

# **Máquina do Medo**



GOIÂNIA  
EM PROSA  
E VERSO  
COLEÇÃO



**Editora Kelps  
Presidente**

Antonio Almeida

**Coordenação da Editora Kelps**

Ademar Barros

Waldeci Barros

Leandro Almeida

José Barros

**Conselho Editorial**

Prof. Abrão Rosa Lopes

Escritora Sandra Rosa

Escritor Brasigóis Felício

Prof. Alaor Figueiredo

Escritor Ubirajara Galli



**Grão Chanceler**

Dom Washington Cruz, CP

**Reitor**

Prof. Wolmir Therezio Amado

**Editora da PUC Goiás**

Pró-reitora da prope e Presidente do Conselho Editorial

Profa. Dra. Sandra de Faria

Coordenadora Geral da Editora da PUC Goiás

Profa. Nair Maria Di Oliveira

**Conselho Editorial**

Aidenor Aires Pereira - Presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Estado de Goiás / Edival Lourenço -  
União Brasileira de Escritores / Hélio Moreira - Academia Goiana de Letras / Heloísa Helena de Campos Borges  
- Presidente da Academia Feminina de Letras / Profa. Heloísa Selma Fernandes Capel - Universidade Federal  
de Goiás / Profa. Dra. Maria do Espírito Santo Rosa Cavalcante - Pontifícia Universidade Católica de Goiás /  
Profa. Dra. Márcia de Alencar Santana - Pontifícia Universidade Católica de Goiás / Profa. Maria Luísa Ribeiro -  
Presidente da Academia Goianiense de Letras / Profa. Dra. Regina Lúcia de Araújo - Pesquisadora  
Prof. Roberto Malheiros - Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Marcos Carvalho Lopes

# Máquina do Medo



Goiânia - GO  
2012

**Editora Kelps**

Rua 19 nº 100 — St. Marechal Rondon

CEP 74.560-460 — Goiânia — GO

Fone: (62) 3211-1616

Fax: (62) 3211-1075

E-mail: kelps@kelps.com.br

homepage: www.kelps.com.br

**Comissão Técnica**

Laerte de Araújo Pereira

*Capa*

Wellinton Rodrigues

*Projeto Gráfico*

Tatiana Lima

*Diagramação*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação – CIP  
**BIBLIOTECA MUNICIPAL MARIETTA TELLES MACHADO**

L854m Lopes, Marcos Carvalho.  
Máquina do medo / Marcos Carvalho Lopes. – Goiânia: PUC-GO: Kelps, 2012.  
100 p. (Coleção Goiânia em Prosa e Verso)  
ISBN: 978-85-8106-281-5  
1. Literatura brasileira – ensaios. I. Título.  
CDU: 821.134.3(817.3)-4

237/2012

**DIREITOS RESERVADOS**

É proibida a reprodução total ou parcial da obra, de qualquer forma ou por qualquer meio, sem a autorização prévia e por escrito do autor. A violação dos Direitos Autorais (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Impresso no Brasil

*Printed in Brazil*

2012

## Goiânia em Prosa e Verso

Maximo Gorki, numa viagem pelas distâncias da União Soviética, viu-se rodeado por muitos jovens e não tão jovens, após uma palestra, que lhe mostraram seus escritos e falaram das dificuldades que tinham para publicá-los. O velho escriba solicitou à União de Escritores que olhasse com carinho aquelas pessoas desamparadas e excluídas do circuito editorial do país, pois, em sua opinião, dali poderia sair um ou mais artistas que valessem a pena. Essa era a ideia: publicar e publicar. Um Bernardo Élis que porventura surgisse daquele meio, compensaria tanto papel e tinta e trabalho gastos.

É com essa mesma mentalidade que a Prefeitura de Goiânia, através de sua Secretaria de Cultura, criou o programa *Goiânia em Prosa e Verso*. Lançando neste ano de 2012 em sua 5ª edição, o programa publica 204 autores, entre consagrados e novos.

A importância da literatura para a sociedade e para o indivíduo pode ser focada de vários ângulos, dentre os quais, o fato inegável de que um grande livro ajuda a formar o mundo. O *Dom Quixote*, de Cervantes Saavedra, ajudou em muito no enriquecimento e na consolidação do idioma espanhol. Mais ainda se pode dizer da *Divina Comédia*, de Dante, que, segundo grande número de estudiosos, foi fundamental para a criação da língua e da nação italianas.

A relação da literatura com a história é muito íntima e até pouco tempo era desconsiderada. Para se conhecer a formação do Rio Grande do Sul, nada melhor do que ler *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo. Para o conhecimento da luta pela terra, na Bahia, o recomendado é Jorge Amado. O que poderia ser mais estimulante para o aprofundamento na alma e nos sentimentos do caboclo sertanejo de Minas Gerais? Nada além de Guimarães Rosa.

O caminho literário para o conhecimento e a vivência dos fenômenos históricos e sociais é mais eficiente e prazeroso do que o melhor tratado acadêmico sobre o assunto. Isto ocorre porque a literatura, como arte, ultrapassa os dados objetivos e circula na área dos sentimentos e das emoções, apelando para o que há de mais humano no leitor: seu lado lúdico, lírico, afetivo e dramático.

A falta de leitura criou uma situação assustadora em nosso país: cerca de 30% dos considerados alfabetizados padecem de uma deformação grave: conseguem ler as palavras, mas não entendem o que leem; 70% dos estudantes universitários não interpretam corretamente os textos que leem e sua capacidade de comunicação escrita é precária, quando não é nula. Tudo isso é reforçado pela linguagem em acrônimos imposta pela internet. Resultado: a falência da fantasia, a morte do sonho e da imaginação.

A superação dessa catástrofe só é possível pela leitura constante de boa literatura, pelo contato com os estilos cultos e elaborados, a leitura dos autores consagrados.

Uma pergunta de difícil resposta é necessariamente formulada quando se trata de um programa como o *Goiânia em Prosa e Verso*, que pretende dar oportunidade a escritores ainda desconhecidos e que estão fora do circuito editorial, acadêmico ou de mercado. A pergunta se refere ao valor artístico da obra. Em primeiro lugar, nós não temos a receita para determinar o valor de uma obra nova, recém-escrita, pela primeira vez mostrada ao público. O melhor é não ter opinião preconcebida a respeito, permitindo o livre trânsito das várias posturas, seja estilísticas ou ideológicas, e deixar que a história, como tem feito no decorrer dos séculos, faça seu trabalho de limpeza, e selecione o que vai permanecer do que vai para o esquecimento.

Seja para o simples prazer, seja para ampliar conhecimentos, a fruição estética, o contato com a literatura de qualidade, comprovada e testada pela história, é fundamental para o ser humano, para o desenvolvimento de seu espírito crítico, para a substituição, em seu ser, de valores inferiores por valores superiores, para ampliar sua visão do mundo, para aumentar sua capacidade criativa, para desenvolver sua imaginação e fantasia, para o enriquecimento da vida interior do indivíduo e da sociedade.

