

4. “A filosofia devia ser escrita como uma forma de poesia” – sobre os laços entre filosofia e poesia em Fernando Pessoa e Wittgenstein

“Sou um poeta influenciado pela filosofia”
(OPr, “Predomínio do sentido interior”, 1986, p. 36)

“Creio que a filosofia deveria ser escrita como uma espécie de composição poética”
(VB, p. 43-44)

Um é um poeta com influências filosóficas, cujo rigor e intensidade da obra desperta o interesse de filósofos, que nele identificam, como Deleuze, uma genialidade híbrida marcada não por uma “síntese de arte e de filosofia”, mas pelo empenho de todos os seus recursos para “instalar-se na própria diferença [entre arte e filosofia]”, como um acrobata que tenta se equilibrar entre uma e outra (Deleuze, 2010, p. 82)¹. O outro, filósofo, resume sua atitude diante da filosofia afirmando que esta deveria ser escrita como uma *composição poética* e tem reconhecida, no seu trabalho, uma certa dicção que vem despertando interesse e exercendo influência em alguns dos principais artistas modernos e contemporâneos pelo potencial estético com que elabora sua filosofia, como

¹ Sobre isso podemos destacar ainda a seguinte observação de Gabriel Garcia: “Considerado por Deleuze como um pensador, um filósofo ‘pela metade’, Pessoa é apresentado como artista capaz de traçar uma nova imagem do pensamento, ou seja, uma ressignificação do pensar que não se daria pela criação de novos conceitos, mas pela afirmação de entidades poéticas, figuras sensíveis, ou se quisermos, sensações” (Garcia, 2008, p. 2). Curioso notar que Deleuze, conforme sublinha Garcia, embora admita que a arte é, ao lado da filosofia, uma forma de recortar o caos, reconhece que o artista e o filósofo trabalham de maneira diferente, conforme demonstra a passagem citada acima em que fala de Pessoa e tantos outros poetas, como Hölderlin, por exemplo (Deleuze, 2010, p. 82): “A arte e a filosofia recortam o caos, e o enfrentam, mas não é mesmo plano de corte, não é a mesma maneira de povoá-lo; aqui constelação de universo ou afectos e perceptos, lá complexões de imanência ou conceitos. *A arte não pensa menos que a filosofia, mas pensa por afectos e perceptos*” (Deleuze e Guattari, 2010, p. 80-81 – grifo nosso).

mostra o grande número de obras inspiradas por ele e que, por isso, recebem o nome de wittgensteinianistas (Perloff, 2008, p. 25)².

Em comum: o fato de que ambos apresentam um tipo de pensamento que recusa a busca por uma explicação totalizante dos acontecimentos. No modo como constroem suas obras, Fernando Pessoa e Wittgenstein promovem um movimento de pensamento que, na sua adesão ao mundo, nega qualquer tentativa (reconhecidamente falha, mas nem por isso inútil) de apreender os estados de coisas por meio de uma definição ou explicação dos fenômenos. Tanto Fernando Pessoa quanto Wittgenstein, este com sua consideração da linguagem enquanto *práxis* e aquele diante da criação heteronímica, prestam-se a pensar o mundo recorrendo a um tipo de reflexão que recusa a mera elucidação dos fatos.

Este capítulo investiga algumas afinidades que se sugerem nas obras desses dois autores, tendo em vista o lugar que o poético e o filosófico ocupam em seus textos. Para tanto, buscaremos inicialmente pensar a pertinência do imperativo poético da escrita de Wittgenstein, relacionando-a com a ideia de que “[a] filosofia é uma luta contra o enfeitamento do nosso entendimento pelos meios da nossa linguagem” (PU, § 109). Depois, observaremos a presença do filosófico em Fernando Pessoa tendo em vista sua influência não apenas como mote poético, mas também na edificação de uma certa imagem do filósofo e da filosofia frequentes em sua obra.

4.1 A escrita poética de Wittgenstein

No prefácio das *Investigações filosóficas*, Wittgenstein apresenta um esclarecimento ao leitor a respeito daquilo que encontrará na sua obra. Entre os pontos que levanta, percebemos como um dos principais a justificativa da sua *forma* de escrita: o filósofo explica o porquê dos seus pensamentos serem

² Alguns exemplos do wittgensteinianismo podem ser percebidos no romance *Saints and scholars*, de Terry Eagleton; e no conto “The aeroplanes at Brescia”, de Guy Davenport; além das peças teatrais *Kaspar*, de Peter Handke, *Malina*, de Ingeborg Bachmann, *Wittgenstein Neffe e Ritter*, *Dene*, *Voss*, de Thomas Bernhard; nos inúmeros livros de poesia escritos sob sua influência, como: *The sophist e Dark city*, de Charles Bernstein; *Signage*, de Allen Davies e *The Wittgenstein elegies*, de Jan Zwicky, para citar apenas alguns; além de peças performáticas, como: *The Wittgenstein variations*, de Johanna Drucker; e *I-IV (The Charles Eliot Norton Lectures)*, de John Cage (Perloff, 2008, p. 25).

apresentados no livro daquela e não de outra maneira. Afirma, em passagem conhecida, estar publicando “pensamentos, sedimentos de investigações filosóficas que [o] ocuparam durante os últimos dezesseis anos” (PU, Prefácio, p. 25). Publicar pensamentos enquanto sedimentos de investigações é diferente de publicar teses, teorias e, de algum modo, sugere uma justificativa da natureza própria da filosofia de Wittgenstein em consonância com seu modo de escrita. Ele é, de fato, explícito quanto a isso, quando, no mesmo prefácio, justifica por que não escreveu um tratado filosófico convencional:

Após várias tentativas fracassadas para condensar meus resultados num todo assim concebido, compreendi que nunca conseguiria isso. Que as melhores coisas que eu poderia escrever permaneceriam sempre anotações filosóficas; que meus pensamentos logo se paralisavam quando tentava, contra sua tendência natural, forçá-los em uma direção. – E isto coincidia na verdade com a natureza da própria investigação. [...] As anotações filosóficas deste livro são, por assim dizer, uma porção de esboços de paisagens que nasceram nessas longas e confusas viagens. [...] Assim, este livro é apenas um álbum. (PU, Prefácio, p. 25)

Vale citar mais extensamente a passagem de *Cultura e valor* de onde sai a divisa que abre este capítulo e que já citamos nesta tese em outras ocasiões:

Penso ter resumido a minha atitude para com a filosofia quando disse: a filosofia deveria apenas escrever-se como uma *composição poética*. Deve ser possível, segundo me parece, inferir daqui até que ponto o meu pensamento pertence ao presente ao passado ou ao futuro. Visto que estava por esse meio a revelar-me como alguém que não consegue fazer totalmente aquilo que gostaria de ser capaz de fazer. (BV, p. 43-4)

