado da voz e o primado do falo como origens ou princípios ordenadores e soberanos do nosso pensamento, e são característicos da metafísica.

Já Aristóteles, que viveu de 384 a 322 a.C., diferentemente de Platão, atribuía à poesia uma relação com a verdade e, por isso, investigar a sua *Poética* pareceu-me um bom passo para iniciar uma caminhada na busca por uma compreensão do poético. Sendo uma obra cuja exegese vem acontecendo há mais de cinco séculos, desde sua tradução para o latim em 1498²⁹, não pretendo nada mais que um breve debate com algumas passagens desse texto fundante.

Contudo, antes de entrar no texto de Aristóteles, vale lembrar quais são os objetivos de uma poética. Desde seu marco inaugural, com este texto aristotélico, a poética aparece vinculada à retórica, buscando estudar e explicar a técnica da poesia, isto é, os recursos estilísticos utilizados pelo poeta na sua arte. Usualmente, a poética não trata do que considero mais valioso no poético, ou seja, sua força originária e sua sensibilidade³⁰, mas sim de reconhecer e classificar seus estilos e recursos estilísticos. Obviamente, reconhecemos que o efeito poético não existe sem o domínio da técnica, mas esta não é fria e racional, pois o poeta a utiliza, reinventando-a, quando da emergência de seus sentimentos e sensações. Mesmo que, por questões formais e estilísticas, uma poesia seja excessivamente polida e revisada, no instante poético, originário, existe uma sensibilidade do poeta ao mundo e a si próprio, atravessada por um pasmo que a origina. Inclusive, o poeta pode e, talvez até deva, não lembrar ou saber localizar esse momento de perplexidade frente ao outro. Os poetas fortes possuem uma poética própria e deve-se estudar seu uso da língua singularmente, mesmo que, em cada escola ou período estilístico, possamos encontrar o predomínio deste ou daquele recurso poético e de determinada temática. Sobre a poética e sua relação com a retórica no pensamento de Aristóteles, Culler nos diz:

²⁹ “Esquecida durante vários séculos, a *Poética* de Aristóteles é traduzida para o siríaco no séc. VI, numa altura em que já se havia perdido naturalmente a sua segunda parte (...) Sobre essa tradução siríaca (de que conhecemos um pequeno fragmento) foi feita a versão árabe do séc. XI (...) Enquanto as idéias de Platão sobre a poesia e a respeito de Homero são frequentemente mencionadas e discutidas pelos teóricos da Antiguidade, o livro de Aristóteles aparece citado três ou quatro vezes no intervalo de seis séculos. Somente no Renascimento a *Poética* se tornou objeto de curiosidade, de edições, estudos e traduções. Georgius Valla é quem publica em Veneza, no ano de 1498, a primeira tradução latina do original grego” (Spina, 1995, p.48).

³⁰ “Los antiguos retóricos se limitaron a describir aquellos procedimientos que podían ser lógicamente capturados, sin intervención alguna de la sensibilidad: tal fué el motivo de que por entre las mallas de sus redes se les escapara gran parte de la pesca” (Buosoño, 1956, p. 13).

Poetics I have defined as the attempt to account for literary effects by describing the conventions and reading operations that make them possible. It is closely allied to *rethoric*, which since classical times has been the study of the persuasive and expressive resources of language: the techniques of language and thought that can be used to construct effective discourses. Aristotle separated rhetoric from poetics, treating rhetoric as the art of persuasion and poetics as the art of imitation or representation (Culler, 1997, p.69 – grifos do autor).

O estagirita abre sua *Poética* tratando “da natureza e espécies de poesia” (Aristóteles, 2005, p. 19) e, sendo assim, o que se segue é uma classificação dos diferentes tipos e características de cada formato de poesia. Todo o trabalho é marcado por essa tentativa de diferenciar os estilos poéticos (Tragédia, Epopéia e Comédia basicamente) e determinar os recursos técnicos favoráveis ao sucesso de cada um desses estilos junto ao público. Contudo, em alguns momentos, Aristóteles empreende reflexões que possibilitam entender que a poesia não se reduz ao domínio de uma técnica.³¹ Desta forma, o filósofo de Estagira afirma que a qualidade comum a todos os tipos de poesia seria a imitação, porém cada modalidade poética estabeleceria seu modo de ser conforme seus meios de imitação, os objetos imitados e a maneira de imitar. Ou seja, a classificação dos tipos poéticos é feita de acordo com essas diferenças de meio, objeto e maneira.

Tal classificação técnica não interessa aqui, porque ao longo de 25 séculos, desde Homero, poder-se-ia encontrar diversos estilos poéticos cujos formatos remetem a diferentes técnicas de produção e modos de transmissão dessas técnicas. Cada um desses estilos poéticos pode e vem sendo objeto de estudos específicos, contudo, esse aspecto da poesia, o estilo poético e sua técnica articulada a um meio, um objeto e uma maneira de imitar, tratam daquilo que pode ser racionalizado no âmbito da poesia. Pode-se ensinar alguém a fazer e reconhecer determinado tipo de verso ou mostrar que a poesia de tal período ou autor tinha por predileção esse ou aquele objeto, tal ou qual maneira. O que aqui está em questão, entretanto, é a essência da poesia como modalidade de produção

³¹ Mesmo que saibamos que a palavra *tékhnè* entre os gregos não tenha o mesmo significado que a palavra técnica entre nós, o texto aristotélico possui um tom muito objetivo e atribui à natureza humana e ao dom o que está fora do âmbito da racionalidade técnica. Fica, portanto, ausente o próprio “elemento essencial” da poesia, ou melhor, fica situado como um dom natural do poeta sobre o qual nada se fala.

de conhecimento sobre a vida, e mais, produção da própria vida. Acredito que a afirmação de sua essência se dá pela presença do impossível do ser³², que retorna com mais força no momento poético. Ou seja, o momento poético seria caracterizado por uma precisão absoluta – precisão esta que não se mede ou reproduz-se tecnicamente! - na sensibilidade ao outro do outro e ao outro de si, e a essa zona de fronteira das relações, numa recusa aos modos já dados de reconhecimento desse outro a partir da clara percepção de sua insuficiência, havendo assim uma familiaridade e uma estranheza nessa relação. Contudo, apresentando na sua essência a própria limitação de seu conhecimento, a poesia **re-vela**, sem jamais revelar. Ao re-velar ela amplia as possibilidades simbólicas, primeiro do poeta, e a seguir de quem o ler, após uma recusa ou uma impossibilidade de abordar esse outro, mais íntimo e mais desconhecido, com as palavras e usos metafóricos existentes. É como se o poeta precisasse reinventar o conhecimento sobre o outro a partir de sua sensibilidade, desejo e vivência. Isso não tem nada a ver com experimentar puramente o fenômeno ou suspender por meio de algum exercício o seu juízo. O pasmo poético não pode ser calculado ou planejado, nem se sabe de antemão o quê, por quem, quando ou como ele emergirá³³. A poesia é uma expressão originária e criativa, o que é muito diferente de uma expressão ideal ou pura! Tampouco ela crava definitivamente um sentido, sua infinitude porta a imortalidade da chama.

Em seu texto, Aristóteles deixa claro que se trata, na poesia, de imitar. “Parece, de modo geral, darem origem à poesia duas causas, ambas naturais. Imitar é natural ao homem desde a infância (...) e todos têm prazer em imitar” (Aristóteles, 2005, p.22). Ou seja, a poesia seria fruto de uma capacidade inerente ao homem – e pertencente apenas ao homem segundo afirma Aristóteles – e do prazer decorrente dessa capacidade. As diferenças de estilo decorreriam do “gênio dos autores” (Ibid., p.22) e seriam resultantes, portanto, de inclinações naturais. A

³² Uma impossível presença!

³³ Mesmo depois de muita análise a repetição continua surpreendente para as pessoas. Por mais narrado e reconstruído que um sujeito se faça, sua arquitetura originária e seus efeitos são sempre estranhos e inconcebíveis como um todo estruturado. O impossível originário segue chegando e a poesia o re-vela, muitas vezes iniciando novas formas de compreensão, inclusive apontando, eventualmente, caminhos científicos.

poesia é um dom do ser humano. Sendo assim, o estagirita segue suas diferenciações entre tragédia, fábula, espetáculo, comédia, etc.. Apenas no tópico IX de sua *Poética* volta a tratar da essência da poesia. Afirma então: “É claro, também, pelo que atrás ficou dito, que a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas as quais poderiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade” (Aristóteles, 2005, p.28).

Ou seja, a habilidade do poeta está na criação de uma imitação das coisas da vida e da natureza que o tocaram. Essa capacidade de erguer para o outro, com um impacto estético, emocional, algo semelhante à realidade, algo possível de acontecer ou de ser reconhecido no mundo, essa apresentação para o outro de um acontecimento digno de existir seria a marca do poético segundo Aristóteles. A seguir, então, o filósofo estabelece uma interessante e importante diferença entre o poeta e o historiador:

Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente; a isso visa a Poesia, ainda quando nomeia personagens (Aristóteles, 2005, p.28).

Posso, portanto, extrair desse trecho duas reflexões importantes para o percurso deste trabalho. A primeira delas é que a poesia não tem, em sua essência, nada a ver com a métrica. Se um historiador usasse métrica isso não tornaria seu texto ou fala poéticos! Ou seja, trata-se de uma questão que não se esgota na racionalização, transmissão e uso de uma determinada técnica poética. Encontrar-se com o poético não é apenas dominar uma técnica e esforçar-se por escrever em versos heróicos, hexâmetros ou alexandrinos! A segunda reflexão a ser destacada trata da afirmação aristotélica de que a poesia enuncia verdades gerais, diferentemente da história que relata fatos particulares. Deixando de lado a ingenuidade em acreditar-se que a história relate fielmente fatos particulares e a discussão crítica sobre a ciência histórica e sua escrita, como pode a poesia, sendo

uma imitação singular, enunciar verdades gerais? De que modalidade de verdade se trata na poesia? De onde o poeta tira essas verdades se no seu uso da palavra não se trata de filosofia e se não é apenas na técnica que reside o enigma do efeito de suas palavras? Desta forma, não é a métrica ou o estilo formal ou os recursos estilísticos que guardam a essência da poesia e, assim, Aristóteles indica que a poesia porta uma verdade geral na fábula criada:

Isso evidencia que *o poeta há de ser criador mais das fábulas que dos versos*, visto que é poeta por imitar e imita ações. Ainda quando porventura seu tema sejam fatos reais, nem por isso é menos criador; nada impede que alguns fatos reais sejam verossímeis e possíveis e é em virtude disso que ele é seu criador (Aristóteles, 2005, p.29 – grifos meus).

O poeta cria. Cria de maneira verossímil, através de uma imitação da realidade, nos diz Aristóteles. E essa habilidade em criar é um dom, algo oriundo da natureza do poeta. Mas, será que não se pode ir além disso? Será que buscar dizer mais sobre o poético seria leviano? Será que tudo que temos a fazer daqui por diante é catalogar e transmitir as fórmulas e estruturas poéticas? Será que a própria poesia não se mostrará contrária a esse esforço classificatório em torno dela? Se a poesia cria numa relação intrincada (com) a realidade, como indicar seus limites e fronteiras?

Num determinado momento de seu tratado, Aristóteles afirma que “a arte poética pertence ao talentoso ou ao inspirado; no primeiro caso estão os que facilmente se amoldam; no segundo, os fora de si” (Aristóteles, 2005, p. 38). Diz isso após falar do poder de convencimento das “pessoas tomadas de emoção” (Ibid., p.38). Ora, o talento ou a inspiração teria sua origem, portanto, na emoção, no *pathos* e na habilidade em artisticamente recriar essa emoção. O domínio da técnica, o conhecimento das normas e estruturas da poesia ganha sua vitalidade através da sensibilidade do poeta que se abre ao outro e ao que este causa. A formalização da poesia dentro de um determinado modelo e/ou estilo, em que pese sua importância no impacto estético da obra, não é o essencial da poesia, do poético como modo de habitar do ser humano.

Apesar de rastrear os modelos e formas de fazer poesia, novamente Aristóteles questiona a possibilidade de se ensinar ou transmitir o saber fazer poesia. Ao falar da importância para o poeta de uma fertilidade nas metáforas afirma que “isso não se pode aprender de outrem e é sinal de talento natural, pois ser capaz de belas metáforas é ser capaz de aprender as semelhanças” (Ibid., p.45). Assim, apesar de catalogar as normas para que uma poesia funcione, parece ficar claro, nas entrelinhas do texto aristotélico, que não se trata, para fazer poesia, de um *know-how* ou da aplicação estrita de um método. Mesmo que a poesia enuncie verdades acerca do humano, estas parecem incluir o estilo único calcado no ser de cada poeta e, especialmente, na sua sensibilidade ao que se apresenta como outro, ao imprevisível íntimo, estranho e familiar, que, de repente, chega e seguirá chegando, surpreendente e extraordinário. Se não houver estranheza e perplexidade vivas não há poesia. Por fim, em Aristóteles, a *cópia poética* não aparece tão nefanda como em Platão, pois ela pode ser representativa de verdades gerais por meio de sua verossimilhança com o real.

Outro importante tratado sobre poética da Antigüidade foi escrito pelo poeta latino Horácio (65-8 a.C.) nos últimos anos de sua vida, provavelmente entre 14-13 a.C. Intitulado *Epistola ad Pisones*³⁴ ficou conhecido como *Ars Poética* conforme o denominou Quintiliano. A poética de Horácio teve grande influência sobre a poética do classicismo dos séculos XVII e XVIII sendo fonte fundamental para Boileau-Despréaux na redação de sua *Arte Poética* de 1674 que repete muitos de seus preceitos.

A *Arte Poética* de Horácio é bem mais simples e enxuta que a de Aristóteles, não possuindo tantas classificações e divisões. O poeta latino levanta algumas questões sobre seu ofício através de uma série de referências ao trabalho de outros poetas, e se posiciona de forma bem pouco objetiva sobre essas questões, sustentando seus pontos de vista com metáforas e ironia, mas também sem desejar ser propriamente poético em seu estilo.

A primeira questão abordada é sobre os limites da licença poética, e Horácio diz que há limites: os limites do bom senso e da verossimilhança. Usa

³⁴ A epístola foi escrita por Horácio para seus amigos: os Pisões, pai e filhos.

como exemplo de excesso na licença poética a pintura de uma figura absurda que reunisse membros procedentes de diferentes seres. Faço a ressalva, aqui, de que encontramos uma enorme quantidade de seres compostos – quimeras, sereias, minotauros, etc – presentes na mitologia, e que eles jamais causaram riso ou denegriram a poesia. Essa afirmativa de Horácio, mesmo que entendamos seu objetivo, isto é, apontar que a licença poética esbarra nos limites do bom senso, não pode ser generalizada, afinal, o contexto da poesia é que definirá se ela se excedeu em sua liberdade criativa e não se pode, portanto, definir aprioristicamente o que excederia o bom senso.

De qualquer forma, Horácio diz que “a fuga a um defeito, faltando arte, conduz a um vício” (Horácio, 2005, p.56). Assim, não basta evitar as monstruosidades e excessos para tornar-se um poeta. Mesmo que a poética de Horácio elogie o estudo e o trabalho por parte do poeta, fica claro que o gênio do poeta cumpre papel importante na sua produção. O que ele recusa veementemente é uma forma poética completamente livre, improvisada e sem preocupações formais. Desse modo, repreende aqueles que se dizem poetas sem saber utilizar o verso adequado a cada emoção ou estilo de peça que se queira produzir. Ironicamente diz que cada poeta é livre para morrer como quiser, ou seja, descuidar de sua arte:

Reconheça-se aos poetas o direito de morrer a seu gosto. Salvar alguém contra sua vontade é o mesmo que matá-lo. Não é a primeira vez que ele faz isso; tirado fora, não se tornará logo um homem, não deixará o desejo duma morte famosa. Não é bastante clara a razão por que verseja: se foi por ter urinado nas cinzas do pai, ou por ter profanado com uma ação impura o sinistro lugar onde caiu um raio. Não há dúvida que enlouqueceu e, como um urso que logrou quebrar as barras da jaula, esse declamador molesto afugenta o sábio e o ignorante; e quando agarra algum, não o larga, mata-o lendo, sanguessuga que só farta de sangue se despega da pele (Horácio, 2005, p.68).

Assim, a liberdade poética é limitada pelas exigências estilísticas e do bom senso. Novas palavras são inventadas espontaneamente, diz-nos Horácio, por aqueles que dominam a técnica e os assuntos sobre os quais versam. A poesia não existe sem o gênio do poeta, mas o poeta que não estuda e transpira em seu labor, está fadado à morte. Essa busca da forma mais justa retornará no classicismo da

Renascença, chamado também de Barroco Perfeito ou Alto Barroco, valorizando o bom uso da técnica e desprezando a improvisação e a preponderância do sentimento na poesia. É verdade que esse conflito entre os ardorosos defensores da predominância da técnica e da razão e aqueles que irão valorizar a intensidade, o furor e o sentimento atravessa toda história da poesia. De qualquer forma, mesmo nos momentos de maior racionalização, a poesia não se deixou apagar totalmente pela técnica. Quando a poesia submeteu-se totalmente à racionalidade ela deixou de ser poesia. Dito de outra maneira, quando a poesia explica-se plenamente ela se torna filosofia/ciência e, assim, objetivada e entificada, seu caráter originário e revelador é engolido pela lógica que resfria todo coração.

2.2

Idade Média: Uma Travessia para as Luzes

Durante a Idade Medieval, a arte na Europa é profundamente vinculada à religiosidade: ao Cristianismo. É tola a afirmativa razoavelmente comum de que nesse período não havia artistas, ou de que se mergulhou num período de trevas. O conhecimento oriundo da Antigüidade foi objeto de exegese na leitura empreendida pelos monges. Sem dúvida, nesse período, as obras de arte eram, antes de mais nada, obras de Deus, o que **determinava** cada detalhe da técnica de produção na busca da perfeição e harmonia divinas. Assim, quando os artistas não assinavam suas obras de arte eles estavam reconhecendo a autoria de Deus e sua soberania originária. O sublime era atributo do divino como origem e centro do universo. De todo modo, primorosas composições, nos mais diferentes modos de expressão artística, foram criadas no período medieval. Por mais que ao artista não coubesse imprimir a sua marca individual numa obra cuja beleza era espelho da perfeição e harmonia de Deus, sabemos, pelas obras de arte que nos chegaram desse período, que isso era impossível de não acontecer.

O historiador Jacques Le Goff considera que “a Idade Média foi, particularmente pela noção de renascença, mas também de maneira mais difusa,

um barqueiro da Antiguidade” (Le Goff, 2007, p. 19). Contudo, na travessia medieval, o conhecimento oriundo da Antiguidade vai ser mesclado e adaptado ao Cristianismo que, após o Édito de Milão promulgado pelo imperador Constantino em 313, é reconhecido como religião legítima e vai substituindo a partir de então o paganismo. No âmbito da decadência do Império Romano, a visão cristã surge como um bálsamo para o cidadão romão, deixando de ser subversiva para tornar-se organizadora da ordem medieval. As mazelas da decadência romana, doenças, fome, pobreza, encontram nos valores cristãos uma valorização em termos ideológicos. O que era sentido anteriormente como opróbrio passa a ser virtude essencial no caminho do cristão rumo ao reino dos céus.

O mosteiro, como bem mostra Lewis Mumford (1998), será o novo centro da *pólis* cristã e é em seu interior que os textos clássicos serão estudados e conservados, “foi no mosteiro que os livros da literatura clássica foram transferidos de papiros em decomposição para o resistente pergaminho” (Mumford, 1998, p. 271). A ordem medieval é organizada no interior dos mosteiros e a força da Igreja simbolizada pelas torres e naves das grandes catedrais erguidas no período medievo. É sob essa ascendência da religião que o conhecimento greco-latino chegará a Renascença. O claustro o conserva, mas também o modifica conforme os valores cristãos. A poesia continua, nesse período, como para Platão em sua *República*, ameaçadora da ordem e do caminho do Bem. A Estética Medieval é matemática e busca impedir que o símbolo desvirtue o ser humano na sua busca da harmonia celestial. A busca da precisão pelo medievo, sua clausura, seu silêncio meditativo, tudo isso é também um policiamento da singularidade e da pluralidade sob a ordem universal divina. No mosteiro existia “uma íntima fraternidade de pessoas que pensavam da mesma forma (...) o mosteiro estabelecia, dentro de suas paredes, um tanque de ordem e serenidade” (Mumford, 1998, p. 270 e 271). Fora do mosteiro, a Igreja era a instituição que unificava a diversidade européia sob o medo da excomunhão e do fogo do inferno, mas também através da solidariedade cristã que fez surgir, por exemplo, no interior dos mosteiros, os primeiros hospitais e asilos.