**Maestro Joaquim Jayme**  
*Secretário Municipal de Cultura*

*Para minha irmã Mírian Carvalho Lopes  
(especialista em desarmar a máquina do medo)*





# Sumário

## Introdução

O que move a Máquina do Medo? ..... 11

## Rimas do pensamento

Em cima das árvores: a Filosofia e o restante da cultura.....21

Richard Rorty e a redescrição da sabedoria: .....33

Rorty e a Defesa da Poesia.....41

O Sentido do Agora (ou Foucault lendo Kant) .....50

## Sentido do aqui

O silêncio eloquente de Gilberto Mendonça Teles .....71

Heterotopia: uma utopia diferente “na confusão do baile funk” ... 75

De como pescar peixes elétricos (ou uma pequena  
clínica da crítica) .....87

Rimando com Sisterolli: poesia extraviada .....93



# Introdução:

## O que move a Máquina do Medo?

“Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo, *Benefact loco illi quo natus est*, leemos en la Biblia. Y en la escuela platónica se nos da como empresa de toda cultura, ésta: salvar las apariencias, los fenómenos. Es decir, buscar el sentido de lo que nos rodea”.

José Ortega y Gasset, **Meditaciones del Quijote**

No livro **Meditações do Quixote** o leitor encontra Ortega y Gasset caminhando pela cidade de Madrid e se perguntando sobre como fazer filosofia na Espanha. O livro causa certa estranheza porque não é – como o título indica – uma análise da obra de Cervantes, mas um trabalho filosófico. Nele o autor se pergunta sobre como seria possível herdar a excelência do romance de Cervantes como possibilidade de um pensamento filosófico em língua espanhola. Como arrogar (reinvindicar esta herança) este legado sem assumir uma condição arrogante?

Li o livro de Ortega y Gasset no segundo ano da graduação em filosofia e entendi que se tratava de uma questão urgente também para mim. Em certo momento pensei que poderia projetar um livro similar dialogando com Machado de Assis; o título seria algo como **Meditações sobre o Casmurro**. Em nosso caso a impossibilidade de filosofar estaria ligada a uma forma de ressentimento insuperável, que gera uma cordial “desconversação” (como descreveu bem Paulo Margutti Pinto (2012)): as tentativas de desenvolver algum pensamento autônomo são tidas como idiossincrasias irrelevantes, porém, não existem críticas diretas (o que geraria debate), mas conversas de bastidores que reafirmam as crenças tradicionais, sintetizadas numa canção de Caetano Veloso, “se você tem uma ideia incrível melhor fazer uma canção, já esta provado que só é possível filosofar em alemão”.<sup>1</sup>

Este projeto abortado, de certo modo, é este livro. Nele reúno textos escritos entre 2009 e 2012 que mantém perguntas metafisológicas (os

---

<sup>1</sup> Análise esta frase de Caetano Veloso e sua visão da filosofia no ensaio “A Utopia de Caetano Veloso e a Filosofia no Brasil”, publicado na coletânea **Caetano e a Filosofia** (EDUNISC/EDUFBA, 2011).

trabalhos da primeira parte do livro, denominada “Rimas do Pensamento”), ou que ensaiam aproximações com a crítica literária (em “O sentido do aqui”). Nesta introdução quero explicar o caminho da interrogação que dá unidade ao livro e justificar a escolha do título **Máquina do Medo**.

A “máquina do medo” surge como uma imagem no poema “Ser tão Camões” de Gilberto Mendonça Teles (daqui por diante referido como GMT) publicado no épico-lírico **Saciologia Goiana**. Neste livro o poeta se torna um saci, se veste de mito para desvendar/criar o discurso de Goiás. Neste “Ser tão”, temos o sertão da paisagem goiana e a intensidade da relação com Camões; o poeta que está no centro do cânone da poesia em língua portuguesa e que aqui simboliza a vinculação com toda tradição poética ocidental (TAPIA, 2007: p.519). No ser-tão é que se dá esta poesia (TELES, 2004: p. 36-38):

Um rio se levanta na planície  
goiana e se detém calamitoso  
para lutar comigo e revelar-me  
o mistério mais fundo do sertão.  
Primeiro, fez sumir dos meus anzóis  
os beliscões dos peixes e sereias.  
Fez crescer a zoadá dos mosquitos  
e a sensação de vento nos cabelos.  
E me armou no mais íntimo do ser  
a máquina do medo, me ocultando  
o amoroso espetáculo dos botos  
e a lenda da lua nos remansos.  
Depois, foi-me atirando as suas ondas,  
foi-me arrastando pela correnteza  
e me foi perseguindo nas vazantes,  
como o rio de Homero ou como aquele  
oculto e grande rio a que os indígenas  
chamaram de Araguaia, pronunciando  
o dialeto das aves que povoam  
os longos descampados.

Talvez sonhe  
el-rei com seus dois rios de altas fontes.

Talvez ouça o silêncio das iaras  
dormindo nos peraus. E talvez chore  
toda aquela apagada e vil tristeza  
de quem penetra a solidão noturna  
do canto da jaó, sem perceber  
o discurso do rio que me grita  
do barranco:

“Não passarás, Saci,  
destes vedados términos. Goiás!  
eis o sinal que vibrará canoro  
e belicoso, abrindo na tua alma  
vastidões e limites.

Terás sempre  
o sal da terra e a luminosa sombra  
que te guia e divide, e te faz duplo,  
real e transparente, mas concreto  
nas tuas peripécias.

Nada valem  
tua cabaça de mandinga, o aroma  
de teu cachimbo e o mágico rubor  
de tua carapuça. Nada vale  
a tua perna fállica, pulando  
nos cerrados.

Há vozes que te agridem  
e dedos levantados te apontando  
nas porteiras, nas grotas, na garupa  
das éguas sem cabeça, como há sempre  
uma tocaia, um canivete, um susto,  
uma bala perdida que resvala  
em tuas costas.

Mas ainda tens  
de nutrir tua vida nas imagens  
da terra. Ainda queres como nunca  
alegres campos, verdes arvoredos  
claras e frescas águas de cristal  
que bebes em Camões.

Todo o teu ser  
tão cheio de lirismo e de epopeias  
tenta escapar-se em vão aos refrigerios  
dos fundões de Goiás.”

Assim me disse  
e, queixoso, voltou ao leito antigo,  
deixando-me perplexo e mudo, como  
se junto de um penedo, outro penedo!  
Minha pe(r)na se foi enrijecendo,  
foi-se tornando longa feito um veio,  
uma pepita de ouro, o estratagema  
de uma forma visual que vai possuindo  
as entranhas do mapa e divulgando  
a beleza ideal destas fantásticas  
e vãs façanhas, velhas, mas tão puras,  
tão cheias de si mesmas, tão ousadas  
como o rio de lendas que se cala-  
mitoso na linguagem.

Aqui não quero tentar construir uma análise exaustiva do poema, mas me aproximar e explorar o sentido desta “máquina do medo”, que faz parte do primeiro movimento que desencadeia a elevação e o discurso do rio. Esta “máquina do medo” é algo interior que faz sumir o encantamento da paisagem.

Ora, a máquina do medo de GMT ecoa a Máquina do Mundo de Camões e posteriormente de Drummond. Em Camões, no canto X dos **Lusíadas**, na mágica Ilha dos Amores, para onde os portugueses são conduzidos como forma de recompensa pela deusa Venus por cumprirem sua jornada às Índias, depois de se fartarem com belas ninfas (devidamente flechadas pelo cupido) e de um grande banquete, a ninfa Tétis diz a Vasco da Gama, “Faz-te mercê, barão, a Sapiência/ Suprema de coòs olhos corporais/ Veres o que não pode a vã ciência/ Dos errados e míseros mortais” (X, 76). A mãe de Aquiles então conduz Gama por um caminho difícil até um cume onde o chão estava recoberto de pedras preciosas (esmeraldas e rubis) como sinal de que aquele era um solo divino. Alí, “um Globo veem no ar, que o lume/ Claríssimo por ele penetrava, de modo que o seu centro está

evidente, / Como a sua superfície claramente” (X, 77). Este objeto de arte divina deixa Gama comovido por uma mistura de espanto e desejo, cabendo a Tétis explicar o que ele é: “Vês aqui a grande Máquina do Mundo,/ Etérea e Elemental” fabricada “pelo Saber alto e profundo, que é sem principio e meta limitada” (X, 80). O que a divindade greco-latina pode mostrar é este objeto que é um arquétipo do universo ptolomaico (o sistema de Copérnico já era conhecido, mas Camões parece ter sido cuidadoso quanto às consequências de contrariar a Santa Inquisição), já que “o que é Deus, ninguém o entende/ Que a tanto o engenho humano não se estende” (X, 80).

