

# Criação & Crítica

## ENSAIO ENTRE A CRÍTICA E LITERATURA ENQUANTO EXPERIÊNCIA POÉTICO-FILOSÓFICA

Joilson de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** Esse singelo texto traz em seu intento a ousadia de ensaiar entre a crítica e a literatura enquanto experiência poética e filosófica. Consiste em enfatizar a relação entre a condição da Poesia diante da Filosofia, suas potenciais intersecções, bem como salienta o lugar no qual se constrói a vivência da escrita tal qual resistência inventiva, no sentido de encontrar um lampejo de criatividade. Aliás, considerar referências filosóficas na dimensão poética abre espaço para elaboração de um estilo constituído a partir das contribuições de ambas leituras, tanto poética quanto filosófica, numa dimensão de confluência em busca de um caminho possível de alargar a compreensão dos limites e das possibilidades da experiência poético-filosófica.

**Palavras-chave:** Intersecções; Experiência crítico literária; Filosofia; Poesia.

### INTRODUÇÃO

*“(...) toda a arte é, na sua essência, poesia [Dichtung]” (HEIDEGGER, 2014a, p.77).*

Pretendo escolher as palavras com a atenção que a ocasião exige, pois carece de ser exercício de estilo, ousadia, em que é inexorável criar espaço de invenção, sem perder de vista o aspecto crítico-reflexivo. Diante disso, faço menção ao poeta João Cabral de Melo Neto em um poema que tece considerações que se aproximam do que almejo nessa tentativa inicial, guardadas as diferenças entre os tipos de sertanejos que habitam os diversos recônditos dessa grandiosa nação. Eis o que diz:

---

<sup>1</sup> Mestre em filosofia pela UFABC. Possui especialização em Ensino de Filosofia e especialização em Educação Especial Inclusiva pela UNESP. E-mail: filosoficio@gmail.com.

# Criação & Crítica

(...) daí porque o sertanejo fala pouco:  
as palavras de pedra ulceram na boca.  
e no idioma pedra se fala doloroso.  
o natural desse idioma fala à força  
Daí também porque ele fala devagar;  
Tem de pegar as palavras com cuidado  
confeitá-las na língua, rebuçá-las;  
Pois toma tempo todo esse trabalho  
(NETO, 1996, p.16).

Sou um caipira convicto, não posso abrir mão dessa condição essencial que me define desde meus primeiros anos de existência, porventura muito bem vividos no sudoeste paulista, bem longe da conturbada civilização dos grandes aglomerados urbanos. Minha infância constituiu-se numa dócil liberdade, embora simples e sem muitos recursos do ponto de vista da educação formal. Entretanto, pisar aquele chão de terra vermelha, com a agradável possibilidade de subir naquelas árvores frondosas sem quaisquer limites ou preocupações, compôs definitivamente um modo de ver e de viver no mundo que reverberam na construção do meu modo de ser. A relação de proximidade e respeito à natureza e o modo simples de levar a vida constituem e refletem em quem quero ser, no que estou me tornando, quando escolho essa maneira de conceber esse jeito de viver.

Se acaso a poesia consiste na apropriação estética da linguagem carregada de sentido composta pela tríade música, mistério e metáfora, há nesse processo um aspecto de correspondência com os três tipos de poesia identificados por Pound: *melopeia*; *logopeia* e *fanopeia* (Pound, 1991). Assim sendo, conceber a melopeia como uma forma de produzir correlações emocionais por intermédio do som e do ritmo da fala. Já na perspectiva da *fanopeia* trata-se de uma forma de projetar o objeto na imaginação visual e a *logopeia* está contida na produção de ambos os efeitos por forma a estimular associações intelectuais ou emocionais. Esta última categoria apenas teria uma correspondência aproximada com a poesia ontológica.

Mas tudo isso só tem sentido se for atrelado à experiencialidade vivida, aos acontecimentos que nos atravessam. Ademais, penso que sigo nesse sentido numa sugestão oportuna advinda da filósofa Hanna Arendt, quando

# Criação & Crítica

ênfatiza: “(...) Meu pressuposto é que o próprio pensamento emerge de incidentes da experiência viva e a eles permanece ligado, já que são os únicos marcos por onde se pode obter orientação” (ARENDR,1979, p. 41).

Todavia, o poeta e a matéria verbal empreendem uma luta constante, pois para aquele a palavra não é algo dado, é preciso uma engenharia de espírito e de técnica para satisfazer as muitas exigências que propõe diante de si.

O poeta é, a meu ver, um homem que, a partir de um incidente, sofre uma transformação oculta. Ele se afasta de seu estado normal de disponibilidade geral e vejo construir-se nele um agente, um sistema vivo, construtor de versos (BAUDELAIRE,1995, p. 1017).

Lanço um alento, relance de memória refletida, trânsito em fluxo de lembranças enraizadas nas instâncias circundantes de minhas experiências revividas, motivado por força da linguagem reencontrada nessas aventuras errantes, nas quais ouse inscrever meu lance poético-filosófico. Relanço, o que vagarosamente medito, remeço sensações variadas, arremeto pensamentos diversos, sintetizo dialeticamente, forma e conteúdo. Tal qual ênfatiza o poeta português Fernando Pessoa, tão diverso quanto provocante “Não me importo com as rimas. /Raras vezes /Há duas árvores iguais, uma ao lado da outra. /Penso e escrevo como as flores têm cor” (CAEIRO, 2001, p. 49).

Escrevo enquanto caipira com golpes potentes, embora discreto, consoante o matuto que sulca decidido e arrojado o solo que cuidadosamente cultiva, canta e revigora. E se acaso erro, rabisco e grafo de maneira variante é por causa de meu sotaque, meu timbre de caboclo rústico, dessa gente que fala à vontade o que pensa e sente sem delongas, cerimônias ou retóricas rebuscadas. Aqui é mais prosa poética do que discurso sem eira nem beira.