Embora considere a si mesmo um “mau poeta”, acreditamos que a escrita de Wittgenstein de muitas formas se aproxima da poesia, dada a força performática de seu texto que diz-mostra o estranho no comum e conduz o leitor a ver o mesmo objeto sob os mais variados ângulos, de modo a criar uma visão panorâmica, muito próxima daquilo que consideramos ser o modo próprio de produção de um tipo de conhecimento ancorado no fazer poético. Nas *Investigações filosóficas*, o filósofo austríaco expõe seu pensamento a partir de uma escrita que sugere uma performatividade intrínseca à elaboração de um diálogo virtual, em que se colocam em cena os seus movimentos de pensamento. Ou seja, a maneira como constrói a exposição dos problemas se estrutura no jogo de vozes que se confundem, se misturam, estabelecendo um diálogo atravessado, em que é possível perceber uma espécie de fluxo do pensamento expondo-se a si mesmo no

instante de sua concepção – a forma evoca uma cena pública, o diálogo, a troca intersubjetiva. Dessa maneira, observamos uma construção textual em que o pensamento vai constituindo a si próprio no modo como se concebe a escrita em todo o texto, dando-se a ver, mostrando-se. Em outras palavras: a maneira como o filósofo constrói sua escrita, explicitando o movimento de seu pensamento não só pela formulação dialógica, mas também pelas metáforas inusitadas e exemplos desconcertantes, ao mesmo tempo em que reafirma seu desejo de produzir uma obra que leve o leitor a pensar por si próprio, corrobora a ideia de que sua filosofia foge a uma formulação totalizante, às conclusões gerais e definitivas acerca das coisas – e isso tudo sem que, no entanto, a ausência de veredictos e conclusões gerais se faça sentir como uma *destruição*, uma *falta*, um *desfecho negativo*. Ao contrário, a renúncia à “ânsia de generalidade” (BB 17) é vista como uma forma de liberação, de possibilidade de movimento:

Quanto mais exatamente consideramos a linguagem de fato, tanto maior torna-se o conflito entre ela e nossas exigências. (A pureza cristalina da lógica não se entregou a mim, mas foi uma exigência.) O conflito torna-se insuportável; a exigência ameaça tornar-se algo vazio. – Caímos numa superfície escorregadia onde falta o atrito, onde as condições, em certo sentido, ideais, mas onde por esta mesma razão não podemos mais caminhar; necessitamos então o *atrito*. Retornemos ao solo áspero! (PU §107)

Wittgenstein é de fato um pensador avesso a qualquer tentativa de discurso absoluto. Sua postura filosófica pressupõe o confronto com a recalcitrância e não a domesticação dos problemas caros à filosofia. Ao voltar sua atenção para a *linguagem ordinária*, atém-se à convicção de que não há necessidade alguma de se procurar fora dela os princípios de seu funcionamento – trata-se antes de reconhecer e aceitar sua paradoxal aliança entre o comum e o estranho, entre a clareza e a absurdidade, entre a estabilidade e a falta de fundamentos; e de perceber que não há nada que nela não esteja dado, não seja explícito. O filósofo assume aqui uma postura muito próxima da que Pound (2006) defende como sendo de fato a verdadeira atitude investigativa diante da poesia: olhar para os fatos do mundo, da linguagem, no caso do filósofo austríaco, é algo que está muito próximo do que o crítico americano propõe como método de embate com a composição poética.

Enquanto Pound afirma que “[s]e alguém quiser saber alguma coisa sobre poesia, deverá (...) olhar para ela ou escotá-la (...) e quem sabe, até mesmo pensar sobre ela” (2006, p. 34), Wittgenstein considera a ausência de uma *visão sinóptica* (PU § 122) como fonte de toda uma série de confusões e “doenças filosóficas”: “Uma causa principal das doenças filosóficas – dieta unilateral: alimentamos nosso pensamento apenas com uma espécie de exemplos” (PU § 593).

O termo *übersichtliche Darstellung*, aqui *visão sinóptica*, aparece na obra de Wittgenstein traduzido de diversas maneiras (“visão geral”, “visão panorâmica”), o que escamoteia um pouco a relevância de tal conceito para a compreensão de seu método filosófico (Glock, 1998, p. 374). Ele consiste, grosso modo, em uma tomada de posição diante do objeto, refere-se a um método investigativo que se coloca em contraposição à ciência nomológica-dedutiva. A visão sinóptica, portanto, contraria uma dada concepção do conhecimento que se dá para além do objeto, que se perde nos meandros conceituais idealizadores, afastando-se em busca de explicações abstratas, provocando confusão metodológica.

Retomando o paralelo com Pound, é interessante notar como tal percepção wittgensteiniana de algum modo ressoa a anedota do estudante de pós-graduação e o peixe-lua, trazida pelo poeta em seu *ABC da literatura*. Não que identifiquemos aqui qualquer indício de influência mútua, mas não podemos negar as afinidades visíveis em ambas percepções do modo como se funda o pensamento na modernidade. Tanto aqui como lá, vislumbra-se o mesmo tipo de crítica, que chama a atenção para a necessidade de nos atermos, no confronto com um problema, ao seu dado fundamental, buscando nele a compreensão de um fato, em vez de o extrapolar em busca de um algo além, que, no caso de Wittgenstein em relação à linguagem, equivaleria à busca de uma linguagem transcendental capaz de dar conta dos mistérios que envolvem a linguagem comum ou à crença em que há algo oculto na linguagem, sendo tarefa do filósofo descobrir o que é.

No caso de Pound, investe-se contra um conhecimento que se alicerça em toda uma presunção de erudição que vira as costas para a observação pura e simples do objeto, muitas vezes mais se afastando dele que observando como se manifesta. Notemos que ambas as posturas possuem uma raiz comum, partilhando uma mesma forma de lidar com a construção do conhecimento. Se em Wittgenstein “[a]s palavras não são a tradução de algo que já existia antes delas”

(Z, p. 52), em Pound, para se conhecer poesia, há de se ler poesia, ouvir poesia, pois o que ela tem a dizer ou ensinar sobre si está dito em sua composição.

“Nenhum homem está equipado para pensar modernamente enquanto não tiver compreendido a história de Agassiz e do peixe”, diz Pound (2006, p. 23) ao introduzir a historieta emblemática, que, resumidamente, conta a história de um jovem estudante de pós-graduação, bastante gabaritado, a quem o zoólogo suíço Agassiz atribui a tarefa de descrever um peixe-lua. Em sua descrição, o jovem se utiliza de todo o seu aporte acadêmico e traz-lhe uma descrição baseada na consulta a manuais. Diante disso, o professor solicita que ele novamente descreva o peixe, ao que é atendido com um ensaio. Por fim, Agassiz pede ao estudante que *olhe* o peixe. Pound, em sua ironia marcante, conclui essa fábula sobre o modo de investigação moderno afirmando que “[n]o final de três semanas o peixe já se encontrava em decomposição, mas o estudante *sabia alguma coisa* a seu respeito” (2006, p. 24, grifo nosso).

Em outras palavras: o que se critica aqui é a tendência de se buscar a definição das coisas, mesmo as mais simples, de forma cada vez mais afastada delas, como se houvesse um algo que transcende ou que está oculto à própria existência dos objetos capaz de explicá-los:

Na Europa, se pedimos a um homem que defina alguma coisa, sua definição sempre se afasta das coisas simples que ele conhece perfeitamente bem e retrocede para um região desconhecida, que é a região das abstrações progressivamente mais e mais remotas. (Pound, 2006, p. 25)

Tal postura revela a adesão a um método investigativo que parece prescrever a busca por uma visão sinóptica como propõe Wittgenstein. Tal visão se justifica na consideração de que o que há para conhecer se dá a ver, se mostra, não havendo razão para se acreditar em um oculto, inacessível, que se deve buscar para conhecer um dado objeto ou fenômeno. Em certa medida, esse tipo de consideração nos remete à imagem da mosca que se debate contra o vidro³, que representaria o nosso desejo cego e vão de ultrapassar um obstáculo que experimentamos como interposto entre nós e as coisas (o nosso particular equipamento sensorial, a história, a cultura, a linguagem, etc.) – pois esquecemos

³ Exploraremos esta imagem da mosca mais adiante.

que a janela está aberta, que “os dois lados” são na verdade um só, não havendo um lá fora aonde devemos chegar.