A “Máquina do Mundo” é um astuto estratagema de Camões para mostrar aos portugueses (já que Tétis fala ao Gama e a seus comandados) um universo ordenado, que concilia o espiritual e o material, onde contemplam a Terra no centro do Universo e a Europa surgindo mais alta e clara, como se fosse um desígnio divino seu domínio sobre os demais territórios. Também por meio desta alegoria, Camões pode mostrar as conquistas portuguesas (e outros feitos) que aconteceram depois do tempo de Vasco da Gama, dando para conquistas posteriores uma dimensão heroica, justificando o sucesso e domínio lusitano.

A designação mesmo de “Máquina do Mundo” guarda um grande potencial significativo, que começa pelo termo “máquina” com o qual podemos pensar o próprio engenho do poeta e sua capacidade de criar uma “invenção astuciosa” (em grego *mékhané*) seguindo as regras clássicas, que permitem que o leitor reconheça o artifício do verso, seu “engenho e arte” (c.f. HANSEN, 2005). Já o termo “mundo” carrega consigo uma carga metafísica, em sua ânsia de apresentar ao sujeito uma totalidade (TIBURI, 2012: p.2). Em Camões a Máquina do Mundo não é o Outro, mas a apresentação da lógica e harmonia que não percebemos, mas que nos constitui como parte do mesmo movimento.

A “Máquina do Mundo” de Drummond é um de seus mais célebres poemas e por isso, um dos mais analisados. Neste poema o autor mineiro se vale de um estilo arcaizante (repetindo a métrica da **Divina Comédia** de Dante), utilizando uma “empostação latinizante e uma glosa altiva do estilo camoniano” (WISNIK, 2005: p. 55). O poeta caminha no cair da tarde em uma rua pedregosa de Minas, o barulho de seus sapatos se misturando ao soar de um sino, pássaros negros se afastam ante a melancolia daquele “ser desenganado”. Eis que surge, e se abre de modo gratuito a “máquina do

“mundo”, tentando seduzir todos os sentidos do poeta em sua direção para se aplicarem a natureza mítica das coisas. Aparentemente se dirigindo somente a ele, a “máquina do mundo” o promete a revelação de um saber sublime, que traz a “explicação total da vida”, um saber que ele exaustivamente havia procurado e que agora lhe é concedido, pede que abra o peito para recolhê-lo. Todo o saber se apresentou de relance ao poeta, no entanto, ele se manteve relutante quanto a responder este “apelo do maravilhoso, / pois a fé se abrandara, e mesmo o anseio, / a esperança mais mínima. [...]”. Um saber que tanto procurava e que agora não lhe instigava. Incurioso, abaixou os olhos. Ante a recusa, a “máquina do mundo” se recolheu e novamente na estrada cheia de pedras de Minas, numa noite já presente, seguiu pensando no que descartara.

Ora, como observou Bento Prado Jr. “para Drummond o céu permanece sempre vazio ou constelado de problemas e o supra-humano é apenas um recurso simbólico para melhor iluminar nossa condição, à qual adere no seu dilaceramento” (1985: p. 249). O ceticismo realista de Drummond se recusa a esta aparição metafísica. GMT assinala as semelhanças entre a narrativa de Drummond e história da tentação de Cristo (Mateus, 4, 1-11), assim como a Canção 5 de Camões (1976: p.243). No entanto, é mesmo com o episódio da Máquina do Mundo do **Lusíadas** que Drummond dialoga, reconfigurando seu sentido, num contexto em que a promessa de ordenação entre espiritual e material se mostrava quimérica, o artefato surge em sua dimensão instrumentalizante.

No poema de GMT, a máquina torna-se uma arapuca íntima que ganha forma no sentimento de medo. Este medo precede a revolta das águas do rio que carregam o poeta-saci anunciando seu destino de ficar preso a esta paisagem, ao ressentimento daqueles que, pelas costas tentarão lhe alvejar. Por mais que busque alcançar uma dimensão universal precisara lidar com a vastidão e os limites que se anuncia em *seu lugar*, Goiás.

Este rio é *como* o Escamandro que desafia Áquiles na **Ilíada**, ou *como* aqueles Tigre e Eufrates que no **Lusíadas** confirmam em sonha para D. Manuel o sucesso da empreitada lusitana nos mares. È o daimon que anuncia um limite, um destino. O que é necessário é reconhecer o “sal da terra”, desafiar esta definição para desarmar a máquina do medo.

Mas como fazer isso? O poema nos dá um caminho que podemos copiar, enrijecer nossa vontade e afiar nossa pena, desafiando com a escrita



este desígnio/destino. Assim poderemos dar sentido à paisagem, pensa-la e dar voz aos seus mitos, desafiando seu autoritarismo e fazendo do destino nossa criação/projeto.

Os textos desta **Máquina do Medo** procuram questionar a própria filosofia, seus limites e possibilidades. Nossa proposta é o diálogo com a literatura, a tentativa de traduzir e botar para funcionar algumas “máquinas extraviadas”.

Ficar preso à máquina do medo é uma forma de fechar-se em si mesmo, do *ready-made* narcisista de quem prefere a pequenez ao desafio da autonomia. Uma utopia que nasce no sertão ou na favela deve propor um ritmo diferente da batida que vem do litoral ou do asfalto. Para tanto, o desafio é conciliar os extremos intelectuais que idealizam linguagens sem corpo ou corpos sem linguagem. É preciso muita diadoração! Como explica Guimarães Rosa em **Grande Sertão: Veredas**: “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso”.

## Referências Bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond. **Seleta de Prosa e Verso**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

FLUSSER, Vilém. **Da religiosidade**: A literatura e o senso de realidade. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

HANSEN, João Adolfo “A máquina do mundo”. In: NOVAES, Adauto (Org.) **Poetas que pensaram o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 157-197.

PINTO, Paulo Margutti. “O filósofo cordial como educador e autor”. **Linha Direta**, de Belo Horizonte, 01 nov. 2001. p. 14-16. Disponível em: [http://www.fafich.ufmg.br/fibra/arq/margutti\\_cordial.pdf](http://www.fafich.ufmg.br/fibra/arq/margutti_cordial.pdf). Consultado em 15/01/2012.

PRADO Jr., Bento. “O boi e o marciano”. In: **Alguns Ensaios**. São Paulo: Max Limonad, 1985. P.247-250.

TAPIA, Nicolas Extremera. “*Ser tão Camões*: um calambur regionalista de Gilberto Mendonça Teles”. In: VASCONCELLOS, Eliane (Org.). **Plumagem dos nomes**: Gilberto 50 anos de literatura. Goiânia: Kelps, 2007. P. 514-529.

