

O POSSÍVEL ENCONTRO ENTRE POESIA E PENSAMENTO

Francimar Duarte Arruda*

“Poesia e pensamento se mostram
como a inscrição em que nossa
destinação existente desde sempre
se inscreveu”
Heidegger

O presente trabalho se concentra numa reflexão, a partir da obra de Martin Heidegger, no que diz respeito ao problema do encontro entre pensamento e poesia. Na problematicidade do encontro, abre-se a dimensão do conectivo *entre* pensamento e poesia como questão da alteridade. A relação de pensamento e poesia surge apenas em sua singularidade no aprofundamento crítico da identidade e diferença, liberando-se de sua compreensão metafísica de referência, mostrando-se como dinâmica de diferenciação e preservação da autonomia nas diferenças. Em sua dinâmica, o conectivo aponta para uma espacialidade própria — o espaço-entre, como espaço da diferença, espacialidade da alteridade.

O posfácio à *Origem da Obra de Arte* (1992) inicia-se com as seguintes palavras :

“Estas reflexões concernem o enigma da arte, o enigma que é a própria arte. Não se tem a pretensão de resolver o enigma. A tarefa é olhar o enigma”.

A tarefa do pensamento que possui como sua causa a diferença consiste num olhar. Porém um olhar singular que nos lembra uma palavra de Paul Klee : “Com um olho ver, com o outro sentir. Olhar

* Mestre em Filosofia, Doutora em teoria do Imaginário (UFRJ), Pós-doutorado na Universidade de Bourgogne (França). Professora de filosofia de UFF. Coordenadora do GEPI (Grupo de Estudos e Pesquisas do Imaginário, UFF). Autora de : *No Rastro da nova Era, Os olhares contemporâneos, Os desvalidos de Eros, entre outros.*

para o enigma da diferença, dirigindo-se para ele, ou seja, aceitá-lo. Relacionar-se com a diferença significa portanto aceitar o seu enigma. Contudo pode surgir daí um impasse : de um lado a suspeita da ilegitimidade do enigma e de outro, na sua aceitação, o vazio de qualquer possibilidade de se aproximar da diferença em sua singularidade. A ilegitimidade do enigma significa a suspeita de que o enigma sustente a justificativa do subjetivismo de uma interpretação da arte em geral. Essa suspeita brota de um princípio, ou seja, de que o pensamento pode tudo pensar inclusive o que ele mesmo não é enquanto pensamento identificador de objectividades. Por outro lado, o vazio em sua negatividade brota do pressuposto de que a diferença fechada em seu enigma não permite qualquer relacionamento objectivo e por isso é preciso aceitá-la no sentido de resignação (e nihilismo). O impasse se perfaz na alternativa desses dois labirintos : ou a identidade sempre idêntica do pensamento identificador ou a diferença enclausurada, já constituída antes de qualquer relacionamento. Esses dois pólos constituem a alternativa da metafísica, movida na exclusão. Um dos contos de Jorge Luiz Borges diz assim os dois labirintos :

“Contam os homens dignos de fé (porém Alá sabe mais) que nos primeiros dias houve um rei das ilhas da Babilônia que reuniu seus arquitetos e magos e ordenou a construção de um labirinto tão perfeito e sutil que os varões mais prudentes não se aventuravam a entrar nele, e os que nele entravam se perdiam. Essa obra era um escândalo, pois a confusão e a maravilha são atitudes próprias de Deus e não dos homens. Com o correr do tempo, chegou à corte um rei dos árabes, e o rei da Babilônia (para zombar da simplicidade de seu hóspede) fez com que ele penetrasse no labirinto, onde vagueou humilhado e confuso até o fim da tarde. Implorou então o socorro divino e encontrou a saída. Seus lábios não pronunciaram nenhuma queixa, mas disse ao rei da Babilônia que tinha na Arábia um labirinto melhor e, se Deus quisesse, lho daria a conhecer algum dia. Depois regressou à Arabia, juntou seus capitães e alcaldes e arrasou os reinos da Babilônia com tão venturoso acerto que derrubou seus castelos, dizimou sua gente e fez prisioneiro o próprio rei. Amarrou-o sobre um camelo veloz e levou-o para o deserto. Cavalgaram três dias, e lhe disse : “Oh, rei do tempo e substância e símbolo do século, na Babilônia me quiseste perder num labirinto de bronze com muitas escadas, portas e muros ; agora o Poderoso achou por bem que eu te mostre o meu, onde não há escadas a subir, nem portas a forçar, nem cansativas galerias a percorrer, nem muros que te impeçam os passos”.