Assim, o que pretendemos é mostrar o que Wittgenstein parece propor com a sua forma de expressão nas *Investigações*, cuja escrita ergue diante dos olhos do leitor os problemas filosóficos ali apresentados. Nesse sentido, é possível compreender a pertinência da *relação interna* que se estabelece entre o filosófico e o poético, em que aquele deve ser composto como uma forma deste, buscando constituir o mesmo tipo de relação que tem com o mundo e, conseqüentemente, com a linguagem. Uma relação de intimidade, confronto, espanto, a partir da qual não se elucidam, mas se veem, vivem os problemas, sendo compreendidos por um ponto de vista não do apaziguamento, da domesticação, mas da adesão à sua instrutiva resistência, uma atitude que favorece não a *resolução* mas antes a *dissolução* dos problemas.

Seguindo esse movimento, Wittgenstein escreve:

Quando os filósofos usam uma palavra – “saber”, “ser”, “objeto”, “eu”, “proposição”, “nome” – e procuram apreender a *essência* da coisa, deve-se sempre perguntar: essa palavra é usada de fato desse modo na língua em que ela existe?

Nós reconduzimos as palavras do seu emprego metafísico para seu emprego cotidiano. (PU §116)

Vemos aqui o modo como Wittgenstein identifica o método filosófico nas *Investigações*. Para ele, buscar o sentido metafísico das palavras, em especial dessas palavras, é um equívoco a que o pensamento filosófico se sujeita em sua ânsia de fornecer uma explicação lógica para os fatos. Isso conduz a “castelos de areia” (PU §118) conceituais, que eclipsam o fato de que na linguagem ordinária se encontra o objeto de investigação, e afasta da compreensão.

Uma fonte principal de nossa incompreensão é que não temos uma visão panorâmica⁴ do uso de nossas palavras. – Falta caráter panorâmico à nossa gramática. – A representação panorâmica permite a compreensão, que consiste justamente em “ver as conexões”. Daí a importância de encontrar e inventar *articulações intermediárias*.

O conceito de representação panorâmica é para nós de importância fundamental. Designa nossa forma de representação, o modo pelo qual vemos as coisas. (É isto uma “visão de mundo”?) (PU, §122)

⁴ Como foi traduzida a expressão na edição do texto das *Investigações* com que trabalhamos (PU, 1999, p. 67).

Ou seja, a grande questão que leva à confusão filosófica é que não temos uma visão sinóptica da gramática capaz de dar a ver as suas conexões, a partir das quais podemos perceber o uso das nossas palavras. Encontramos no cerne dessa questão, portanto, o problema da compreensão. Afinal, faz parte de todo método filosófico a pertinência da compreensão dos seus problemas e motivos.

A compreensão é em certa medida central dentro de uma metodologia de trabalho, tanto para o reconhecimento da validade ou não de um argumento, quanto para a verificação da adesão ou não ao que pretendemos dizer ou defender. Assim, a compreensão assume inevitavelmente um lugar de destaque quando o tema em questão é a escrita e o modo como esta atinge o leitor. No caso de Wittgenstein, a compreensão está intimamente relacionada, como se disse, à forma como a sua filosofia põe em relevo a necessidade de uma visão sinóptica capaz de circunscrever, sem contudo delimitar, o objeto, tornando-o visível ao observador, que não funda sua compreensão em um dado exterior ao objeto, mas encontra nele de maneira clara a exposição de seu problema.

Em Wittgenstein, então, cabe à visão sinóptica a possibilidade de dar a ver as conexões a partir das quais é possível conhecer a gramática. Tais conexões referem-se aos critérios a partir dos quais reconhecemos as semelhanças de família. Logo, para compreender, para ser capaz de tomar parte no jogo, de fazer uso das regras, devemos ser capazes de ver claramente a gramática. Mas como? Como é possível uma representação perspicua capaz de dar conta das regras da gramática de uma língua/forma de vida, a ponto de torná-la compreensível sobretudo se, no caso de Wittgenstein, essas regras não são inventariáveis?

Talvez aí se encontre sugerida a pertinência da relação interna entre o filosófico e o poético nos escritos do segundo Wittgenstein, relação que, de certo modo, permite também uma conexão com a questão do indizível e sua permanência na obra madura do filósofo. Como vimos, uma interpretação bastante disseminada promove uma separação entre o primeiro Wittgenstein, o do *Tractatus*, mobilizado pela questão do indizível e pela distinção entre o *dizer* e o *mostrar*; e o segundo, o das *Investigações*, cujo trabalho se volta para a crítica da linguagem, com conceitos como *forma de vida* e *jogo de linguagem*, fundamentais em sua apreciação da linguagem ordinária.

Em um convite a uma poética wittgensteiniana, Perloff chama a atenção para um outro aspecto que corrobora a relação interna entre o poético e o filosófico no trabalho do filósofo. Ela propõe a relevância de se pensar na subversão implicada no imperativo poético de Wittgenstein, trazendo uma reflexão sobre a poesia, em especial a relativa ao século XX, como sendo uma poesia que se move, de certa forma, sob o imperativo de ser escrita como *forma de filosofia* (2008, p. 226). É interessante notar que, de fato, como a autora demarca, tal inversão traz a consideração de uma tomada de posição diante da poesia que abandona a postura predominantemente lírica e – por que não? – romântica, de uma obra autoral, em que se exterioriza a expressão de um sentimento interno, em que se externaliza uma linguagem privada. De fato, o que evidenciamos é uma poética que trabalha a *crítica dessa expressão*, que questiona o privilégio, ou mesmo a validade de um argumento da linguagem privada, capaz de dar conta de um “dentro”, de um suposto correlato da subjetividade, em detrimento da linguagem do cotidiano, pública, aderindo a esta última como meio de expressão poética.

É importante observar, mais uma vez, que tal perspectiva reafirma o estatuto de que o estranho, o inusitado, o misterioso são intrínsecos à linguagem ordinária, não havendo motivo para se buscar fora dela qualquer província de absurdidade. O absurdo está na linguagem e nela deve ser observado (Martins, 2011, 2012) – no caso de Wittgenstein é preciso reconhecer que, nas palavras de Stanley Cavell, “as diferenças entre a normalidade e a anormalidade não são filosoficamente tão instrutivas quanto sua unidade fundamental” (1979, p. 112).

Assim, se vale lembrar com Wittgenstein que “um poema, ainda que seja composto na linguagem de informação, não se usa no jogo da linguagem de dar informação” (Z, § 160), havemos de nos confrontar também com o fato de que a filosofia, em sua relação interna com o poético, também não participa do jogo da informação, embora também se utilize da sua linguagem. O filosófico está no limite desse jogo e nesse limite se mantém como possibilidade de investigação, de pensamento, de realização, pois “[a] filosofia não é uma teoria, mas uma atividade” (TLP, 4.112). O poético, por sua vez, encontra nesse limite o seu valor. Sob tal perspectiva, a linguagem comum traz em si o filosófico e o poético num jogo em que os limites são dados e realçados.

Muitos são, como podemos ver, os desdobramentos da relevância de pensarmos o imperativo poético na obra de Wittgenstein. A escrita de Wittgenstein promove um movimento que se dobra e desdobra por si mesmo, que avança e recua, persiste no mesmo lugar, em uma perspectiva não evolutiva, não conclusiva, mas sempre caminhante, caminhante sobre o mesmo chão, envolta em um mesmo cenário, como uma escada de Escher (na obra *Relatividade*), que não leva a lugar nenhum a não ser à perpetuação do movimento, do pensamento, sempre insistente, gaguejante, que busca o objeto sob suas várias perspectivas, em vez de supor que vai chegar em algum ponto final, onde as respostas serão encontradas:

Cada uma das frases que escrevo procura exprimir tudo, isto é, a mesma coisa repetidas vezes; é como se elas fossem simplesmente visões de um mesmo objeto, obtidas de ângulos diferentes.