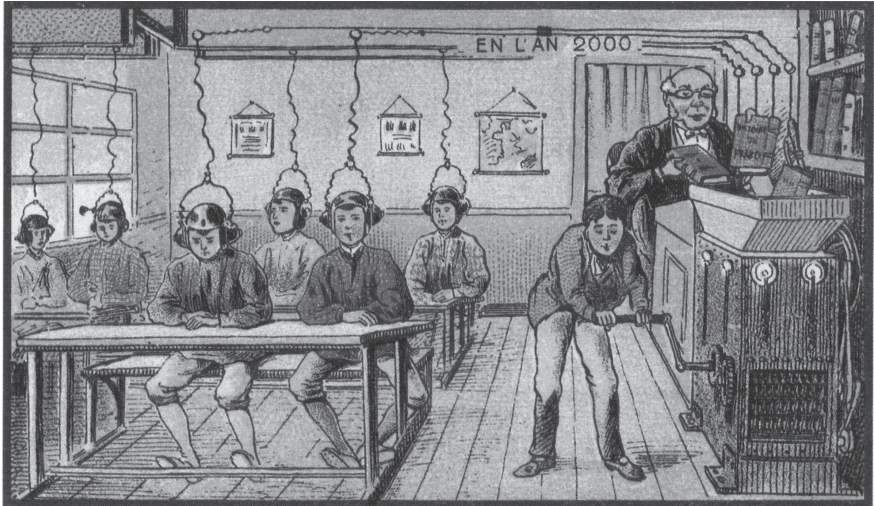
TELES, Gilberto Mendonça. **Sociologia Goiana**. 6ª ed. Goiânia: Kelps, 2004.

\_\_\_\_\_, **Camões e a poesia brasileira**. 2ª Ed. São Paulo: Quíron, 1976.

TIBURI, Márcia. “A Máquina de Mundo: uma análise do conceito de aparelho em Vilém Flusser”. GHREBH – v. 1, n. 11 (2008).

WISNIK, José Miguel. “Drummond e o Mundo”. In: NOVAES, Adauto (Org.) **Poetas que pensaram o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 19-64.

# Rimas do pensamento



At School



# Em cima das árvores: a Filosofia e o restante da cultura<sup>1</sup>

“Internalizar poemas de Shakespeare, Milton, Whitman ensina a pensar de maneira mais abrangente do que Platão será capaz de fazê-lo. Não podemos todos nos tornar filósofos, mas podemos seguir os poetas, em sua velha rixa com a filosofia, que pode ser um meio de vida, mas cujo estudo é a morte”.

Harold Bloom, **Onde encontrar a sabedoria?**

Uma imagem que me agrada para descrever a posição do filósofo em relação à sociedade e à história é a que fornece Ítalo Calvino em seu romance *O barão nas árvores*: o jovem nobre Cosme Rondó, em um rompante resolve subir em uma árvore e por obstinação permanece toda sua vida vivendo de galho em galho sem voltar ao solo. O interesse na narrativa de Calvino esta no fato de que o personagem não busca o exílio nas árvores para fugir da humanidade, mas sim para servi-la e preservar sua própria singularidade: o barão Cosme se recusa a voltar ao solo não por misantropia, “mas sabendo sempre que, para estar de fato *com* os outros, o único caminho era permanecer separado dos outros, impondo teimosamente a si, e aos demais, aquela sua incomoda singularidade e solidão em todas as horas e momentos de sua vida, assim como é vocação do poeta, do explorador, do revolucionário” (CALVINO, 1997, p.14).

A narrativa de Calvino foi animada pela idéia de pensar “o papel que podemos ter no movimento histórico, enquanto novas esperanças e amarguras se alternam” (Idem, p.13). A história de Cosme carrega a ambigüidade de ser ao mesmo tempo romântica e platônica: por um lado existe a escolha de uma forma de vida que traz desafios árduos e exige disciplina e vontade, de alguém que platonicamente procura se distanciar do “solo comum” da vida cotidiana.

A validade desta imagem é parcial, já que nem todos os que pretendem possuir a designação de filósofos nela se reconheceriam. Esta mesma parcialidade não a inválida, já que, em debates sobre a natureza da Filosofia

---

<sup>1</sup>publicado originalmente em: **Trilhas Filosóficas**. Ano IV, Número1, jan-jun. 2011.

o que há de interessante advém de posições que se mostram radicalmente parciais e excludentes (RORTY, 2001). Para mim, a imagem de Cosme Rondó multiplicada dá uma boa idéia do absurdo da desconversação que cordialmente (MARGUTTI, 2008) reina nos Departamentos de Filosofia: cada filósofo em sua árvore (que fornece as raízes de sua razão, sustentando sua posição privilegiada de espectador) desenvolvendo trabalhos que são suficientemente “diferentes” para justificar a ausência de diálogo e a “irrelevância comparada”.<sup>2</sup>

Então, para tentar construir alguma possibilidade de comunicação nessa estranha floresta, sigo Richard Rorty excluindo da categoria de “filósofos” os *técnicos* (que tomam problemas filosóficos – que consideram perenes – como exercícios de ginástica mental) e os *filólogos* (que se prendem a um autor canônico, tentando construir uma descrição que dê coerência para as suas obras, sem se questionar sobre a utilidade ou a justificação da posição de autoridade deste autor). Assim, Rorty propõe que “restrinjamos essa categoria aos intelectuais do século XX que tenham se sentido intrigados ou iludidos com a obra de Platão e Kant e que decidiram interessar-se pela filosofia para poder responder as perguntas que a leitura da obra destes autores havia lhes suscitado” (RORTY, 2001, p.48).

Os filósofos teriam se inspirado em Platão e/ou Kant, mas nem por isso seriam platônicos ou kantianos. As questões que emergem da leitura destes pensadores seriam uma espécie de perspectiva paradigmática que marcou a Filosofia, pelo menos no último século. O próprio Rorty não foge desta regra, já que procurou na Filosofia encontrar algum modo de conciliar virtude e conhecimento em uma única teoria, numa visão unificada. A busca por “encontrar um jeito de ser, ao mesmo tempo, um esnobe espiritual, e um amigo da humanidade – um pensador recluso e um lutador pela causa da justiça” (RORTY, 2000, p.153), parece-me semelhante a tentativa do barão Cosme Rondó do romance de Calvino, de procurar um modo de vida por meio do qual poderia preservar seus gostos idiossincráticos e servir ao mesmo tempo ao bem comum. A fuga do “solo comum” foi para Rorty a tentativa de acreditar em universais platônicos, nesse sentido, procurava se

<sup>2</sup> O “projeto” de uma Faculdade de Irrelevância Comparada foi desenvolvido por Umberto Eco (com a colaboração de Ezio Raimondi e Giorgio Sandri) durante uma longa reunião do conselho da universidade em que trabalhava. Temos então a proposta de fundação de disciplinas como “Instituições revolucionárias”, “estática heraclitiana”, “dinâmica parmêdiana”, “urbanismo cigano” etc. Tal “projeto” tornou-se uma secção de sua obra *Segundo Diário Mínimo* (ECO, 1993).

alinhar a definição que Platão oferece do filósofo no livro IV da *República*: “os filósofos são aqueles capazes de atingir aquilo que se mantém sempre do mesmo modo, e que aqueles que o não são, mas que se perdem no que é múltiplo e variável, não são filósofos” (*República* IV 484 a).