Em seguida, desatou-lhe as ligaduras e o abandonou no meio do deserto, onde morreu de fome e sede. A glória esteja com aquele que não morre” (Borges, 1972).

Nessa imagem, encontra-se o cerne decisivo da questão identidade-diferença : a oposição dos labirintos. Os contra-pólos é que constituem o labirinto dos labirintos, pois a perda ocorre justamente na exclusão. Tanto no deserto da identidade quanto na construção das diferenças é colocada a exclusão de qualquer possibilidade de encontro, pois tanto um como o outro já se encontram perfeitos antes de qualquer penetração ou caminhada. Por isso não é possível penetrar ou percorrer. E nós diríamos, em ambos, o enigma é sempre negado, seja na resignação, seja na recusa. Se a tarefa do pensamento consiste na busca de um relacionamento com a diferença como diferença, a aceitação de seu enigma acena para um caminho de possibilidade.

A obra de arte oferece-se para o pensamento como a diferença diferente em dois níveis. Num primeiro, a obra é ela mesma experiência com a alteridade das coisas, instalando um relacionamento com a diferença na aceitação de seu enigma. A obra se oferece como escuta das coisas ao expor um mundo. Na construção de um templo, a pedra não desaparece : surge ainda mais pedra. Na tela, a cor é ainda mais cor nas múltiplas possibilidades de seu brilho.

“Instalando um mundo, a obra do templo não deixa a matéria desaparecer, mas sim surgir pela primeira vez e o faz na abertura do mundo da obra : o rochedo chega a carregar e repousar e só assim torna-se rochedo, os metais chegam a brilhar e cintilar, as cores a luzir, o tom a soar, a palavra a dizer”. (Heidegger, 1992)

Se no instrumento as coisas desaparecem na instrumentalidade e serviço, na arte as coisas se oferecem no âmago de suas possibilidades como coisas. A obra descortina-se como um fazer que preserva a alteridade às coisas. No templo, a pedra surge ainda mais pedra, significa : entre o homem e a pedra existe um espaço de alteridade que é reafirmado no fazer na obra (o templo) e por isso sua realidade é um ainda sempre realizar-se. Nesse primeiro horizonte, a obra é lugar de um apreendido de cultivo do espaço da alteridade. Costuma-se afirmar que o pensamento tardio de Heidegger se perfaz num voltar os olhos para a poesia. Nós diríamos, ainda mais radicalmente, que *um gesto poético devolve o pensamento a si mesmo*. Contudo, isso pode apenas ser compreendido se nos desembaraçarmos das idéias de uma pesquisa

de essência” ou de uma “nova interpretação estética da obra de arte”, apesar das chamadas críticas e estéticas heideggerianas. Nessa devolução repousa o sentido de aprendizado, pois o modo de relacionamento com as coisas entre-aberto na obra não pertence ao pensamento como o seu próprio; a poesia é a diferença radical do próprio pensamento. Nesse segundo nível, a poesia oferece-se como diferença no seu enigma. O aprendizado, longe de transmissão ou difusão de conhecimentos, é palavra de um relacionamento capaz de devolver a cada um o seu próprio, na transparência do diferente da diferença. Um caminho de pensamento a partir do gesto poético. Não se trata nesse aprendizado de uma conquista de poeticidade para o pensamento ou de um rigor de pensamento para a poesia, mas, ao contrário, de que a obra no cultivo do espaço-entre homem e coisa abre a possibilidade de um relacionamento entre poesia e pensamento na afirmação do espaço-entre um e outro. Com isso o horizonte do diálogo recuperador dá lugar à conversa entre poesia e pensamento no cultivo do espaço de sua alteridade. A possibilidade dessa conversa reafirma-se na compreensão de que apenas a partir do gesto poético é que o pensamento pensa radicalmente. Apenas um encontro com a diferença como diferença (no seu enigma) é que o pensamento cumpre sua causa.

“Depois é o encontro. Imprevisível e inevitável pois — se a partir de agora habitamos dois mundos — a terra é sempre uma: aquela por onde caminhamos”. (Svetaieva, 1979).