Assim, a educação dos membros da Igreja, realizada no interior dos monastérios, teve “apoio imprescindível dos instrumentos intelectuais clássicos” (Mongelli & Vieira, 2003, p. 27). A associação do conhecimento à religião católica marca a leitura dos clássicos durante a Idade Média no claustro monasterial. O mundo das idéias de Platão transforma-se no reino dos céus, a Dialética e, especialmente, a Gramática são as ciências dessa clausura do sentido e purificação da sensação. A produção de conhecimento e a artística devem espelhar a perfeição de Deus. Segundo Mongelli e Vieira (2003) é nesse contexto que será realizada a reflexão sobre as Escrituras e a organização do ensino:

Nesse contexto é que se faz sentir, quase naturalmente, a necessidade de esquematização das chamadas “artes liberais” – que não propuseram senão o reagrupamento, com esforço e intenção enciclopédica, do modelo pedagógico greco-romano em dois conjuntos: o *trivium*, que compreendia Gramática/Retórica/Dialética, e o *quadrivium*, reunindo Aritmética/Geometria/Música/Astronomia (Mongelli & Vieira, 2003, p.27).

Platão e Aristóteles estiveram, portanto, muito presentes na educação religiosa medieval. Mas, na vida reclusa dos monastérios, a Gramática sobrepujará a Retórica, tão fundamental ao cidadão grego. Não existe mais, como na *ágora*, um uso público e democrático da palavra, mas sim uma exegese do verbo sagrado que exige um conhecimento maior de Gramática, para fundamentar a hermenêutica dos textos e, conseqüentemente, o dogma. Desta forma, estabelece-se um “panorama, em que saber divino e saber profano se interpenetram, com as ciências da linguagem circunscritas a um papel antes de tudo instrumental nas adaptações das teorias clássicas ao universo cristão” (Mongelli & Vieira, 2003, p.29). A Filosofia serve instrumentalmente, portanto, ao estabelecimento do discurso cristão, no Catolicismo que vai dominando e formando a Europa.

Assim, estabelece-se a Escolástica que eleva a Filosofia a um lugar fundamental na reflexão religiosa, com o predomínio da *Lógica* de Aristóteles. O estudo da Gramática almeja propiciar uma interpretação rigorosa da palavra divina. O objetivo é eliminar a polissemia do signo, o mal entendido na leitura da Bíblia, e controlar o dogma. Santo Agostinho (354-430), ao discutir a formação do orador sacro, adverte que a letra mata. A palavra pode desviar o crente e é preciso

um rigor em sua compreensão. A educação deve impedir a má leitura e, claramente, a palavra que não conduz a Deus é uma ameaça:

Dominar a Dialética, os tropos (a alegoria, o enigma, a parábola), as ciências históricas, as artes mecânicas, etc., tudo é lícito, desde que sirva para reafirmar a Igreja de Cristo com o emprego do Verbo sagrado. A lição platônica é constante: o mau fim pode determinar o mau uso tanto do Antigo como do Novo Testamento (Mongelli & Vieira, 2003, p.33).

Santo Agostinho valorizará a música³⁵ e a matemática, cuja exatidão é tomada como divina, não sendo elas, portanto, criações do homem, mas sim de Deus. Já a Gramática e a Retórica, em decorrência de suas ambigüidades e imperfeições, eram entendidas por Santo Agostinho como inventadas pelo homem falível. As palavras, quando não circunscritas por uma hermenêutica bem policiada dos textos sagrados, ameaçam a ordem divina. Boécio (480–524), que foi um importante tradutor de Platão e Aristóteles, atribui ao poético um sabor diabólico que, alicerçado nas doces delícias, pode desvirtuar o homem no caminho do Bem:

Quando [a Filosofia] viu as Musas da poesia junto a mim, cantando versos de dor, ficou muito perturbada e, lançando-lhes olhares inflamados de cólera, disse: “quem permitiu a estas impuras amantes do teatro aproximarem-se deste doente? Elas não só não podem remediar a sua dor como vão acrescentar-lhe doces venenos. São elas que por lamentos estéreis das paixões matam a acuidade da Razão, fazem com que a alma humana se acostume à dor e não a deixam mais sossegada” (Boécio, 1998, p. 5 in Mongelli & Vieira, 2003, p.35).

Novamente aparece a poesia – a palavra rebelde em relação ao cânone – nesse lugar de subversiva, desvirtuadora da boa alma, ameaçando a ordem instaurada. A estética medieval vai pautar-se numa associação entre Deus e a exatidão, daí a vinculação do platonismo ao catolicismo uma vez que as idéias perfeitas pertencem ao reino de Deus, e é por meio de uma Dialética pautada pela Lógica que o homem pode encontrar o Bem e o Belo. Portanto, “não seria demais afirmar que o artista medieval, na esteira dos Antigos, continua concebendo

³⁵ Vale lembrar que a música também era policiada. O tipo de música que inspirasse o questionamento e/ou a transgressão, mormente pela sensualidade, era proibido.

“matematicamente” a Beleza, caminho talvez menos arriscado para tentar recriar a perfeição divina” (Mongelli & Vieira, 2003, p. 37).

Através de autores como Dante Alighieri (1265-1321) e Giovanni Boccaccio (1313-1375) essa clausura do conhecimento e da beleza pelos que detinham o poder e saber hermenêutico, ou seja, o alto clero e os monges, será veementemente questionada. Com esses homens de palavra forte e pensamento agudo, já nos aproximamos da Renascença. Através de Dante acontecerá uma valorização da língua vulgar, isto é, da fala do povo. Ao invés do latim, dominado pelos representantes de Deus e matematicamente uniformizado pelas leis da Gramática, que limitavam as interpretações, Dante vai dizer que a língua mais importante e nobre é a cotidiana, a da vida, a do povo. Ao invés de uma língua circunscrita por toda uma ordem monástica e seu enclausuramento do saber, trata-se para o autor de *De Vulgari Eloquentia* de valorizar a linguagem natural utilizada pelo povo:

... dizemos, reduzindo rapidamente tudo à expressão mais simples, que chamamos “linguagem vulgar” àquela que as crianças costumam ouvir dos que as cercam, quando começam a distinguir as primeiras palavras; ou, como se pode dizer de maneira mais breve, consideramos linguagem vulgar àquela que recebemos, sem nenhuma regra, quando começamos a imitar nossas mães. Temos mais tarde uma outra língua secundária, que os romanos chamaram *grammatica*. Os gregos, bem como outros povos, embora não todos, têm também essa língua secundária. Contudo, são poucos os que chegam ao domínio dessa língua, porque não conhecemos completamente as suas regras e nela não nos instruímos a não ser depois de longo tempo e de muita assiduidade nos estudos. Dessas duas línguas a mais nobre é a vulgar... (Dante Alighieri citado in Mongelli & Vieira, 2003, p.158).

Assim, é a linguagem que as crianças aprendem, anterior a qualquer domínio técnico das regras da Língua, que é fundamental e mais nobre para o ser humano. Até porque, mesmo após longos anos de estudo, ninguém finda com as ambigüidades e equívocos no uso das palavras³⁶. A sabedoria etimológica e o conhecimento gramatical possibilitam atos de fala mais corretos, não necessariamente atos de fala mais felizes e poéticos. Essa língua natural e mais original falada por todos merece, nos diz Dante, ser estudada. Posso pensar que

³⁶ Os atos falhos não são exclusividade de classe social. Pessoas as mais humildes e simples ou as mais intelectualizadas os cometem. Assim como, a possibilidade de poetar também não se restringe a uma classe social.

estudar essa linguagem vulgar seria uma forma de também controlá-la, mas por outro lado, ao destituir o latim de seu lugar de língua nobre e ordenada, Dante abre espaço e valoriza a linguagem cotidiana. Ampliação do policiamento ou libertação da ordem normatizadora? De qualquer forma, a palavra segue subversiva porque insiste em não se deixar enclausurar, especialmente quando se faz poética.

Platão censurou Homero por certas passagens da *Ilíada* e da *Odisséia*, em que o poeta teria atribuído aos deuses ações consideradas pelo filósofo como nefandas ou indignas daqueles. Durante o período medievo, os poetas clássicos da Antiguidade foram novamente muito criticados por terem erigido mentiras. Giovanni Bocaccio vai afirmar, em contrapartida, que os poetas não eram mentirosos. O véu da invenção poética, segundo ele, também estaria a serviço da verdade divina, mas não submetido ao silogismo filosófico nem à veracidade histórica dos fatos. Nos diz Bocaccio, explicando que Virgílio, na composição da *Eneida*, utilizou personagens históricas – refere-se especificamente a Dido – “a fim de conseguir, por meio de artifício e véu poético, o que era oportuno à sua obra” (Bocaccio, “Os Poetas não são mentirosos”, Capítulo XIII de *Genealogie Deorum Gentilium Libri* in Mongelli & Vieira, 2003, p. 175) e que o poeta “não foi mentiroso, como estimam os menos entendidos, nem tampouco outros eventuais poetas, que tenham escrito ficções dessa maneira” (Ibid, p.176). Assim, mesmo que a poesia deva representar uma verdade superior acerca do homem, ela não precisa submeter-se aos grilhões da Filosofia e da História para alcançar isso. A poesia é incluída na ordem, mas pode libertar-se um pouco da racionalidade e da medição técnica sem tornar-se por isso mentirosa. Desta forma, a relação da palavra poética com a verdade vigora sob a batuta de Deus, mas não mais sob as regras formais da Gramática, da Retórica e da Filosofia. De qualquer modo, em época alguma foi dada total liberdade aos poetas; afinal, isso implicaria na ruína de qualquer tentativa de ordenar a *physis*, pois o verbo porta a diferença absoluta e o mais íntimo e estranho do mistério de existir. Se os poetas criarem uma linguagem totalmente nova e que não eleve e re-vele a alma de seus leitores, eles serão inúteis e, de uma certa forma, loucos. Essa diferença que a linguagem segue re-velando

nos atos poéticos precisa ser reconhecida no *socius* como um relançamento da ordem, da história, do sentido.

2.3

Renascimento e Classicismo: O Racionalismo mata a Poesia?

O tratado de poética escrito por Boileau-Despréaux (1636-1711) no final do século XVII apresenta-se como bom exemplo da crítica poética deste período. Há, claramente, uma retomada dos preceitos de Horácio, uma busca da palavra mais justa e uma grande racionalização da poesia na ânsia por um belo universal que só o uso da razão poderia propiciar. Esse ideário pode ser, em parte, associado à Revolução Científica e a difusão da filosofia cartesiana³⁷. Mesmo que as questões sobre a relação entre o furor do poeta e o uso das técnicas estilísticas na produção da poesia datem da Antiguidade, como apresentado anteriormente, e que, por exemplo, na cultura francesa, mais do que nas outras culturas européias, exista uma tendência à busca das formas e palavras exatas, não se pode negar que a racionalização da poética acompanha o momento cultural em que a ciência cartesiana-newtoniana se instala como paradigma do conhecimento. Obviamente, a cada poeta e a cada cultura analisados, o estudo histórico e psicológico pode levantar outras questões e hipóteses sobre seu estilo. Contudo, estamos às vésperas do Iluminismo³⁸ e, a chegada dos gregos, via Idade Média, ao Renascimento, envolveu uma valorização da razão e da racionalidade em todos os campos. Quando o Romantismo, a partir do final do século XVIII, posicionar-se contra essa predominância das luzes da Razão, isso terá impactos filosóficos e poéticos amplos.

A *Arte Poética* de Boileau-Duspréaux retoma justamente a valorização do bom senso por Horácio, do esforço e trabalho por parte do poeta, de uma rima que se submete à razão e que é repetidamente polida até o metro ideal. O estro visceral

³⁷ Descartes viveu de 1596 a 1650.

³⁸ A *Encyclopédie* começou a ser publicada em 1751.

do poeta, seu gênio, deve ser limado e cerceado pela razão. A poesia para alcançar um belo universal deve curvar-se a um modelo técnico e a uma lógica formal. O poeta deve trabalhar arduamente no polimento de sua poesia buscando a exatidão:

Trabalhe com vagar, mesmo que uma ordem o apresse; e não se jacte de compor com louca velocidade: uma pena tão rápida e que corre rimando, indica menos excesso de espírito que pouco bom senso. Prefiro um regato que, num prado repleto de flores, sobre a areia mole passeia lentamente, a uma torrente transbordante que, sobre um terreno lodacento, com um curso tempestuoso, rola, repleta de cascalhos. Apresse-se lentamente, e sem perder a coragem; reponha sua obra vinte vezes sobre a mesa de trabalho: retoque-a e torne a poli-la, sem descanso; às vezes, acrescente algo; e, freqüentemente, apague (Boileau-Despréaux, 1979, p. 20).

Como diz Segismundo Spina, “o racionalismo clássico levado às últimas consequências no século XVIII acabou por matar a grande poesia” (Spina, 1995, p.68). Blanchot (1959/2005) faz um comentário interessante sobre a rigidez poética do classicismo que termina por deixar escapar a própria poesia e liberar a linguagem dos próprios riscos, o “indefinido poético”, que ela porta:

Até o século XIX, a arte de escrever forma um horizonte estável, que seus praticantes não desejam arruinar ou ultrapassar. Escrever em versos é o essencial da atividade literária, e nada é mais evidente do que o verso, mesmo que, nesse quadro rígido, a poesia permaneça, entretanto, fugidia. Somos tentados a dizer que, pelo menos na França, e sem dúvida durante todo o período clássico da escrita, a poesia recebe a missão de concentrar nela os riscos da arte, e de salvar assim a linguagem dos perigos que a literatura a faz correr: protege-se a compreensão comum contra a poesia tornando-a muito visível, muito particular, domínio fechado por altos muros – e, ao mesmo tempo, protege-se a poesia contra ela mesma, fixando-a fortemente, impondo-lhe regras tão determinadas que o indefinido poético fica desarmado (Blanchot, 1959/2005, p. 298).

Acredito que nenhuma clausura tenha efetivamente cerceado o poder disruptivo e questionador da linguagem. Platão vetou o ingresso do poeta em sua República e Santo Agostinho afirmou que a palavra matava. Esses grandes pensadores perceberam que a palavra porta um perigo à ordem, ao sentido pleno, à verdade como totalidade ou pleno atrelamento entre a voz e o fenômeno em presença, entre a representação e a coisa representada. Afinal, a palavra está imbricada com o fenômeno, com o real, os quais só existem nesse entremeamento.

A fala, escutada como escritura que se desdobra, denuncia o mistério do existir e leva à falência os fiadores do conhecimento estável e universal: Deus e a Ciência. A letra, rastro originário a seguir chegando, re-vela a impossibilidade de uma determinação exata da origem e re-lança o ser humano na sua busca por sentido, por ordem, por uma história.

Não posso, portanto, concordar que a poesia, na sua sensibilidade inaugural do mundo, tenha sido totalmente aniquilada pela técnica. Afinal, é inconcebível que o ser humano habite seu corpo sem um sopro de poesia, isto é, sem um criar e seguir criando o mundo a partir do seu existir mais primordial e desconhecido. Por isso, prefiro acreditar que **sempre** houve poetas que seguiram re-velando as questões humanas e, assim, renovando nossa sabedoria sobre elas, sem submeter totalmente sua sensibilidade a uma racionalidade que tenta extirpar da palavra a poesia, e do ser humano o seu habitar do corpo e da terra.

A relação entre a poesia e a filosofia será o campo do que, a partir da segunda metade do século XVIII, constituirá a Estética como estudo racional da Arte. Dessa forma, a pretensão ao conhecimento científico da arte tentará, novamente, conter a subversão poética. Antes, porém, vamos investigar o estatuto da poesia na obra de Giambattista Vico, personagem fundamental que muito precocemente percebeu que o modo de conhecer próprio das Ciências da Natureza não deveria ser transposto para as questões humanas e, dentro de seu projeto de uma Nova Ciência, valorizou a sabedoria poética como inaugural de todo conhecimento.

2.4

Vico e a Nova Ciência: um questionamento ao método científico em sua aurora

*By it's nature, the human mind is indeterminate; hence, when man is sunk in ignorance, he makes himself the measure of the universe (Vico, **New Science**).*

*We have discovered that poetry was born sublime precisely because it lacked rationality. this is why no later discipline - philosophy, poetics or criticism – ever equalled or surpassed the sublimity of poetry (Vico, **New Science**).*

*Parece assistir razão ao filósofo italiano Giambattista Vico, com sua doutrina dos **corsi e ricorsi** históricos, ou seja, dos ciclos e reciclos da história. Na realidade, nunca o fato histórico se repete, reaparecendo com elementos e sentidos novos, muito embora algo do passado ressurgja, marcando a constância de uma intenção renovada. (Miguel Reale, **Lições Preliminares de Direito**).*

Koyré (1957; 1966) dedicou-se muito aos estudos da Revolução Científica do século XVII. Tal revolução representa, segundo ele, a maior ou uma das maiores inflexões do pensamento na história da humanidade. Essa reformulação do pensamento que busca compreender o universo e as coisas nele situadas caracterizou-se pela dissolução do Cosmos como concebido desde a Grécia Clássica e, especialmente formulado por Aristóteles, e por uma geometrização do espaço a ser estudado pela Física, o que possibilitou a sua matematização.

Ao debruçar-se sobre a figura de Galileu Galilei, Koyré (1966) demonstra que este grande homem era influenciado pelo platonismo e que seu pensamento introduz o espaço geométrico no estudo da dinâmica dos corpos, seguindo a via aberta no passado por Arquimedes, que aplicou a geometrização do espaço ao estudo da Estática. Nesse importante período de transição, no qual homens como Galileu e Descartes abriram o campo para que Newton pudesse formular as Leis da Física, Koyré vai mostrar que não apenas houve uma passagem de uma atitude

contemplativa frente à natureza para uma ativa, mas que principalmente essa atitude ativa vai ser diferente e revolucionária, pois alarga o campo das abstrações teóricas que visam dar conta do real. Existe a possibilidade, através da geometrização do espaço, da construção de uma teoria que depois será testada empiricamente. Assim, o cientista jamais aborda seu objeto de forma pura, mas sim a partir de uma teoria cuja aferição se dá pela medida matemática. A geometrização do espaço abriu campo para a matematização da natureza possibilitando um novo tipo de teorização, entendimento, experimentação, medição e produção tecnológica³⁹. O ente será matematizado (até a proposta radical da matematização do inconsciente estruturado como linguagem, por Lacan nos anos 1950), mas o ser permanecerá em devir, sendo re-velado pela poesia que não pode ser estruturada⁴⁰.

A interrogação metódica da natureza inaugura o método científico e a geometrização do espaço possibilita um estudo experimental, ordenado a partir de uma teoria. A experimentação é feita sob condições especiais, é uma fenômenotécnica, que já se aproxima do real intervindo, e que aplica conceitos desenvolvidos no espaço matemático, isto é, platônico, ideal. Não se trata mais de uma simples ou ingênua observação, mas de buscar uma abstração do espaço físico, alcançada com sua geometrização, com o estudo distante das formas concretas e sua elaboração no mundo matemático das formas perfeitas. Ou seja, trata-se da elaboração de uma teoria no plano das idéias para em seguida abordar o plano empírico.

³⁹ Koyré conclui seu trabalho sobre Galileu com a seguinte afirmação: “La ciencia galileana, la ciencia cartesiana, ha vencido. Pero nunca una victoria se pagó tan cara” (Koyré, 1966/1990, p. 278). O preço pago pela platonização do mundo, através da matematização deste no plano abstrato, é a perda da dimensão cósmica da vida. No âmbito dessa dissertação poder-se-ia dizer que a poesia seguiu re-velando essa dimensão ao resistir a uma formalização e entificação total da *physis*.