Rorty se desiluiu com as promessas da Filosofia e passou a caminhar em uma direção antiplatônica: para ele lidar com o que é múltiplo e variado seria o caminho para tornar a atividade dos filósofos mais útil socialmente, deixando de lado a pretensão kantiana de fundamentar a cultura. Rorty defendia a transformação da Filosofia em filosofia, assumindo uma dimensão finita e falibilista para qualquer conhecimento possível.

Nesse artigo quero examinar esta proposta de Rorty contrapondo-a a posição de Platão quanto à relação da Filosofia/filosofia com o restante da cultura e a questão de como ambos veem o conhecimento. A primeira interrogação envolve a disputa entre filósofos e poetas. A segunda do embate entre filósofos e sofistas.

\*

O que diferencia a Filosofia do restante da cultura? A postulação de alguma diferença com “cheiro teológico” pode ser percebida na grafia do nome com letra maiúscula: a Filosofia com “F” maiúsculo tentaria herdar o poder sobre a Verdade, o Bem e a Justiça que possuíam o sábio, o vidente e o poeta (CONFORD). Estes eram tidos como Mestres da Verdade, sua palavra tinha o poder de criar a Verdade, era uma palavra sagrada. Já os guerreiros tinham direito a palavra de um modo diferente, a palavra pública de sua assembléia era marcada pela *isegoría* (o direito de falar e emitir opiniões) e *isonomia* (a igualdade de direitos perante a lei do grupo, feita pelo próprio grupo). De seu diálogo leigo e humano advém a *polis* e com ela a política e o consequente enfraquecimento dos tradicionais mestres da Verdade (DETIENNE, 1983). A palavra-Verdade (*alethéia*) e a palavra política, a palavra persuasão (*doxá*), são utilizadas de modo indistinto pelos primeiros pensadores pré-socráticos. Pitágoras de Samos e, principalmente, Parmênides de Eléia irão se afastar da posição de persuasão e fortalecer a dimensão de Verdade de sua fala. Nesse sentido, se o Sócrates histórico se desinteressou totalmente do tipo de conhecimento que uma inspiração poética poderia fornecer, Platão demonstra ter maiores pretensões religiosas, sendo que, com ele a sabedoria intuitiva do

filósofo pode ser aproximada da loucura divina que dá asas a alma na direção da Verdade (GHIRALDELLI Jr., 2009). A atividade contemplativa do filósofo e o exercício do logos lhe dariam a posse de uma *teoria* que fundaria seu poder, assim como a força do *mito* daria poder *teológico* aos poetas. Platão tentaria com a Filosofia, substituir a influência dogmática que Homero tinha na formação dos gregos, assim como, o relativismo da *doxá* dos sofistas. Para tanto, era necessário que redescrevesse o lugar das narrativas na atividade de aquisição de conhecimentos. O movimento do pensamento de Platão vai do *nomos* para a *physis*, adaptando uma perspectiva cosmológica para a visão da ética e da política, privilegiando, assim, a harmonia e a estabilidade como princípios.

A identificação socrática de virtude e conhecimento é alargada em sentido pitagórico, sob influência também de Parmênides. A ideia do conhecimento como reminiscência como descrita no *Menón* (*anamnese*) e a crença na imortalidade da alma como exposta no *Fédon* apontam para a idéia de que a Virtude não poderia ser conhecida por nenhum sentido corporal, e que, o desprendimento da alma do corpo nos elevaria a percepção dos universais na medida em que os interesses particulares fossem abandonados. O estudo da matemática já surgia como um exercício que ajudaria a educar a alma e apontaria para o tipo de saber universal e atemporal que a Teoria das Formas reivindica para a Justiça, o Belo, o Bem etc.

Para nossos objetivos cabe observar como na *República* Platão fundamenta o lugar da Filosofia em relação ao restante da cultura e, a seguir, observar como o conhecimento é definido no *Teeteto* e como tal descrição repercute na história da filosofia.

Seguindo a idéia de Christopher Rowe de que a *República* de Platão teria como temática geral o pagamento da justiça, mostrando que a virtude de ser justo daria ao homem uma vida mais feliz que a de qualquer outro (ROWE, 2006); podemos ter uma perspectiva que liga o início de sua narrativa (quando o rico e idoso Céfalo é interrogado por Sócrates sobre sua velhice e como a riqueza serve de consolo neste momento de sua vida, o diálogo se desloca para o tema da justiça e o interlocutor se retira com a desculpa de que deveria ir fazer sacrifício aos deuses) e sua conclusão (com o escatológico mito de Er, que mostra que a forma de vida e política descrita na *República* salvam a felicidade do homem não apenas dentro do tempo, mas também na eternidade).



Para demonstrar isto Platão pressupõe um paralelismo entre a “psicologia” do indivíduo e a política da *polis*, de tal forma que, descrevendo uma cidade justa mostraria também como deveria se portar o homem justo. Como princípio geral de seu projeto de uma cidade justa Platão pensa no tipo de educação que as pessoas deveriam receber para manter sua ordem. Por isso mesmo, lembra os exemplos de ações não virtuosas que os deuses geralmente cometiam na obra dos poetas clássicos da Grécia Antiga e os condena: tais exemplos contaminariam a educação dos jovens e deveriam ser repelidos da *polis* que se quer justa.

As crianças não possuiriam ainda discernimento suficiente para perceber o aspecto alegórico dos mitos, contudo, Platão não deixa de considerar necessário o uso das narrativas no processo educativo. Uma alegoria, quando não é reconhecida como tal, toma proporção de mito e gera um modo de vida. Por isso mesmo, Platão constrói uma “nobre mentira” que teria por fim servir de mito fundador para sua cidade, sabendo que este, passado de geração em geração, criaria uma crença, mas que não haveria nenhum meio de convencer os homens, a princípio, da veracidade de sua narrativa (*República* III 415 c-d). A “nobre mentira” teria uma função política conservadora e uma função epistemológica revolucionária (LEAR, 2006), ao servir para fundar uma cidade onde a relação entre conhecimento e virtude, fundariam a hierarquia social; de tal forma que hegemonia de uma das partes da alma indicariam a posição social de cada qual: os trabalhadores, governados pelos desejos; os guerreiros, pela paixão; e os governantes e conselheiros, pela razão. Como para Platão qualquer mudança indicava “pervertibilidade”, sua cidade estaria fechada a influências externas e deveria ser governada por uma elite que fosse educada na busca do que é eterno e imutável, em outras palavras, por filósofos. Para tanto, na *República* Platão fala em dois objetos de saber distintos: as crenças seriam falíveis e se baseariam em impressões sensíveis particulares, elas seriam o que procuram os amantes dos espetáculos, das artes, os homens de ação; já o filósofo procuraria o que é em si mesmo, universal e imutável, por isso infalível. Enquanto as pessoas comuns ficariam presas a opiniões (*doxá*), o filósofo buscaria o conhecimento (*episteme*).

Para os adultos que não poderiam ser convencidos pela “nobre mentira”, seria necessário contar outra história que lhes convencesse, por

um lado, da posição privilegiada do filósofo, e, por outro, de que a existência cotidiana seria marcada pela crença em falsas opiniões, sombras e ecos do realmente real.

Nesse sentido, a alegoria da caverna, descrita no livro VII da *República*, é a metáfora central que funda a Filosofia ocidental (RORTY, 2008) e sua pretensão de *autoridade e poder* (HEIDEGGER, 2010).