É na dimensão do encontro que o relacionamento com a diferença se instala. Com isso transparece uma virada: não mais as referências de identidades e diferenças já perfeitas isoladamente, mas a *força de identificação-diferenciação no movimento do encontro*. Apenas no encontro, poesia e pensamento fazem a experiência de apropriar-se daquilo que a cada um é próprio. As diferenças não se encontram já constituídas, as diferenças se constituem no próprio encontro. Entretanto, ao compreendermos a diferença em seu enigma como uma dinâmica de diferenciação, surge-nos a questão inevitável do ponto de partida da geração das diferenças. Será esse ponto um zero, isto é, ausência de qualquer diferença? Será esse ponto imagem do indiferenciado no sentido de um caos originário? A possibilidade dessas questões circunscreve-se na tentativa de se compreender o processo a partir da representação de início-meio-fim,

pois a questão aflora apenas a partir da constatação das diferenças já constituídas. E, ainda mais radicalmente, do pressuposto inicial de toda representação, onde, para compreender alguma coisa, é necessário estar fora dela. O que se quer dizer é que, ao nos perguntarmos pelo ponto de geração das diferenças na tentativa de apreender a força de identificação-diferenciação em seu processo, estamos a caçar a própria sombra: não há como estar fora do processo, tanto quanto não é possível haver sombra sem corpo, pois nos encontramos sobre a mesma *terra*. Nos limites desse questionamento vige a terra como princípio. Contudo terra não significa uma categoria de matéria:

“Deve-se afastar daquilo que aqui designa a palavra, tanto a representação de uma massa condensada como também a representação apenas astronômica de um planeta. A terra é o lugar em que se acolhe e protege de volta o surgir de tudo que surge. Como tal, naquilo que surge, impera a terra como proteção”. (Heidegger, 1992).

Acolhedora, a terra se oferece como princípio. Princípio e não começo. A experiência de princípio diz origem e fonte, a possibilidade, doação e recusa das possibilidades de diferenciação. Um dos versos dos *Sonetos a Orfeu* abre a dimensão de fonte quando diz:

“O conhecimento reconhece aquele que jorra como fonte/ e o conduz extasiado, através da serena criação que, com frequência termina com o começo e começa com o fim”. (Rilke, 1992)

Nessa dimensão, a terra significa a explosão dos limites de uma metafísica das diferenças, instalada na compreensão da diferença locupletada e na resignação ao seu enigma como um vazio negativo do impenetrável. Pois a terra diz essencialmente a realidade em seu princípio de realização. É palavra de fonte, isto é, raiz de todo acontecimento, presente nos vários momentos de seu desdobramento. A terra como princípio abre a experiência do mútuo-pertencer de começo e fim num jogo móvel, como oscilação de identidade e diferença. A *mesma* terra. O mesmo não significa o igual ou indiferente, lugar da ausência de conflitos. Numa ousadia etimológica, o mesmo talvez se deixe falar como *in-diferença*, a intimidade da diferença enquanto mútuo-pertencer. Nessa abertura, o mútuo-pertencer instaura a possibilidade do fazer-se da diferença da diferença. Ou ainda, a diferença se torna real (realiza-se) no encontro. Encontro inevitável. A terra é sempre uma, a mesma. Essa experiência constitui o que chamamos de gesto poético: o gesto poético provém da terra e essa proveniência é sua gestualidade. No

mútuo-pertencer de terra e gesto, encontra-se a intimidade do enigma da diferença — o seu ainda sempre realizar-se pois, por mais que o gesto extenua a terra, ela é incansável, fonte de possibilidade de diferenciação. A *mesma terra* oferece a dimensão onde a conversa entre poesia e pensamento se perfaz — a dimensão do encontro, onde poesia e pensamento realizam suas diferenças no mútuo-pertencer: *encontro entre feminino e masculino*. O grifo aqui recai sobre o pertencer à *mesma* terra e apenas a partir daí emerge a correnteza da mutualidade. Longe de uma nostalgia do indiferenciado, o mesmo é transparência do abismo que separa e devolve poesia e pensamento:

“Ao ousarmos introduzir a palavra poética de Holderlin no âmbito do pensamento devemos, sem dúvida, nos precaver de igualar sem cuidado o que Holderlin diz poeticamente com o que nos preparamos a pensar. O que é dito na poesia e o que é dito no pensamento nunca são iguais. Mas tanto um quanto o outro podem, de maneira diferente, dizer o mesmo. Isto na verdade só se consegue quando se mantém, decisivo e puramente, o abismo entre poesia e pensamento”. (Heidegger, 1973)

Se na conversa entre poesia e pensamento transparecem os momentos de poesia do pensamento e os momentos de pensamento na poesia, não é brilho de identidade mas, visibilidade do abismo que os separa e abraça nessa mesma terra. No encontro entre poesia e pensamento vige uma mesma terra enquanto espaço da diferença, a partir da qual suas diferenças se realizam. A saga, a mesma terra:

“A saga é o mesmo elemento para poesia e pensamento” (1973)