⁴⁰ Propondo-me a dizer o que é a poesia eu estaria cometendo o mesmo equívoco enclausurador. A poesia porta um efeito originário e re-velador, uma medida de outra ordem para a realidade. Medida esta que não pode ser reduzida a nenhuma estrutura ou conceito, mas que pode ser estrategicamente usada nas margens de uma discussão epistemológica. A poesia não deve substituir deus ou a ciência, ela cumpre seu papel sem exercer soberania. Um papel fundador, mas que se torna marginal após uma determinada ordenação da realidade. O poético, ao menos no seu momento inaugural, é subversivo e marginal em relação à ordem. É libertador, mas segue chegando.

É inegável, observando hoje, toda a evolução tecnológica que tal mudança de atitude possibilitou, a magnitude e a importância desse processo. Contudo, para a psicologia e mais especificamente para a psicanálise, trata-se justamente de confrontar-se com aquilo que a cada instante não pode ser **totalmente** geometrizado, arquivado ou matematizado. Se na busca científica, a verdade é fruto de uma adequação do conhecimento ao real, parece-me que nas questões humanas, em nossos sentimentos, afetos e relações, tal adequação do conhecimento ao real encontra uma série de empecilhos, especialmente no que diz respeito à utilização da matemática como linguagem universal para a formulação de teorias e leis. Dito em português claro, o inconsciente, o outro de cada um de nós, a inter-trans-subjetividade, não cabe numa teoria matematizável e, por isso, na última parte deste trabalho criticarei a visão lacaniana do inconsciente estruturado como uma linguagem.

Giambattista Vico (1668 – 1744) foi um dos primeiros pensadores a questionar o modo de conhecimento que se instaurou a partir do século XVII. Mesmo que seu pensamento continue fortemente baseado nas raízes fincadas por Platão, Vico percebe que o ideal, quando se trata das questões humanas, não pode dispensar a História. Vale lembrar que ele lecionou Filologia por toda sua vida. Desta forma, o pensador napolitano vai buscar estabelecer os marcos estruturais da História para todos os povos e línguas, mas não vai procurá-los fora das produções humanas, num campo abstrato-teórico, apoiando-se no paradigma da Natureza tomada então como um grande livro escrito por Deus com rigor matemático; ele vai afirmar que o conhecimento da História só pode ser obtido numa árdua pesquisa das produções culturais. Nesse estudo, ao qual Vico dedicou toda a sua vida, a sabedoria poética será valorizada como a primeira modalidade de conhecimento humano e, sendo assim, ela carrega os traços, os arquétipos mais originários das linguagens – os *carattere* de Vico. Rastreando esses arquétipos, esses traços inaugurais, e estabelecendo um percurso das nações, Vico pretende estruturar uma “História Ideal Eterna” com as etapas pelas quais todos os povos deveriam passar. Assim, refletindo sobre os primórdios da linguagem, Vico discorda dos pensadores de sua época que atribuíam à voz, à fala, uma precedência

em relação à escrita na formação das linguagens. Os *caratteres* – traduzidos como arquétipos poéticos, mas que eu prefiro traduzir como traços poéticos – seriam a primeira produção humana, em face da ignorância, e, portanto, uma espécie de origem:

They [the scholars] regarded the origin of letters as distinct from the origin of languages, when they are in fact inseparable by nature. The words grammar and characters should have alerted then to this. For grammar is defined as the art of speaking; but since *grammata* in Greek means letters, grammar should be defined as the art of writing (...) In fact, this was it's origin, for all the nations were at first mute, and only began to speak by writing. Character in turn means Idea, form or model; and it's clear that poetic archetypes or characters preceded the characters representing articulate sounds (Vico, 1744/2001, p. 171 – grifos do autor).

They [the scholars] failed to realize that the first nations thought in poetic archetypes, spoke in myths and wrote in hieroglyphics (Ibid, p.171).

For after the poets had formed poetic speech by combining universal ideas, the nations formed prose speech by contracting these poetic combinations into single words, as if into general categories. (Ibid, p. 189).

Vico está buscando estabelecer as bases de sua “História Eterna Ideal” e não posso concordar com sua posição que estabelece etapas sucessivas, pré-estabelecidas e universais para a História dos povos, mas admiro sua profunda percepção, baseada no estudo das produções mais antigas da humanidade. Ela lhe aponta que, não apenas a escrita e fala nascem juntas e em articulação, mas também que a origem das linguagens é poética, como uma resposta inicial do animal humano face ao mistério do universo, da vida e da morte. A poesia seria a origem, a capacidade de poetizar é uma qualidade natural da mente humana que finca suas raízes no corpo e nos sentidos. Para mim, esse mistério da origem jamais deixará de estar presente e a poesia seguirá sendo a possibilidade íntima de relacionar-se com ele. Sua sublimidade decorre de uma não existência, no momento poético, de um entendimento ou explicação lógico-racional no encontro com o outro. Isso não quer dizer que a poesia seja a origem ou o elo perdido. Ela é um desdobramento que carrega e re-coloca o impossível através de sua re-velação. Contudo, o importante é que o desdobramento poético ocupa um lugar

fundamental que não foi excluído pelos avanços da ciência moderna ou pelas racionalizações da Estética na busca por filosofar a bela arte. A poesia vive!

Contemporâneo de Newton (1643-1727), Vico publicou, em 1725, a primeira edição de sua *Nova Ciência*. Nessa obra que permaneceu na obscuridade, revolucionária e incompreendida ao longo da vida de seu autor, Vico propõe uma outra forma de buscar a verdade. Ele se opõe frontalmente ao caminho epistemológico construído ao longo do século XVII num percurso que vai de Galileu a Newton, passando por Descartes e que não valorizava a História e as produções culturais, mas sim o livro da Natureza, tomando a *physis* como estática, eterna, matemática e universal. Vico recusa verdades extra-humanas⁴¹ e propõe que é nas produções humanas que se pode buscar a verdade, e não fora delas. “In opposition to Descartes and his followers, he began to insist on the vital independent value of humanistics and historical studies” (Grafton, 1999, p.xv).

Assim, em sua principal obra, Vico propôs-se a estudar extensamente a poesia originária das mitologias e a história dos povos antigos para compreender o percurso humano. Para ele, não se trata do abstrato ou da busca platônica da essência referida a um mundo ideal ou a uma realidade entificada e natural. Vico percebe, precocemente, que o método científico das Ciências da Natureza não responde à problemática das questões humanas. A verdade, nesse âmbito, estaria em outro lugar porque se trata de uma invenção humana. Invenção que teria seu início na poesia antiga dos poetas-teólogos – com os traços poéticos. Vico, portanto, abre os caminhos do que viria a ser chamado de Ciências Humanas e, em 1725, já discorda que o método das Ciências da Natureza, recém estabelecido, possa servir para se estudar as questões humanísticas. Contudo, seu pensamento só vai ser valorizado, algumas décadas após a sua morte, pelo movimento romântico que irá se opor frontalmente ao racionalismo idealista, formalista e abstrato dos iluministas:

⁴¹ Ao menos que possam ser descobertas pelo homem. O ideal é alcançável através do estudos das produções humanas e não fora delas. Por “fora delas” entenda-se na Natureza tomada como objeto fora.

Vico's *New Science*, the massive decoding of ancient history, mythology, and law in which he argued these points, is commonly recognized as one of the founding Works of the modern human sciences, a work in some ways as deep and original as the contemporary work that transformed the natural sciences, the *Principia* of Isaac Newton (Anthony Grafon, 1999: p. xi).

Já o filósofo Frédéric Nef, estudioso da linguagem, nos diz o seguinte sobre Vico:

Vico, em sua procura de uma sabedoria poética, edificou uma “lógica poética”, em que *logos* quer dizer fábula e não cálculo, e até mesmo ato e não proposição. Essa lógica poética permite retomar as origens das línguas em uma série de monumentos constituídos por hieróglifos, leis, nomes, armas, medalhas, moedas. A linguagem faz parte de um conjunto de instituições e monumentos que testemunham a passagem do divino ao humano, em uma perspectiva que não pode se reduzir univocamente nem a uma queda nem a um progresso. A linguagem é a memória fabulosa dos tempos divinos e heróicos, mas a linguagem desses tempos é muda: não há, verdadeiramente, revelação da origem, mas profusão múltipla do divino e do heróico, naquilo que a linguagem contém de poético e de legislador. (Nef, 1995, p. 128)

Para Harold Bloom (1976/1992), dentro da perspectiva segundo a qual todo poeta forte procura a verdade e “ousa cometer o erro de ler toda a realidade como um texto, e todos os textos anteriores como aberturas para suas próprias interpretações totalizantes e únicas” (Bloom, 1976/1992, p.14) Vico foi um poeta forte cujo precursor primordial foi Descartes. É como revisor e crítico de Descartes que Vico se faz poeta. E justamente recusando o racionalismo cartesiano:

Existir num corpo, de acordo com Vico, é suportar uma condição em que somos ignorantes de causas e origens, e ainda assim continuamos sempre em busca de origens. Na concepção de Vico, a poesia nasce de nossa ignorância das causas, e podemos ampliar Vico observando que se um poeta souber muito bem a causa de seu poema, não será capaz de escrevê-lo, ou então o escreverá mal. (Bloom, 1976/1992, p. 17).

Todo o mérito da Revolução Científica do século XVII permanece – seria uma grande tolice recusá-lo. Mas, a recusa em compreender alguns aspectos da vida exclusivamente sob a ótica da razão e do discurso filosófico-científico, que se tornou o paradigma da ciência moderna, é extremamente fértil. Existe algo que não pode ser matematizado, geometrizado, teorizado ou circunscrito pelo discurso

lógico-racional originado no século V a.C., retomado e reformulado nos séculos XVI e XVII. Esse algo que a ciência moderna excluiu, enclausurando nosso pensamento no *logos*, e que foi recalcado e sofreu um grande esquecimento. O poeta que sabe racionalizar e esclarecer totalmente a causa de sua poesia não é alguém que se surpreende, que inventa diante do outro, do estranho, do surpreendente e absurdo que **simplesmente** chega e o toma⁴². A tentativa de filosofar e cientificizar a arte, empreendida especialmente no século XIX com a constituição da Estética, e cujo expoente será Hegel, mostra o quanto se equivocaram aqueles que pretenderam submeter o enigma da vida e do existir num corpo a um discurso lógico-racional. A re-velação do inconsciente empreendida por Freud e seu reconhecimento de um umbigo do sonho, de um ponto onde é preciso convocar os poetas para abrir caminhos no conhecimento sobre o real, atestam o gênio de Vico no momento mesmo em que eram reforçadas as bases do pensamento canônico ocidental a partir do século XVII. Mesmo que ainda metafísico⁴³, Vico é um dos primeiros pensadores, ou talvez o primeiro, a se opor a uma objetivação matemática e laboratorial no estudo das questões humanas. Num golpe radical ele (re)-funda o *logos* na poesia!

A capacidade de responder através do tropo à própria ignorância sobre a vida, sobre o corpo, faz dos gigantes⁴⁴ de Vico, espécie de primeiros poetas, grandes ignorantes. É dessa ignorância que resulta a poesia. Não se faz poeta quem se coloca como sábio. Mas, a poesia constitui um conhecimento que a cada vez apresenta-se como originário. Desta forma, se a filosofia possui um discurso cheio de especificidades, cabe a cada poeta forjar seu estilo. Mesmo que se possa, como Aristóteles já o fizera, traçar as principais estruturas de cada estilo poético e estabelecer os padrões e influências de cada poeta, não se poderá jamais circunscrever ou enclausurar a poesia no seu potencial disruptivo e na sua

⁴² Comentário muito interessante nesse sentido é feito por Vidal-Naquet (2000/2002, p. 125) acerca de bardos sérvios estudados por Milman Parry em 1999. Tais poetas, mergulhados na oralidade, eram analfabetos. Ao serem alfabetizados deixavam de poetar. Ora, até que ponto aprender as regras da língua impediu esses homens de criarem? Até que ponto a orientação formal sobre o uso da língua recalçou a poesia que fluía desses poetas?

⁴³ É possível deixar totalmente de sê-lo quando buscamos e acreditamos na possibilidade do conhecimento?

⁴⁴ Habitantes primevos da terra.

renovação das origens. Muito pelo contrário, cada um de nós, ao conseguir inventar um pouco a si próprio, recusando a cada vez maior enxurrada de discursos da ordem e das verdades científicas, pode tornar-se um pouco poeta⁴⁵. Quando Freud, no seu método de interpretação dos sonhos, recusa o Livro dos Sonhos⁴⁶ – mesmo que reconheça a existência de simbolismos – e entrega a cada sonhador o direito de interpretar o seu sonho, partindo de “si mesmo”, recusando, mais ou menos, os discursos estabelecidos e poesias já escritas, ele possibilita que seus pacientes tornem-se poetas, isto é, inventores de “si mesmo” ali onde o absurdo, o desconhecido, o estranho emerge no mais íntimo, no mais próximo, o próprio corpo e o encontro com outros corpos e palavras.

Vico tenta construir uma ciência baseada na produção humana, onde a metafísica inaugurada por Platão apresenta-se remodelada. Para construir uma “História Ideal Eterna” e compreender as origens da cultura humana é preciso, sustenta Vico, estudar as produções humanas, as mais arcaicas, incluindo textos, medalhas, vasos, etc. Não há como fazer ciência sem debruçar-se sobre as obras de Homero, por exemplo, fundadoras da literatura ocidental. Vico quer, com o estudo desses hieróglifos, encontrar os traços comuns a todas as línguas e derivar daí uma estrutura modelo a ser repetida por cada povo em sua História. Não posso concordar com esse evolucionismo histórico de Vico nem, é claro, asseverar que os traços comuns estabelecidos por ele sejam efetivamente as origens para além de um belíssimo esforço poético. Contudo, no percurso estabelecido por Vico, a

⁴⁵ “Se ao menos pudéssemos descobrir em nós mesmos ou em nossos semelhantes uma atividade afim à criação literária! Uma investigação dessa atividade nos daria a esperança de obter as primeiras explicações do trabalho criador do poeta. E, na verdade, essa perspectiva é possível. Afinal, **os próprios poetas gostam de diminuir a distância entre sua classe e o homem comum, assegurando-nos com muita frequência de que todos, no íntimo, somos poetas, e de que só com o último homem morrerá o último poeta**” (Freud, 1976/ 1908[1907], p. 149 – grifos meus). Se lembrarmos novamente os versos de Hölderlin sobre o habitar poético do homem e a aproximação que Freud e Vico fazem entre o brincar infantil e o poetizar, não apenas todo homem é um poeta, como precisa sê-lo para existir. O discurso racional e a busca empírica que se pauta no pensamento categorial não são suficientes para alicerçar o ser humano em seu viver. A promessa da modernidade de, pelas conquistas da ciência, nos conduzir a um mundo melhor – o que não é totalmente errado – não acaba com a necessidade de poesia como condição de possibilidade para a existência humana na sua relação e questionamento do seu próprio mistério.

⁴⁶ Um código para a tradução direta do sonho cujos exemplos mais banais são aqueles do tipo, se sonhou com dente caindo isso quer dizer tal coisa.

sabedoria poética, a qual prefiro nomear conhecimento poético⁴⁷, ocupa um lugar fundamental. A poesia emerge como primeira possibilidade para os povos mais primitivos explicarem para si a sua existência e a do mundo, podendo assim habitar a vida. Desta forma, ao pesquisar as produções culturais arcaicas, Vico estabelece, dentro do campo da Sabedoria Poética, diferentes âmbitos: uma Metafísica Poética, uma Lógica Poética, uma Moral Poética, uma Economia Poética, uma Política Poética, uma História Poética, uma Física Poética, uma Cosmografia Poética, uma Astronomia Poética, uma Cronologia Poética e uma Geografia Poética.

O filólogo napolitano afirma que o conhecimento poético foi a primeira forma de sabedoria entre os pagãos. A poesia baseava-se nos sentidos e era guiada por vívidas impressões e grande imaginação. Assim, o poético surge como a forma originária de resposta ao mistério da vida, sendo, portanto, a modalidade inaugural na construção de conhecimento e organização das sociedades. Vico nos diz ainda que é a poesia quem abre caminhos para a filosofia, pois a compreensão filosófica só pode se fazer após a poesia erguer um conhecimento sobre o sensível, sobre o que nos toca, sobre o existir num corpo absolutamente estranho. A poesia é, portanto, o discurso originário e baseia-se na sensibilidade do poeta.

In their robust ignorance, the earliest people could create only by using their imagination, which was grossly physical. Yet this very physicality made their creation wonderfully sublime, and this sublimity was so great and powerfull that it exited their imaginations to ecstasy. By virtue of this imaginative creation, they were called poets, which in Greek means creators (Vico, 2001[1744]: p. 145).

Quando sob o nome inconsciente Freud deixa **suas** históricas expressarem sua verdade, trata-se de, a partir do enigma que o sintoma porta – e em psicanálise

⁴⁷ Costuma-se falar em sabedoria poética ou saber dos poetas. Uma modalidade de saber que difere do conhecimento, este sim filosófico e/ou científico. Mesmo que a distinção sabedoria poética versus conhecimento científico pareça-me interessante se pensarmos que o conhecimento científico fornece *know-how* tecnológico e a sabedoria poética propicia um saber viver cotidiano, ao utilizar a expressão conhecimento poético, gostaria de borrar um pouco a supremacia do *know-how* em relação ao saber viver. Não adianta ter a tecnologia para construir uma casa se não soubermos habitar o nosso próprio corpo. Para habitar o próprio corpo é essencial um conhecimento que é poético.

o sintoma está onde se atravessa o Aqueronte e se adentra o Hades⁴⁸ – iniciar um percurso poético. Até porque os usos imaginários, pelos pacientes, dos conhecimentos difundidos pela ciência já não são o conhecimento científico na sua precisão teórica ou laboratorial. Usar uma teoria – e, quando não estamos usando uma teoria o que ela é? – já é apropriar-se dela. Assenhorear-se do mundo é uma obra que começa – e segue recomeçando ao longo de cada vida – através da sensibilidade poética e do conhecimento que daí deriva e se desdobra.

Vico atribui a capacidade de poetizar a um dom natural, mas nesse ponto trata-se da poesia como expressão maior do Belo e não do poético como resposta ao absurdo da vida. Os mitos oferecem essa resposta, mas no confronto poético de cada um com a busca da verdade, os mitos – incluindo os da ciência – precisam ser assimilados. Essa assimilação é, ao menos em certo nível, singular. E, assim, se o autor da *Scienza Nuova* nos diz que “the first poets were natural poets, for poetry laid the foundation of pagan civilization, which in turn was the sole source of all arts” (2001/1744, p. 94), ele também nos diz que:

The sublimest task of poetry is to attribute sense and emotion to insensate objects. It is characteristic of children to pick up inanimate objects and to talk to them in their play as if they were living persons. This philological and philosophical axiom shows us that people living in the world's childhood were by nature sublime poets. (Vico, 2001/1744, p. 89).

O que quero dizer é que para ser um poeta maior é preciso um gênio especial e muito trabalho, mas que, por outro lado, todos nós precisamos ser poetas⁴⁹ para dar conta de nosso existir num corpo e do próprio fato absolutamente estranho da vida e do viver. Ao atribuir poesia às crianças, Vico antecipa Freud, no sentido de mostrar que a poesia do adulto é uma derivação da poesia infantil que se expressa no brincar. O momento mais fértil da poesia é a infância, justamente

⁴⁸ Ver adiante a epígrafe que Freud utilizou em sua *Interpretação de Sonhos*.

⁴⁹ Aqui está um momento contraditório no qual universalizo a função poética. Contudo, a própria função poética e seus desdobramentos recusam essa universalidade, pois se trata de um incessante fluxo. Essa contradição é parte integrante deste trabalho e de seu autor. Por isso espero manter uma certa tensão ou indefinição estratégica que não deixe a poesia, nesse trabalho, ser reduzida a um conceito bem definido ou mecanismo estrutural.

porque os discursos organizadores do existir em cada cultura ainda não foram assimilados e a criança poetiza a partir de seu olhar maravilhado e/ou assombrado diante do mistério de seu existir. Se essa poética da infância não fornece um sustentáculo para o sujeito habitar seu corpo e viver, a vida adulta será mais penosa e angustiante. Todavia, acredito que essa necessidade de poesia reaparece muitas vezes ao longo da vida, a cada vez que o mistério do mundo e do existir irrompe visceralmente para a pessoa. Nesses momentos, são os discursos mais carregados de imaginário, fundadores da cultura, poéticos, que podem rearrumar a casa. Mesmo o discurso mais racional estará alicerçado sobre uma poesia e é isso que Vico mostra num belíssimo esforço de poesia e construção de conhecimento.