A alegoria da caverna é uma imagem poderosa que Platão utiliza para mostrar o poder que teria a Filosofia de separar realidade e aparência. Para tentar se livrar da influência dos poetas, que se prendem a imitações de imitações e não alcançam nada de verdadeiro, Platão tem que recorrer a recursos poéticos e, desta forma, criar uma narrativa que funcione como uma sombra que denuncia o mundo das sombras cotidianas.

Athur C. Danto (1984, p. 10) esclarece bem este ponto explicando que: “Tudo o que conhecem os prisioneiros são sombras e imagens projetadas na parede da caverna. Estas compõem sua realidade. As sombras são a pedra de toque da inteligibilidade para as criaturas que se encontram em suas circunstâncias, porque, como a única coisa que conhecem são as sombras, não terá significado para eles nenhuma afirmação salvo as que se referem as sombras. Isto é o que dificulta, ou, quem sabe, torna impossível que conheçam os limites do seu mundo e inclusive que seu mundo tem limites, porque, como fazer inteligível a expressão “somente sombras” em termos que se referem somente a sombras? Está é uma afirmação sobre a realidade feita a partir de fora dela e alguém que compreenda a realidade somente de dentro não pode saber que o está fazendo assim. Haja visto que não cabe que nos lhes expliquemos, a liberação deve ser uma espécie de milagre lógico e, assim, Platão recorreu a poesia e a metáfora, dado que a explicação literal estava excluída.”

O filósofo seria aquele que consegue se libertar das sombras e aparências e segue o caminho ascendente para fora da caverna, contemplando as coisas como são em si mesmas, e, por fim, a totalidade do Bem.

De posse da autoridade do saber de quem contemplou a Verdade, de quem possui uma teoria, o filósofo volta à caverna para corrigir o olhar dos acorrentados (*ortótes*), onde seu saber não seria reconhecido pelos que se acostumaram a tomar o aparente pelo real. O filósofo correria inclusive o risco de ser assassinado pelas pessoas que se deixam governar por sombras

(como aconteceu com Sócrates, condenado a morte pela cidade de Atenas).

Este caminho de iluminação garantiria ao filósofo a conjunção de Virtude e Conhecimento, assim como, a posse da Verdade. Tal caminho de educação nos levaria a seguir por nossa própria razão e não por “ouvir dizer”, como se dava a educação proporcionada pelos poetas. Nesse sentido, cada qual deveria fazer o seu caminho, contudo Platão acreditava que na alma de cada um existiria uma impressão das Formas universais que poderiam ser descobertas por cada qual, abstraindo-as dos entes particulares, ou seja, o resultado final, a Razão seria universal. Mas qual seria este caminho?

\*

A alegoria da caverna serve para dar uma imagem do que seria o processo de aquisição de conhecimento, ilustrando a trilha que se deveria percorrer para alcançar a visão das Formas. Por isso mesmo, a aptidão para ver seria análoga a capacidade de conhecer. O caminho que parte das sombras teria seu equivalente nas impressões sensíveis confusas, ilusórias (*eikasia*), que seriam aos pouco superadas, tendo como escopo a visão do sol da Verdade, com o domínio de raciocínios puros, abstratos e dialéticos, até a intuição dos primeiros princípios (*noesis*). A matemática surge como um recurso para se passar das crenças que se ligam a sensibilidade para as formas mais abstratas de raciocínio. A *dianóia* seria a razão discursiva ligada a esse tipo de dedução hipotética e raciocínio utilizado nos cálculos. A passagem da *dianóia* para a *noesis* ocorreria por um tipo de inspiração que seria conseguido após muitos anos de estudo, sendo que, poucos alcançariam essa possibilidade de visão da totalidade.

No *Teteteto* Sócrates conversa com um jovem que dá nome ao diálogo e que é discípulo no estudo da matemática de Teodoro. Este último, por sua vez, foi seguidor de Protágoras, o sofista que afirmava ser o homem a medida de todas as coisas. Teodoro apesar de sua capacidade reconhecida na área da matemática, não demonstra no diálogo capacidade de desenvolver o jogo de pedir e dar razões, que seria próprio do saber filosófico: ele se abstém de argumentar com Sócrates, e quando o faz não se sai muito bem. Enquanto seu mestre se esquivava da conversação, o jovem Teeteto investiga com Sócrates o que seria o conhecimento (XAVIER, 2007). Embora o diálogo termine em *aporia*, já que Sócrates não aceita nenhuma

das definições oferecidas pelo jovem, à descrição do conhecimento como crença verdadeira justificada tornou-se paradigmática. O ponto importante é que com ela Platão refuta a ideia de que uma crença verdadeira seja já conhecimento, dando exemplo de um tribunal, onde a persuasão e o “ouvir dizer” tomam lugar da verdade: por mais evidências que tenhamos contra um suspeito como podemos dizer que temos “conhecimento” sobre a culpa de alguém? O importante aqui é o contraste entre o tipo de saber que podemos ter de fatos empíricos e o tipo de conhecimento que a matemática proporciona. Nessa última, sempre podemos justificar nossas afirmações, “tirando a prova” etc. Como Platão faz uma distinção forte entre os objetos de crença e os objetos de conhecimento, sua descrição aponta para certo ceticismo em relação a possibilidade de conhecimento dentro do cotidiano e indica uma perspectiva mística de apreensão da totalidade.

É difícil saber se tal perspectiva de uma visão da totalidade nos daria um poder de argumentação capaz de convencer qualquer pessoa, ou se, com ele entraríamos num estado de plenitude incomunicável; como também é difícil conciliar a identificação de beleza com racionalidade de Sócrates e a forma como o mesmo se relaciona com Diotima, ou como se contagia poeticamente pela paisagem no *Fedro*. Isso acontece porque na perspectiva de Platão, tomando o conhecimento como crença verdadeira justificada, é impossível saber exatamente o que seria este complemento de justificação que nos faria da terceira para a quarta divisão da linha segmentada, ou seja, avançar da *dianóia* para a *noesis*.

Este algo mais que se deve acrescentar a crença verdadeira para fazê-la conhecimento tornou-se objeto de disputa entre os filósofos que pretendiam construir uma teoria fundacionista. A tentativa foi de encontrar um ponto arquimediano inquestionável, ou que se fundamenta em sua efetividade, para, a partir dele chegar a uma visão da realidade como ela é. O discurso da Filosofia pretendia alcançar uma dimensão não-contextualizável em algum ente privilegiado ou nalguma certeza ou evidência incondicional. Como afirmou Donald Davidson, os problemas que a noção de justificação lança para as perspectivas fundacionistas antecipam as dificuldades enfrentadas pelas teorias modernas do sujeito (DAVIDSON, 2002, p. 109-110). A pergunta pelo tipo de justificação necessário para que haja conhecimento tornou-se então a principal interrogação da epistemologia, era preciso desvelar a Razão que fundamentaria o saber objetivo.

Platão inventou a Filosofia e a Razão e, na busca de seguir suas pegadas, muitos filósofos tentaram propor sua visão da totalidade, pressupondo possuir o poder de separar aparência e realidade. Nesse sentido, dizer que a Filosofia ocidental é uma série de notas de pé e página na obra de Platão (como fez Whitehead) é diminuir a importância deste pensador: a cultura ocidental herdou dos gregos sua forma de pensar e, por isso mesmo, vale dizer, como Heidegger, que toda metafísica é platonismo e todo platonismo é metafísica.

