

Benedito Nunes: a Arte de Pensar

Franklin Leopoldo e Silva

Professor do Departamento de Filosofia da USP.

Ao aceitar que a atitude filosófica vai do espanto à explicação (do *thaumaton* à *episteme*) conviria entender também que esta trajetória nunca se completa, pois se o fizesse, a origem da atitude filosófica desapareceria e, com ela, a própria filosofia, se entendermos que ela vive de seu arquétipo trágico e taumatúrgico, mais do que de sua finalidade analítica e apaziguadora. Assim enquanto se puder falar de atitude filosófica, nela sempre estará presente e herança mítica da inquietude decifradora, a experiência da finitude que mescla fragilidade e coragem. Ora, este olhar, a um tempo resoluto e perplexo, que se lança aos enigmas da realidade é também o mesmo com que se visa o que se mostra de mais imediato a seu respeito, na produção das obras de arte que desvelam a sua verdade, se for correto dizer que a arte expressa e revela o fazer (*poien*) da realidade, não na dimensão das coisas prontas, mas na instância do seu processo de ser.

É neste sentido que se pode dizer que os primeiros filósofos não compuseram poemas sobre a natureza, mas procuraram apreender o que a *physis* expressa poematicamente no seu vir-a-ser, isto é, na sua *poiesis*. Não se trata de representação, mas da tentativa de acompanhar, pela expressão humana, o ritmo poético da revelação do ser. Quando a filosofia se tornou explicação de uma realidade dada, de uma natureza logicamente composta, o filósofo furtou-se a este teor arcaico e primitivo do Logos, e a percepção originária passou a se fazer no âmbito inexplicável e inexplicado do trabalho das musas. Platão recusa Homero em prol de um discurso dialético que nos aproxima das Ideias. A filosofia estaria assim constituída ao passar do transe da inquietude à plenitude da teoria, da emoção da desordem à ordem dos discursos. Mas a própria constituição do paradigma metafísico em Platão traz, de modo intermitente, mas fortemente atual, a presença do mito e dos arcanos apenas aparentemente superados, pois o esforço, nunca suficiente, de transcender a aparência para atingir a inteligibilidade é simétrico à tentativa, sempre

repetida, de deixar para trás a fala oracular que outrora representara a perda e a orientação, ou mesmo, no limite, a opção entre a vida e a morte.

O filósofo que não deseja sucumbir à tentação da razão metafísica e sua vocação totalizadora ou totalitária, ao destino marcado por uma analítica planejada, isto é, plana, uniforme e fiel ao ideal regulador da explicação, não pode perfazer em sua totalidade o caminho que o levaria do mito à razão, da realidade poética ao mundo prosaico da inteligibilidade constituída. Ele deve ficar a meio caminho: não pode recusar o futuro, mas não deve deixar inteiramente o passado; não pode ignorar as possibilidades que se abrem àquilo que doravante se chamará de conhecimento da verdade; mas não pode apagar a experiência da verdade na imanência da compreensão na condição antipredicativa e pré-explicativa. Antes que a filosofia se torne ciência, resolução de problemas, o filósofo deverá salvar da resolução as *questões* que, mantendo-se no seu teor interrogativo, não deixarão que a atitude filosófica se complete e se anule na sua finalidade explicativa, mas se abra permanentemente à meditação, isto é, à ação do espírito.

Talvez não fosse de todo inadequado descrever, a grandes traços, a história da filosofia como a transformação do pensamento em técnicas de pensar, assinalando as etapas que se sucederam na construção desta técnica nas suas versões lógicas e metodológicas que correspondem às concepções de razão e de racionalidade. E talvez fosse pertinente, por outro lado, indicar, neste mesmo percurso histórico, os episódios de recusa e de questionamento do sentido desta expansão operatória da razão instrumental através da visão de outros modos de considerar a realidade, especialmente a condição humana, o que consistiria, para dizer de modo impreciso, em (re)estabelecer uma diferença entre operações da razão e pensamento – atos de pensar. E um modo de fazê-lo, pelo menos a partir do momento em que a razão foi definida pelo seu perfil instrumental, consistiria em reencontrar o pensamento na arte, ou seja, promover ou reiterar o encontro entre arte e filosofia, não apenas enquanto dois modos de pensar ou de representar, mas nos fundamentos da relação que mantêm entre si na dialética da distância e da proximidade, da identidade e da separação.