2.5

A Crítica Romântica ao Império da Razão

*Oh acordai-os, Poetas! acordai-os do sono também
Os que inda dormem, daí-nos as leis, daí-nos
A vida, triunfai, Heróis! Só vós
Tendes direito de conquista, como Baco.
(Hölderlin, Aos Nossos Grandes Poetas).*

Reagindo aos excessos racionalistas do Iluminismo, o movimento romântico volta a tratar das origens e da pujança poética que não se subsume ao formalismo ideal abstrato. Châtelet (1995) demarca, esquematicamente, as diferenças entre Iluminismo e Romantismo atribuindo ao primeiro um racionalismo de inspiração matemática, um combinatório que sempre passa pelo pensamento, o método analítico, a vontade de sistematizar e um conseqüente humanismo abstrato. Já o Romantismo, em contraposição valoriza a pujança da vida, a espontaneidade subjetiva, o esforço criador do gênio individual, o dinamismo eternamente inacabado de inspiração poética e o reconhecimento das raízes culturais no Povo (*Volk*).

Segundo Marcondes (1997) é mais adequado falar de um “pensamento romântico” do que de uma “filosofia do romantismo”, pois “o romantismo foi muito mais uma atitude e um estilo de pensamento do que uma teoria ou uma

doutrina filosófica” (Marcondes, 1997, p. 239). Os românticos não estavam preocupados com as questões propriamente filosóficas nem com uma sistematização conceitual de seu pensamento, “sua obra possui uma determinada forma de expressão estética que valoriza as emoções e sentimentos” (Marcondes, 1997, p.240). Entre os românticos podemos destacar Hölderlin, Novalis, Herder e Schlegel, e entre seus precursores Rousseau, Goethe e Schiller.

Segundo Bornheim (1978), um dos maiores problemas colocados pelo Romantismo é o de sua delimitação. Interpretado como manifestação de um estilo literário, o movimento romântico fica restrito a um breve período histórico situado mais ou menos na primeira metade do século XIX. Já uma segunda leitura “considera o clássico e o romântico como duas categorias básicas, elucidativas do desdobramento da cultura” (Bornheim, 1978, p. 76). Nessa vertente, seria romântico o pensamento que se rebela contra o cânone estabelecido. O problema dessa leitura seria fornecer um esquema histórico excessivamente reducionista que implicaria numa oposição binária entre o clássico e o romântico. De qualquer forma, o movimento romântico é, como manifestação literária, datado historicamente, fato que não impede o reconhecimento de características românticas em diferentes épocas, sem que isso signifique uma esquematização da história ou dos movimentos do pensamento. Autores como Goethe e Schiller, que são considerados clássicos, foram, no início de seus percursos, notadamente românticos (ou, seguindo a cronologia linear a que estamos habituados, pré-românticos) no sentido de valorizar o fervor apaixonado, os sentimentos mais intensos decorrentes do gênio singular do poeta e uma espontaneidade criativa.

O Renascimento segue e acentua as exigências de racionalidade, de simetria e do esforço pela forma mais justa e precisa, continuando o percurso medieval, e conduzindo ao Classicismo e ao Iluminismo, que a tudo querem iluminar seguindo uma vinculação, expressa pela exatidão da forma artística, da perfeição divina, com o rigor matemático. Assumindo uma outra postura, os românticos vão gritar e blasfemar contra esse esvaziamento da pujança da vida, da potência singular que não se deixa domar ou ordenar tão retilineamente e que não

pode ser excluída ou esquecida nem do indivíduo nem do povo. Sobre a arte clássica nos dizem Rosenfeld e Guinsburg (1978):

Averso ao elemento noturno, o Classicismo quer ser transparente e claro, racional. E com tudo isso se exprime, evidentemente, uma fé profunda na harmonia universal. A natureza é concebida essencialmente em termos de razão, regida por leis, e a obra de arte reflete tal harmonia. A obra de arte é imitação da natureza e, imitando-a, imita seu concerto harmônico, sua racionalidade profunda, as leis do universo.

(...)

a arte clássica não quer diferenciar e individualizar, seu propósito é sempre chegar ao geral e ao típico. (Rosenfeld e Guinsburg, 1978, p. 263).

Assim, seguindo-se ao movimento pré-romântico *Sturm und Drang* que, a partir da influência de Rousseau, interroga, através de seus expoentes, Goethe e Schiller, a oposição entre Natureza e Cultura e traz uma outra visão sobre a criação, não se tratando mais esta de um esforço por aplicar bem fórmulas poéticas e retóricas, mas sim de uma criação que emana do gênio criativo, o Romantismo vem resgatar a potência da vida. Por mais que Goethe, na sua maturidade, tenha considerado seu jovem Werther o resultado de um adoecimento da alma⁵⁰, é inegável a beleza e a força desse personagem que tudo faz pelo seu amor impossível por Charlotte, numa típica nostalgia romântica do infinito e que encontra na Natureza a força para esgarçar os limites de sua alma. O jovem Goethe, poeta pré-romântico, não é um racionalista, e Werther denuncia isso com saboroso ardor:

‘Ah, como vocês são sensatos!’ exclamei sorrindo. ‘Paixão! Ebriedade! Loucura! Vocês, defensores da moral, tudo contemplam com tanta calma, tão indiferentes, vocês recriminam o bêbado, desprezam o louco, por todos passam como um sacerdote, agradecendo a Deus, como o fariseu, por Ele não os ter feito iguais a esses infelizes. Eu me embriaguei por mais de uma vez na vida, minhas paixões nunca estiveram distantes da loucura, e não me arrependo: porque foi assim que vim a compreender que, desde tempos imemoriais, foram considerados ébrios ou loucos os homens extraordinários, que realizaram grandes coisas, coisas que

⁵⁰ “É uma criatura [Werther] que, semelhante ao pelicano, alimentei com o sangue de meu próprio coração. São foguetes incendiários! Criam em mim um sentimento de mal estar, e temo sentir de novo a situação patológica que os criou... Eu vivera, amara e sofrera muito! ... Seria grave se todos não tivessem uma vez na vida uma época em que *Werther* parecesse escrito para si” (Goethe em correspondência a Eckermann, a 02/01/1824 – citado por Marion Fleischer, 1994, Prefácio, p. xxx).

pareciam impossíveis. (...) Vocês, homens tão sóbrios e sábios, deviam envergonhar-se! (Goethe, 1774/1994, p. 60).

Ah, meus amigos, por que tão raramente vemos a torrente do gênio irromper avassaladora e emocionar vossas almas maravilhosas? Queridos amigos, é porque em ambas as margens moram os cavalheiros impassíveis, cujas hortas e plantações de tulipas seriam destruídas pela inundação, e que por isso constroem a tempo diques e canais de derivação, a fim de evitar o perigo que ameaça (Goethe, *Ibid*, p. 19).

Desta forma, essa libertação dos grilhões da razão encontra, em homens como Goethe e Schiller, no seguir constituindo-se de seus pensamentos, uma ponderação. Não se trata apenas de bradar pela liberdade criativa e o gênio poético, mas de alcançar um estágio moral onde exista uma liberdade possível, onde a plenitude da forma não desconsidere a força da natureza, a pujança da vida, o gênio criador e a força do povo. É de autoria de Schiller o famoso tratado, constituído por cartas ao príncipe dinamarquês Friedrich Christian, intitulado *Sobre a Educação Estética do Homem*. Nesse livro, Schiller, já adoecido⁵¹, aponta o caminho, por meio da Estética, para o alcance da harmonia no ser humano. Assim, se Karl Moor, personagem da primeira peça de Schiller – *Os Salteadores* (*Die Rauber*) de 1780 – é o típico herói romântico, liberto das restrições da vida burguesa e do pensamento racional, o julgamento posterior de Schiller, expresso nessas cartas, mantém a importância do impulso sensual do ser humano, mas considera que a liberdade advém de um acordo entre Natureza e Cultura que só pode acontecer, segundo ele, por meio da Estética.

Na primeira carta ao príncipe dinamarquês, Schiller (1795/2004) afirma que o entendimento destrói os objetos da sensação interna antes que eles possam ser apropriados. O entendimento que busca a verdade numa formulação técnica

⁵¹ Em 1791, Schiller adoeceu, sofrendo de pleurisia e pneumonia. Thomas Carlyle que escreveu uma biografia do poeta assim descreve seu adoecimento: “in 1791, a fit of sickness overtook him; he had to exchange the inspiring labors of literature, for the disgusts and disquietudes of physical disease. His disorder, which had its seat in the chest, was violent and threatening (...) The cause of this severe affliction seemed to be the unceasing toil and anxiety of mind in which his days has hitherto been passed: his frame, which, though tall, had never been robust, was too weak for the vehemence and sleepless soul that dwelt within it; and the habit of nocturnal study had, no doubt, aggravated all the other mischiefs” (Carlyle, 1860, p. 130). O príncipe dinamarquês Friedrich ajudou Schiller financeiramente durante sua convalescença. As cartas que compõem *A Educação Estética do Homem* foram os primeiros frutos colhidos após sua melhora. Contudo, Schiller terminou por falecer ainda jovem, mesmo para sua época, aos 46 anos.

anestesia nossas sensações e afasta nossos sentimentos. Se o encantamento do Belo é função de seu mistério, o entendimento mata a própria beleza, pois explica esse mistério antes que ele exerça seu impacto estético. Para Schiller, sem o Belo não existe possibilidade de liberdade. Assim, uma cultura onde prevalece o pensamento racionalista-formal se curva ao utilitarismo e à instrumentalização da vida. O ser humano não pode ser escravo de seus impulsos e sentimentos, mas também não pode viver apenas da necessidade racionalizada. É o Belo que pode conduzir à liberdade e a uma superação de um Estado organizado em torno do utilitarismo ou, por outro lado, de um descontrole das emoções sob o domínio dos sentidos.

Assim, segundo Schiller (1795/2004) existe uma relação entre a natureza e a razão que pode ser conflituosa ou harmônica. Se a razão domina a natureza através de uma recusa de sua multiplicidade, ou se a força da natureza faz predominar os sentimentos sobre os princípios, teremos um conflito e a anulação de um de seus pólos. Mas, a arte e o belo surgem como caminho para um acordo ou um compromisso entre os sentimentos e os princípios, entre as sensações e a razão, sem que um se submeta ao outro. A arte expressa a natureza e, a razão, para governar, não pode destruir essa forma de expressão. Se a filosofia, ao entender a arte, termina por destruí-la, uma **boa educação** deve, diferentemente, guardar o espaço da poesia, espaço afetivo, como essencial ao saber viver humano e ao encontro com o dever. Por fim, é a liberdade e não a necessidade que garante o equilíbrio dos homens e do Estado, e a liberdade só pode ser obtida através da arte. Para isso é imprescindível uma educação estética.

As cartas de Schiller são marcadas pelo momento político, pelos horrores da Revolução Francesa, e o poeta descreve uma época cujo homem vive ou numa selvageria dos impulsos ou num refreamento excessivo de sua natureza pelas luzes da razão, o que também conduz a uma tirania:

Among the lower and more numerous classes we find crude, lawless impulses which have been unleashed by the loosening of the bonds of civil order, and are hastening with ungovernable fury to their brutal satisfaction.
(...)

The intellectual enlightenment on which the refined ranks of society, not without justification, pride themselves, reveals on the whole an influence upon the disposition so little ennobling that it rather furnishes maxims to confirm depravity. We disown Nature in her rightful sphere only to experience her tyranny in the sphere of morality.

(...)

So we see the spirit of the time fluctuating between perverseness and brutality, between unnaturalness and mere Nature, between superstition and moral unbelief, and it's only the equilibrium of evil that still occasionally sets bounds to it. (Schiller, p. 35, 36 e 37, Carta Cinco).

O poeta alemão diferencia, com base nessas duas possibilidades de relação com a Natureza, dois tipos humanos, o selvagem cujos sentimentos dominam seus princípios e o bárbaro cujos princípios destroem seus sentimentos⁵². Ou seja, num extremo existe um excesso de irracionalidade, e no outro um excesso de racionalidade. O **homem educado** conseguiria, através da sua relação com o Belo, ou, dentro da minha idéia geral, através da sua relação com o poético, harmonizar esse conflito e alcançar alguma liberdade.

O autor de *Maria Stuart* coloca os gregos da Antiguidade como ideal humano. Muito interessante é o motivo pelo qual ele atribui uma maior harmonia ao homem grego: segundo Schiller, a sensação e a mente ainda não estavam separadas no homem grego, a razão ainda não mutilava o objeto dos sentidos e conseqüentemente não dividia o ser humano. O poeta alemão parece nostálgico de um tempo ideal, que ele supõe ter existido e atribui ao povo grego; nesse tempo razão e emoção, cultura e natureza, estariam ainda unidas, sem se ferirem ou mutilarem-se mutuamente. Para Schiller, o homem moderno estaria marcado por uma, cada vez maior, fragmentação do seu ser, surgindo a partir disso uma luta ferrenha entre a compreensão intuitiva e o entendimento especulativo e formal. Contudo, o poeta afirma que não é mais possível reverter esse processo de

⁵² Posso criticamente afirmar que tais adjetivos, bárbaro e selvagem, marcam um etnocentrismo por parte de Schiller. Entendendo que seu ideal de ser humano era inspirado por sua idealização do homem grego, bárbaro e selvagem são termos escolhidos a partir do que se distancia desse ideal e fazendo alusão a povos historicamente chamados bárbaros ou selvagens. Contudo, no presente trabalho, o que quero ressaltar é que Schiller defende uma articulação entre princípios e sentimentos, entre técnica e natureza, evitando assim uma ruptura radical entre instinto e símbolo e indicando que essa articulação acontece da melhor forma possível através do impulso pelo brincar/jogar, isto é, pela poesia.

fragmentação e que o todo não pode ser mais encontrado num único homem como ele supunha ter sido na Grécia clássica:

It was the culture itself that inflicted this wound upon modern humanity. As soon as enlarged experience and more precise speculation made necessary a sharper division of the sciences on the one hand, and on the other, the more intricate machinery of States made necessary a more rigorous dissociation of ranks and occupations, the essential bond of human nature was torn apart, and a ruinous conflict set its harmonious at variance. The intuitive and the speculative understanding took up hostile attitudes upon their respective fields, whose boundaries they now began to guard with jealousy and distrust (Schiller, 1795/2004, p. 39, Carta Seis).

Schiller argumenta que o caminho da racionalidade especulativa conduziu inevitavelmente a uma fragmentação tanto dos campos do conhecimento humano como na organização política e burocrática dos Estados. O intelecto teve que se diferenciar da sensação para alcançar mais clareza no conhecimento, porém isso gerou um antagonismo de forças. Esse conflito pode ser aprisionante ou libertador. A verdade está custando muito caro ao indivíduo que fecha as portas aos sentidos e à imaginação em nome do conhecimento lógico-racional abstrato. Schiller não defende um irracionalismo, mas uma razão que se alicerce na força, no impulso, nos afetos, para sustentar suas verdades:

Reason has accomplished all she can, in discovering and expounding Law; it is the task of courageous will and lively feeling to execute it. If Truth is to gain the victory in the struggle with Force, she must first become herself a *force*, and find some *impulse* to champion her in the realm of phenomena; for impulses are the only motive forces in the sensible world.

(...)

Training of the sensibility is then the more pressing need of our age, not merely because it will be a means of making the improvement understanding effective for living, but for the very reason that it awakens this improvement (Schiller, ps. 48 e 50, Carta Oito).

Após essa análise do homem de seu tempo, Schiller alcança o ponto central de sua exposição: é preciso encontrar um instrumento –o qual o Estado não forneceu – para articular Natureza e Razão, Sentimento e Entendimento. “This instrument is the Fine Arts, and these well-springs are opened up in their immortal examples” (Schiller, 1795/2004, p. 51, Carta Nove). Retomando a oposição entre o

selvagem que é dominado pelos sentimentos e pela Natureza, e o bárbaro que é escravo dos princípios e da Razão, o poeta afirma que é o Belo que pode retirar o ser humano desse conflito:

But how can the cultivation of Beauty encounter these two opposing defects at once, and unite within itself two contradictory qualities? Can it fetter Nature in the savage and set her free in the barbarian? Can it at the same time harness and unleash – and if it does not really manage both, how is it reasonable to expect from it so great a result as the education of humanity? (Schiller, 1795/2004, p. 55, Carta Dez).

Adiante Schiller vai diferenciar os dois princípios envolvidos nesse confronto, um impulso sensual (*sensuous impulse*) o qual conduz ao singular de cada caso, em permanente movimento, e um impulso formal (*formal impulse*) que no plano abstrato conduz à postulação de leis universais e eternas, e, portanto, estáveis. O impulso sensual é proveniente do corpo, da experiência física, do existir no mundo e, portanto, confronta-se com o impulso formal que trabalha no plano abstrato das idéias, do pensamento. Existe aí uma discussão que envolve aquilo que é pontual e passageiro, ocupando um momento do tempo, e aquilo que é justo e eterno. Há, portanto, o que é verdadeiro para uma pessoa num dado momento e que se relaciona com o impulso sensual e existe também o que é eterno e universal, permanecendo por todo o tempo e que só é alcançado pelo impulso formal. O movimento romântico vai ser contrário ao predomínio do impulso formal, que acontecia no Iluminismo perseguindo as pegadas de Platão e Descartes, e que descartava ou recriminava a sensualidade e a pujança da vida. Schiller relembra que Platão barrou a poesia em sua República: “even in antiquity there were men who considered liberal culture to be anything but a boon, and were therefore much inclined to deny the imaginative arts an entrance into their republic” (Schiller, 1795/2004, p. 56, Carta Dez). Para Schiller a tarefa da cultura é equalizar a relação entre esses dois princípios, pois o predomínio exclusivo da racionalidade não tem como resultado harmonia, mas sim uma uniformidade que não resgata o homem de sua divisão, de seu conflito, nem lhe conduz à liberdade moral.

Numa bela dança que parece ser o rudimento de um pensamento dialético – terá sido Schiller uma ponte entre Kant e Hegel no sentido de oferecer ao segundo um caminho para superar a aporia do primeiro e poder empreender seu retorno à metafísica? – o poeta vai propondo uma relação de equilíbrio entre o impulso sensual e o impulso formal, eles devem se conter, mas não se anular⁵³. A liberdade seria um diálogo poético entre a sensação pontual e a abstração eterna, numa cooperação. “Both principles are therefore at once mutually subordinated and coordinated – that is, they act and react upon each other; without form no matter, without matter no form” (Schiller, 1795/2004, p. 68, Carta Treze). É apenas pela atividade de um princípio que o outro pode alcançar sua mais plena manifestação. O mundo das idéias, operando sem levar em conta os sentidos e as emoções, é frio, é distante da vida, desta forma, o “homem lânguido” pode propor belas teorias que somente se aplicam às vivências por meio de uma torção repressiva. Não há dúvida de que os românticos abrem caminho para Freud ao valorizar o acontecimento do ponto de vista da singularidade afetiva e sensual e não apenas através da racionalidade abstrata que busca o eterno e universal do conhecimento. Fica evidenciado um conflito entre impulsos naturais e espontâneos e a sua contenção pelo formalismo racional ordenador do mundo.