Mas o que é metafísica? Gosto de uma definição irônica encontrada em no conto de Jorge Luis Borges (1998) “Tlön, Uqbar: *Orbis Tertius*”: “Os metafísicos de Tlön não buscam a verdade, nem seguem a verossimilhança: buscam o assombro. Julgam que a metafísica é um ramo de literatura fantástica. Sabem que um sistema não é outra coisa que a subordinação de todos os aspectos do universo a um deles. Até a frase “todos os aspectos” é inaceitável porque supõe a impossível adição do instante presente e dos pretéritos. Nem é lícito o plural “os pretéritos”, porque supõe outra operação impossível...” (BORGES, 1998, p. 481-482).

A metafísica seria um tipo de literatura fantástica que passou a ser vista como possuindo os fundamentos do realmente real. Podemos encontrar em Platão o discurso que deu origem a ideia de Filosofia com letra maiúscula. Neste sentido, cabe levar em conta as palavras provocativas de Harold Bloom: “Talvez Platão (ou o Sócrates por ele registrado) tenha sido o primeiro e último filósofo, assim como Jesus foi o primeiro e último cristão”(BLOOM, 2005, p.80).

A descrição do conhecimento como crença verdadeira justificada sofreu um golpe decisivo com um pequeno artigo de Edmund Gettier em 1963. Nele o filósofo mostrava que a justificacão para se crer em algo não se conecta de modo certo, e talvez de modo nenhum, com a verdade deste conteúdo. A descrição de Gettier apontava para algo que alguns filósofos como o segundo Wittgenstein deviam intuir quando afirmou que “se verdadeiro é o que é fundamentado, então o fundamento não é verdadeiro nem falso”(WITTGENSTEIN, 1990, §205). O artigo criou sérios problemas para teorias fundacionistas do conhecimento e reforçou enormemente os que defendiam teorias causais. A possibilidade de encontrar algum “gancho celeste” não relacional que pudesse servir de fundamento para avaliação

das outras áreas da cultura tornou-se uma quimera. A aceitação de uma perspectiva causal para o conhecimento leva a uma necessidade de pensar de modo mais sério a historicidade do saber. Com a contribuição de Thomas Khun e sua ideia de paradigmas essa dimensão mutável do saber passa a ser encarada de modo mais aceitável.

Para Richard Rorty, essa nova situação pedia uma redescritção da Filosofia, onde a esperança estaria para a filosofia, como gênero literário, estaria em não fazer Filosofia no sentido platônico, ou seja, levar a sério a ideia de que “pensar sobre a Verdade não ajuda a dizer algo verdadeiro, nem pensar sobre o Bem ajuda a agir bem, nem pensar sobre a Racionalidade ajuda a ser racional” (RORTY, 1999, p. 15). Deste modo, a filosofia, pensada com letra minúscula, não abandona sua dimensão historicista e leva a sério a indicação de Hegel de tentar traduzir seu próprio tempo em pensamento. Como não seria mais possível construir “teorias” que permitissem chegar a uma descrição da realidade como ela é, a tarefa da filosofia passaria a ser ajudar no processo de mudar nossas crenças e nossa forma de vida. As perguntas platônicas sobre essências deveriam ser abandonadas por questões que apontem para um futuro utópico, uma realidade diferente da atual: a imaginação assim tomaria o lugar que hoje é dado para a razão.

A disputa entre Filosofia e poesia e Filosofia e sofistas precisaria também ser reavaliada. Para tanto, é necessário esclarecer o que está em jogo em cada embate. A luta com os poetas coloca em questão se é melhor para o homem: guiar-se pela razão, na tentativa de descobrir a realidade como ela é, ou deixarem-se levar pela imaginação, buscando a transformação de si mesmo. Este confronto para Rorty perde parte do seu interesse quando não temos mais nada que justifique o acesso privilegiado de nenhuma área da cultura a realidade como ela é. Assim, a razão aproximar-se-ia das formas de discurso usuais e a poesia seria uma forma de discurso não usual, que trás consigo novas descrições do mundo e apontam para novos hábitos. Isso indica uma “guinada geral contra a teoria e a favor da narrativa” (RORTY, 2007, p.21).

No ringue da luta entre filósofos e sofistas entra em cena a utilidade do tópico “verdade”. Neste embate a Filosofia apresenta duas perspectivas horizontais: o racionalismo, com suas metáforas de elevação e veneração do consenso racional, e o romantismo, com sua exaltação dos sentimentos e suas metáforas de profundidade. As duas perspectivas procuram alcançar

uma posição privilegiada e de lá descrever “a realidade como ela é”. Rorty rejeita ambas as alternativas e afirma um antropocentrismo protagoriano, substituindo a noção de legitimidade (invocada tanto por racionalistas universalistas quanto por românticos) pela utilidade de curto prazo, ou seja, tentar equilibrar demandas por consenso com a busca por novidades (RORTY, 2005, p.265).

Na medida em que “o romance, o cinema e o programa de televisão, de forma paulatina mas sistemática, vêm substituindo o sermão e o tratado como veículos de mudanças e progressos morais”(RORTY, 2007, p.20), a filosofia deve se aproximar do cotidiano e os filósofos devem tentar descer de suas árvores teóricas para dialogar. Fica a interrogação sobre até que ponto a criatividade precisa deste tipo de isolamento, mas todo saber deve ser mais uma voz na conversação da humanidade, mais uma forma de vida. A filosofia existe para propor diálogo. A filosofia só serve pra quem está a caminho, por isso é bom pensar que podemos unir o otimismo da vontade e o pessimismo da razão, como pede uma canção “sentir com inteligência, pensar com emoção”, tentar equilibrar sentimento e razão... e seguir viagem.

## Referências Bibliográficas

- BLOOM, Harold. **Onde encontrar a sabedoria?** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas de Jorge Luis Borges**, volume 1. São Paulo: Globo, 1998.
- CALVINO, Italo. **Nossos Antepassados**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- CORNFORD, F. W. *Principium sapientiae*: as origens do pensamento filosófico grego. 3ª ed. Gulbenkian: Lisboa, s.d..
- DANTO, Arthur C. **Que es filosofia?** Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- DAVIDSON, D. “A tolice de tentar definir a verdade”. In: **Ensaio sobre a Verdade**. São Paulo: Unimarco, 2002
- DETIENNE, Marcel. **Los maestros de verdad en la Grécia Arcaica**. Madrid: Taurus, 1983
- ECO, Umberto. **Segundo Diário Mínimo**. São Paulo: Record, 1993.

GHIRALDELLI Jr., Paulo “Sócrates, moral; Platão, divino”. Disponível em: <<http://ghiraldelli.wordpress.com/2008/06/18/581/>> consultado em 03/01/2009.

HEIDEGGER, Martin. “A doutrina da verdade de Platão”. Disponível em: <http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/verdade.htm>. Consultado em 11/11/2010.

LEAR, Jonathan. “Allegory and Mith in Plato’s Republic”. In: SANTAS, G. **The Blackwell Guide to Plato’s Republic**. 2006.

MARGUTTI, P. R. “O filósofo cordial como educador e autor.” Disponível em: <[http://www.fafich.ufmg.br/~margutti/Fil\\_sofa\\_cordial.pdf](http://www.fafich.ufmg.br/~margutti/Fil_sofa_cordial.pdf) >. Consultado em 28/12/2008.

RORTY, R. “La Belleza racional, lo sublime no discursivo y la comunidad de filósofas y filósofos”. **Logos: Anales del seminário de metafísica**. 2001, 3:46.

\_\_\_\_\_. **Pragmatismo: a filosofia da criação e da mudança**. Belo Horizonte:UFMG, 2000.