Poderia dizer: se o lugar a que pretendo chegar só se pudesse alcançar por meio de uma escada, desistiria de tentar lá chegar. Pois o lugar a que de fato tenho de chegar é um lugar em que já me devo encontrar.

Tudo aquilo que se pode alcançar com uma escada não me interessa. (VB, p. 21)

Muitos são os exemplos em sua obra em que podemos ver uma preocupação poética e a relação desta com a forma de sua filosofia. Muitos são os fragmentos em que verificamos a relação intrínseca entre seu método filosófico e sua escrita. Assim, esta seção procurou, ao menos minimamente, investir sobre essa visada da obra wittgensteiniana, levando em consideração o reconhecimento da importância do poético ao lado do filosófico como pressuposto válido não somente para compreender sua obra, mas também para relacioná-la ao modo como Fernando Pessoa conjuga literatura e filosofia na heteronímia, a qual parece demonstrar afinidade com a atitude descritiva wittgensteiniana, associada a um certo interesse por ideias afins à de *visão sinóptica*.

4.2 Um poeta influenciado pela filosofia

Em texto intitulado “Uma tarefa filosófica: ser contemporâneo de Pessoa”, o filósofo francês Alain Badiou (2002) situa Fernando Pessoa como “um dos

poetas decisivos do séc. XX, sobretudo quando se tenta pensá-lo como condição possível da filosofia” (Badiou, 2002, p. 53). De acordo com Badiou, a poesia de Fernando Pessoa se coloca de fato como um desafio para a filosofia do séc. XX. Primeiro porque ela não se deixa reduzir a reformulações poéticas de teses filosóficas. Segundo, quando pensamos o legado antiplatônico da filosofia contemporânea, o pensamento-poema de Fernando Pessoa impõe um novo patamar especulativo, no qual se demonstra a superação do antagonismo platônico (Badiou, 2002, p. 53-56):

Se Fernando Pessoa representa, para a filosofia, um desafio singular, se sua modernidade ainda está *mais à nossa frente*, e, sob certos aspectos, ainda se encontra inexplorada, isso ocorre porque *seu pensamento-poema abre um caminho que consegue não ser nem platônico, nem antiplatônico*. Pessoa define poeticamente, sem que até hoje a filosofia lhe tenha dado o devido valor, um local de pensamento propriamente *subtraído* da palavra de ordem unânime da derrubada do platonismo. (Badiou, 2002, p. 56 – grifos no original)

Apesar de não ser o propósito deste estudo aprofundar a discussão sobre a superação da oposição platonismo/ antiplatonismo⁵ em Fernando Pessoa, ela nos ajuda a perceber em sua poética uma ocasião para formulação de um pensar que se constrói fora do discurso filosófico tradicional, e de suas típicas querelas, ponto que aqui muito nos interessa, sobretudo por ser uma postura muito próxima da de Wittgenstein.

Como já se demonstrou anteriormente, é bastante comum relacionar elementos filosóficos a determinados aspectos da obra de Fernando Pessoa. Muitos são os exemplos de trabalhos que colocam sua poesia sob a tutela pensante de nomes como: Nietzsche (Cf. Ribeiro, 2011b), Deleuze (Gil, 1999 e 2010; Garcia, 2008), Barthes (Cf. Gusmão, 1980, pp. 1-14), Bakthin (Vila Maior, 1994), Kierkegaard (Cf. Lourenço, 1986, pp. 99-109) e o próprio Wittgenstein (Ribeiro, 2011a, pp. 151-185; Venturinha, 2014, pp. 3-16; Zenith, 2006, pp. 1-9; 2011, pp. 1-6), para citar alguns, assim como sua obra despertou interesse de filósofos e pensadores, como Octávio Paz (2009, pp. 201-220), Jakobson (2004, pp. 93-118), além dos já mencionados Deleuze e Badiou. Assim, não é difícil perceber a importância da articulação entre a filosofia e a poesia em Fernando Pessoa.

⁵ Superção essa expressa na construção de uma poesia que admite a coextensão do sensível e da Ideia, sem, no entanto, ceder à transcendência do Uno e pensa que só há singularidades múltiplas, mas nada extrai delas que se pareça com empirismo. (Badiou, 2002, p. 63)

Contudo, interessa-nos, sobretudo, saber qual a participação de um certo sentido de filosofia dentro da obra de Fernando Pessoa, o qual procuraremos analisar a seguir.

Embora seja possível aqui objetar que Fernando Pessoa, em sua obra crítica, ponha em relevo a arte em detrimento de qualquer outra forma de manifestação do pensamento humano – “Só a arte é útil. Crenças, exércitos, impérios, atitudes – tudo isso passa. Só a arte fica, por isso só a arte vê-se, porque dura” (OPr, “Reflexões sobre a arte”, 1986, p. 218) –, ele também não deixa de reconhecer, não somente nas entrelinhas de seu discurso, mas mesmo na maneira como constrói sua poética, o lugar da filosofia.

Tendo experimentado a escrita nas mais diversas formas, Pessoa escreveu, além de poemas, variados textos em prosa, desde peças dramáticas a críticas literárias, passando por apontamentos sobre muitos assuntos. Dentre esses apontamentos, alguns comentadores destacam a reincidência de comentários filosóficos, que envolvem apontamentos de leituras, projetos de publicações, passando também por indagações sobre a metafísica, a ciência e a matemática (Cf. PE; PI, p. 397-419; Ribeiro, 2011c, p. 165-174).

Não é o intuito deste trabalho fazer um inventário exaustivo dos aspectos da filosofia que comparecem na obra de Fernando Pessoa. Contudo, não podemos deixar de observar juntamente com Richard Zenith que “Pessoa era, sem dúvida, um poeta cerebral, mas era sempre e em primeiro lugar um poeta, que *escrevia a partir do que via e sentia*” (Zenith, 2006, p. 1 – grifo nosso) – e é esse ponto que queremos explorar aqui, para nos ajudar a contextualizar o espaço da filosofia em sua obra.

“[P]oeta estimulado pela filosofia e não um filósofo com faculdades poéticas” (OPr, *O eu profundo*, “Predomínio do sentido interior”, 1986, p. 36), por quem “[m]ilhares de teorias, grotescas, extraordinárias, profundas, sobre o mundo, sobre o homem, sobre todos os problemas que pertencem à metafísica” atravessaram o espírito (PI, 1993, p. 402), Fernando Pessoa não apenas pensou a filosofia como também a projetou dentro do seu fazer literário. Não é à toa que um de seus heterônimos, António Mora, é filósofo.

Mas, então, fica a pergunta: como a filosofia participa da poética pessoana e em que medida, no modo como Fernando Pessoa constrói sua obra, podemos identificar uma concepção do fazer filosófico aproximado do fazer literário?

Creemos que um caminho de resposta está no já bastante citado verso “O que em mim sente ‘stá pensando” (OP, 1965, p. 144): o pensar é aproximado do sentir, construindo, segundo nossa leitura, uma visão do pensamento bastante singular e que nos interessa para refletir sobre os laços mutuamente constitutivos entre a literatura e a filosofia.