Elemento não possui aqui o sentido do ar para o pássaro ou o mar para o peixe. O dizer constitui a mesma terra, enquanto fonte da possibilidade de identificação-diferenciação entre poesia e pensamento. O que da terra brota é o espaço da diferença, inexorável para o humano. Se vivêssemos apenas noite, a ausência do tempo e espaço, não se veria pedra e mar, homem e céu; não seria possível dizer ou calar. Nessa envergadura, o dizer constitui experiência visceral da alteridade, mesmo nos empenhos de arrazoar a diferença através da compreensão da linguagem como instrumento. Esse empenho já consiste num dizer. Nessa experiência radical do dizer, inscrevem-se as possibilidades e limites do humano enquanto encontro com a diferença. E porque espaço de nossas raízes é espaço da diferença, o dizer pode se oferecer como domínio e renúncia. A utopia da ausência de domínio e renúncia é utopia da noite do indiferenciado. Quando Heidegger se pergunta sobre o que significa dizer, surge o sentido crucial da alteridade:

“Saga significa: mostrar, deixar-aparecer, deixar ouvir e ver”. (1992)

O que superficialmente aparece como pesquisa etimológica surge ao pensamento como causa: dizer significa mostrar, aparecer, ver e ouvir. Significa o outro como presença inevitável. Contudo, dizer não é apenas mostrar, manifestar, ver, ouvir. É *deixar-aparecer, deixar-ouvir, deixar-ver*. O que “deixar” faz aparecer é o mútuo-pretender de abandonar e permitir enquanto movimento originário do fazer da obra. Assim todo dizer na experiência visceral da alteridade se oferece no movimento de abandonar e permitir, na oscilação própria do abismo entre o dizer e as coisas. Essa mesma terra oscilante do dizer constitui a possibilidade da conversa entre poesia e pensamento: *apenas falamos por nos encontrarmos no espaço da diferença*. No mútuo-pertencer de poesia e pensamento concentra-se o gesto em seu enigma: lançar-se à distância *entre* um e outro, pois a conversa se perfaz na busca desse *entre* como possibilidade de resgate dos caminhos singulares.

“E se também encontrássemos algo de puro, contido, estreito e humano, uma faixa de terra profunda, entre rio e rochedo”. (Rilke, 1992)

A busca desse *entre* é questão de fidelidade à terra, quando se percebe que essa busca consiste na única possibilidade onde a existência se perfaz. Não se trata de negar qualquer outra dimensão, somente de afirmar o humano como dimensão, ao indicar o lugar de suas raízes.

Nesse *entre* inscreve-se a realidade do humano. A realidade do mundo significa os vários percursos nesse *entre*, pulso do tornar-se, dimensão da história. Nesse horizonte talvez seja possível pensar a imagem da *quadratura* (Das Geviert) que ocupa intensamente o pensamento tardio de Heidegger. Uma quadratura sem linhas internas ou externas, talvez uma localização sem limites, sem um *onde* apontado, falando apenas as direções, vários “de onde” e para onde” — sobre a terra, sob o céu, com os mortais, diante dos deuses. Essa localidade sempre ainda a se constituir traz as várias dimensões, do *entre*. Entretanto, de que maneira a quadratura se materializa, isto é, qual o lugar que e em que jogam essas direções? Heidegger (1962) dimensiona esse lugar como a morada dos humanos onde:

- 1 – os mortais habitam à medida em que salvam a terra.
- 2 – os mortais habitam à medida em que experimentam o céu.

3 – os mortais habitam à medida em que aguardam os deuses.

4 - os mortais habitam à medida em que se realizam no próprio de sua essencialidade, ou seja, quando cuidam da morte, na morte.

Esse lugar é dimensionado na dinâmica desses quatro movimentos : o lugar se faz lugar. O mundo significa assim o jogo das direções da quadratura, onde salvar, experimentar, aguardar e realizar abrem o horizonte do propriamente humano, como percurso no *entre-espaço* da diferença. Isso significa que o humano em suas raízes se realiza em seu fazer, em seu dizer, ou ainda, sua habitação é o próprio relacionar-se com as coisas em sua diferença. E também que as coisas constituem o lugar, no sentido da reunião que separa as direções da quadratura. Nas coisas, ou seja, na diferença em seu diferenciar-se, vige a concentração do *entre* enquanto força de diferenciação. Paul Klee possui uma tela que chamou “Ad Marginem” : quatro margens, dispostas tal uma tablatura. Cada margem consiste num lugar habitável diferentemente, com direções de gravidade distintas. Margens contrapostas : em cada uma, um outro mundo. Isso sendo apenas possível pela experiência desse *cada*. Entre as margem, uma esfera, bola de fogo ou sol — O vazio hospitaleiro de um meio entreaberto. Entre as margem, a força mesma de diferenciação, apenas realizada pela presença das margens. O quadro não significa uma ilustração da quadratura, apenas o horizonte para pensá-la, pois o quadro é uma coisa no sentido do fazer da obra como o jogo de salvar, experimentar, aguardar e realizar ; apesar do conteúdo, o quadro constrói em si a quadratura. Talvez isso se deixe pensar mais profundamente numa palavra de Franz Marc a propósito de Cézanne :

“Ele sabe, amigos, o que são imagens : o processo de emergir num outro lugar”.