Dessa maneira, também compartilho da ideia do Fernando Pessoa quando diz: “Procuro dizer o que sinto /Sem pensar em que sinto. /Procuro encostar as palavras à ideia/E não precisar dum corredor /Do pensamento para as palavras” (CAEIRO, 2001, p. 84).

Sou adepto ao gosto pelo causo, por longas estórias contadas de passagens de outrora, memoriais de nós mesmos, invenções de toda natureza.

# Criação & Crítica

Aprecio conversas ao pé do fogão a lenha, na simplicidade e sinceridade, típicas, colhidas no calor das horas intempestivas, quando o tempo não se passa de forma meramente cronometrada, mas é vivido, é experiência acontecida. Tramas tecidas na labuta cotidiana de uma vida que se reflete num modo de ser com o pé na terra, com as mãos impregnadas de sensações e sentidos experimentados na relação natural com a plantação, a floresta, os campos, vales e horizontes compartilhados.

A linguagem em Caeiro, contrariamente à crítica que a identificou como um paradoxo responsável pela cisão entre o poeta e o mundo, revela que ser poeta é a sua maneira de habitar o mundo. A experiência poética de Caeiro é nesse sentido enfatizada e reapropriada aqui com a ajuda das palavras de Heidegger, quando tece considerações sobre um poema de Hölderlin:

Poesia é deixar-habitar, em sentido próprio. Mas como encontramos habitação? Mediante uma construção. Entendida como deixar-habitar, poesia é um construir. (...) A poesia não sobrevoa e nem se eleva sobre a terra a fim de abandoná-la e pairar sobre ela. É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar. (...) A poesia constrói a essência do habitar. Ditar poeticamente e habitar não apenas não se excluem. É mais do que isso. Ditar poeticamente e habitar se pertencem mutuamente no modo em que um exige o outro. (...) A poesia é a capacidade fundamental do modo humano de habitar (HEIDEGGER, 2001, p. 167- 179).

Logo, desejo escrever para habitar meu mundo, minha terra, meu chão por onde desejo confluir poesia e filosofia em experiência que marcam minha aventura existencial. Nem que seja para afrontar e questionar o preconceito ao caipira vinculado por Monteiro Lobato em seu livro *Urupês*, que foi publicado em 1918, contendo 14 contos baseados nos costumes, crenças e tradições do caboclo/ caipira. Em seu último conto, que dá nome ao livro onde surge a figura do Jeca Tatu, descrito como preguiçoso, figura entregue a hábitos depressíveis e atrasados segundos o ideal de progresso apregoado por Lobato.

Nesse momento, em que o caipira surge na literatura, sua imagem vem carregada de preconceitos, observada exclusivamente pelo olhar do fazendeiro,

# Criação & Crítica

cuja desconfiguração estereotipada de um certo Jeca Tatu, típico do mundo caipira, rechaçado, vilipendiado. É nesse contexto que assumo e reafirmo como alguém que tem o direito e coragem suficientes para pensar, poetar e filosofar sim senhor, mesmo que interiorano, deslocado dos grandes centros intelectuais ou de qualquer forma hegemônica de ser e estar, sou caipira, bonito em sintonia confessa com a natureza, sem nenhuma vergonha disso, replico:

De pé ou sentado as ideias se lhe entramam, a língua emperra e não há de dizer coisa com coisa. (...)Pobre Jéca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade! Jéca mercador, Jéca lavrador, Jéca filósofo...quando comparece às feiras, todo mundo logo advinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher (LOBATO,1991, p. 176-168).

E ainda continua Lobato na vã tentativa de descaracterizar o potencial filosófico caipira de modo incisivo, mas que não passa de tentativa preconceituosa de construir uma personagem cômica, atrasada segundo seus ideais progressista de homem civilizado, embora julgue as pessoas pelas aparências, não por seus potenciais, incapaz de perceber as riquezas das diferenças, pois nada paga a pena de fato, pois sim

(...) "Não paga a pena". Todo o inconsciente filosofar do caboclo grulha nessa palavra atravessada de fatalismo e modorra. Nada paga a pena. Nem culturas, nem comodidades. De qualquer jeito se vive (LOBATO,1991, p.169).

Em outra passagem apresenta uma definição mais ofensiva ao caboclo, acusando-o de recusar-se ao progresso, tão caro ao literato:

Este funesto parasita da terra é o CABOCLO, espécie de homem baldio, semi-nomade, inadaptável à civilização, mas que vive a beira dela na penumbra das zonas fronteiriças. A medida que o

# Criação & Crítica

progresso vem chegando com a via a férrea, o italiano, o arado, a valorização da propriedade, vai ele refugindo em silencio, com o seu cachorro, o seu pilão, a picapau e o isqueiro, de modo a sempre conservar-se fronteiro, mudo e sorna. Encosorado numa rotina de pedra, recua para não se adaptar (LOBATO, 1976, p. 141).

Todavia num outro texto *Mundo da Lua*, o mesmo Lobato parece propor uma certa visão poética-filosófica que também compartilho, para amenizar um pouco meu asco ao seu preconceito chulo aos caipiras que me dizem respeito, mas é louvável quando escreve essa sentença cética a respeito da aprendizagem, para não ficar tão somente em sua crítica:

Tristes os que aprendem nos livros, dentro da clausura morna dos gabinetes! Um só livro existe: a Vida; um só gabinete, a Natureza. Mas criaturas nascem algemadas e passam a vida tentando romper as pulseiras. Outras nascem com asas. Liberrimas e movediças – os furacões da vida. Só estas vivem e sabem da vida alguma coisa. (LOBATO, 1972b, p. 18).