Segundo Fernando Pessoa, “[s]entir é criar” (OPr, “Reflexões paradoxais”, 1986, p. 37) e “[p]ensar é errar” (OPr, “Reflexões paradoxais”, 1986, p. 38). Sentir é pensar sem ideias, sem opiniões; por isso, sentir é compreender. Não é difícil perceber que aqui temos uma grande subversão de toda a tradição do pensamento ocidental, que privilegia o caminho da razão como meio para a verdade. Fernando Pessoa, ao colocar o sentir como verdadeira possibilidade de comunicação e compreensão, ou, mais radicalmente, de contato com o outro – “Sentir o que a outra pessoa sente é ser ela” (OPr, “Reflexões paradoxais”, 1986, p. 37) –, estabelece a adesão a um tipo de saber que não se pretende ser construído a partir da utilização de um aparato racional, em que se busca apreender as coisas por meio de um intelecto apartada da sensação. Não é de outra maneira que compreendemos a ideia de *instituto intelectual* de onde deriva, de acordo com o poeta, a obra de arte como produto distinto de qualquer outro esforço humano (OPr, “A obra de arte produto do instinto intelectual”, 1986, 221).

Para Fernando Pessoa, uma obra de arte, enquanto ato de invenção com valor, é um gesto de instinto. Porém, o instinto sozinho não cria, não origina – “O instinto de andar não descobre novos processos de andar” (OPr, “A obra de arte produto do instinto intelectual”, 1986, 222). Assim, junto com o instinto, opera a inteligência na construção de uma obra de arte. Logo, “[a] obra de arte, no que invenção de um valor, deriva portanto do que com propriedade se pode chamar um instinto intelectual” (OPr, “A obra de arte produto do instinto intelectual”, 1986, p. 222).

Seria necessário um outro trabalho para que pudéssemos dar conta de todos os pressupostos que se anunciam nessa conciliação entre arte, natureza e razão trazida pela relação entre o instinto intelectual e a obra de arte. No entanto, não podemos deixar de perceber uma orientação da obra de arte como produto que concilia o racional e o irracional na sua composição. Isso nos leva a crer que já se insinua em Fernando Pessoa uma certa consideração da arte como parte constituinte da natureza humana, que concilia o instinto e a inteligência como

forma de manifestação. Nesse sentido é que compreendemos por que a arte, e não a história ou a ciência, é “o indício da passagem do homem no mundo” (OPr, “Reflexões sobre a arte”, 1986, p. 218).

Sem querer forçar paralelos, algo aqui insinua uma familiaridade com aquilo que Cavell, lendo Wittgenstein, compreende como *necessidade antropológica* (Cavell, 1979, pp. 118-119). É insistente nesse ponto a remissão a um tipo de pensamento que desconfia da ideia de que nossas práticas se constituam *meramente* por convenção. De fato, muito pouco daquilo que delimita o modo como nós, homens, conduzimos as atividades que nos definem, a exemplo do jogo ou mesmo (por que não admitirmos?) da arte, parece depender do predomínio do puramente convencional. Sobre isso, vale ler com Cavell:

Pensar numa atividade humana como totalmente governada por meras convenções, ou como tendo convenções que bem podem ser modificadas, a depender do gosto ou da decisão de um outro indivíduo, é pensar num conjunto de convenções como algo tirânico. (Cavell, 1979, p. 120)

Isso significa dizer que o contingente deve ser levado em consideração como elemento *constitutivo* de nossas práticas. Aqui começa a se firmar a ideia de que os critérios de normalidade ou anormalidade não são meramente convencionais, mas dizem respeito a uma necessidade antropológica, que define nossas práticas:

está o jogo como um todo a serviço de alguma coisa? Acho que se pode dizer que está a serviço da capacidade humana, ou da necessidade, de jogar. Porque o que pode ser jogado – e qual jogo pode ser acompanhado com tal entusiasmo – são coisas que, não sendo determináveis *a priori*, são contingentes, dependentes das capacidades humanas para o jogo e para o entusiasmo. (Cavell, 1979, p. 120)

Então, resta-nos perguntar: poderíamos relacionar o instinto à ideia de jogo trazida por Cavell em sua leitura de Wittgenstein? Afinal, como sabemos que lance dar na composição poética, produto de um instinto que é humano? De que maneira aprendemos um sentido e o reconhecemos como sendo parte de nossas práticas, colocando-nos a partir dele em relação com o outro, seja esse semelhante (também humano) ou diferente de nós? O que significa aprender de golpe ou saber seguir uma regra? É algo que se adquire? E mais: o que significa poder fazer poesia como afirmação de uma humanidade que se ergue enquanto produto da

linguagem, sem passar pela consideração de uma sobre-determinação de um sujeito concebido aprioristicamente?

Não sejamos precipitados, pois podemos cair na tentação de pensar que o instinto é uma habilidade inata. Sua concepção não é tão simples assim. Se analisarmos a operação do instinto em outras áreas além da arte, verificamos que ele não se reduz a um simples conjunto de impulsos pré-determinados. Ele se relaciona com a nossa natureza, com o que define a natureza humana, e também está presente em outras espécies, mas não se reduz à consideração da nossa constituição biológica. Nosso instinto – o instinto humano – não pode ser definido apenas em termos biológicos, naturais, como ocorre com os demais seres vivos. Ele é construído na tensão entre aquilo que de natural e convencional (tomando de empréstimo aqui a terminologia de Cavell) que rege nosso comportamento humano. Assim, percebemos um apelo à construção de um conhecimento que recusa o estatuto racional e se mostra mais como algo que se constrói a partir da linguagem e seus abismos, suas incongruências.

Logo, o pensamento se sugere em Fernando Pessoa não apenas como produto da inteligência, fruto de uma consideração racional das coisas. Mas passa, sobretudo, pela consideração de que a sensação é um componente definidor da racionalidade, a qual não é pura, mas contaminada por nossas afecções, nossas percepções, essas, segundo entendemos, inseridas no nosso modo de ver e compreender o mundo, que, de acordo com o que entendemos da heteronímia, passa pela linguagem. Não é de outra forma que consideramos a colaboração da língua portuguesa como fator determinante de um modo de adesão ao mundo. Também é por esse caminho que admitimos o sentido da *visão absoluta* de Caeiro, mencionada na seção anterior quando falamos de seu “sentido direto das coisas”.

Voltando a ler o que o poeta nos diz acerca de sua relação com a filosofia, temos a observação de que sua afinidade com a poesia em comparação com a filosofia diz respeito a uma propensão a “admirar a beleza das coisas, descobrir no imperceptível, através do diminuto, a alma poética do universo” (OPr, *O eu profundo*, “Predomínio do sentido interior”, 1986, p. 36).

Dizes-me: tu és mais alguma coisa
Que uma pedra ou uma planta.

Dizes-me: sentes, pensas e sabes
 Que pensas e sentes.
 Então as pedras escrevem versos?
 Então as plantas têm ideias sobre o mundo?

Sim: há diferença.
 Mas não é a diferença que encontras;
 Porque o ter consciência não me obriga a ter teorias sobre as coisas:
 Só me obriga a ser consciente.

Se sou mais que uma pedra ou uma planta? Não sei.
 Sou diferente. Não sei o que é mais ou menos.

Ter consciência é mais que ter cor?
 Pode ser e pode não ser.
 Sei que é diferente apenas.
 Ninguém pode provar que é mais que só diferente.

Sei que a pedra é real, e que a planta existe.
 Sei isto porque elas existem.
 Sei isto porque os meus sentidos mo mostram.
 Sei que sou real também.
 Sei isto porque os meus sentidos mo mostram,
 Embora com menos clareza que me mostram a pedra e a planta.
 Não sei mais nada.