Se esse conflito entre o impulso sensual e o impulso formal é fundamental, ele pode ser desdobrado. Não acredito que a poesia, por meio de uma educação estética, harmonize plenamente o ser humano, nem acho que devemos ficar atados a uma dualidade caracterizada por um impulso racional e outro sensual. Concordo que nenhum princípio pode abrir mão de uma potência ou força que o movimenta. A racionalidade não opera apolineamente, ela também é marcada por forças afetivas e sensuais. Por isso, acredito que a formulação de uma nova teoria científica guarde, a cada vez, um elemento poético na sua origem, algo que não se reduz ao racional, formal, etc. Prefiro pensar em desdobramentos infundáveis nas articulações entre o elemento formal e o elemento sensual. Contudo, sem a força cuja origem é misteriosa nada disso seria possível. Essa origem impossível retorna no momento poético que, ao re-velá-la, a expõe como enigma. Não existe um Fim

⁵³ Assim como o Princípio do Prazer contém o Princípio da Realidade sem que um anule o outro.

nesse processo, tampouco a razão pode, por meio do pensamento abstrato-formal, teorizar o humano de forma absoluta. A poesia, na sua força e no seu mistério, apresenta-se como uma rebeldia ante toda forma de dominação, seja por parte do pensamento, seja pela irracionalidade desmedida. O mundo imaginativo oferece chão ao ser humano para que ele se desdobre e receba aquilo que, mesmo e outro, segue e seguirá chegando.

Assim, para Schiller (1795/2004) o Belo seria capaz de harmonizar esse interjogo entre Natureza e Cultura através de um terceiro impulso: o impulso para o brincar/jogar (*play impulse*) que integraria vida e forma criando uma **forma viva** a qual enlaçaria matéria e espírito, força e palavra, *physis* e *nomos*. Portanto, para Schiller, uma espécie de plenitude do humano seria alcançada por meio da experiência do Belo. E ao Belo chegaríamos através desse jogar/brincar:

The object of the sense impulse, expressed in a general concept, may be called *life* in the widest sense of the word; a concept which expresses all material being and all that is immediately present in the senses. The object of the form impulse, expressed generally, may be called *shape*, both in the figurative and in the literal sense; a concept which includes all formal qualities of things and all their relations to the intellectual faculties. The object of the play impulse, conceived in a general notion, can therefore be called *living shape*, a concept which serves to denote all aesthetic qualities of phenomena and – in a word – what we call *Beauty* in the widest sense of the term (Schiller, 1795/2004, p. 76, Carta Quinze).

Segundo Schiller é através do brincar/jogar que o homem alcança uma integridade, e apenas a Ciência não enxerga isso. Contudo, o poeta não tem como pretensão que se alcance um equilíbrio absoluto entre matéria e forma, entre sensação e abstração racional, “this equilibrium always remains only an Idea, which can never be wholly attained by actuality” (Schiller, 1795/2004, p. 81, Carta Dezesesseis). Assim, ele deixa claro que sempre permanecerá uma oscilação entre o princípio sensual e o princípio formal, pois um depende do outro. Quando prevalecem as sensações, o Belo deve amansá-las e, por outro lado, quando prevalecem os pensamentos abstratos, o Belo deve trazer-lhes vida, matéria. Se a força que emana do sensual ficar de fora, o refinamento excessivo do pensamento pode resultar num congelamento afetivo:

In the so-called ages of refinement, therefore, we shall see tenderness degenerating not infrequently into softness, plainness into platitude, correctness into emptiness, liberality into license, lightness into frivolity, calmness into apathy, and the most despicable caricature side by side with the most splendid humanity (Schiller, 1795/2004, p. 83, Carta Dezesseis).

Assim, num ser humano pode estar prevalecendo a sensualidade ou a abstração formal. No primeiro caso o Belo pode amansar essa sensualidade e possibilitar uma formalização, já na segunda condição o Belo pode resgatar a força para aquilo que está excessivamente abstrato. Schiller nomeia o primeiro tipo de “homem tenso” (*tense man*) e o segundo de “homem lânguido” (*languid man*). Desta forma, uma integridade poderia ser re-encontrada e o ser humano alcançaria a liberdade, isto é, não ser subjugado por nenhum dos dois impulsos, mas sim articulá-los. “Every exclusive domination of either of his two fundamental impulses is for him a condition of constraint and of force, and freedom consists solely in the co-operation of both his natures” (Schiller, 1795/2004, p.86, Carta Dezessete).

Na Carta Dezoito, o poeta aborda a relação entre os dois impulsos, o sensual e o formal, entre Natureza e Cultura, utilizando a palavra *aufgehoben* que, segundo o tradutor para o inglês de minha edição, Reginald Snell, é utilizada então, pela primeira vez, no sentido dialético de preservar pela destruição, numa suprassunção. Ou seja, um princípio se subsume ao outro numa síntese. Schiller, portanto, estaria abrindo sim caminhos para Hegel estabelecer sua dialética. Contudo, parece-me que Schiller, bem mais do que Hegel, respeita o mistério e, por isso também, torna o Belo essencial ao ser humano. Como veremos adiante, Hegel acredita numa superação da Arte. Schiller aponta uma primordialidade do impulso sensual em relação ao impulso formal e diz que, nesse momento em que prevalecem as sensações, o **Homem** ainda não começou. Para alcançar o pensamento, a mente teria que passar por um ponto intermediário, esse ponto seria o da educação Estética que incluiria as várias forças sensuais e intelectuais envolvidas e as articularias através do impulso pelo jogar/brincar. Schiller afirma: “it is then no mere poetic licence, but also philosophical truth, to call Beauty our second creator” (Schiller, 1795/2004, p. 102, Carta Vinte e Um). Desta forma, a

Natureza cria e a Arte re-cria. E segue re-criando. Quanto mais forte o poeta, quanto maior sua capacidade de sentir e recusar um pensamento ou estilo vigente, maior sua capacidade de recriar o humano. Nesse sentido, retomando minha diferenciação entre revelar (desvelar) e re-velar, a poesia segue reinventando o ser humano ao velá-lo novamente. Cada síntese é uma nova cifra e jamais um Fim. Cada conceito teórico, uma abstração a ser refutada pela força da vida articulada conforme a educação estética de cada poeta/cientista.

Assim, mesmo que ao final de suas cartas Schiller derive da faculdade intelectual e da forma o alcançar da verdade, isso não se daria sem uma educação estética considerando os sentidos e emoções do ser humano. Não existe, portanto, uma racionalidade livre e soberana sem que se achesse uma educação estética dos sentidos e sensações. O caminho do ser humano para chegar à verdade inclui, portanto, duas passagens, uma da predominância da natureza e dos impulsos sensuais para a forma através da Estética e do encontro com o Belo, e outra numa passagem do Belo ao verdadeiro e ao dever. Nessa terceira condição, chamada por Schiller de condição moral, o ser humano alcançaria a liberdade sem que nenhum impulso o tiranize. Importante sublinhar que sem o impulso pelo jogar/brincar (*play impulse*) esse percurso não seria possível. É esse impulso que possibilita uma assimilação preservadora da força do impulso sensual colocando-a a serviço do Belo. Schiller liberta a Natureza humana de um esmagamento por uma forma que não a leve em conta; de todo modo, trata-se de alcançar uma forma que inclua e defenda essa energia mais primordial associada ao mundo físico e sensual. Mesmo que ao final Schiller aponte para um estado onde o ser humano é livre ao encontrar a plenitude no mundo formal, isto é, no mundo das idéias, ele, diferentemente dos Iluministas, enfatiza o papel da matéria, dos sentidos e sensações no caminho para o Belo e o verdadeiro. O platonismo de Schiller não se faz sem um respeito ao mundo sensível onde tudo começa.

Posso concluir afirmando que Schiller termina suas cartas retornando a um pensamento enclausurado que almeja uma idéia plena e uma liberdade absoluta pelo pensamento. Desta forma ele não renega os ideais da tradição filosófica, mas pelo menos aponta que o conhecimento não existe sem força e sensação em sua

origem. Ele não é hipócrita ou ingênuo e mostra que é impossível negar ou desprezar as sensações e a importância da existência física num corpo, mesmo que ao final a educação estética conduza a uma condição moral ideal onde o governo é da Razão. A Razão não pode negar as sensações, precisando não apenas reconhecê-las, mas entrar em acordo com elas. Existe, nesse percurso, uma passagem de uma atitude passiva frente às sensações e experiências para um domínio ativo da vida, e essa passagem implica justamente a aquisição de um senso estético. É a libertação oferecida pelo encontro com o Belo, após a educação estética, que conduz o ser humano a um lugar ativo de articulação entre seus impulsos sensuais e sua racionalidade. A liberdade criativa do poeta na imitação artística oferece o caminho da harmonia para o indivíduo e, conseqüentemente, ao grupo social:

Taste alone brings harmony into society, because it establishes harmony in the individual. All other forms of perception divide a man, because they are exclusively based either on the sensuous or on the intellectual part of his being; only the perception of the Beautiful makes something whole of him, because both his natures must accord with it. All other forms of communication divide society, because they relate exclusively either to the private sensibility or to the private skillfulness of its individual members, that is, to what distinguishes between one man and another; only the communication of the Beautiful unites society, because it relates to what is common to them all (Schiller, 1795/2004, p. 138, Carta Vinte e Sete).

Nos seus *Cursos de Estética*, Hegel elogiará Schiller e assim resumirá o caminho proposto nas cartas do poeta ao príncipe dinamarquês:

A razão reclama a unidade enquanto tal, o que é conforme ao gênero, enquanto que a natureza reclama a multiplicidade e a individualidade, e as duas legislações recorrem igualmente ao homem. A educação estética deve, no conflito destes lados opostos, justamente efetivar a exigência de sua mediação e reconciliação, pois, segundo Schiller, ela tende a formar a inclinação, a sensibilidade, o impulso e o ânimo de tal modo que se tornem em si mesmos racionais e que então a razão, a liberdade e a espiritualidade saiam de sua abstração, se unam com o lado natural *em si mesmo racional*⁵⁴ e nele mantenham carne e sangue. O belo é, portanto,

⁵⁴ Esse natural em si mesmo racional será a garantia hegeliana de um ser racional e cujo percurso segue um automatismo lógico. Que a racionalidade faça parte da natureza do animal humano parece-me justo, porém automatizar e universalizar as relações dessa racionalidade parece-me exagerado e arrogante.

determinado como a expressão da formação unificadora [*Ineinsbildung*] do racional e do sensível, e esta formação unificadora é determinada como o efetivamente verdadeiro (Hegel, 1835/2001, p.79 e 80 – grifos meus).

Pensando numa articulação com a metapsicologia freudiana proponho que os impulsos sensuais de Schiller poderiam ser associados com o funcionamento psíquico em processo primário, numa espécie de reinado das sensações e pulsões. Já o impulso formal associado ao pensamento abstrato e um refreamento dos afetos e sensações poderia ser vinculado a um funcionamento psíquico típico dos processos secundários do psiquismo quando existe uma ligação dessas cargas pulsionais, da própria força e um reconhecimento das categorias do pensamento formal. O interessante é que sabemos com Freud que esses dois processos do psiquismo não se extinguem ou se substituem totalmente um pelo outro, e que as exigências vorazes do mundo sensual, do caldeirão pulsional, aperreiam o Eu dominado por uma exigência de racionalidade e respeito às normas. Pensar numa educação estética como possibilidade de enlaçar esses dois modos de funcionamento através do encontro com o Belo, sem que um suprima definitivamente o outro, aponta na direção de uma relação com o poético que possibilite ao ser humano encontrar espaços para uma satisfação pulsional no seio da Cultura, sem ferir as exigências morais associadas ao impulso formal e aos processos secundários do psiquismo conforme descritos por Freud (1895/1950) em seu *Projeto*⁵⁵.

Outro poeta importante, produzindo na primeira metade do século XIX, é o norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849). Poe possui características tipicamente românticas e afirma, num artigo intitulado “The Poetic Principle”, que a poesia nada tem a ver com a verdade. A verdade, nos diz Poe, é severa, fria e desapaixonada. Sua consecução satisfaz à racionalidade. Já a poesia busca o Belo sublime e celestial que leva a uma elevação da alma. Segundo Poe, a poesia também tem pouco a ver com a paixão que intoxica o coração humano, sendo ela

⁵⁵ No próximo capítulo detalharei essa diferenciação entre processos primários e processos secundários. No momento é importante ter em mente que os processos primários são aqueles em que a energia psíquica circula livremente não estando ainda ligada, isto é, ordenada pelos processos do pensamento. Os processos primários desconhecem a realidade e vivem sob o reinado das sensações e descargas imediatas de energia. O Id é cego e incapaz de juízo.

fruto da luta do ser humano por apreender o Belo e tendo o amor, Eros, como o mais inquestionável tema poético:

The struggle to apprehend the supernal Loveliness – this struggle, on the part of souls fittingly constituted – has given to the world all *that* which it (the world) has ever been enabled at once to understand and *to feel* as poetic.

(...)

It has been my purpose to suggest that, while this [Poetic] Principle itself is, strictly and simply, the Human Aspiration for Supernal Beauty, the manifestation of the Principle is always found in *an elevating excitement of the Soul* (Poe, 1975, p. 894 e p. 906 – grifos do autor).

Poe parece-me muito pouco disposto a restringir o efeito poético à utilização e conhecimento de uma técnica, por mais que expresse suas opiniões sobre a importância do ritmo, da forma e da extensão das poesias para a consecução de seus efeitos sobre a alma humana. Para ele a poesia é fruto do gênio e não do esforço, “the fact is that perseverance is one thing and genius quite another” (Poe, 1975, p.890). Poe também afirma, como Schiller, que o encontro com o Belo conduz a uma harmonia. Não há dúvidas, como aponta Jakobson (1990) que Poe soube buscar a verdade teórica de sua poesia, mesmo que considerasse que “a verdade exige uma precisão absolutamente antagônica ao objetivo predominante da ficção poética” (Jakobson, 1990, p.260), mas isso não quer dizer que possamos determinar uma estrutura eterna sob a poesia de Poe⁵⁶. Como tentarei mostrar no último capítulo dessa dissertação, uma carta pode não chegar a seu destino, uma vez que a sistematização da poesia não subsume a alma do poeta nem tampouco o devir da palavra, a sistematização não os sintetiza nem os desvela totalmente para nós. Mesmo uma leitura científica de uma poesia é “apenas” re-velação. As vivências determinantes do nosso ser, que posso nomear

⁵⁶ As explicações racionalizadoras que Poe oferece sobre a poesia são apenas uma possibilidade, mesmo quando ele explica sua própria poesia. Segundo Ferreira Gullar (1989) encontramos em Poe uma polarização entre a visão romântica e a necessidade de racionalizar a experiência, “é a necessidade de controlar os impulsos subjetivos que gera, por vezes, uma tendência à racionalização esquemática” (Gullar, 1989, p.13). Poe não pode determinar aprioristicamente o destino de suas poesias e contos, por mais que tenha buscado racionalizar e matematizar sua poesia através de uma análise estética. Sem entrar em detalhes, por conta do exíguo espaço, a famosa poesia “The Raven”, de Poe, é fascinante, entre outros aspectos, por sua previsível repetição que porta um infinito, um impossível, um outro imprevisível que segue chegando. As explicações de Poe e de seus críticos não retêm ou explicam o efeito disseminador da letra.

freudianamente, em referência ao *Projeto* de 1895, de *Bahnung*, de marcas primevas, não serão jamais circunscritas por um sistema de pensamento, elas estão sempre se fazendo presentes e ausentes, íntimas e desconhecidas, vislumbradas na re-revelação poética que indica, a cada vez, um novo enigma. O não fechamento do sistema e a sequência do movimento não implicam necessariamente no retorno da falta como verdade eterna e universal. Não se trata de elevar a falta ao lugar divino de uma verdade universal, como origem e fim, nem tampouco de dizer que essa verdade simplesmente falta e seguirá faltando, mas sim de afirmar que a vida é um movimento que inclui o ser e o não ser, e todo um intermédio enigmático, plural e irrefreável.

De todo modo, o gênio criativo não pode dispensar a técnica, tampouco a mera aplicação de fórmulas poéticas conduz ao Belo. A razão não subsume a tudo e a consciência possui limites. A força indomável e libertadora dos românticos é um antecessor valioso da força pulsional freudiana e de um inconsciente que não se substancializa nem nos instintos biológicos, nem nas estruturas da Língua ou mesmo nos arquétipos mitológicos, tampouco nas descobertas de ponta sobre as estruturas anatomo-fisiológicas cerebrais; o inconsciente segue se desdobrando em Poesia para que o ser humano habite seu ser e vislumbre a sua verdade, nem imaginária, nem simbólica, nem real: fronteira.

2.6

Os Cursos de Estética de Hegel: o Fim da Poesia?

*Mais realista que o rei, mais metafísico do que Platão, mais lógico que Aristóteles, mais apaixonado pela universalidade que Descartes e Leibniz, mais preocupado em descobrir a ilusão do que jamais foi Kant, Hegel decide submeter-se ao “empirismo lógico”, a essa experiência do discurso totalmente controlado... Não apenas nada deve escapar a esse controle, como também nenhum dos empreendimentos humanos pode ficar fora do império desse discurso. (Châtelet, **Hegel**).*

A disciplina filosófica nomeada Estética costuma ter seu surgimento atribuído à obra homônima – *Aesthetica* - de Alexander Baumgartner datada de 1750-1758. No âmbito do *Aufklärung* e dos avanços da racionalidade no conhecimento das coisas, a Estética surge como uma tentativa de incluir no projeto Iluminista um pensamento sobre os sentidos e as sensações. Segundo Eagleton (1993) tal tentativa articula-se a uma tiranização do corpo, e a Estética constituiria, portanto, uma ideologia associada à ascensão da Burguesia. O corpo não pode escapar aos ditames da razão e a Estética viria resgatar para o pensamento cartesiano, abstrato-teórico, a sensação, o corpo, a sensualidade, o que ficara sem lugar e sem sentido na abstração racionalista do Iluminismo. Nesse sentido, a Estética estaria a serviço de uma ampliação dos domínios do pensamento racional, filosófico-científico, e associada ao Capitalismo desde suas primícias:

É como se a filosofia acordasse subitamente para o fato de que há um território denso e crescendo para além de seus limites, e que ameaça fugir inteiramente à sua influência. Este território é nada mais do que a totalidade da nossa vida sensível – o movimento de nossos afetos e aversões, de como o mundo atinge o corpo em suas superfícies sensoriais, tudo aquilo enfim que se enraíza no olhar e nas vísceras e tudo o que emerge de nossa mais banal inserção biológica no mundo. A Estética concerne a essa mais grosseira e palpável dimensão do humano que a filosofia pós-cartesiana, por um curioso lapso de atenção, conseguiu, de alguma forma, ignorar. Ela representa assim os primeiros tremores de um materialismo primitivo – de uma longa e inarticulada rebelião do corpo⁵⁷ contra a tirania do teórico (Eagleton, 1993, p.17).

Assim, a Estética surge como a especialidade ou ramo da Filosofia responsável por refletir filosoficamente, conceitualmente, a poesia, ou melhor, vai desdobrar-se nisso ao tornar-se filosofia da bela arte. Se a poesia é a manifestação mais originária e primordial dos sentidos em forma bela, entender racionalmente seus motivos e processos é uma via de matematizar essa dimensão humana inicialmente excluída pelo projeto racionalista-objetivista da ciência moderna. Possivelmente, é com Hegel, no seu caminho para o conhecimento absoluto e a

⁵⁷ Concorro que a Estética esteja articulada aos primórdios do materialismo, mas especialmente no caso de Hegel, que constrói uma história onde o real é sempre racional e onde o fim porta um saber absoluto que unifica o material e o espiritual, trata-se muito mais de dominação do corpo do que de rebelião. Apenas no fim alcançar-se-á a virtude; até lá o que dá a medida do devir é uma exigência de eficácia. Nos diz Camus: “Com Napoleão e Hegel, filósofo napoleônico, começa a época da eficácia” (Camus, 1996/1951, p. 163).

consecução do espírito que a Estética alcança seu ápice. A utilização, por Freud, da sabedoria poética na sua construção teórica pode ser associada a essa posição do poético como lugar de acesso a uma verdade racional pelo pensamento. Contudo, Freud jamais se situou além dos poetas – assim como de seus pacientes – e, por isso, continuou aprendendo com eles sem jamais fechar um sistema teórico pleno e mantendo-se aberto à diferença e reconhecendo o inconsciente como maior parte do Eu.