Nessa perspectiva, encontra-se em *O Brasil filosófico*, Ricardo Timm se expressa da seguinte maneira sobre o fenômeno da filosofia brasileira, conforme é compreendido na sua obra:

[...] evidentemente, nem sempre o termo “filosofia” será aqui utilizado segundo os moldes correntes encontráveis na tradição ou nos manuais; muitas vezes, serão aqui entendidas por “filosofia” determinadas formas de abordagem do conjunto de problemas históricos e sociais que determinam a existência de pessoas e comunidades na variedade cultural brasileira, que, a rigor, pouco parentesco guardam com a ortodoxia terminológica das enciclopédias e manuais, mas são decisivas do ponto de vista da fixação de matrizes culturais fundamentais. Esta não parece ser uma mera

# Criação & Crítica

arbitrariedade interpretativa, mas antes uma exigência estrita e incisiva da forma de como a própria cultura nacional se desenvolve. Em todos os momentos, ante a necessidade de decidir entre formas e conteúdos, optamos pelos conteúdos – única razão de ser das formas (SOUZA, 2003, p. 22-23).

Desse modo, para compreender a matriz cultural fundamental da filosofia brasileira, é preciso recorrer a uma forma de abordagem que, mais do que a forma, privilegia o conteúdo. Eis porque é importante investigar a figura do literato-filósofo na sua relação com a matriz filosófica própria do Brasil. Mas aqui não é a intenção de mergulhar nesse assunto.

Eu sendo brasileiro, paulista, conseqüentemente, caipira contudo, lanço meus versos aos bons ventos que, porventura, os faça fluir em todos os cantos desses rincões da alma humana. Que seja esse arremedo, uma singular maneira de poder dizer, mesmo que de um pouquinho por vez, pronunciamento do mundo, desse pedaço de existência no qual sou parte, tal qual enfatiza o filósofo alemão Martin Heidegger

(...)A poesia de um poeta está sempre impronunciada. Nenhum poema isolado e nem mesmo o conjunto de seus poemas diz tudo. Cada poema fala, no entanto, a partir da totalidade dessa única poesia, dizendo-a sempre a cada vez (HEIDEGGER, 2003, p. 28).

Com outra força é esse apelo que está inerente à poesia que vale a pena enquanto experiência com aquilo que ainda é desconhecido:

O poeta, quando é poeta, não descreve o mero aparecer do céu e da terra. Na fisionomia do céu, o poeta faz apelo àquilo que no desocultamento se deixa mostrar precisamente como o que se encobre e, na verdade, como o que se encobre. Em tudo o que aparece e se mostra familiar, o poeta faz apelo ao estranho enquanto aquilo a que se destina o que é desconhecido de

# Criação & Crítica

maneira a continuar sendo o que é – desconhecido (HEIDEGGER, 2002, P. 177).

Nisso consiste essa maravilhosa potência que pertence possibilidade de expressão da linguagem, tecendo relação com o cuidado em sentido de correspondência, espécie de apelo constante à escuta da linguagem e ao que ela tem a nos dizer, pois na compreensão do filósofo:

A linguagem torna-se meio de expressão. Enquanto expressão, a linguagem pode apenas ser rebaixada a simples meio de expressão. Cuidar do dizer, mesmo nessa manipulação da linguagem, é, sem dúvida, positivo. Contudo, só esse cuidado não basta para nos ajudar a retornar a verdadeira relação de soberania entre a linguagem e o homem. Em sentido próprio, a linguagem é que fala. O homem fala apenas e somente à medida que co-responde à linguagem, à medida que escuta e pertence ao apelo da linguagem (HEIDEGGER, 2002, p. 169).

Entretanto, isso não pressupõe que tal expressividade seja confundida com mera ilustração da filosofia, ornamentos do pensamento, mas sim é nesse âmbito que teço minha intenção de seguir o poder de expressar para além daquilo que está posto, em outras vias, procurando outros modos possíveis de comunicar o universal de maneira singular, tal qual propõe o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961):

Já que a percepção nunca está acabada, já que as nossas perspectivas nos dão para exprimir e pensar um mundo que as engloba, as ultrapassa e anuncia-se por signos fulgurantes como uma palavra ou um arabesco, porque a expressão do mundo seria sujeito à prosa dos sentidos ou do conceito? É preciso que ela seja poesia, isto é, que desperte e reconvoque por inteiro o nosso puro poder de expressar, para além das coisas já ditas ou já vistas (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 52).

# Criação & Crítica

Esse sentido no inacabado, daquilo que ainda está por ser feito, expressado, isto é, abertura constante ao que pode ser poetizado, requer uma espécie de despertar, inquietude sobretudo, para irmos além do preestabelecido, para dar conta da expressão do mundo e de suas respectivas novidades. Ademais, a própria poesia estabelece em seu processo criativo-inventivo que não cessa, revigora-se fluindo em seu poder de comunicação singular. No entanto, esse trabalho da expressão possui uma considerável tensão, agonia daqueles que a enfrentam, nas palavras do filósofo brasileiro Franklin Leopoldo e Silva:

O trabalho de expressão é tenso — e até mesmo agônico — porque a linguagem é em si um produto da inteligência, naturalmente apto apenas para exprimir aquilo que percebemos habitualmente. É a imprecisão da linguagem natural, a que Bergson denomina mobilidade dos significados, que possibilita o trânsito entre as significações (SILVA, 1992, p.147).