Sim, escrevo versos, e a pedra não escreve versos.
 Sim, faço ideias sobre o mundo, e a planta nenhuma.
 Mas é que as pedras não são poetas, são pedras;
 E as plantas são plantas só, e não pensadores.
 Tanto posso dizer que sou superior a elas por isto,
 Como que sou inferior.
 Mas não digo isso: digo da pedra, “é uma pedra”,
 Digo da planta, “é uma planta”,
 Digo a mim, “sou eu”.
 E não digo mais nada. Que mais há a dizer? (OP, 1965, p. 234)

“Que mais há a dizer?”, poderíamos responder juntamente com Wittgenstein: nada, pois nada está oculto. Basta mostrar essa evidência. E o poeta a mostra no espanto da constatação de “[q]ue é difícil ser próprio e não ver senão o visível!” (OP, 1965, p. 218). Ver o visível, mostrar o que existe, não construir teses, e sim descrever o mundo e a linguagem, reconhecendo um saber que não é construído, mas lembrado na identificação da natureza própria de cada ser, de cada coisa, parecem ser as advertências trazidas por Alberto Caeiro, as quais, acreditamos, encontram ressonância em Wittgenstein, pois, segundo o poeta:

(...)
 Os poetas místicos são filósofos doentes,
 E os filósofos são homens doidos.

Porque os poetas místicos dizem que as flores sentem
 E dizem que as pedras têm alma
 E que os rios têm êxtases ao luar.

Mas flores, se sentissem, não eram flores,
 Eram gente;
 E se as pedras tivessem alma, eram coisas vivas, não eram pedras;
 E se os rios tivessem êxtases ao luar,
 Os rios seriam homens doentes.

É preciso não saber o que são flores e pedras e rios
 Para falar dos sentimentos deles. (...) (OP, 233, p. 219)

Poetas místicos são filósofos doentes porque pensam o mundo sem senti-lo, sentir no sentido que extrair qualquer significado sem julgamento ou imposição de uma teoria, apenas pela constatação de sua forma de ser. Talvez pudéssemos dizer com Pessoa: o poeta conhece o mundo; não há nenhum erro nisso; nem no poeta, nem no mundo. O poeta não cria sentidos, reconhece-os. E descreve mundos pelos sentidos que reconhece, estabelecendo com o mundo uma relação de concordância, aderindo ao seu movimento próprio de acontecer: pela linguagem.

No entanto, apesar dessa concepção pessoana a respeito da filosofia nos ser muito clara, muitas vezes é comum encontrarmos em seus textos pensamentos que parecem ser irreconciliáveis. Ora lemos um Fernando Pessoa absorto em ideias metafísicas, em busca de uma apreensão absoluta das coisas; ora temos um poeta que encontra toda a metafísica nos chocolates – “Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates” (OP, 1965, p. 364) – ou que não pode conceber nada que seja mais real ou verdadeiro que as mãos (OP, “O Marinheiro”, 1965, p. 443). Diante dessa perspectiva, nossa investigação busca se ater à versão pessoana que, tendo por mestre Caetano de Castro, recusa a transcendência metafísica e, conforme explora José Gil no embate entre o poeta e o pensamento de Deleuze, busca “pensar e escrever (produzindo multiplicidades) na imanência” (1999, p. 14).

Não nos surpreenderá se observarmos que a pertinência da visada metafísica em parte do texto pessoano não seja uma espécie de ressonância crítica ao próprio modo como a filosofia tradicionalmente se concebe. Tal desconfiança se justifica pelo fato de que, como bem observa Gil (1999), os demais heterônimos discípulos de Caeiro demonstram uma certa debilidade diante do mestre, o único capaz de ter uma visão exterior de fato objetiva.

Dessa forma, quando lemos a obra de Fernando Pessoa, verificamos ali o trabalho de um grande poeta que faz a defesa explícita da literatura como arte superior e mais útil entre as demais, por sua relação especial com a realidade, cabendo à filosofia apenas uma interpretação distorcida da realidade: “[a] filosofia trabalhará sempre em vão porque procura objetivar...” (Opr, *Da arte*, “A obra de arte: critérios a que obedece”, 1986, p. 217).

Ao contrário da obra de arte, que é uma interpretação objetiva de uma impressão subjetiva, ou mesmo da ciência, que é uma interpretação subjetiva de uma impressão objetiva, a filosofia seria inútil, uma vez que ela “é, ou procura ser, uma interpretação objetivada de uma impressão objetiva” (Opr, *Da arte*, “A obra de arte: critérios a que obedece”, 1986, p. 217). Nesse sentido, a filosofia, segundo Pessoa, estaria de antemão fadada ao fracasso, pois não se relaciona com o real, a exemplo da obra de arte e da ciência. Isso porque a filosofia pretende, conforme assinala o poeta, excluir qualquer traço de subjetividade no seu modo de realização, produzindo uma visão estritamente objetiva das coisas, a qual, podemos depreender, é impossível. Leiamos o trecho completo para esclarecer nosso ponto de vista:

A obra de arte, fundamentalmente, consiste numa interpretação objetivada duma impressão subjetiva. Difere, assim, da ciência, que é uma interpretação subjetiva de uma impressão objetiva, e da filosofia, *que é, ou procura ser*, uma interpretação objetivada de uma impressão objetiva.

A ciência procura as leis particulares das coisas – isto é, aquelas leis que regem os assuntos ou os objetos que pertencem àquele tipo de coisas que se estão observando. A ciência é uma subjetivação, porque é uma conclusão que se tira de determinado número de fenômenos. A ciência é uma coisa real e, dentro de seus limites, certa, porque é uma subjetivação de uma impressão objetiva, e é, assim um equilíbrio.

A filosofia trabalhará sempre em vão porque procura objetivar... (Opr, *Da arte*, “A obra de arte: critérios a que obedece”, 1986, p. 217 – grifo nosso)

De acordo com o que podemos entender desse trecho, o conhecimento humano passa necessariamente pela subjetividade, seja enquanto interpretação ou impressão. Não há conhecimento válido que se construa sem levar em conta o dado subjetivo, uma vez que ele estaria presente em toda e qualquer manifestação humana. Assim, a filosofia, na sua pretensa objetivação, pressupõe um saber sobre-humano, no sentido de que este se encontra excluído. Sua “inutilidade” se encontra no reconhecimento de que essa exclusão é falsa, ou melhor, impossível. Daí o fato de ela trabalhar em vão. No entanto, essa subjetividade, conforme veremos mais explicitamente a seguir, responde a uma exterioridade. Não condiz com algo interno e inacessível, mas se mostra nas nossas práticas humanas.

É fácil perceber que o trecho transcrito acima diz respeito a uma concepção tradicional da filosofia. Daí não ser difícil também observar a pertinência da crítica do poeta ao modo como se convencionou compreender o trabalho filosófico, baseado na pretensa neutralidade e superioridade do discurso lógico, supostamente capaz de apagar qualquer marca de subjetividade em prol de um objetivismo irreal.

Por se construir em cima de uma impossibilidade, a filosofia assim concebida seria um trabalho vão, inútil, incapaz de se relacionar com a verdade do homem: sua subjetividade. Não seria outro o motivo, a nosso ver, que leva Fernando Pessoa a afirmar a arte como “mestra da vida”, cujo valor essencial está em sua permanência, sua duração como marca da passagem do homem pelo mundo, testemunha pública de sua subjetividade. Vejamos na íntegra a passagem, já citada anteriormente, mas que merece ser novamente retomada:

O valor essencial da arte está em ela ser o indício da passagem do homem no mundo, o resumo da sua experiência emotiva dele (sic); e, como é pela emoção, e pelo pensamento que a emoção provoca, que o homem mais realmente vive na terra, a sua verdadeira experiência, regista-a ele nos fastos das suas emoções e não na crônica do seu pensamento científico, ou nas histórias dos seus regentes e dos seus donos.