Hegel ministrou cinco cursos universitários sobre Estética, o primeiro deles em Heidelberg, 1818, e, os quatro restantes em Berlim no período de 1820 a 1829. A importância de mergulharmos nas reflexões de Hegel sobre a Estética deve-se ao lugar que este pensador ocupa como uma espécie de ápice do pensamento filosófico racionalista-metafísico. Hegel representa, no dizer de Châtelet, “o triunfo e a consumação da filosofia clássica, ou, caso se prefira, da metafísica” (1995, p.07). O filósofo, ao re-unir dentro de uma perspectiva metafísica, superando as críticas kantianas, o conhecimento e o absoluto, o sujeito e o objeto, o devir e a história, situa-se como sendo o apogeu do projeto filosófico. Mais do que qualquer outro filósofo, ele fecha um sistema e transmite um caminho metodológico para se alcançar o saber pleno. Ainda segundo Châtelet, “Hegel é o nosso Platão” porque determinou o código, a língua e a forma de pensarmos que até hoje predomina. E fez isso atualizando os fins platônicos e cartesianos.

O discurso hegeliano engloba sistematicamente o conjunto dos conhecimentos testados, analisa sua autenticidade, fundamenta suas relações e justifica, a cada etapa do percurso, seu próprio estabelecimento. O ideal cartesiano de *mathesis universalis* atualizou-se numa obra, numa teoria, que é ao mesmo tempo uma prática, pois se constitui como teoria da prática e se constrói, assim, como prática teórica legitimada (Châtelet, 1995/1968, p. 15).

A proposta hegeliana é tudo dominar com seu sistema, com sua Dialética! Ora, o ápice da filosofia clássica é o pensamento de um **gênio** que considerava a si próprio o sábio capaz de alcançar o sol. Hegel segue a tradição, elege a metafísica e a racionalidade como caminhos para o conhecimento absoluto e realiza um empirismo da metafísica. “O hegelianismo – inútil carregá-lo de um sentido existencial que não possui! – é a realização da metafísica no seio da modernidade”

(Châtelet, 1995/1968, p. 49). Ou seja, Hegel consegue erguer um sistema onde a verdade absoluta **será** encontrada e irá avaliar as Artes, o Belo, a Poesia, a partir de seu sistema pleno. A dialética, nas idas e vindas entre sujeito e objeto, num percurso histórico racional e sem restos, encontra a síntese, o saber absoluto, o Fim.

Não temos espaço para aprofundarmos aqui a filosofia hegeliana, mas é importante ficar claro que nosso pensamento racional, base do funcionamento lógico do discurso das ciências na modernidade e crente num caminho para o pleno acordo entre o pensamento e o **ser**, garante-se na Dialética do grande mestre Hegel. Para este as artes podem ser objeto da Ciência e assim tornarem-se desnecessárias para o Homem quando elucidadas e superadas pelo conceito. É com o intuito de compreender essa visão, a qual definitivamente coloca a verdade encontrada pela poesia em segundo plano, que estudaremos a visão hegeliana da Estética. Afinal, a reverência que a psicanálise presta aos poetas⁵⁸ vai situá-la em desacordo com o projeto hegeliano de, através da racionalidade dialética, trazendo a metafísica para o percurso das figuras e momentos históricos da constituição do Espírito, conseguir fundir plenamente o conhecimento e o **ser** no encontro com o absoluto. O inconsciente é uma ferida não suturável na arrogância do pensamento iluminista e metafísico.

Para Hegel o Belo é sim apreensível pelo pensamento, e ele defendeu essa idéia com veemência. Para mim, há algo no poético – no Belo – que encontra manifestação única nessa modalidade de produção, e que não pode ser definido conceitualmente ou que, quando definido, nos escapole ou, nos piores casos, morre. Certamente, o poético pode invadir outros campos, até mesmo a ciência, assim como a ciência pode iluminar o campo poético, mas sem esgotá-lo, sem supressumí-lo. Uma solução teórica revolucionária parece-me partilhar da ordem do poético; não resulta apenas do mero esforço do pensamento filosófico rigoroso⁵⁹.

⁵⁸ Como tentarei mostrar adiante no próprio texto de seu fundador.

⁵⁹ Interessante o comentário de Thomas Khun sobre o momento de uma mudança de paradigma na ciência afirmando que “a crise não é suficiente. É igualmente necessário que exista uma base para a fé no candidato específico escolhido [para novo paradigma], embora não precise ser nem racional

Na busca das origens perdidas que seguem *outrando* a cada presente, a criatividade escapa aos mecanismos da racionalidade porque a força da vida e o choque com o absurdo continuam presentes apesar e além de toda ciência. A pujança da vida, mesmo que desdobrada no belo em articulação com as possibilidades simbólicas, não pode ser totalmente separada do corpo. A poesia é anti-cartesiana por princípio. A origem poética não separa corpo e mente, conhecimento e natureza, fala e escrita, etc. Tampouco os funde sob a crença de um conceito puro e pleno ancorado num devir histórico onde tudo é racional⁶⁰. A poesia é movimento irreduzível e sem fim. A morte é o ponto mesmo de parada. Ou não, se a palavra seguir escrita e assinada. A palavra é portadora e fomentadora desse devir inenclausurável.

Segundo Hegel, após a consumação da Filosofia através do alcance do absoluto pelo Espírito, através do seu sistema filosófico, não haveria mais necessidade da arte como expressão de um absoluto, expressão esta que teria sido sua função essencial, agora destruída e superada por sua submissão ao Espírito. Uma das grandes contribuições de Hegel ao pensamento deve-se ao fato dele ter interrogado e refletido sobre a formação do Espírito, isto é, do sujeito do conhecimento e assim ter tomado a consciência como fenômeno numa análise histórica. Contudo, em seu sistema filosófico, no Fim o sujeito pode interpenetrar-se plenamente com o objeto numa relação sexual total. Esse amor perfeito entre o sujeito e o objeto realiza-se na sucessão de sínteses de um processo histórico que conduz a um conhecimento absoluto do objeto em sua efetividade real. Como Hegel anuncia no prefácio de sua *Fenomenologia do Espírito*, ele quer que a Filosofia se torne um saber efetivo:

nem correta. Deve haver algo que pelo menos faça alguns cientistas sentirem que a nova proposta está no caminho certo e em alguns casos somente considerações estéticas pessoais e inarticuladas podem realizar isso (...) mesmo hoje a teoria geral de Einstein atrai adeptos principalmente por razões estéticas” (Khun, 2005, p.201). Ou seja, não é apenas a exatidão teórica que faz a revolução científica, mas sim fatores relacionados à política, ética e também estética. Afinal, quando alguém rompe com um paradigma, foi remetido, em algum grau, a uma ignorância que exigiu criar, isto é, poetar. E a aceitação de uma nova teorização não acontece num plano formal-abstrato. O gosto, a ideologia, afinidades pessoais, tudo isso, conscientemente ou não, interfere de forma fundamental nas revoluções científicas!

⁶⁰ Diz-nos Camus: “Pode-se afirmar com segurança que Hegel racionalizou até o irracional” (Camus, 1996/1951, p.162). Para Camus a vida como valor soberano estava acima da História e da Razão.

Quando enfim o rigor do conceito tiver penetrado na profundidade da Coisa, então tal conhecimento e apreciação terão na conversa o lugar que lhes corresponde.

(...)

A verdadeira figura, em que a verdade existe, só pode ser o seu sistema científico. Colaborar para que a filosofia se aproxime da forma da ciência – da meta em que deixe de chamar-se *amor ao saber* para ser *saber efetivo* – é isto o que me proponho. (Hegel, 1807/2000, p.23 – grifos do autor).

Ao refletir sobre o sujeito, Hegel retira a aporia kantiana do seu caminho. Se, na crítica kantiana, o objeto permanece inacessível ao conhecimento, em Hegel o objeto do conhecimento é o sujeito que constrói o conhecimento. O sujeito é a substância e é essencialmente e sempre racional. Contra o gênio dos românticos e a intuição popular, Hegel convoca o conceito puro. Alcançar o conceito envolve um árduo percurso; contudo, o alcance do Fim está garantido no início. Dessa convicção hegeliana de uma plenitude do conceito, discordo mais do que tudo. A plenitude do conceito é a morte, é o fim do movimento e, conseqüentemente, da vida, da poesia. Todo movimento do conceito em Hegel caminha rumo ao Fim, ao conhecimento absoluto, ao encontro com o divino por meio da dialética. “É, pois no automovimento do conceito que eu situo a razão de existir da ciência” (Hegel, 1807/2005, p. 61). Hegel retira do indivíduo qualquer possibilidade de autenticidade no conhecimento, é o percurso do Espírito que (não) faz a diferença:

Vivemos, aliás, numa época em que a universalidade do espírito está fortemente consolidada, e a singularidade, como convém, tornou-se tanto mais insignificante; em que a universalidade se aferra a toda a sua extensão e riqueza acumulada e as reivindica para si. A parte que cabe à atividade do indivíduo na obra total do espírito só pode ser mínima. Assim ele deve esquecer-se, como já o implica a natureza da ciência. Na verdade, o indivíduo deve vir-a-ser, e também deve fazer o que lhe for possível; mas não se deve exigir muito dele, já que tampouco pode esperar de si e reclamar para si mesmo (Hegel, 1807/2000, p. 62).

Assim, vamos nos ater brevemente às lições que Hegel proferiu acerca da Estética. Como o filósofo define Estética? Apesar de criticar o nome dado a esse ramo da Filosofia, Estética, Hegel aceita adotá-lo, “pois, enquanto mero vocábulo, ele é para nós indiferente e uma vez que já penetrou na linguagem comum pode

ser mantido como um nome” (Hegel, 2001, p. 27). Sendo assim, Hegel define Estética como **Filosofia da Arte** ou **Filosofia da Bela Arte**.

Hegel começa suas lições de Estética discutindo se a arte pode ser objeto da filosofia. Considerando equivocada a visão que toma a arte como ilusão, Hegel defende que há um conhecimento verdadeiro expresso na arte. Afirmar também que a arte bela é “o primeiro elo intermediário entre o que é meramente exterior, sensível e passageiro e o puro pensar, entre a natureza e a efetividade finita e a liberdade infinita do pensamento conceitual” (Hegel, 2001, p. 32 e 33). Existe, portanto, na arte uma “existência verdadeira” que não se pode atribuir à “efetividade cotidiana”.

Contudo, apesar de reconhecer nos modos de aparição da arte uma verdade, Hegel afirma que “temos que reconhecer que a Forma fenomênica que um conteúdo ganha no domínio do pensamento é a realidade mais verdadeira” (Hegel, 2001, p.34). Assim, a arte aparece como um estágio inferior do Espírito e já não satisfaz mais as buscas reflexivas de um homem tão evoluído e educado como o do tempo de Hegel. A arte é sobrepujada pela filosofia:

Ao atribuímos à arte esta alta posição, devemos, entretanto, lembrar que ela não é, seja quanto ao conteúdo seja quanto à Forma, o modo mais alto e absoluto de tornar conscientes os verdadeiros interesses do espírito. (...) Somente um certo círculo e estágio da verdade pode ser exposto no elemento da obra de arte (...) Para ser um autêntico conteúdo da arte, a verdade ainda deve possuir a determinação de poder transitar para o sensível (...) o espírito do mundo atual, ou melhor, o espírito de nossa religião e de nossa formação racional se mostra como tendo ultrapassado o estágio no qual a arte constitui o modo mais alto do absoluto se tornar consciente (...) O pensamento e a reflexão sobrepujaram a bela arte (Hegel, 2001, p. 34).

Assim, nesse ponto em que o Espírito alcançou, pelo caminho filosófico, a mais elevada expressão da verdade, a arte ficou relegada a um segundo plano, pois seu modo de expressão foi superado. Justamente aquilo que considero mais valioso na arte, que prefiro chamar poesia, a capacidade originária de criar a partir do mais bruto, do mais sensível e sensual, quando somos tomados pela ignorância, pelo sem sentido, faz dela para Hegel um estágio superado por um Espírito que emprega perfeitamente e de forma totalizante o pensamento racional. Assim, a arte

passa a servir ao pensamento, deixando de ser re-veladora em-si e tornando-se um instrumento para a filosofia da arte, isto é, a Estética:

Ela [a arte] também perdeu para nós a autêntica verdade e vitalidade, e está relegada à nossa *representação*, o que torna impossível que ela afirme sua antiga necessidade na realidade efetiva, e que ocupe seu lugar superior. Hoje, além da fruição imediata, as obras de arte suscitam em nós o juízo, na medida em que submetemos à nossa consideração pensante o conteúdo e o meio da exposição da obra de arte, bem como a adequação e inadequação de ambos. A *ciência* da arte é, pois, em nossa época muito mais necessária do que em épocas na qual a arte por si só, enquanto arte, proporcionava plena satisfação. A arte nos convida a contemplá-la por meio do pensamento e, na verdade, não para que possa retomar seu antigo lugar, mas para que seja conhecido cientificamente o que é arte (Hegel, 2001, p. 35).

Isso me faz lembrar uma passagem do romance *A Náusea* de Sartre na qual um personagem⁶¹, conhecedor de Estética, não consegue fruir a beleza e verdade da poesia ao apreciar alguns quadros. Ao seu lado, no mesmo museu, dois jovens que nada conhecem da ciência da arte desfrutam com intensidade a sabedoria e beleza poéticas. Tomar a arte como objeto de uma reflexão científica não é propriamente o problema. A questão é situar o pensamento filosófico-científico, e especialmente o seu próprio, hegeliano, como a forma suprema do Espírito encontrar as verdades. Não é a racionalidade que decifra a arte e a supera, é a poesia que abre caminhos para o pensamento racional. É isso que Freud e Vico vão sustentar. E não me parece existir um ponto no qual a poesia deixará de abrir caminho para a ciência, para o conhecimento. A sensibilidade ao outro é originária e se faz necessária justamente quando a ciência (e, logo, o conceito e a técnica) mostra-se falível, impotente, limitada. A vida e a morte continuam sendo o primeiro exemplo desse ponto de abertura, pois toda ciência não eliminou esse mistério nem nos ajudou a conviver melhor com ele. Mesmo que a ciência tenha possibilitado, inegavelmente, o desenvolvimento de tecnologias capazes de

⁶¹ O personagem é o “Autodidata” que buscava uma formação intelectual através da leitura de todos os livros de uma biblioteca em ordem alfabética de autores. Obviamente ele é uma caricatura de um determinado tipo de educação burocrática que, alienando o saber ao acúmulo de leituras, despreza a experiência e a capacidade de sentir e refletir. Após afirmar que o prazer estético é algo que lhe escapa, o Autodidata complementa: “Pois bem, é inconcebível: vi jovens que não sabiam a metade do que sei e que, postados diante de um quadro, pareciam sentir prazer” (Sartre, 1938/s/d, p.162 e 163).

aumentar muito nossa qualidade de vida e longevidade, diante do mistério da origem e do fim, poesia e/ou religião oferecem um chão imprescindível para que habitemos nosso corpo e nosso mundo. Contudo, a primeira parece-me mais libertadora.

O problema é que para Hegel o Espírito só possui necessidades racionais! A verdade se subsume ao racional porque o **ser** é essencialmente racional. Assim, mesmo atribuindo à poesia uma verdade, essa só está presente porque a arte está, desde sempre, atrelada ao espírito e sua racionalidade. A filosofia, como modalidade superior do pensamento racional, irá esclarecer a arte! Concorro que a emergência do poético articule-se a uma busca por sentido num plano imaginário-simbólico, mas buscar um sentido para a emergência da *physis*, para o mistério da vida, não garante que desde sempre a racionalidade seja o berço do espírito. A racionalidade, mesmo que outras lógicas possam ser desdobradas, é apenas uma modalidade da natureza humana e não A sua única natureza. Para Hegel, a racionalidade é desde a origem até o fim. Para mim, a origem é impossível, sendo a racionalidade uma forte característica do homem. Além disso, a “livre racionalidade do homem” a que Hegel alude não é o lugar máximo da verdade a não ser a partir de uma eleição humana. Hoje, vemos que essa eleição enfrenta uma séria crise, pois a Razão não resolveu a angústia humana. Pelo contrário, parece-me que quando mais a Razão impera, maior é a angústia porque menos o homem aborda os temas originários do seu habitar o corpo próprio e a Terra. A Razão mostrou-se um instrumento muito falho quando o animal humano depara-se com o fato de que faz parte inextricavelmente da *physis* e seu mistério. A medida para o habitar humano é poética e não técnica!

É inegável, todavia, que Hegel mostra-se um profundo conhecedor e admirador da bela arte, dedicando-se intensamente ao seu objetivo de estudá-la cientificamente. Muitos dos seus comentários sobre a arte são absolutamente pertinentes. Uma pena que, no **Fim**, tudo se reduza a um Espírito racional capaz de racionalizar e explicar toda beleza. Doce ilusão hegeliana de que arte seria apenas mais um objeto de estudo cuja verdade terminaria por ser apreendida pelo conhecimento no movimento dialético. A poesia, na sua originalidade criativa, é

o primeiro momento no habitar humano. Quando começamos a defini-la e racionalizá-la excessivamente é porque a estamos perdendo. Perder a poesia é perder a essência do ser, isto é, o que do mistério não pode ser racionalizado, mas que pode ser expresso e re-criado numa re-velação, que evoca as imagens mais primitivas do que do outro marcou nossas vísceras⁶², antes de qualquer uso instrumental da linguagem – e mais ainda da racionalidade – pelo bebê. A *Bahnung* freudiana, os *Carattere* de Vico, a arquiorigem de Derrida são formas de tentar tocar nessa primeira escrita humana.

Duzentos anos após Hegel apresentar seu sistema, ápice da racionalidade e da especulação filosófica, “empirismo da razão” no dizer de Chatelet, as obras de arte, isto é, o registro poético, continuam se manifestando na vida e portando um conhecimento ali onde a ciência não chega, ou não supera o estranhamento e o mistério. Assim, a arte hoje não cumpre uma função meramente estética⁶³! Ao anunciar o *Fim*, Hegel nos remete às origens e à nossa ignorância primordial. Isto é, nos lança numa crise do pensamento. As respostas que Kierkegard e Nietzsche opõem ao sistema hegeliano, apontam para a existência de uma força e de um desconhecimento que não se rendem ao sistema filosófico, nem são passíveis de uma síntese dialética plena, de um fim, de um absoluto. Existe algo que escapa ao Espírito, mesmo na sua máxima e primorosa elaboração. Algo insiste em escapar ao sistema dialético e à integração total entre ser e razão (que foi levada às suas últimas conseqüências por Hegel) : o desconhecido de si que Freud nomeará inconsciente e sobre o qual construirá uma brilhante teoria. A teoria freudiana

⁶² Ao falar sobre a sua criação artística e a sua obra, no prefácio escrito para a reedição de *O Averso e o Direito* em 1958, Albert Camus nos brinda com uma passagem esclarecedora sobre a obra de um homem e o papel da arte em sua trajetória: “Oui, rien n’empêche de rêver, à l’heure même de l’exil, puisque du moins je sais cela, de science certaine, qu’une ouvre d’homme n’est rien d’autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l’art les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le coeur, une première fois, s’est ouvert. Voilà pourquoi, peut-être, après vingt années de travail et de production, je continue de vivre avec l’idée que mon ouvre n’est même pas commencée” (Camus, s/d (1958), p. 13). Justamente na reedição de seus primeiros escritos Camus remete seu leitor a uma busca que, após vinte anos de muita poesia, ele tem a impressão de não ter sequer começado. O que foi gravado pela primeira vez no coração é impossível de ser totalmente escrito. Segue, sujeito a perdas e danos, acréscimos e queimaduras, sendo re-velado.

⁶³ A necessidade estética de encontrar o belo dissipou-se por outras produções humanas, mas a função poética não se reduz ao oferecimento da bela forma. Um certo triunfo da estética associado ao consumo relaciona-se com a voracidade do mercado – essa noção central das teorias econômicas – e, não necessariamente com a re-velação poética, com a criatividade ou com o brincar.

insere, na essência do sujeito, no seio da consciência, um impossível de conhecer que determina e interfere diretamente no caminho do conhecimento. Reconhece que envolve algo que não é plenamente teorizável, e que segue fazendo retornar o próprio mistério da vida. A poesia nas mais diferentes épocas, mesmo quando policiada por exigências técnicas e gramaticais limitadoras, sempre portou em seu corpo, em seu texto, o novo véu, a nova questão instaurada pela re-velação, isto é, um conhecimento aberto à diferença, a seguir diferindo.