Na história da filosofia essa relação com a poesia nem sempre se apresentou de maneira tranquila e isenta de conflituosos embates, sendo ainda objeto de diversas pesquisas. O exemplo mais conhecido está ligado à querela atribuída a Platão, que trazia uma concepção bastante avessa às artes dramáticas, ao poema épico e às artes plásticas, por entendê-las como opostas ao interesse da filosofia.

Reconheço que preciso ancorar minhas considerações em referenciais advindos dos filósofos e dos comentadores de suas obras de maneira extensa, até mesmo podendo ser prolixo em citações, embora consciente de que para pensar a confluência entre poesia e filosofia careço de menções pontuais aos legados deixados ao longo do pensamento humano nessa perspectiva.

E o início encontra-se na ponderações da Filosofia grega antiga perpassando por compreensões diversas num movimento de indas e vindas na apreciação e na reflexão atinente à questão: Poesia diante da Filosofia. Sobremaneira, salientada a diemensão crítica e as possibilidades para continuar outras formas de pensar as virtuais intersecções entre essas duas expressões humanas.

# Criação & Crítica

Se o mundo sensível era tido por Platão como uma espécie de cópia imperfeita das ideias perfeitas, a arte, em seu caráter mimético, seria tão somente uma "imitação da cópia", na medida em que reproduzia a realidade sensível já imperfeita, de maneira parcelar, distanciando-se ainda mais daquilo que se denominava *areté*, remetendo a ideia de excelência para os gregos. Desse modo, pode-se compreender a preocupação do filósofo para com as mentiras e ilusões que poderiam ser difundidas pelos poetas e artistas.

Talvez seja mesmo o poeta mais um outro fingidor, ao ponto de chegar fingir que era dor a dor que verdadeiramente sente, parafraseando o poeta Fernando Pessoa, será que pensa?

Segundo o pensamento de Platão, a arte era vista como um instrumento assaz poderoso, sendo que seria capaz de produzir efeitos nocivos, desastrosos sobre a alma humana, uma vez que ela se dirigia não ao elemento racional, mas ao elemento apetitivo da alma humana. De modo que os artistas, taxados de copiadorees do inessencial, deveriam ser banidos da cidade, a fim de que a filosofia, diferentemente daquilo que acontecia com a arte, pudesse apreender e ensinar a verdade das formas eternas e imutáveis.

Há uma passagem na *República* de Platão que é citada regularmente em discussões acadêmicas sobre sua visão da poesia. Ela ocorre no livro X, ao final da segunda análise que esta obra apresenta acerca da poesia:

Aqui está o que tínhamos a dizer, ao lembrarmos de novo a poesia, por, justificadamente, excluirmos da cidade uma arte desta espécie. Era a razão que a isso nos impelia. Acrescentemos ainda, para ela não nos acusar de uma tal ou qual dureza e rusticidade, que é antigo o diferendo entre a filosofia e a poesia. Realmente, lá temos a cadela a ganir ao dono, e a que ladra e o homem superior a proferir palavras vãs, e o bando de cabeças magistras e os que pensam subtilmente, como afinal vivem na penúria e mil outras provas da antiguidade do antagonismo entre elas (PLATÃO, 1996, p.473).

Perante tais palavras de Platão pode-se compreender que, o filósofo acaba apresentando sua defesa de posição reticente diante dessa relação que também guarda certas provocações, sendo difícil considerar a possibilidade de

# Criação & Crítica

se cogitar uma aproximação entre poesia e filosofia. E agora José?

Já com Aristóteles há um notável reconhecimento quanto ao sentido da arte enquanto um tipo de conhecimento do mundo, ainda que diferente da filosofia, enfatizando o papel das formas e dos modos artísticos na educação dos cidadãos, e reconhecendo o impacto que a arte provoca na sensibilidade humana, tornando-nos receptivos a determinadas ideias.

Se Aristóteles manifesta uma apreciação mais positiva dos artistas, ele não deixa de ponderar as reverberações sensíveis da arte. Não por outro motivo é que, na *Política*, ele se ocupa de discernir entre os modos musicais e os gêneros literários mais apropriados a cada etapa da formação do indivíduo-cidadão, submetendo a arte a uma finalidade por ele concebida como superior, a saber, a da educação moral. Quiçá só a poesia poderá nos salvar?

Uma maneira de compreender o entrelaçamento da problematização da arte entre Platão e Aristóteles pode ser vislumbrada a partir de um desafio que lança o próprio Sócrates, depois de decretar aquela expulsão:

Mesmo assim, fique dito que, se a poesia imitativa que visa ao prazer pudesse apresentar um argumento que prove que é necessário que ela tenha um lugar numa cidade bem administrada, prazerosos, nós a acolheríamos porque temos consciência de que ela exerce um encanto sobre nós. [...] Concederíamos também a quantos, entre todos os seus patronos, não são poetas, mas amantes da poesia, que digam em sua defesa, com um discurso sem métrica, que ela não só é agradável, mas também útil em relação à cidade e à vida humana, e com boa vontade os ouviremos (PLATÃO, 2006, p.607c-d.).

Na sua obra intitulada *Poética* Aristóteles enfrenta o desafio concernente à possibilidade de defesa da poesia, buscando mostrar a utilidade moral e política em cada uma das três acusações imputadas à poesia: a de ser falsa; a de ser traiçoeiramente sedutora; e a de ser deformadora do caráter emocional. Acusações de caráter noético, estético e patético.

Nota-se que a refutação da falsidade da poesia mimética para Aristóteles não é simuladora, mas verossímil. O seu sentido não emana do engano de

# Criação & Crítica

passar uma aparência por uma essência, mas da verdade proveniente da representação. Não apenas a representação não engana, ela também é capaz de ensinar, de dar a ver as coisas, em nos colocar em estado de contemplação.