Com a ciência buscamos compreender o mundo que habitamos, mas para nos utilizarmos dele; porque o prazer ou a ânsia só da compreensão, tendo de ser gerais, levam à metafísica, que é já uma arte.

Deixamos a nossa arte escrita para guia da experiência dos vindouros, e encaminhamento plausível das suas emoções. É a arte, e não a história, que é a

mestra da vida. (Opr, *Da arte*, “Reflexões sobre a arte”, 1986, p. 218 – grifo nosso)

“Deixamos a nossa *arte escrita* para guia da experiência dos vindouros”: tal trecho demonstra uma ambiguidade que passaremos a explorar a partir de agora, com toda sua polissemia, como laço da nossa hipótese: a arte da escrita.

Se entendemos bem, Fernando Pessoa declara que a arte é a grande herança da humanidade. Não é a ciência, nem a história, tampouco a filosofia – que nem sequer é arrolada nesse texto – que testemunham e marcam a passagem do homem no mundo. É a arte que cumpre esse papel. Contudo, segundo nossa compreensão, para Pessoa, não é qualquer arte que produz tais efeitos, e sim a escrita – a literatura.

No entanto, quando lemos mais uma vez o trecho, em especial a parte que destacamos, percebemos que não somente a arte, ou qualquer arte, mas a arte escrita é quem constrói o álbum de recordações⁶ para as gerações futuras. Assim, embora possamos entender que Pessoa, quando se refere à “nossa arte escrita”, pode estar se remetendo apenas ao registro da arte; não podemos ignorar que essa ambiguidade pode ser bastante frutífera para encenarmos nossa questão.

Portanto, é sob a perspectiva do tratamento que Fernando Pessoa e Wittgenstein conferem à escrita que pretendemos abordar as relações que se estabelecem entre poesia e filosofia em suas obras e as implicações dessa contaminação mútua para a construção de um tipo de movimento de pensamento ainda bastante vigoroso na contemporaneidade, em sua resistência ao discurso absoluto, logicamente organizado, que traduz uma certa visão de mundo ainda bastante vinculada ao ideário metafísico.

Não é difícil reconhecer a atenção que Fernando Pessoa e Ludwig Wittgenstein conferem à poesia e à filosofia, tendo em vista o laço que, segundo nossa compreensão, instaura um tipo de pensamento dinâmico e pluralista (Ribeiro, 2011) na conciliação dessas duas esferas do conhecimento humano tradicionalmente tidas como irreconciliáveis. Logo, a maneira particular com que Pessoa e Wittgenstein abordam a poesia e a filosofia parece se associar a um tipo de concepção do conhecer que tem por objetivo “ver as conexões” (PU §122), construindo uma visão de mundo antiessencialista.

⁶ Já aqui temos uma aproximação da imagem wittgensteiniana de filosofia como álbum de recordações (PU § 127).

Nossa hipótese é que tanto o poeta português como o filósofo austríaco dão a ver um movimento de pensamento cuja potência está no questionamento da filosofia enquanto área do conhecimento humano responsável por explicar os fenômenos tendo em vista uma observação pretensamente neutra e objetiva dos eventos, por meio da qual “[a] filosofia não deve, de modo algum, tocar no uso efetivo da linguagem; em último caso, pode apenas descrevê-lo” (PU §124).

Assim, não cabe à filosofia dar conta dos pressupostos da linguagem, e, conseqüentemente do mundo, “[p]ois também não pode fundamentá-lo [o uso efetivo da linguagem]”, uma vez que “[a] filosofia deixa tudo como está” (PU, §124). A filosofia deve se ater à observação da realidade das coisas, e não buscar algum tipo de fundamento que justifique essa realidade. O mundo existe às expensas de qualquer tentativa de explicação lógica que o justifique. E a filosofia precisa reconhecer esse imperativo, porque, como adverte Caeiro:

A espantosa realidade das coisas
É a minha descoberta de todos os dias.
Cada coisa é o que é,
E é difícil explicar a alguém o quanto isso me alegra,
E quanto isso me basta.

Basta existir para se ser completo.

Tenho escrito bastantes poemas.
Hei de escrever muitos mais, naturalmente.
Cada poema meu diz isto,
E todos os meus poemas são diferentes,
Porque cada coisa que há é uma maneira de dizer isto.
(OP, 272, p. 234-235)

“A espantosa realidade das coisas” é o que parece importar no método filosófico wittgensteiniano, que reconhece o mundo, ou mais precisamente a linguagem, como algo bem-constituído, completo, ou, poderíamos dizer, sem equívoco. Daí a consideração de que a “[a] filosofia simplesmente coloca as coisas, não elucidada e não conclui nada” (PU, § 126). A ideia wittgensteiniana de que de que o mundo e a vida estão, por assim dizer, “bem como estão” não configura naturalmente uma afirmação moral, estética ou metafísica. Relaciona-se antes com a percepção de que os jogos de linguagem que constituem o mundo da vida e a vida do mundo estão sempre “completos” em seu inacabamento e em sua

heterogeneidade. Quando lança mão de sua típica estratégia de imaginar comunidades com jogos de linguagem aparentemente mais simples dos que os nossos (PU § 243), Wittgenstein procura sublinhar essa espécie de completude no inacabamento que é constitutiva dos jogos enquanto formas de vida, dos mais simples aos mais complexos:

Nossos claros e simples jogos de linguagem não são estudos preparatórios para uma futura regulamentação da linguagem, – como que primeiras aproximações, sem considerar o atrito e a resistência do ar. Os jogos de linguagem figuram muito mais como *objetos de comparação*, que, através de semelhanças e dissemelhanças, devem lançar luz sobre as relações de nossa linguagem. (PU, § 130)

O equívoco da filosofia, segundo Wittgenstein, consistiria, portanto, na constante busca por explicações alheias ao mundo, desprovidas de um contato direto com ele, da disposição de reconhecer, observar suas relações. Estamos novamente falando aqui da ideia de visão sinóptica, fundamental, como vimos, dentro do método filosófico wittgensteiniano.

Segundo a percebemos, essa noção wittgensteiniana se aproxima de um gesto contemplativo e ressoa uma certa dicção caeirina, segundo a qual, para ver, é necessário se desfazer de qualquer filosofia:

Não basta abrir a janela
 Para ver os campos e o rio.
 Não é bastante não ser cego
 Para ver as árvores e as flores.
 É preciso também não ter filosofia nenhuma.
 Com filosofia não há árvores: há ideias apenas.
 Há só cada um de nós, como uma cave.
 Há só uma janela fechada, e todo o mundo lá fora;
 E um sonho do que se poderia ver se a janela se abrisse,
 Que nunca é o que se vê quando se abre a janela. (OP, “Poemas Inconjuntos”,
 1965, p. 231)

Não podemos deixar que as imagens aqui sugeridas passem em branco. O *abrir a janela para ver* é bastante significativo e remete a outras passagens em que tanto Pessoa como Wittgenstein questionam o lugar da filosofia e da poesia como caminhos que possibilitam enxergar o mundo. Sobre isso, lemos em Fernando Pessoa:

que é o próprio homem senão um cego inseto inane a zumbir contra a janela fechada; instintivamente sente para além do vidro uma grande luz e calor. Mas é cego e não pode vê-la; nem pode ver que algo se interpõe entre ele e a luz.” (OPr, “A percepção do poeta”, 1986, p. 265).