Desejaria que o que foi dito até aqui pudesse ser uma tentativa, ainda que pobre, parcial e esquemática, se não de descrever o trabalho de Benedito Nunes, pelo menos de nos referirmos a ele e de nos introduzirmos no que aqui se designa como arte de pensar. Com esta expressão quero indicar não apenas uma relação pela qual duas instâncias se poriam em comunicação, mas uma permuta constante e sempre redefinida de atitudes perante o mundo das coisas e das palavras, governada pela dialética da proximidade e da distância. Não se trata, portanto, da relação entre dois modos de pensar que poderiam ser remetidos ao modelo cartesiano do vínculo entre essência e

acidentes, como no caso do intelecto e da imaginação, mas de um desdobramento do pensar essencial, em que não vigoraria uma ordem hierárquica, mas uma espécie de associação instável entre a diversidade de meios e a identidade de direção. Pois não se trata de demarcar dois domínios separados, mas de experimentar uma confluência sempre imprevisível.

Já se vê, portanto, que não estamos no campo da filosofia da arte e, muito menos, no domínio da estética. Neste sentido podemos interpretar as afirmações de Benedito Nunes no ensaio "Poesia e Filosofia: uma transa", ao mencionar a relação *disciplinar* entre os dois "gêneros", exemplificada de modo privilegiado na Estética de Hegel.

"Cumprindo tarefa preliminar da Estética, a filosofia se empenha em conceituar a poesia, em determinar-lhe a essência, para ela um objeto de investigação que recai, como qualquer outro, em seu âmbito reflexivo e rico. Unilaterais, as relações de caráter disciplinar são também unívocas: poesia e filosofia se apresentam, de antemão, como unidades separadas – aquela pertencente ao domínio da criação verbal, da fantasia, do imaginário, esta ao do entendimento, da razão e do conhecimento do real. Formariam, portanto, diferentes universos de discursos, a filosofia movida por um interesse cognoscitivo, que tende a elevá-la, mediante a elaboração de conceitos, acima da poesia, dessa forma sob o risco de ser depreciada como ficção e, assim, excluída do rol das modalidades de pensamento. A poesia é considerada inferior ao saber conceptual da filosofia, como pensamento que a supera, explicando-a ou compreendendo-a."¹

A relação disciplinar aqui descrita não se refere apenas à organização escolar das matérias ou disciplinas, mas tem a ver com um ordenamento das representações. Nessa ordem, na medida em que o pensamento reflexivo ocupa a posição mais importante, a poesia se torna objeto de reflexão, cujo resultado é o conceito, isto é, uma representação teórica, "unilateral" e "unívoca". É relevante observar ainda, do ponto de vista que nos interessa, a *separação* necessária para o estabelecimento da relação disciplinar. Sendo a filosofia conhecimento real e a poesia ficção e imaginário, trata-se de conhecer filosoficamente o modo ficcional de representação, para que o imaginário possa ser de algum modo assimilado ao universo do conhecimento. A imaginação não é conhecimento, mas é possível conhecer como se imagina. Este tipo de relação, que tem na sua origem a prioridade do conhecimento, estabelece um domínio da razão sobre o modo de produção das outras faculdades, tal domínio consistindo na conceptualização deste modo de

¹ NUNES, B. Ensaios Filosóficos. *Poesia e Filosofia: uma transa*. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. Martim Fontes, São Paulo, 2010. Pg. 3.

produção. Confirma-se assim a hierarquia que se mostra na "explicação ou compreensão" da poesia pela filosofia. Há que se acrescentar ainda que esta hierarquia reflete a tradição: em Platão, com efeito, a arte nada produz, mas imita, isto é, engendra o simulacro. Devemos entender, portanto, que a separação não tem como finalidade apenas distinguir a filosofia da arte, mas instituir uma subordinação na ordem dos gêneros: isto se mostra quando entendemos que a explicação hegeliana consiste em fornecer a razão do lugar da arte na evolução do Espírito. Em Platão se indica também que esta hierarquia visa, no limite, a exclusão.