Nesse caso Aristóteles não apenas vê um caráter didático na representação mimética. Ele também atribui ao poeta uma visada sobre o real que o aproxima da perspectiva universal de conhecimento, como o filósofo. É que o poeta trata em seus enredos daquilo que é possível de acontecer, quando segue as regras da verossimilhança e da necessidade.

Diante disso, é que Aristóteles credita um valor superior à poesia em relação à história, na medida em que:

Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto poderia ser metrificada; não seria menos uma história sem metro do que com ele; a diferença está 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, 1995, p.28).

Compreende-se que o poeta, por mostrar o universal como possível, na imitação de uma ação concretizada num indivíduo, deste modo torna mais evidente o próprio universal: cria-lhe uma situação exemplar. Algo que se encontra no texto a seguir com os comentários de Jussara Sobreira Setenta sobre a obra do filósofo grego:

No tratado poético de Aristóteles, o belo não tem tratamento canônico de reproduzir o belo (bom), mas um investimento investigativo sobre o fazer artístico e a inserção desses fazeres na formação de indivíduos que se relacionam socialmente. Interessava saber de que modos a obra construída e apresentada afetava o espectador. Importava diferenciar a

# Criação & Crítica

recepção pelas vias das sensações (estética), da inteligência (noética) e das emoções (patética). Haveria de se constituir uma indissociação reflexiva entre o sentido da obra e a organização de valores educacionais nos níveis intelectual e sentimental-moral.

Interessante pensar nessa preocupação de indissociar o sentimental do intelectual para que houvesse sentido poético nas obras. De fato, percebe-se que essa lição aristotélica tomou outro rumo nas artes. Os artistas proclamam o viés poético de suas obras prioritariamente e preferencialmente pela via do sensível. O intelectual geralmente é tratado como anti-artístico porque não expõe qualidades sensíveis. No campo acadêmico institucionalizado, essa indissociação é também operada na contramão da proposta feita por Aristóteles. O artístico é recorrentemente vinculado ao sensível e o intelectual ao racional e pouco sensível, com ausência de emoção (SETENTA, 2018, p.26).

Desse modo, o filósofo, sobretudo o filósofo que pensa as questões da ação humana, o filósofo da teorização ética, nunca deixará de servir-se destes modelos de ação, que são as personagens das epopeias e das tragédias, para compreender a natureza humana e para deduzir lições e sugestões que ajudem a proceder às difíceis horas de decisão. Redime-se assim o problema *noético* da *mímesis* pela utilidade didática da representação. Tal como se pode observar também no comentário de Moraes acerca dessa passagem:

Partindo da imagem, isto é, da ação *una*, o poeta realiza algo que é mais universal do que aquilo que consegue o historiador atendo-se apenas às particularidades factuais. Por isso, também o leitor de poesia ou o espectador de teatro faz algo mais do que ocupar o seu tempo com a vida alheia. Vivendo concretamente as vicissitudes de um personagem, colocando-se em sua pele, o leitor ou o espectador (Aristóteles tem em vista especialmente este último) alcança algo efetivamente universal. Ele se confia a uma presença digna de ser recebida e... admirada (MORAES,2007, p.25).

# Criação & Crítica

Levando-se em conta o que fora dito por Aristóteles, é plausível cogitar que em poesia o que está em jogo é a possibilidade de potencializar a representação do que poderia acontecer, do que porventura possa ocorrer, qual seja, reino da imaginação, da capacidade de inventar, criando assim versões para a realidade, algo que não tem necessariamente a ver com a realidade dos fatos, com a história propriamente dita. De outra maneira, também há, no comentário de Rafael Melo Barbosa acerca de ser a arte uma produção do homem, um esclarecimento acerca dessa compreensão atinente à poesia que é assaz relevante:

A poesia é produzida por homens, entes naturais imersos em um mundo natural, por isso não seria adequado deixar passar despercebido o que perdura do produtor no produto ou que permanece do natural no artificial. O ente natural é paradigmático na filosofia aristotélica, o ente natural é o modelo a partir do qual Aristóteles estrutura também sua ontologia e epistemologia. No segundo livro da Física, Aristóteles afirma que *–a arte imita a natureza*, ou seja, o processo impetrado pela arte para constituir suas obras, para fazê-las virem a ser, segue o processo de vir a ser em geral, isto é, o natural. Dizer que a arte imita a natureza, não significa dizer que ela reproduz entes e fenômenos naturais, mas confirma que a arte é um produto humano e que ao realizá-la reproduz de certa maneira o modo de vir a ser das coisas naturais. O poeta, como artífice, precisa ter isso em mente na hora da criar: o desenvolvimento da obra deve ser requerido por seu impulso inicial. (BARBOSA, 2009, p.80)

Há nesses filósofos provocações suficientes para muitas reflexões que são imprescindíveis para pensar essa relação entre poesia e filosofia. No entanto, com alguns dos pensadores modernos e contemporâneos também é possível estabelecer certa continuidade dessas reflexões de modo a aprofundá-las, indo mais além na possível aproximação entre a poesia e a filosofia.

Nesse sentido, vai-se da antiguidade à modernidade em que se encontra

# Criação & Crítica

a poesia na concepção do filósofo alemão Immanuel Kant, enquanto sendo a bela arte que está submetida à representação da imaginação, na qual as ideias estéticas podem fluir em toda a sua grandeza, em suas palavras:

[...] se a um conceito é submetida uma representação da imaginação [...], dá mais a pensar, por si mesma, do que um determinado conceito jamais permitiria compreender, e assim, amplia esteticamente, de um modo ilimitado, o próprio conceito (KANT, 2016, p.194).

Isso induz a considerar que na ideia estética a imaginação transborda os limites do conceito, indo além do que nele se poderia pensar, oferecendo certa liberdade em sua expressão.