Emergir em um outro lugar — a coisa que é obra concentra a quadratura, a obra em seu dizer preserva a coisa na diferença. Isso é arte. Karl Loewith (1963) dedicou um livro à discussão da filosofia de Martin Heidegger, intitulado *Heidegger, pensador em tempo de penúria*. No empréstimo de um verso de Holderlin, o título dimensiona a necessidade do pensar a partir desse tempo de penúria , o nosso próprio. Mas o que dizer de um pensador que atravessa a contemporaneidade instalada na técnica planetária, nas aberrações das injustiças, na realidade da bomba atômica, nas divisões de mundo pelo

poder, etc. ; o que dizer de um pensamento que afirma como sua causa o Ser ?

A penúria desse tempo está aquém das perdas e ganhos, do ceticismo e esperanças messiânicas. A penúria é penúria na exigência da coragem, não mais heróica ou suicida, mas no que Heidegger exprimiu como “guardar a coisa frente aos olhos e a escuta da palavra no coração”. O gesto de guardar nos acena com a questão da alteridade e a envergadura problemática do relacionamento como a raiz do próprio pensamento. Esse gesto nos fala de um desnudamento que, a nosso ver, constitui o movimento inicial do dialogo que Heidegger abre com a tradição do pensamento, no sentido do outro do próprio do pensamento. Diálogo que se inscreve na penúria e que, ao nos legar o desnudamento na própria crítica, não se deixa experimentar como substituição da negatividade da penúria por uma positividade ou qualquer outra abundância. Mas sim, no mútuo-pertencer de um e outro, na experiência de sua dimensão. O diálogo e a entrega oferecem-se, portando, como um modo de relacionamento com o outro, ou seja, um nível onde a questão da alteridade já se encontra inscrita, no horizonte do próprio pensamento. De que maneira se constitui esse modo de relacionamento ? Talvez o coração desse relacionamento se deixe pensar a partir do diálogo entrega — aceitação, de um poema de Rilke (1992) que nos diz :

“Arranca-me os olhos, e ainda te poderei ver.
Arranca-me os tímpanos, e ainda te poderei ouvir,
Sem pés, ainda poderei caminhar para ti.
Sem língua, poderei invocar-te a qualquer hora.
Arranca-me os braços, poderei abraçar-te,
e agarrar-te com o coração, como se a não fosse.
Pára meu coração e meu cérebro baterá com a mesma fidelidade
E se meu cérebro incendiáres,
Então em meu sangue te carregarei”.

BIBLIOGRAFIA

1. ADORNO, Theodor W., *Notas de Literatura*, R.J. : Tempo Brasileiro, 1973.

2. Borges, Jorge L. Os dois reis e os dois labirintos, in Borges, *O Aleph*, Rio Grande do Sul : Globo, 1972.
3. HEIDEGGER, Martin, *Acheminement vers la parole*, Paris : Gallimard, 1976.
4. HEIDEGGER, Martin, *A origem da obra de arte*, Lisboa : Edições, 1992.
5. HEIDEGGER, Martin, *Approche de Hölderlin*, Paris : Gallimard, 1973.
6. HEIDEGGER, Martin, *Chemins qui ne mènent nullepart*, Paris : Gallimard, 1962.
7. HEIDEGGER, Martin, *Desde la experiència del pensamento*, Barcelona : Península / 62, 1986.
8. HEIDEGGER, Martin, *Essais et conférences*, Paris : Gallimard, 1987.
9. HEIDEGGER, Martin, *La provenance de l'art et la destination de la pensée*, in Cahier de l'Herne, Paris : Gallimard, 1968.
10. LOWITH, Karl, *Heidegger, pensador em tempo de penúria*, R.J. : Nova Aguila, 1963.
11. RILKE, Rainer, M., *Werke 2*, Frankfurt : Insel, 1982.
12. STEINER, George, *Martin Heidegger*, Paris : Albin Michel, 1981.
13. SVETAIEVA, Marina, *Mon frère féminin*, Paris : Mercure de France, 1979