É interessante observar que, em Platão, o raciocínio que conclui pela impropriedade da arte quanto à intuição da verdade é tributário do pressuposto da hierarquia das almas: é a alma racional que deve comandar e realizar o contato com a verdade por meio da ascensão dialética. O lugar privilegiado da razão já indica, antecipadamente, o destino da arte. E quando Hegel constrói a sua hierarquia das figuras, o caráter racional do sistema já comporta, por antecipação, a posição que será atribuída à arte. Sendo assim, na tradição que vai de Platão e Hegel, o mais importante a observar não seria o resultado – a posição subalterna da arte – mas a instituição da razão como última instância do processo que incluirá o julgamento do qual resultará a posição da arte. A hegemonia da razão já traz em si mesma os critérios e os resultados. E a separação entre razão de um lado, sentimento e imaginação de outro, deve ser sempre considerada juntamente com a hegemonia da razão.

Ora, sabemos que o jogo kantiano das faculdades supõe que, na dimensão da objetividade, o entendimento esteja no centro e exerça o papel principal; que, na dimensão da moralidade, a faculdade de desejar (razão prática) assuma esta função. Mas quando passamos à Crítica do Juízo, entendemos que, já no âmbito teórico da razão pura, a possibilidade das sínteses objetivas dependia do juízo, mais precisamente da constituição do juízo sintético a priori. Compreendemos então que o sistema transcendental pode ser descrito como o exame das condições de possibilidade do juízo. Este parece ser, então, consideradas as diferenças na sua constituição, o elo de ligação entre as três críticas. Tanto no que se refere à determinação objetiva quanto no que concerne ao discernimento moral e à apreciação da obra de arte, o juízo – as condições transcendentais de sua formulação – constitui o tema fundamental.

Esta posição central do juízo explica a relação privilegiada que os pós-kantianos mantiveram com a terceira crítica e, conseqüentemente, a atenção que mereceu a "indeterminação" do juízo reflexionante e aquilo que nele está envolvido quanto à resolução kantiana do problema do gosto. A explicitação do princípio da reflexão na Crítica do Juízo permite interpretar todo juízo como em princípio reflexionante, sendo o juízo determinante constituído pela limitação inerente às condições de objetividade do

entendimento, isto é, do uso objetivo das categorias. Em que pese esta unidade profunda do juízo, em Kant é possível constatar a separação na forma das diferentes articulações das faculdades conforme o uso da razão. Mas é possível também entender que os usos da razão ocorrem mais segundo a diferença que se constata entre eles do que a uma hierarquia constituída que conferisse, por exemplo, posição inquestionavelmente superior ao uso teórico, isto é, ao entendimento. Com efeito, nas famosas perguntas a partir das quais Kant resume os procedimentos da filosofia crítica (o que posso conhecer; o que devo fazer; o que me é permitido esperar) a quarta questão sintetiza e articula as demais no enunciado: o que é o homem?. Entende-se que, para responder à indagação final, seria preciso percorrer as anteriores, mas não a responderíamos se nos detivéssemos em qualquer uma das anteriores. A amplitude e a conexão dos usos da razão estariam então aí implicadas, apesar da separação enfaticamente afirmada por Kant. Não seria talvez arbitrário afirmar que as metafísicas do Idealismo alemão respondem a esta implicação.