Ao continuar suas reflexões sobre poesia, Kant propõe uma comparação com a retórica, com a qual enfatiza a relação de ambas com a imaginação:

[...] retórica é a arte de conduzir uma atividade do entendimento como se fosse um livre jogo da imaginação; [e] Poesia é a arte de levar acabo um livre jogo da imaginação como se fosse uma atividade do entendimento (KANT, 2016, p. 205).

Diante dessas ligeiras considerações é plausível pensar que a poesia constitui uma expressão da imaginação e de entendimento. Embora seja abordada como uma possibilidade distinta da filosofia, elas encontram-se como atividades de pensamento. Segundo o idealista alemão, a poesia só se torna verdadeiramente poética quando está incorporada em palavras que constituem um livre jogo da imaginação. Entretanto, o poeta deve evitar mergulhar no comum, naquilo que rebaixaria ao mero cotidiano, ao trivial da prosa; para colocar sua poesia em outro âmbito que não aquele que se encontra na vida costumeira.

De outra maneira, para Hegel o modo de representação poética contrapõe-se ao prosaico, este não dependendo do imaginativo e do metafórico, que são indistintos e inexatos, e sim da exatidão e da inteligibilidade. Mas como

# Criação & Crítica

os modos de representação e a concepção de mundo prosaico e poético são ligados em uma única consciência, é possível haver prosa poética. Na concepção de Hegel os meios de que se serve a linguagem poética são os seguintes:

Existem palavras e designações singulares, próprias à poesia, quer trate de enobrecer o pensamento, quer de minorar ou majorar os efeitos. O mesmo ocorre no que se refere à associação de certas palavras, há formas determinadas de flexão e ademais coisas semelhantes. A poesia pode recorrer a arcaísmos ou forjar neologismos, evidenciando, dessa forma, uma grande audácia e força criadora, desde que não aja contra o gênio da língua. b) No que concerne à disposição das palavras, a este campo pertencem as chamadas figuras do discurso, à medida que se referem ao revestimento lingüístico. O uso destas figuras pode, por vezes, conduzir para o retórico e declamatório no mau sentido da palavra quando empregadas segundo certas regras oratórias. Mas, quando bem empregadas, essas figuras são de grande eficácia e um dos meios exteriores mais ricos da poesia. c) A estrutura dos períodos, que engloba todos os outros aspectos da poesia, pela sua sucessão simples ou complicada, pelo seu carácter brusco, descontínuo, fragmentado, pelo fluir silencioso, transbordante ou tempestuoso, pode contribuir para a expressão de situações, de sentimentos e de paixões de qualquer espécie (HEGEL *apud* GURGACZ, 2012, p.47-48).

Todavia, é com Hegel que se pode notar uma definição de arte romântica que concebe a poesia, enquanto uma singular forma de potência do espírito para designar representações e pensamentos de maneira concreta, e que seja também uma expressão de liberdade e autoconsciência, pois:

Finalmente, a terceira exposição a mais espiritual da forma de arte romântica devemos buscá-la na poesia. A sua peculiaridade característica reside na potência com que submete ao espírito e as suas representações o elemento sensível, do qual a música

# Criação & Crítica

e a pintura já haviam começado a libertar a arte. Pois o som, último material exterior da poesia, não é nela mais a própria sensação [*Empfindung*] que ressoa, mas um signo [*zeichen*] por si sem significação e, na verdade, um signo de representação tornada concreta em si mesma e não apenas da sensação [*Empfindung*] indefinida em suas nuances e gradações. Por meio disso, o som torna-se palavra enquanto fonema em si mesmo articulado, cujo sentido é designar representações e pensamentos, na medida em que o ponto em si mesmo negativo, para o qual a música se dirigia, agora se apresenta como o ponto completamente concreto, como ponto do espírito, como o indivíduo autoconsciente que a partir de si mesmo une o espaço infinito da representação ao tempo do som. (HEGEL *apud* DUARTE, 2012, p.200)

Há ainda em Hegel, uma compreensão de que a arte tem a característica de ser uma ação suavizante, cuja possibilidade remete certa superação dos instintos por meio da expressão poética, consistindo nisso uma forma de arte libertadora, capaz de afastar paixões que obcecamos, a fim de chegar à serenidade. Ou melhor,

(...) a arte mostra ao homem o que ele é para lhe dar a consciência de o ser. Já nisso reside a ação suavizante da arte que assim põe o homem perante os instintos como se estes lhes fossem exteriores e lhe confere, portanto, uma certa liberdade. Deste ponto de vista pode-se dizer que a arte é libertadora. (...) Quando alguém é capaz de compor um poema sobre uma paixão que o obceca, torna-a menos perigosa porque, como dissemos, objetivar um sentimento é afastá-lo de nós e assumir, para com ele, uma atitude mais serena. (HEGEL, 2005, p.52)

Nesse mesmo horizonte de reflexões encontra-se um texto de Freud de 1908 que se aproxima consideravelmente disso, cujo título *O poeta e o fantasiar* traz à tona uma compreensão dessa dimensão da arte da poesia enquanto libertadora daquilo que atrapalha a vida, pois:

nº36

# Criação & Crítica

# Criação & Crítica

(...) se o poeta nos apresentasse previamente suas brincadeiras ou cantasse para nós aquilo que esclarecesse seus sonhos diurnos pessoais, então sentiríamos, provavelmente a partir de diferentes fontes, um grande prazer que flui conjuntamente. Como o poeta realiza isso, eis aí seu segredo mais íntimo; na técnica da superação desse desafogar, que certamente tem a ver com as limitações existentes entre todo o eu individual e os outros, consiste, verdadeiramente, a *Ars poética*. Podemos supor dois meios para essa técnica: o poeta suaviza o caráter do sonho diurno egoísta por meio das alterações e ocultamentos, e nos espicaça por meio de um ganho de prazer puramente formal, ou seja, estético, o qual ele nos oferece na exposição de suas fantasias. (...) Sou da opinião de que todo prazer estético, criado pelo artista para nós, contém o caráter desse prazer preliminar e que o verdadeiro gozo da obra poética surge da libertação das tensões de nossa psique. Talvez até mesmo não contribua pouco para esse êxito, o fato de o poeta nos colocar na situação de, daqui em diante, gozarmos com nossas fantasias sem censura e vergonha. (FREUD *apud* DUARTE, 2012, p.276)