Lacan, no *Seminário 2*, na lição intitulada “Freud, Hegel e a Máquina” diz que o que falta a Hegel e não falta a Freud é o conceito de energia. Pensando que a pulsão, no artigo metapsicológico “A Pulsão e suas Vicissitudes” de 1915, representa a demanda por trabalho psíquico que resulta de que, na segunda tópica, o Isso está enraizado no corpo – a pulsão irá apresentar-se, portanto, como possibilitadora de uma rebeldia, de uma insurreição do corpo à lógica causal, aos formalismos e abstrações do pensamento filosófico. Essa exigência de trabalho psíquico cujo ímpeto parte de fontes no corpo, mas que não existe como puramente biológica, visto seu intrincamento na linguagem, essa infatigável força de vida e de morte e a incapacidade do bicho homem em domá-la, é que eu poderia e gostaria de denominar, nos seus movimentos extremos, de poética. O poético pensado como dobra entre algo puramente biológico e natural e um outro extremo puramente simbólico e cultural. Fique claro, todavia, que esses extremos, tomados isoladamente, são ideais impossíveis, o humano constitui-se nesse espaço da pulsão, nessa fronteira entre somático e psíquico que formam um *continuum* no qual as bordas estão recobertas e nunca se sabe onde começa um e termina o outro. Como colocou em versos o poeta português Mário de Sá Carneiro: “Eu não sou eu nem sou outro/sou qualquer coisa de intermédio” (Lisboa, 1914).

Poético ainda no sentido de Vico, isto é, como algo que emerge frente à ignorância e a perplexidade, levando-nos ao ato poético que possibilita compreender o mundo e suportar viver. Quando colocamos a mão sobre o peito e sentimos o coração bater, não é o fato de sabermos que o coração é um músculo composto por quatro cavidades, responsável pelo bombeamento do sangue no nosso corpo, que nos possibilita *ter* um coração. As dores do coração, todo

imaginário ao redor do coração, todo um discurso da paixão e do *elã* vital, isso é muito mais importante no instante em que pousamos a mão sobre o peito e sentimos o coração bater. Os avanços da ciência realmente possibilitam tratar uma série de acontecimentos ligados ao funcionamento do coração. Controla-se a hipertensão arterial e revasculariza-se o músculo cardíaco numa cirurgia incrível. Tais possibilidades são fantásticas, mas sem uma poesia que nos ajude a *ter* um coração, ter um corpo e habitar esse corpo, nenhum avanço científico pode nos ajudar a existir.

As fórmulas e conhecimentos científicos, na sua objetividade e *secura*, não asseguram ao ser humano sua existência, seu poder caminhar no mundo. O que nos dá isso é a poesia, é a brincadeira, é um esteio bem mais íntimo e visceral. Quando Freud demonstra que o desejo está presente e é indestrutível, mesmo nas mais aparentemente objetivas e neutras ações, essa dimensão humana não pode ser reduzida ao objetivo ou a um biológico estrito. Um coração não é apenas um músculo assim ou assado, assim como uma obra de arte não é um artefato do qual a razão possa explicar tecnicamente o porquê de seu impacto estético. Dessa forma, o projeto hegeliano, como o próprio projeto da modernidade, esbarra, em sua arrogância, na exclusão da poesia e do indecidível. Assim, as sínteses hegelianas não respondem às questões da vida, mas apenas às questões idealmente postas a partir de uma vinculação, assumida como direta, automática e universal, entre o **ser** e a razão. Quando, na profundidade de sua reflexão, Camus (1942/1989) enuncia com simplicidade que “o absurdo é a razão lúcida que constata seus limites”, ele está apontando exatamente para isso; a ciência não dá conta do humano a não ser por uma violenta exclusão do que mais caracteriza o humano: sua própria humanidade⁶⁴. Quando diante do pôr do sol nada nos ampara frente ao enigma da vida, nesse instante de perplexidade, a palavra é sempre poética, mesmo que seja hegeliana. Mesmo quando extraímos uma síntese dialética, trata-se de uma criação que permanece aberta a uma re-velação. Os conceitos não se forjam automaticamente com base numa racionalidade intrínseca ao Ser porque nós, seres humanos, não podemos ser reduzidos a uma consciência

⁶⁴ Entendendo-se humanidade da forma menos idealizada possível.

racional e automática. Tampouco o inconsciente pode ser reduzido a uma máquina!

Pensar o sujeito historicamente é fundamental no caminho do pensamento, mas essa historicidade continua chegando porque seu Fim permanece em aberto⁶⁵. O Ser segue impossível e por isso, seguimos fazendo poesia, inclusive quando fazemos ciência. A poesia, no seu rumo ao silêncio cósmico, continua, portanto, expressando um absoluto não conceituável que cada sujeito coloca em movimento na sua própria existência. A instrumentalização do mundo, a reprodutibilidade técnica, a compreensão estética da arte, nada disso retira da poesia a sua função inaugural no existir, como primeiro solo erguido – e a seguir sendo erguido - numa fronteira insuperável, seja para chegar-se a uma plena fusão com a mãe terra, seja para uma total separação e liberdade absoluta. Somos imbricados num caleidoscópio que segue surpreendente para nós com novas e imprevisíveis imagens. Imagens poéticas que nos possibilitam seguir em frente.

2.7

Heidegger e o Habitar Poético

Por lo tanto, la poesia no toma el language como un material ya existente, sino que la poesia misma hace possible el language. La poesia es el language primitivo de un pueblo histórico. (Heidegger, Hölderlin y la Esencia de la Poesía).

Ao analisar a obra de Heráclito, Heidegger (1943) considera que os filósofos originários abordavam a questão do **ser** de uma forma diferente daquela que se estabeleceu na filosofia de Platão a Hegel e Nietzsche. Segundo Heidegger, os chamados filósofos pré-socráticos trataram da questão do ser sem estabelecer uma metafísica. Ainda segundo este autor, no âmbito da modernidade, a ciência que nasce no século XVII, marcada pela influência de Descartes e Newton,

⁶⁵ Friso novamente que esse percurso histórico não pode ser articulado exclusivamente ao racional. Tampouco a história deve ser pensada sob uma lógica linear-causal. Muito menos devemos esperar o fim para estabelecermos valores éticos. A idéia de fim envolve a vitória de um senhor da história, de algum princípio soberano. A vida po-ética reconhece a complexidade, a impossibilidade, a indecidibilidade, o extraordinário, o imprevisível e uma tensão constante no viver.

abandonou a questão do **ser** interessando-se apenas pelo conhecimento dos entes. Tentando traduzir o pensamento de Heidegger, posso dizer que ao se interessarem pela objetividade de cada coisa, os cientistas deixaram de refletir sobre o **ser** de cada coisa, o **ser** de cada ente. Isto é, tratou-se na Ciência de investigar o ente sem interrogar o fato de que tal ente **é**. Nessa busca por objetividade foi excluída a própria questão do existir e do pensar humano sobre cada ente. Restando então, o ente em sua objetividade e utilidade a serem investigadas empiricamente e metrificadas rigorosamente com base numa teoria da realidade. Contudo, essa teoria, independentemente do seu grau de abstração, não interroga o ser do ente e, principalmente, o ser do animal humano como aquele que questiona sobre sua condição, isto é, sua existência. É isso que faz Heidegger retornar ao pensamento de Heráclito, isto é, a busca por uma abordagem originária da questão do **ser**, anterior ao pensamento platônico e tudo que o seguiu, culminando na Revolução Científica do século XVII, no Iluminismo e na Revolução Industrial.

Heidegger considera uma tragédia esse desinteresse pela questão do **ser**. Reconhece na metafísica de Nietzsche um último suspiro da questão do ser, mas afirma que, ao considerar tudo como devir em nome da vontade de poder, Nietzsche encerra a questão metafísica. Ao retomar a questão do **ser**, revisitando os primeiros filósofos, Heidegger tenta abordar essa questão e a da verdade segundo um outro modelo, diferente daquele que se estabeleceu a partir de Platão e seguiu até o modelo hegeliano, o sistema da dialética e o fim da história como consecução do absoluto, e o modelo nietzschiano como vontade de poder e devir na vida:

De Platão a Nietzsche, a metafísica que se pergunta pelo ente à luz do ser vive o dia-a-dia. Devemos, no entanto, saber que na chamada ‘questão do ser’, esta em que o ser permanece nele mesmo, inquestionado e, sobretudo, inquestionável, não só não se pergunta pelo ser, como também a metafísica nunca pode se colocar a questão do ser.

(...)

A confusão reinante de todos os conceitos e questionamentos não decorre absolutamente de uma superficialidade do pensamento. O motivo da confusão reside na alienação frente ao ser. Ao dizer que o ser é o último sopro de uma realidade evaporante e, na sua linguagem e coragem do pensador metafísico, levada até as últimas conseqüências, Nietzsche exprime a verdade que vale como auto-evidência para toda a metafísica: o ser é o conceito mais vazio e mais

universal. É ‘o mais geral’. No meio da mais completa alienação frente ao ser, é bem mais digno tomar o ser, a abstração de todas as abstrações, por simples vapor do que pretender colocar a ‘questão do ser’ (Heidegger, 1998(1994[1943])).

Ao retomar o pensamento do filósofo de Éfeso, conhecido como “o obscuro” pelo seu estilo oracular, Heidegger vai redimensionar a questão da verdade e do ser. O ser não é um imediato inapreensível, porém racional, como sustentava Hegel, tampouco um sopro que segue um eterno devir na vontade de poder como afirmou Nietzsche, mas algo que estando sempre presente nunca se mostra, nunca se desvela totalmente, apresentando-se como enigma, como questão, como discórdia. Heidegger vai justamente aprofundar o sentido da *aletheia* dos primeiros filósofos como algo que se encobre mesmo estando sempre presente; isto “é” o **ser**, e isto é o que se coloca como um a-se-pensar originário. Heidegger vai trabalhar essa questão a partir de um fragmento de Heráclito⁶⁶, o de número 16: “Como alguém poderia manter-se encoberto face ao que nunca declina” (citado em Heidegger, 1998(1943): p. 61).

Após uma extensa exegese desse fragmento no âmbito do pensamento pré-socrático, Heidegger apresenta-nos uma visão sobre a questão do ser, para Heráclito, como **o que nunca declina**. O que nunca declina é o que está sempre presente, mas sem revelar-se totalmente, espécie de presença obscura. Essa seria a condição da própria *physis* para Heráclito. Nos esclarece Garcia-Roza:

Heidegger propõe que se traduza *physis* por ‘emergência’ (no sentido de surgimento), ainda que essa tradução pareça estranha. Ela ao menos tem a vantagem de acentuar que a *physis* heraclitiana designa o emergir enquanto tal e não algo que emerge. Essa emergência – ‘jamais tem ocaso’, jamais fica ou ficou inteiramente velada, mas também jamais se deu como desvelamento absoluto. O desvelar gosta de esconder-se. Assim como a *aletheia* (Garcia-Roza, 1998: p. 43).

A verdade sobre o **ser**, portanto, emerge como enigma do próprio emergir. O **ser** de todos entes existentes na *physis*, inclusive o **ser** do ente homem, sujeito marcado pela consciência da morte e pela questão do **ser**, o seu próprio e os demais. Existe no pensamento originário uma ruptura com um saber revelado e pleno, mas ainda não existe a instalação de uma metafísica, de uma nova

⁶⁶ Segundo Heidegger, existem 131 fragmentos do pensamento de Heráclito que chegaram até nós.

transcendência, de uma teoria especulativa sobre o ser e o caminho para alcançá-lo/esquecê-lo. O que existe é um momento originário de uma reflexão – ou uma poética? - não transcendental sobre o ser, reflexão atravessada pelo enigma e pelo que, sem manter-se totalmente encoberto, nunca se revela totalmente. O que Heráclito afirma é a impossibilidade de decifração plena do ser. Assim, se o ente pode ser objetivado, e uma correspondência entre uma teoria abstrata e lógico-formal e o fenômeno empírico poderá ser encontrada, a partir do século XVII, sendo testada e formulada como conhecimento, aquilo que é condição para a própria reflexão e compreensão objetiva do ente permanece como enigma, apresentando-se constantemente, mas sem jamais se abrir totalmente à compreensão racional e à formalização teórico-abstrata. Existe uma abertura na própria fenda onde o ser emerge como vislumbre da verdade.

Perseguindo a objetividade e explorando os caminhos da teoria abstrata que se aplica a um determinado fato da natureza, os cientistas modernos foram abafando e esquecendo a questão do que nunca se revela estando sempre “presente”. As coisas adquiriram cada vez mais consistência objetiva com o respaldo teórico lógico-formal e o rigor matemático em sua medida. Isso foi velando a questão sobre o ser e a própria existência. Não se trata de negar os ganhos da objetividade num mundo técnico, eles estão aí e são fantásticos. Trata-se apenas de lembrar que nada disso é possível sem o enigma da palavra **é**, do verbo ser, o próprio enigma humano, de nossa vida como ser falante e consciente do enigma de sua morte⁶⁷.

Freud, ao explorar um campo do desconhecido, isto é, daquilo que escapa à objetivação através do cogito, retoma a questão do enigma, do que não pode ser totalmente entificado, do que não se oferece a uma objetivação total, mesmo que se reconheça, nos seus efeitos, uma causa que não se desvela totalmente. Por não estar interessado em constituir um sistema filosófico fechado, mas sim em compreender e tratar o sofrimento cotidiano das pessoas, o pai da psicanálise aproxima sua teoria de uma reflexão sobre o **ser** no sentido originário, reflexão que se constrói entre o mito e a especulação metafísica e, por isso, a poesia se

⁶⁷ Talvez, cada outro animal possua uma relação tal e qual com a morte. Como saber?

apresenta como caminho para a verdade em sua construção teórica. Afinal, tanto como em Heidegger (1952/2001), é a poesia que coloca em operação uma verdade, não uma verdade objetiva sobre o ente, não uma verdade metrificável no espaço ou cronometrável no tempo, mas sim uma verdade subjetiva sobre o *ser* dos entes, sobre a coisidade da coisa, sobre a obscuridade do existir.

Heidegger no seu trabalho intitulado *A Origem da Obra de Arte* interroga inicialmente acerca da fonte essencial das obras de arte, “el origen de algo es la fuente de su esencia” (Heidegger, 1952/2001, p. 37). O pensador mostra que poderíamos pensar primeiramente numa relação dialética entre o artista e sua arte, isto é, o artista é a fonte da arte e vice-versa. Contudo, Heidegger afirma que essa relação dialética entre o artista e a obra de arte existe em função de um terceiro termo: a arte. Desta forma, a pergunta inicial de Heidegger sobre a origem da obra de arte desemboca na questão sobre a essência da arte e deixa de lado a questão sobre a relação entre o artista e a arte:

Cualquiera que sea la solución, la pregunta sobre el origen de la obra de arte se convierte en la pregunta sobre la esencia del arte. Pero como debe quedar abierta la cuestión de si el arte es y cómo es en general, tratemos de encontrar la esencia del arte donde el arte indudablemente impera en su realidad. El arte está en la obra de arte (Heidegger, 1952/2001, p.38).

O filósofo então afirma que as obras de arte existem como as demais coisas, estão ao nosso redor nas praças, museus, bibliotecas, etc. Mas, são as obras de arte coisas como as demais? Qual a especificidade da coisa obra de arte? E aqui a tradução para o espanhol introduz um neologismo quando Heidegger interroga pela *Dinghaft*, isto é, o “coisico” que há em toda obra de arte:

Queremos tocar la realidad inmediata y plena de la obra de arte. Entonces, debemos desde luego hacer visible lo cóstico [Dinghaft] de la obra. Para esto es necesario que sepamos, clara e suficientemente, lo que es una cosa. Solo entonces se puede decir si la obra de arte es una cosa, pero a la que se adhiere algo otro o si la obra es, en general, algo diverso y nunca una cosa (Heidegger, 1952/2001, p. 41).

Heidegger vai então interrogar a coisa e supõe um ser coisa de cada coisa, que em alemão é nomeado por ele *Dingheit*. Todas as coisas possuem uma

Dingheit, uma “coisidade”. Todo ente que recebe o nome de coisa possui uma *Dingheit*. Essa coisidade tem sido o objeto da reflexão ocidental desde o surgimento da Filosofia no século VI a.C. na Grécia. E o filósofo alemão afirma que as investigações sobre o “coisico” (*Dinghaft*) de cada coisa são tão recorrentes que já não se sente devidamente a relevância dessa pergunta. É justamente o esquecimento da questão do **ser** que Heidegger toma como questão fundamental de seu pensamento⁶⁸.

O autor então considera que existem três formas predominantes de se buscar e interpretar a coisidade no decurso do pensamento ocidental. O primeiro modo implica na determinação da coisa como a substância e seus acidentes. O segundo modo toma a coisidade como uma unificação de uma gama de sensações. E o terceiro modo baseia-se numa mistura dos modos anteriores, a coisidade estaria numa mistura da substância (ideal) e da matéria (sensível).

Na primeira dessas três modalidades é notório o idealismo; a essência de cada coisa existe como substância externa à coisa, como forma abstrata e alcançável pelo pensamento. Na perspectiva oposta, há a posição empirista na qual a matéria prevalece como a ser descortinada pelos sentidos, pois é a partir da percepção que se pode conhecer a coisa. Uma terceira posição que implicaria numa fusão de uma essência formal a uma descoberta sensória, isto é, de forma e matéria.

O mais importante é que para Heidegger essas três formas de conhecer a coisa impedem que se conheça a *Dinghaft* (coisico) das coisas. Toda crítica heideggeriana ao objetivismo e a uma relação com as coisas que as transforma em meros entes, deixando de lado o **ser**, fica evidente no fracasso de nosso pensamento filosófico para extrair a causa de nossos movimentos e produções no que eles possuem de mais originário. O retorno de Heidegger aos primórdios da

⁶⁸ A reflexão heideggeriana sobre “o que é uma coisa” apresenta diferentes momentos e crescente complexidade, diante disto me sinto absolutamente incompetente para uma maior exposição que, de todo modo, não é necessária para o prosseguimento deste trabalho. De qualquer forma é a *Dinghaft* (coisico) que deve ser novamente questionada para que se encontre a *Dingheit* (coisidade). Digo novamente porque Heidegger considera que os três modos usuais de abordar a *Dingheit* expõe a coisa como ente e esquecem o ser de cada coisa, seu mistério e assombro originais que nos lançaram ao questionamento sobre as coisas. Em suma, *Dinghaft* é o que tem de coisa a coisa, e *Dingheit* é o ser coisa de cada coisa.

Filosofia faz parte de uma tentativa de resgatar o momento originário do nosso pensamento ocidental e mostrar a sua construção histórica que esvaziou a questão fundamental sobre o ser:

Em el curso de la historia de la verdad sobre el ente, las citadas interpretaciones [as três formas de conhecer a coisa] se han acoplado, lo que ahora se puede pasar por alto. (...) Esta manera de pensar, desde hace tiempo corriente, se anticipa a toda inmediata experiencia del ente. Así sucede que los conceptos de cosa dominantes nos obstruyen el camino para conocer lo cósmico de la cosa (...) Este hecho es la razón de por qué se necesita conocer estos conceptos acerca de la cosa para meditar en el origen de este saber y su arrogancia ilimitada, ...(Heidegger, 1952/2001, p. 56).

Quando Lacan (1966/1998) afirma que o sujeito da ciência é o sujeito da psicanálise, indicando que o sujeito do inconsciente foi foracluído pela ciência, o que me parece estar em jogo é justamente o ser mais íntimo de cada coisa e, especialmente, o ser desconhecido e essencial que nos habita e impulsiona. Essa coisa originária que nomeamos como desconhecida, como irrepresentável se lhe atribuímos o caráter de coisa, como impossível de dizer ou ainda como inconsciente numa determinada acepção do conceito, parece-me ter uma íntima vinculação com o que para Heidegger ficou excluído ou esquecido pelo pensamento ocidental; isto é, o próprio **ser**, a própria causa, a própria originariedade. No mesmo trabalho, Heidegger (1952) vai afirmar que é a obra de arte, a Poesia (*Dichtung*), que coloca em operação a verdade da coisa.