Estas considerações têm o propósito de nos permitir entender como e porque Benedito Nunes pode ressaltar a superação, pelos românticos, da relação disciplinar entre arte e filosofia, a hierarquia que constatamos na tradição. "Quebrada essa subordinação hierárquica, a noção de gênio, para Kant só dominante na arte, excluindo-se, portanto, da ciência, vai, não obstante, tutelar tanto a produção poética quanto a filosófica."² De alguma maneira, o modo como Kant retomou a separação tradicional entre arte e filosofia permitiu aos românticos superá-la, ao articularem de forma peculiar a dimensão de universalidade com o estatuto da subjetividade, superando a dicotomia entre lógica e metafísica, isto é, identificando a atividade do espírito ao Eu enquanto "aspirante do infinito", por via da reabilitação da intuição intelectual. Daí Benedito Nunes remeter-se às palavras de F. Schlegel: "poesia e filosofia devem unir-se."³

Quando passamos da relação disciplinar a esta outra associação entre poesia e filosofia, já não estamos mais no âmbito de uma relação, e é isso que importa observar, se queremos entender a união entre poesia e filosofia no romantismo alemão. Também não seria adequado falar em poeta-filósofo ou filósofo-poeta, como se se tratasse de uma síntese de predicados ou de uma relação entre intelecto e sensibilidade. Com efeito, seria simplista dizer que no poeta-filósofo a forma da ideia compensaria a desordem da sensibilidade, ou que no filósofo-poeta a concretude do sensível se contraponha à abstração intelectual. Não se trata de um equilíbrio, mas de uma tensão. É esta

² Ob. cit., pg. 8.

³ Ob. Cit., pg. 9.

instabilidade que permite a Novalis dizer, por exemplo: "quanto mais poético, mais verdadeiro", numa aparente inversão da perspectiva tradicional. Na verdade, não seria possível demarcar o que a filosofia aporta à poesia e o que a poesia traz para a filosofia, porque o que se pretende, apesar da instabilidade, é uma unidade: toda filosofia é poética e toda poesia é filosófica. E para isso não é preciso que haja, na poesia, intenção especulativa e, na filosofia, o apelo deliberado a uma linguagem da sensibilidade. Sempre, de alguma maneira, forma está presente na poesia e a metáfora está presente na filosofia. Se não fôssemos constantemente forçados a pensar em termos de separação, não nos preocuparíamos em nomear e distinguir. Assim, quando Vico e Rousseau postularam a prioridade da linguagem poética, certamente não queriam dizer que os primeiros homens teriam "optado" por este gênero de expressão. Simplesmente assinalaram que a expressão espontânea deriva originalmente daquilo que o homem sente diante da realidade, o ordenamento conceitual e instrumental sendo posterior a esta primeira atitude. Da mesma forma não se pode dizer que os filósofos pré-socráticos teriam "escolhido" a expressão poética. Simplesmente falaram da natureza na forma do canto – e isto não os afastou do conhecimento.

É o homem moderno que está diante de uma alternativa, de uma oposição ou de uma dicotomia. O que nos mostra que a *relação* poesia/filosofia foi construída historicamente. É neste contexto que vale a advertência de Benedito Nunes: "(...) a intenção especulativa pode ser, e em muitos casos é, tão prejudicial à poesia quanto a intenção de poetar tem sido desastrosa para a filosofia, quando o filósofo não é poeta e quando o poeta não é filósofo."⁴ Não é suficiente, neste caso, cultivar a nostalgia de um "acordo" que no passado remoto teria anulado a diferença, porque isso ainda é pensar a partir da separação. E como não podemos anular a separação, devemos talvez pensar filosofia e poesia *apesar dela*. É neste sentido que Benedito Nunes menciona, a título de "relação transacional", um trânsito constante, de tal modo que a "relação" seja experimentada como movimento. E seria, nos atrevemos a acrescentar, o teor de *experiência* que dissolveria a relação (ao menos o seu sentido habitual) pela recusa em fixar os termos e atribuir-lhes um lugar próprio nos atos de pensar. Parece-me que Benedito Nunes quer dizer que, em vez de estabelecermos uma relação entre poesia e filosofia, qualquer que seja, tentemos pensar como seria a experiência de estar em uma e outra, sendo este movimento o que significaria privilegiadamente "pensar". Portanto, arte e filosofia, consideradas na reciprocidade tensa que Benedito Nunes foi levado a ver na perspectiva romântica, podem, ainda, vincular-se na experiência que se faz de

⁴ Ob. cit., pg. 12.

uma e de outra, ou, se quisermos, na experiência do movimento de passagem constante de uma a outra.