Aliás, o poeta, personagem a quem essa tradição alemã incumbiu tão difícil tarefa, parece entrar triunfante pela antiga porta da qual foi, já desde o platonismo, expulso, e não é outra a convicção que o próprio Schopenhauer nele deposita. Sua afirmação é contundente nesse sentido e provoca a pensar em ressonâncias desta tradição romântica em seu pensamento estético:

Embora o poeta, como qualquer artista, exhiba-nos sempre apenas o singular, o individual; ainda assim o que ele conheceu e quer propiciar-nos é a ideia (platônica), a espécie inteira; [...] aparentemente lida com o particular, mas em verdade lida com aquilo que existe em toda parte e em todos os tempos [...] a poesia nos quer fazer conhecer as ideias (platônicas) dos seres por intermédio do singular e à maneira do exemplo: a filosofia nos quer ensinar a conhecer no todo e

# Criação & Crítica

universalmente a essência íntima das coisas que aí se exprime.  
(SCHOPENHAUER, 2005, §37, p. 512)

E ainda afirma Schopenhauer, que essa aproximação entre poesia e filosofia se constitui por uma espécie de inversão, na qual “(...) a relação é inversa: [na poesia] o que é dado imediatamente em palavras é o conceito, e o próximo passo é sempre ir deste ao intuitivo, cuja exposição tem de ser executada pela fantasia do ouvinte” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 317).

Nessa perspectiva está a estética barroca do sonho como recurso poético para interpretação da vida a partir da ilusão, amplamente divulgada também pelo barroco alemão, mas que certamente tornou-se canônica na literatura, na boca da personagem Segismundo, presente na comédia *A vida é sonho* de Calderón de La Barca – também sendo um autor dileto de Schopenhauer: “Que é a vida? Um frenesi. / Que é a vida? Uma ilusão, / uma sobra, uma ficção; / o maior bem é tristonho, porque toda a vida é sonho, e os sonhos, sonhos são” (LA BARCA, 2007, p. 73).

A fantasia opera, portanto, pela mediação do sonho, uma realidade que de outro modo não seria acessível, e justo a essa realidade captada por procedimentos ilusórios Schopenhauer denomina ali: verdade onírica. O que esta expressão tem de valioso para uma estética da alegoria precisaria ser discutido à parte, em artigo mais audacioso e esmerado do que consta destas considerações. Um exemplo dessa expressão romântica está no poeta alemão Goethe em seu poema “Fausto II”, que pretende cantar, já no seu início, a “ânsia humana” refletindo a vida.

Surge magnífico o arco multicolor!  
Nítido ora, ora no éter se espalhando,  
Imbuindo-o de aromático frescor.  
Vês a ânsia humana nele refletida;  
Temos, no espelho colorido, a vida  
(GOETHE, 1997, p. 210; versos 4725-27).

Num salto para a contemporaneidade percebe-se que filósofos como

# Criação & Crítica

Heidegger e Gaston Bachelard retomam a discussão em torno da poesia também numa ênfase em sua relação com a vida, enquanto dimensão de possíveis exercícios de liberdade. Bachelard propõe que:

(...) a poesia põe a linguagem em estado de emergência. A vida se mostra nela por causa de sua vivacidade. (...) Um grande verso pode ter grande influência na alma de uma língua. Ele desperta imagens apagadas. E ao mesmo tempo sanciona a imprevisibilidade da palavra. Tornar imprevisível a palavra não será uma aprendizagem de liberdade? (BACHELARD, 1989, p. 11)

Essa aprendizagem da liberdade por meio do trabalho com as palavras, traz à poesia uma possibilidade de colocar a linguagem em estado de emergência, cuja própria vida é enriquecida despertando imagens apagadas, imprevisibilidades, enfim, outras possibilidades de expressão. Em Heidegger há uma comparação entre poesia e pensamento, na qual o filósofo pondera que ambos estão a serviço da linguagem, embora também mantenham certa distância considerável.

Mas pelo fato de a poesia, em comparação com o pensamento, estar de modo diverso e privilegiado a serviço da linguagem, nosso encontro que medita sobre a filosofia é necessariamente levado a discutir a relação entre pensar e poetar. Entre ambos, pensar e poetar impera um oculto parentesco porque ambos, a serviço da linguagem, intervêm por ela e por ela se sacrificam. Entre ambos, entretanto, se abre ao mesmo tempo um abismo, pois 'moram nas montanhas mais separadas. (HEIDEGGER, 1979, p.23)

Ademais, cumpre ressaltar que no entendimento de Heidegger filosofia e poesia compõem uma relação a ser considerada, tendo em conta que estas duas dimensões da linguagem travam uma relação em que são quase indissociáveis,

# Criação & Crítica

pois uma precisa da outra. A este respeito, diz-nos Benedito Nunes que:

A poesia seria o limiar da experiência artística em geral por ser, antes de tudo, o limiar da experiência pensante: um poe-in, como um producere, ponto de irrupção do ser na linguagem, que acede à palavra, e, portanto, também [lugar] de inserção da linguagem com o pensamento. (NUNES, 1969, p. 261)