O que a psicanálise introduz com a descoberta do inconsciente é um retorno da questão do ser, mas não como filosofia, isto é, não como metafísica ou especulação, mas na vida cotidiana, com efeitos diretos na vida das pessoas⁶⁹. Toda metafísica ergueu-se atrelada à questão do ser e, ao final, esse ser permanece impossível ou garantido por um Outro que é suposto absolutamente exterior ao discurso, um Deus absoluto ou uma Razão soberana. Ora, o inconsciente, como o ser, é a grande causa e como o ser ele também é intrínseco ao instrumento humano para conhecer, a linguagem, sem, contudo, reduzir-se a ela⁷⁰. O inconsciente é

⁶⁹ O que não impede que encontremos na teorização freudiana esse solo metafísico.

⁷⁰ Substancializar excessivamente o inconsciente ou mesmo a linguagem ou ainda o primeiro como estruturado conforme a segunda, são formas de recair no equívoco metafísico do esquecimento do

justamente aquilo de mais íntimo que vai permanecer como estranho para o sujeito. Contudo, afirma Lacan⁷¹, que a descoberta freudiana do inconsciente só se faz possível após o nascimento da ciência e que o sujeito da psicanálise é o sujeito da ciência. Eu diria que o sujeito da psicanálise é o sujeito da ciência naquilo que este recusa, a saber, sua fenda e seu enigma. Ao se interessar pelo ente, o sujeito da ciência recusa a questão do **ser** que se apresenta como mistério incomensurável da coisa, e Heidegger afirma que nada poderia ser mais catastrófico do que excluir a questão do ser. Excluir a questão do ser é o que a Ciência faz:

Imaginemos, ao menos uma vez, o instante em que o homem se visse privado de toda possibilidade de dizer e compreender a palavra “é”. Imaginemos durante alguns minutos o que seria do homem. Nenhuma catástrofe no planeta seria comparável a esse acontecimento, o mais invisível de todos, ou seja, a súbita privação do relacionamento que o homem trava com o “é”. Só que essa catástrofe já está aí há muito tempo, sem que ninguém se tenha dado conta ainda de sua essência. O homem histórico é aquele que esqueceu o “é” e o “ser”, à medida que deixa de pensar o que se diz nessa palavra. A indiferença frente ao “ser” espalha-se pelo planeta. O homem se deixa arrastar pela maré do esquecimento do ser. Na verdade, nem mais se trata de submersão nessa maré. Pois aí ainda se faria a experiência do esquecimento do ser. O que está esquecido é justamente o esquecimento do ser, o que, sem dúvida, corresponde à própria essência do esquecimento que arrasta tudo o que na ressaca vem ao seu encontro (Heidegger, 1943/1998: p. 96).

O que nos causa e destina, diz Freud, não é consciente. Ora, esse outro que nos habita e que habita todo ente na sua dimensão de mistério, não é o absolutamente estranho do ser? Todavia, se Freud recusa veementemente que a psicanálise se constitua como um discurso filosófico, não seria justamente porque ele reconhece essa causa como inconsciente, como desconhecida? Isto é, como enigma, como impossível de ser plenamente abarcada pelo discurso sobre os entes, que é o discurso científico!? O objeto da psicanálise é, para usar um aforismo

ser e da entificação das coisas. Nem o inconsciente nem a linguagem devem ser entificados a esse ponto sob o risco de perderem seu maior valor, sua abertura, sua poesia.

⁷¹ *A Ciência e a Verdade*, p. 871 e ss dos *Escritos* (1966/1998) de Lacan. “O sujeito está, se nos permitem dizê-lo, em uma exclusão interna a seu objeto” (Lacan, 1966/1998, p. 875). E mais adiante: “Eis por que era importante promover, antes de mais nada, e como um fato a ser distinguido da questão de saber se a psicanálise é uma ciência (se seu campo é científico), exatamente o fato de que sua práxis não implica outro sujeito senão o da ciência” (Ibid, p. 878).

lacaniano, não-todo⁷². Por isso, fazer da psicanálise uma filosofia seria retirar dela sua virtude, o paradoxo de, pelas vias da palavra, abordar o que a palavra incluindo exclui. Isso que é excluído, resto marginalizado ou não re-apropriado, resultado dos amores, ódios e construções humanas, nos remete ao que escapa a toda possibilidade de definição racional, matemática ou teórica. Contudo, se esse resto essencial é esquecido, o animal humano afasta-se da *physis*, afasta-se do ser.

A **presença do ser**⁷³ é como a presença do inconsciente, causa de tudo, certeza de nada. Quando tentamos localizar o inconsciente no cérebro estamos tentando dar materialidade ao que não pode ser desvelado, mas apenas re-velado. Ao tomar o significante lingüístico como matéria do inconsciente também estamos traduzindo aquilo que é da ordem do impossível. Essas operações possuem um efeito de sutura como almejado pela ciência cartesiana. Não são os deuses que determinam minhas ações, mas sim o meu lugar na cadeia significante ou os neurotransmissores no meu cérebro. Voltamos a substancializar o que, como causa, deve permanecer encoberto, mas que, como dizia Heráclito, nunca declina, nunca deixa de oferecer-se como enigma ao ato poético. Volta-se com esse movimento positivista a reduzir o ser ao ente ou o inconsciente a sua condição de existência que é a linguagem. Contudo, a linguagem como objeto do pensamento é já um ente e não o próprio ser. Toda teoria sobre o ser, como toda teoria sobre o inconsciente, teria que eliminar a poesia, mas essa, em que pese sua superação prevista por Hegel nas suas **Lições de Estética**, continua necessária como último recurso do ser contra o seu esmagamento pela teoria, pela entificação, pela ciência moderna e sua medição positivista. A psicanálise, como práxis voltada para a vida,

⁷² O que não quer dizer que se possa transformar a “falta” na sua essência, universal e eterna. A falta é um desdobramento possível na tentativa de indicar o que não pode ser cientificamente medido nem plenamente expresso. Se algo permanece como furo, ruptura, impossibilidade, isso não permite sua elevação ao dogmático ou transcendental absoluto. Sob uma forma dogmática, a falta passa a preencher o próprio enigma da falta e, portanto, passaria a ter um estatuto ontológico e seu esclarecimento constituiria um sistema fechado. A psicanálise não é um sistema fechado, ela permanece em aberto. Essa abertura que a lança a uma re-velação poética e um questionamento do ser deve permanecer no âmbito da poesia. A falta substancializada deixa de ser falta. Nesse sentido, todo projeto epistemológico em relação ao ser destina-se a um limite e é impossível. Esse limite e essa impossibilidade são o lugar próprio do poeta, lugar onde não existe significação absoluta.

⁷³ Construção absolutamente contraditória, pois o **ser** parece escapar a toda presentificação. Presença aqui não é equivalente a *Dasein* que me parece remeter ao questionamento existencial do ser. Presença aqui articula-se com a problemática da apreensão do fenômeno.

envolve um lidar diário com o que não é subsumido pelo conhecimento científico. Por isso, a psicanálise brota portando em seu seio uma contradição.

A contradição epistemológica da psicanálise está na sua busca por definir algo que é compreendido por ela mesma como impossível de ser plenamente definido ou conhecido. Estabelecer os mecanismos do inconsciente é entificar o que permanece obscuro, enigmático e exigindo um esforço de significação. Por isso, a poesia, como originária oferece caminhos ao psicanalista. Nesse viés, a visão de Heidegger sobre a obra de arte é importante. Por que a obra de arte coloca o cóisico (*Dinghaft*) em operação? Por que os poetas abrem caminho para os psicanalistas em sua matéria? Como se pode compreender isso? Heidegger (1952) afirma ser necessário investigar e fazer visível o cóisico da obra de arte e questionar a visão tradicional da obra de arte, da poesia, como mimesis, como alegoria. Para Heidegger a poesia coloca uma verdade em operação.

Na continuação de sua reflexão Heidegger através de um famoso quadro de Van Gogh⁷⁴ mostra-nos como a obra de arte coloca em operação a verdade do ente, da coisa. Diferenciando o próprio uso ou visão do sapato de camponês e as pinturas do grande pintor onde esse sapato aparece, Heidegger conclui que a obra de arte nos fala e dá a saber o que é realmente um sapato, mas se interroga: “?Que pasa aqui? Que opera en la obra?” (Heidegger, 1952/2001, p.63). Assim, a essência da obra de arte é assentar estavelmente a verdade do ente. Mas, pergunta Heidegger, a arte não se restringe ao Belo? Como agora se trata de operar uma verdade? E deixa claro que essa verdade que é posta em operação na arte nada tem a ver com a idéia de mimetizar o real. Mas, por que e como a obra de arte coloca essa verdade em operação, em evidência?

A essência da verdade para os gregos repousa na *alethéia*, isto é, no desvelar do ente. A designação da arte como técnica (*tékhnè*) não quer dizer que a ação do artista se encerra no artesanato, na confecção da obra. Ao contrário, o que, na produção da obra, parece uma mera confecção manual é de outra ordem e não

⁷⁴ Heidegger utiliza-se, na sua discussão, de um dos quadros em que Van Gogh pintou sapatos de camponês. É importante atentar que justamente o sapato como utensílio para calçar os pés é muito diferente do sapato na obra de arte que sendo poesia coloca em operação uma verdade, re-vela algo do ser do ente.

se confunde com a confecção de um utensílio. A instauração da verdade na obra de arte é a produção de um ente tal que antes não era e que posteriormente não voltará a ser. Quando a produção traz consigo a abertura do ente, o desvelamento da verdade, o produto é uma obra de arte. Tal produção é a criação. Tal produção é poesia. Esse desvelamento só acontece no seio de uma luta, de um combate, de uma discórdia fundamental entre a terra e o mundo que o ser humano instaura. Nos diz Heidegger:

La verdad se arregla dentro de la obra. La verdad existe solo como la lucha entre alumbramiento y ocultación, en la interacción de mundo y tierra. La verdad se arreglará en la obra como esa lucha de mundo y tierra. La lucha no se debe zanjar en un ente peculiar que haya de producirse expresamente para él, ni meramente alojarse en él, sino precisamente hacerse patente desde él. Este ente debe ter por eso tener en si los rasgos esenciales de la lucha. En la lucha se conquista la unidad del mundo y la tierra (Heidegger, 1952/2001, p. 99).

A terra e o mundo. A verdade que a obra de arte coloca em operação insere-se na luta, na confrontação entre o mundo e a terra. Nessa luta existe uma abertura, um rasgo, um desvelamento e um vislumbre da verdade, mas também um auto-ocultamento que fecha novamente a terra à penetração mundana. Heidegger deixa claro que a obra de arte e o utensílio (o objeto da utilidade) são muito diferentes porque no segundo caso o ente se encerra no uso, se limita pelo uso a que se presta. Assim, se a obra de arte e o utensílio são ambas produções, todavia, são muito diferentes. A obra de arte remete-nos a algo além do serviço ou utilidade habitual que o objeto em questão guarda. Assim, os sapatos de camponês pintados por Van Gogh não são sapatos de camponês no sentido de seu uso, mas no desenho de sua essência, no vislumbrar de sua verdade. Essa verdade está encerrada na terra, e a obra de arte, quando contemplada, faz saltar isso da terra. Heidegger atribui muita importância ao estado de contemplação da obra de arte, pois a contemplação é diferente do conhecimento formal de um objeto. A obra de arte instala a terra no criado e assim coloca em operação uma verdade. A contemplação pode acontecer em vários graus, e “la peculiar realidad de la obra solo llega a ser fecunda donde la obra se contempla en la verdad que acontece por ella” (Heidegger, 1952/2001, p.106).

Assim, a verdade que está na terra só se desoculta através da obra de arte na luta entre mundo e terra e no retorno a uma ocultação na terra. O que a poesia faz, no sentido amplo discutido por Heidegger, é colocar em operação a própria abertura. Ao projetar essa abertura, a obra de arte coloca em operação a verdade do **ser**, numa espécie de claro-escuro, desocultamento-ocultamento, numa dança menos soberba que a hegeliana, porém também restrita aos **iniciados** que sabem como contemplar. O caminho para o ser envolve um saber contemplar. Se em Hegel esse caminho envolve o saber filosofar, em Heidegger está acessível pela vereda da contemplação:

Al ser-creatura de la obra pertenece tan esencialmente la creación como la contemplación. Pero la obra es lo que hace posible a los creadores en su esencia, y que por esencia necesita contemplación. Si el arte es el origen de la obra, entonces quiere decirse que hacer brotar en su esencia la mutua correspondencia esencial en la obra, de la creación y la contemplación (Heidegger, 1952/2001, p.110).

Desta forma, Heidegger atribui à poesia uma originalidade especial, uma primeira palavra ante a abertura da terra para o mundo humano. Semelhantemente a Vico ele atribui ao poético um lugar fundamental no encontro com a verdade originária. Mas, é preciso que a obra de arte seja contemplada para que se coloque em operação uma verdade. Esse saber contemplar não é conceitual ou rigoroso⁷⁵ e parece mais algo de cunho místico. Uma verdadeira mística do ser que só pode alcançar a superação da metafísica através da instauração de uma mística poética. Assim, novamente vemos a poesia como essência da arte e portadora de uma verdade esquecida pela filosofia e pela ciência:

La esencia del arte es la Poesía. Pero la esencia de la Poesía es la instauración de la verdad. La palabra instaurar la entendemos aquí en triple sentido: instaurar como ofrendar, instaurar como fundar e instaurar como comenzar. Pelo la instauración es real solo en la contemplación. Así, a cada modo de instaurar corresponde uno de contemplar (Heidegger, 1952/2001, p. 114).

⁷⁵ Portanto, para muitos, não é filosófico. Nos diz Rorty: “Al igual que Carnap, Habermas piensa que la filosofía debe ser cuestión de argumentación. Cree que Heidegger y Derrida son simplemente oraculares.” (Rorty, 1993 [1991], p.175). Rorty responde a essa questão dizendo que há filósofos do tipo “resolve-problemas” e do tipo “revela-mundos”. Os do primeiro tipo estariam vinculados a um debate argumentativo rigoroso e os do segundo tipo – Heidegger e Derrida são situados por ele nesse segundo tipo - a magníficos atos poéticos que liquefazem os vocabulários tradicionais.

O sentido que a poesia coloca em operação é fundador, é originário nos diz Heidegger. A projeção poética é sempre um começo, mas isso não quer dizer que brote do nada. Brota dentro de uma destinação histórica e Heidegger aponta Deus e a Ciência como portadores da verdade, cada um num período histórico, mas nascendo na arte, a partir da Poesia. É a arte que possibilita operar essas verdades essenciais porque a arte é o modo extraordinário de fazer brotar a verdade e (re)-lançar a história. A verdade no modo filosófico-científico ou no modo religioso é derivada da verdade que nasce na poesia. Esse brotar poético inaugura as possibilidades humanas na sua luta com a terra e, Deus e a Ciência têm sua origem na poesia. Para Hegel, o modo de expressão da arte não se faria mais necessário porque ele atribuía à ciência uma capacidade absoluta de penetração racional no conhecimento de si e do objeto, através do interjogo dialético. Heidegger aponta algo do ser que ficou de fora do modo de conhecimento científico e que não se esgota ou subsume por cálculos e conceitos. Para ele é a poesia quem permite vislumbrar esse essencial do ser ao colocar em operação uma verdade que nada tem a ver com a verdade científica, uma verdade mais originária que, inclusive, origina os discursos científicos e religiosos como ocultamento da própria essência:

Siempre que el ente en totalidad, como el ente mismo, reclama la fundación de lo manifestado, logra el arte como instauración en sua esencia histórica. Esto sucedió en Occidente por primera vez em Grécia. Lo que em el futuro llamaria ser se puso ejemplarmente por obra. El ente em totalidad así abierto se transformo entonces em el ente em sentido de lo creado por Dios. Esto sucedió en la Edad Media. Este ente se transformo otra vez al principio y en el transcurso de la Edad Moderna. El ente se transformo em objeto que se podia penetrar y dominar por el cálculo. Cada vez se abrió un mundo nuevo y esencial. Cada vez hubo de instalarse la patencia del ente mediante la fijación de la verdad en la forma em el ente mismo. Cada vez aconteció la desocultación del ente. Se puso en operación y quien lo puso fue el arte (Heidegger, 1952/2001, p.117).

Ou seja, é a arte, a poesia no sentido amplo estabelecido por Heidegger, que marca o início e o reinício da história. Os cortes e aprofundamentos do conhecimento ao longo da história são empreendidos a partir da poesia. É o poético, como recusa do estabelecido na relação com o mistério, que se apresenta como revolucionário. Retomando Vico, a poesia inaugura o conhecimento a partir

de um pasmo, de uma perplexidade, de uma ignorância. A poesia deixa brotar a verdade inaugural de um povo:

Siempre que el arte acontece, es decir, quando hay un cominezo, se produce en la historia un empuje y ésta comienza o recommienza. La historia no se entiende aquí como una sucesión cualquiera de acontecimientos, por muy importantes que sean en la época. La historia es el emerger de un pueblo a la misión que le es dada como un submergirse en el medio que le es dado (Heidegger, 1952/2001, p. 117).

Algumas vezes tomada como fundadora das verdades mais profundas da vida, outras vezes entendida como expressão do mais singular e único de cada ser humano, a poesia parece portar tanto o singular como o universal. Re-veladora do inconsciente e renovadora dos modelos metafóricos coletivos, a criação poética, presença essencial e necessária na vida humana desde o brincar infantil, aponta, a cada momento, para o mistério de existir e funda no âmago desse mistério um modo de compreender. Mais racional e metrificada ou mais espontânea e emocional, a poesia não perde sua essência, a saber, criar um solo primordial para que o ser humano habite seu corpo, sua terra e construa a história de seu mundo. A poesia segue re-criando e re-velando esse solo primordial, esse campo das verdades originárias, a cada vez que o coração a convoca, a cada vez que uma crise o exige. Assim, numa escritura palimpséstica e palinódica, a poesia segue reinaugurando uma *istoria*, um conhecimento que só pode ser caleidoscópico. Nem verdade nem mentira, a poesia inventa e re-inventa o mundo com base naquilo de mais íntimo e estranho, o corpo próprio, a própria terra da qual estamos constantemente sendo exilados. A re-velação poética constitui os caminhos mais arcaicos da nossa formação, como indivíduo e como povo; aquilo que para o Espírito mais “desenvolvido” permanece obscuro e deve ser remetido às futuras descobertas da ciência ou à sabedoria divina, é o que a poesia re-vela extraindo, nos esforços máximos de um imaginário simbólico, um sentido do mais estranho e misterioso. Essa obscuridade porta uma intensidade, um elã vital, força motriz, libido poética que nos lança e re-lança no caminho do viver. A poesia no seu re-

criar originário presta homenagem à vida combatendo as misteriosas forças da repetição funesta e da morte. O princípio é poesia e qualquer instante, inclusive o final e derradeiro estertor, é poesia como criação a partir do impossível e recusando o que se apresenta como portador – ou carteiro - definitivo da verdade. Mesmo que Heidegger termine numa postura mística sua análise da poesia, sua verdade parece mais interessante e aberta do que a hegeliana, que se apresenta como potência de um sujeito que tudo pode descobrir pela exploração máxima de sua consciência na interpenetração com o objeto. A potência da poesia, diferentemente da de Hegel, está em inventar justamente porque desconhece, ignora, não sabe, mas segue criando no ato interminável de (des)-conhecer a si e ao outro nessa fronteira sem começo ou fim e que, a tantos de nós, conduz à loucura. Os enquadres mais rigorosos da verdade, as formas dogmáticas de conhecimento que matam ou marginalizam a poesia, são defesas na busca por ordenar o que não é ordenável, a não ser no esforço criativo de cada dia, através da poesia que nos dá uma medida do nosso co-pertencimento ao mundo e à terra, ao eu e ao outro, sem nunca poder delimitar um princípio e um fim. A poesia como princípio manco, de pés de barro, re-vela o ser e sua impossibilidade. Originária, renova as metáforas sem forjar ou almejar “a” metáfora. Mundana, não exige fé, iniciação ou contemplação: emerge.