Note-se que esta posição não anula a separação, mas também não se resigna a ela. E nesta duplicidade está o movimento, que pode ser definido, como o fizemos no início, como dialética entre distância e proximidade. Pelo menos é o que se pode depreender das palavras do autor: "Se vamos de uma para a outra, isto quer dizer que não são contíguas, mas que, guardando distância, podem aproximar-se entre si. (...) A filosofia não deixa de ser filosofia tornando-se poética nem a poesia deixa de ser poesia tornando-se filosófica. Uma polariza a outra sem assimilação transformadora."⁵ Uma consequência, que se desdobra desta posição: a poesia, sem ser poesia metafísica ao estilo da poesia inglesa do século XVII, atinge, pelo caráter filosófico que não concorre com o caráter poético, a metafísica, precisamente no sentido em que se pode fazê-lo por via da presença do poético no filosófico e vice-versa. Em outras palavras, atinge-se aquilo que a razão tem dificuldade para preencher com conteúdo concreto, que é aquilo mesmo que a poesia teria dificuldade em apreender na esfera inteligibilidade formal. Para isto não é preciso que a filosofia seja deliberadamente poética nem que a poesia seja deliberadamente metafísica, o que significa correr o risco apontado há pouco.

Se o movimento descrito nem recusa nem aceita a separação entre arte e filosofia isto não constitui um absurdo ou uma impossibilidade na exata medida em que se trata de um movimento. Assim não se pode dizer que aquele que não aceita, necessariamente recusa; e que aquele que não recusa, necessariamente aceita. Esta alternativa valeria para posições fixas, mas o movimento que se faz indo de uma a outra, como vimos no texto citado, inclui a necessidade da separação para que movimento possa vir a superá-la. E também não é preciso decidir se é o poeta ou o filósofo que tem acesso metafísico ao mundo, se o conhecimento metafísico for "arte do pensamento" compreendida como algo que transcende os "usos da razão" e os "usos da linguagem".

De algum modo, é da diferença entre arte e instrumentalidade que se fala aqui, e a arte de pensar consistiria em indeterminar as possibilidades do pensamento e da expressão. Lembremos que foi a impossibilidade da metafísica, constatada por Kant, que inviabilizou a filosofia como ciência, ao tirar-lhe o objeto específico; mas o mesmo Kant manteve a metafísica no âmbito do "pendor da razão", que permanece, irresistível diante de qualquer tentativa de limitação. A metafísica, por via deste pendor, define-se então pelo paradoxo: é impossível realizá-la e é impossível evitá-la. Por isso também ela pode revelar e esconder. Isso não quer dizer que devemos buscar na poesia aquilo

⁵ Ob. cit., pg.13.

que não encontramos na filosofia. Pois a metafísica possui ainda outra singularidade: sabemos, de alguma forma, tudo que nela não encontramos, isto é, sabemos que deveríamos saber (nossa finitude não nos priva de pensar o infinito) e Kant gastou muitas páginas para descrever o que a metafísica não pode ser. Nisto, há muito a ser *pensado*, embora nada para ser *conhecido*, segundo a famosa distinção de Kant.

Se aceitarmos o resultado da filosofia crítica no que diz respeito à metafísica, o uso transcendente dos conceitos só pode nos encaminhar para o vazio. Mas a este uso do conceito pode-se opor uma experiência da linguagem que não pode ser medida pela verificação objetiva. A filosofia da arte não proporciona esta experiência ao pensar filosoficamente a arte; e a estética tampouco o faz, ao procurar conceptualizar o fazer artístico. A experiência da linguagem só pode ser indeterminada; ela não poderia ser antecipada em suas possibilidades, porque aí está envolvida a produção do pensamento. A experiência da linguagem da arte concerne ao surgimento e à permanência da obra, cujo poder revelador deriva de sua indeterminação essencial, presença, nela, da verdade. Assumir este poder revelador e interrogar a obra significa pensá-la neste movimento que vai e volta da filosofia à arte, conforme propõe B. Nunes. E aqueles que, como ele, dedicaram-se a esta tarefa, conviveram com o mistério, praticaram a arte de pensar.