E continuando suas reflexões sobre a aproximação entre poesia e filosofia, o filósofo brasileiro chama atenção para o fato de a poesia ser sobremaneira o início de uma experiência singular: “A poesia é o limiar da experiência artística em geral por ser, antes de tudo, ponto de irrupção do ser na linguagem, que acede à palavra, e, portanto, também de interseção da linguagem com o pensamento” (NUNES apud DUARTE, 2012, p.351). Aqui um alento que vai ao encontro do que se almeja, quando se propõe confluir poesia e filosofia para a expressão corajosa como reflexão crítica, seja às hegemonias preestabelicidas, seja enquanto enfrentamento dos diversos preconceitos que ainda subsistem sorrateiros nos âmbitos mais improváveis, até mesmo presente na literatura, na poesia e imersos em concepções filosóficas.

## **À moda inconclusiva para não finalizar tão somente**

Esse horizonte promissor e instigante ainda guarda suas surpresas, encontros provocativos entre o universo da poesia atravessando os campos insondáveis da filosofia, estímulo e reflexão que ainda permanecerão abertos enquanto crítica e reflexão em exercício de estilo. Cabe a cada leitor, aluno ou professor fazer fluir essas possibilidades de aproximações, tensionamentos, confluências, irradiantes potências para pensar o encontro da poesia com a filosofia, trazendo à tona outras tantas variações para favorecer os florescimentos de vigorosas ousadias nessa clareira aberta a novas formas de tecer e tramar experiências reflexivas de pensamento poético.

# Criação & Crítica

Aliás, criar, inventar, liberando a imaginação constitui essa ousadia nossa de cada dia enquanto seres expressivos no qual haja mais espaço para poética da experiência no pensamento que jamais cessa de renovar-se em práticas dessa busca constante ao encontro de potencializar o alargamento da própria compreensão humana, cuja liberdade sempre se faz urgente.

Todavia, é na própria relação entre poesia e filosofia que outras possibilidades de complementação se desdobram em aproximações diversas. De maneira, que também as várias expressões artísticas surjam como referenciais para a reflexão dessa experiência provocada e cultivada através dos estímulos advindos da poesia. Assim, esse texto pressupõe um exercício poético de liberdade na experiência poético-filosófica almejando fugir aos engessamentos acadêmicos. Tal qual enfatiza o professor Antônio Candido, quando estuda a questão dos caipiras acerca de suas expressões literárias:

A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada, sobretudo neles mesmos. Como conjunto de obras de arte a literatura se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões. Mas na medida em que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas. (CANDIDO, 1989, p. 163)

## Referências

ANDRADE, Mário de. *Amar, Verbo Intransitivo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ARANHA, Graça. *Canaã* (introdução de Alphonsus de Guimarães Filho). 1ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1982.

# Criação & Crítica

ARISTÓTELES. *A poética clássica/ Aristóteles, Horácio, Longino; introdução 7.* Ed. por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. - 12, Ed. :São Paulo: Cultrix: 2005.

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro.* São Paulo: Perspectiva, 1979.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa.* Org. Ivo Barroso. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

CANDIDO, A. *Literatura de dois gumes.* In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios.* 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 163 – 180.

DUARTE, Rodrigo (Org.). *O belo autônomo: textos clássicos de estética.* 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

HEGEL, G. W. F. *Estética o belo artístico ou ideal.* Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2005.

HEIDEGGER, Martin. “... poeticamente o homem habita...”. In: *Ensaio e conferências.* Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

HEIDEGGER, Martin. *A linguagem.* In: HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem.* Tradução de Márcia Sá Cavalcante Shuback. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte.* In: *Caminhos de Floresta.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014a.

LOBATO. J.B.M. *Urupês.* São Paulo: Brasiliense, 1976. ed. 13. *Ideias de Jeca Tatu.* São Paulo: Brasiliense, 1978. ed. 13.

LORENZ, A.B. *Autonomia de Kant e autenticidade em Heidegger: das possibilidades da linguagem.* Kínesis, Vol. V, nº 10, Dezembro 2013, p. 101-119.

KANT, I. *Textos Seletos.* Trad. Raimundo Vier. Petrópolis: Vozes, 1974

# Criação & Crítica

KANT, Immanuel. *Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime; Ensaio sobre as Doenças Mentais*. Campinas, SP: Papirus, 1993, p. 19.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*, São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

NUNES, Benedito. *A visão romântica*. In: GUINSBURG, j.(org.) O Romantismo. São Paulo.Perspectiva,1993.

PLATÃO. *O banquete*. In: LICHTENSTEIN, J. (Org.). A pintura: o belo. São Paulo: 34, 2004. v. 4, p.19-22.

PLATÃO. *A República* (trad. J. Guinsburg) Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1965.

SANTORO, F. “*Sobre a estética de Aristóteles*”. In: Viso: Cadernos de estética aplicada, v. I, n. 2 (mai-ago/ 2007), pp. 1-13.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do belo*. São Paulo: Unesp, 2003.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação* (W I). Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora da Unesp, 2005.

SETENTA, Jussara Sobreira. *Estéticas e poéticas da arte e da dança*. Salvador: UFBA, Escola de Dança; Superintendência de Educação a Distância, 2018.

SILVA, Franklin. *Bergson, Proust: tensões do tempo*. In: Novaes, Adauto (Org.) Tempo e História. São Paulo: Cia das Letras,1992.

SILVA, Franklin Leopoldo e. Benedito Nunes: *a arte de pensar. Rapsódia - Almanaque de Filosofia e Arte*, São Paulo, n. 6, p. 5-12, 2012.

Recebido em: 22/09/2022

Aceito em: 14/08/2023