Enquanto Wittgenstein, por sua vez, interroga:

Qual o seu objetivo em filosofia? – Mostrar à mosca a saída do vidro” (PU, § 309).

Ambos os trechos sugerem que a ideia de um ocultamento, de um lá fora que o filósofo deve alcançar, é uma constante na história da filosofia. Acontece que, conforme alertam, esse lá fora não existe, não comparece: diríamos com Wittgenstein que a “linguagem não é contígua ao que quer que seja” (LWL, p. 112). O que ambos nos mostram é então que não precisamos buscar um lá fora, um caminho externo para conhecer o mundo. Basta que o observemos, abramos os olhos, que a compreensão estará ali como uma paisagem a ser apreciada. Notemos a insistência do apelo ao olhar comparecendo como gesto especulativo.

É como *objetos de comparação* no sentido wittgensteiniano que entendemos os procedimentos poéticos pessoais e relacionamos sua poética ao método filosófico de Wittgenstein. De acordo com nossa compreensão, a poesia de Fernando Pessoa “deixa tudo como está”, pois carrega dentro de si um índice descritivo que percebemos no modo como elabora sua escrita, em especial a heteronímia.

Desse modo, consideramos que a poesia de Fernando Pessoa pode ser vista, em última instância, como uma poesia descritiva no apelo que faz à visão. No modo como elabora sua escrita, a partir do signo do fragmento, na conciliação dos contrários, no questionamento afirmativo da vida, o poeta parece proceder a uma descrição dos problemas, na indistinção que propõe entre forma e conteúdo, colocando esses problemas à mostra.

Nesse sentido, acreditamos que Wittgenstein e Pessoa promovem um tipo de pensamento em que o *filosofar* e o *poetar* se aproximam dentro de uma concepção que não busca elucidar o mundo, mas descrevê-lo como forma de compreensão.

Logo, atentos ao imperativo poético em Wittgenstein e à contaminação filosófica em Fernando Pessoa⁷, pretendemos observar a maneira com que esses autores realizam uma escrita que tem como pressuposto deslocar tradicionais dicotomias, como: literal/ metafórico, linguagem da informação/ linguagem poética, ordinário/ extraordinário, que permeiam a visão representacionista da linguagem e regulam a forma como tradicionalmente se pensa a diferença entre poesia e filosofia, para construir uma via especulativa que apazigua tais oposições aproximando-as da vida.

Assim, observamos que uma das consequências do desfazimento dessas dicotomias que reiteram a oposição entre o literário e o não literário é mostrar um tipo de pensamento que, no apagamento ou tensionamento dessas distinções, inaugura uma visão acerca do mundo e da linguagem como um conjunto de práticas não inventariáveis e em acordo com uma certa concepção de vida que se mostra no questionamento da escrita – seja a escrita poética de Wittgenstein de que tratamos anteriormente, seja a escrita heteronímica de Fernando Pessoa.

Tendo como ponto de partida a questão da escrita como expressão dessa relação intrínseca entre o poético e o filosófico é possível perceber uma espécie de tratamento filosófico na poesia de Fernando Pessoa e uma certa propensão poética na filosofia de Ludwig Wittgenstein. No entanto, esse tratamento e essa propensão dizem respeito antes a um modo como ambos refletem sobre a filosofia e a poesia como formas de conhecer do que como motivos para fazer poesia e filosofia, respectivamente.

Ou seja: em Pessoa, a filosofia comparece não somente como temática, inspiração, mas como uma maneira de compor poeticamente que prima pelo questionamento frequente do próprio fazer poético e sua relação com o ser e o mundo. A poesia é um modo de conhecer e perceber o mundo, e não somente uma forma de expressão das emoções e sentimentos que se tem do mundo. Daí nossa compreensão da abordagem filosófica de sua poesia, que se contrapõe à distinção

⁷ O uso que fazemos do termo *contaminação* remete ao contraponto que faremos ao longo do texto sobre a influência da filosofia em Fernando Pessoa como algo importante em sua obra, mas que deve ser compreendido dentro dos limites impostos pelo próprio poeta, que, segundo alguns comentadores, não chegou a produzir com efeito nenhum trabalho filosófico de relevância. Vacinado pela filosofia, segundo Zenith (2011), Pessoa teria sido de fato um grande poeta com interesses filosóficos. De acordo com a nossa visão, contudo, a relação entre Pessoa e a filosofia é mais complexa do que se tem verificado, pois ela parte de uma compreensão que nega a apreensão tradicional da filosofia.

clássica que define que o pressuposto básico da arte é expressar e o da filosofia é pensar.

Em Wittgenstein, vimos um tipo de filosofia que se faz potente na afinidade que estabelece com a poesia, ou melhor, na evocação que faz dos procedimentos poéticos como método filosófico. O filósofo austríaco é, como se disse, reconhecido pelo seu texto marcado pelo dialogismo e a fragmentação que contrariam o discurso filosófico tradicional. Tal marca o distingue não apenas enquanto escritor, mas principalmente enquanto filósofo. É rejeitando o texto ortodoxo, organizado, logicamente estruturado que Wittgenstein compõe sua filosofia de modo a dar a ver os seus próprios pressupostos na maneira como organiza seu discurso. Entender o estilo de sua escrita, portanto, é fundamental, pois compreende que o pensamento, que aqui poderíamos precariamente chamar de conteúdo, não pode ser desvinculado da escrita, sua forma, sua materialização.

Não seria outro o motivo que nos leva a crer na importância de investir nossos esforços de compreensão no imperativo poético do texto wittgensteiniano, e acreditamos que o confronto desse imperativo com a poética pessoana nos ajuda a entender um tipo de movimento de pensamento que tem como mote o laço mutuamente constitutivo entre filosofia e poesia, instaurando uma maneira especial de conhecer ainda bastante atual na contemporaneidade.

É nesse sentido que, reiteramos, o casamento entre poesia e filosofia nos dois autores participa de uma certa visão de mundo que tem por base a recusa a uma apreensão absoluta ou totalizante das coisas. Isto é, a indistinção entre o filosófico e o poético refere-se a uma forma de enxergar o mundo a partir de uma perspectiva que privilegia o constante atrito e a consideração de todas as possibilidades idiossincráticas que constituem a natureza das coisas. Portanto, o que se constata aqui é um movimento de pensamento que busca abordar os mais diversos ângulos de um mesmo objeto, buscando ter uma visão sinóptica.

Pensar e fazer poesia e filosofia de uma maneira especial, em que as distâncias entre essas duas áreas do conhecimento humano se aproximam, se indistinguem. Essa indistinção parte de uma consideração do saber não como algo estanque, ou fora do mundo, a que se deve buscar. O saber é uma construção, ou melhor, um tipo de visão ou forma de acessar o mundo. A filosofia não é a tradução desse saber, mas o reconhecimento de que ele existe e deve ser descrito.

Assim como a poesia pressupõe uma forma de descrição do mundo, ao modo de Caeiro.

Curioso notar que, embora exista um índice de criação pela poesia em Fernando Pessoa, especialmente pelos heterônimos, essa criação é uma forma de adesão ao mundo, adere a ele, reproduz seu modo de vida. Existe uma correlação entre ambos. É uma criação afirmativa do mundo. Algo que se relaciona com a natureza humana. Aproxima-se dela.

Creemos que é possível reconhecer em Fernando Pessoa e em Wittgenstein uma aderência entre pensamento e escrita no modo como realizam sua poesia e filosofia. Para melhor compreendermos como isso ocorre em Fernando Pessoa, impõe-se agora que nos voltemos de forma mais detida para a questão do gesto heteronímico em Fernando Pessoa, da qual trataremos de forma mais detida no próximo capítulo.