\_\_\_\_\_. “Freud nocauteia Platão”. Disponível em: <http://portal.filosofia.pro.br/fotos/File/freud.pdf> Consultado em 03/04/2008.

\_\_\_\_\_. **Contingência, Ironia e solidariedade**. São Paulo: Martins, 2007.

\_\_\_\_\_. **Conseqüências do Pragmatismo**. (Ensaio: 1972-1980). Lisboa: Instituto Piaget. 1999.

\_\_\_\_\_. “Grandiosidade universalista, profundidade romântica, finitude humanista.” SOUZA, José Crisóstomo de (Org.) **Filosofia, racionalidade, democracia: os debates Rorty & Habermas**. São Paulo: UNESP, 2005.

ROWE, Christopher. “The Literary and philosophical style of the Republic”. In: SANTAS, G. **The Blackwell Guide to Plato’s Republic**. 2006.

WITTGENSTEIN, L. **Da certeza**. Lisboa: Edições 70, 1990.

XAVIER, Dennys Garcia. “Composição dramática e maiéutica no *Teeteto* de Platão”. **Princípios**, Natal, v. 14, n. 21, jan./jun. 2007, p. 175-194



# Richard Rorty e a redescrição da sabedoria: Ciúme de Platão, Ciúme de Proust<sup>1</sup>

A sabedoria não se transmite, é preciso que a gente mesmo a descubra depois de uma caminhada que ninguém pode fazer em nosso lugar, e que ninguém nos pode evitar, porque a sabedoria é uma forma de ver as coisas. (PROUST, 1984, p.339)

Platão tinha ciúme de Homero e do lugar que os poetas ocupavam na cultura grega. A Filosofia nasceu desse sentimento, trazendo consigo a promessa de desenvolver uma boa sociedade que estaria livre da deformação do desejo (NUSSBAUM, 2004), afirmando a identificação socrática de virtude com conhecimento, e tomando este pressuposto como caminho de ordenação social. Para combater os poetas, Platão não tinha alternativa senão a de tecer narrativas e criar seus próprios mitos, combatendo sombras com sombras. *Escrevendo* contra a escrita, afirmava um saber que se fundaria na contemplação da Verdade eterna e imutável.

O jovem Richard Rorty (1931-2007) escolheu aos quinze anos frequentar o curso de Filosofia buscando nele esta “verdade redentora” que a leitura de Platão havia lhe anunciado confusamente. Rorty queria encontrar um sistema de pensamento em que pudesse conciliar os seus gostos idiossincráticos (por orquídeas selvagens, por exemplo) com a busca por justiça social. A leitura de livros marxistas havia lhe colocado em dúvida sobre seu caráter moral, já que seus gostos privados não teriam lugar, sendo condenados em qualquer utopia, já que nelas a distinção entre privado e público é extirpada.<sup>2</sup> Em Platão, o jovem percebeu a possibilidade de alcançar uma espécie de conhecimento que prometia ao mesmo tempo lhe garantir virtude moral.

A “verdade redentora” que Rorty vislumbrava adquirir pela Filosofia seria o mesmo tipo de saber que a fé religiosa proporciona: a crença na posse de uma perspectiva privilegiada que permite ver a realidade como ela é em si mesma, e, com isso, por fim a qualquer processo de inquirição.

<sup>1</sup>Publicado originalmente em: **Redescrções**. v.2, 2011, p.53-58

<sup>2</sup> A utopia pede que se bloqueie o “eu” em favor do “nós”. Assim, o desejo de transformação social deve ser superior a qualquer gosto idiossincrático individual. Para realizar ou manter sua promessa de ordenação social, os projetos utópicos não podem “dar espaço à liberdade pessoal ou individual” (RIBEIRO, 2004, p. 165).

Tinha dúvidas se essa perspectiva privilegiada *vertical* tomaria a forma *sublime* de um bem estar profundo e incomunicável ou lhe daria a posse de argumentos *belos* e racionais, capazes de convencer qualquer interlocutor.

As duas opções apontam para o anseio de tornar-se autêntico, se distanciando da educação e cultura de sua sociedade na tentativa de transcender qualquer contexto de justificação, ocupar um lugar de “olho-de-deus”. Rorty tentou com afincado alcançar essa posição filosófica, contudo não conseguiu manter a necessária fé na Igreja da Razão, crença que seria primordial para seguir os caminhos de investigação ascética e positivista, padrão na academia (norte-americana).

Suas dúvidas quanto à possibilidade de seguir o caminho de ascensão na escada platônica, das sombras e aparências para a luz e a verdade, tornaram-se mais fortes após a leitura de dois livros: *A Fenomenologia do Espírito*, de Hegel e *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Rorty conta que por bom tempo considerou estas como sendo as “grandes realizações da espécie à qual pertencia” (RORTY, 2005, p.39). Hegel ocupou para ele o mesmo lugar dos livros marxistas, com a ideia de que também poderia “traduzir o seu tempo em pensamento” e, desta forma, contribuiu para transformar o mundo (como pretendia Karl Marx). Já Proust ocuparia, para Rorty, o lugar de suas orquídeas selvagens, ou seja, sua obsessão privada. Apesar de a primeira ser uma obra teórica e a segunda literária, as duas narrativas traziam para o jovem filósofo a percepção de algo que a tradição platônico-kantiana reprimira: a contingência. Em seu ensaio autobiográfico “Trotsky e as orquídeas selvagens”, Rorty descreve com vivacidade o encantamento provocado por esta descoberta:

Era o regozijante compromisso com a temporalidade que Hegel e Proust compartilhavam – o elemento especificamente antiplatônico em suas obras – que parecia tão maravilhoso. Ambos pareciam capazes de tecer todas as coisas que encontravam em uma narrativa sem solicitar uma moral para tal narrativa, e sem perguntar como a narrativa apareceria sob o aspecto da eternidade. (RORTY, 2005, p. 39-40).

O encontro com Hegel e Proust ajudou a modificar a busca que empreendia. Podemos dizer que serviram de início para a “trajetória do pragmatista”, uma espécie de auto-narrativa irônica que Rorty utilizaria como

“ponto fixo”, seu “Plano Oculto”<sup>3</sup> para encaixar em um espectro os textos que lhes chegam a mão. Tal trajetória teria três fases: (1) Num primeiro momento, o “Perseguidor da Iluminação” começa a duvidar da utilidade dos grandes dualismos da filosofia ocidental e percebe que esses não devem ser superados, mas esquecidos: com a ajuda de Nietzsche, compreende tais dualismos como marcos de tentativas fantasiosas de adquirir um controle total sobre a realidade. (2) Num segundo momento, o pragmatista passa a destruir/desconstruir esse desejo de controle total, como “um simples eufemismo pretensioso da esperança masculina de oprimir as mulheres, ou da esperança da criança de se vingar da sua mãe e do pai.” (RORTY, 1993, p.109). Aqui, o “Perseguidor da Iluminação” já pode esboçar uma risada irônica, ao perceber a origem de sua antiga compulsão por uma “verdade redentora”. (3) Num terceiro momento, a pessoa deixa de crer que seu caminho consiste de passos numa escada em direção a uma iluminação: sua trajetória seria mais próxima do resultado contingente da leitura de vários livros. Deixa para trás qualquer dimensão da busca da verdade por correspondência e se dá conta de que “há tantas descrições quanto são os usos a que o pragmatista possa ser submetido por si mesmo ou pelos outros”. Então, a avaliação de qualquer das descrições alternativas é vista como tendo por referência sua eficácia para cumprir determinado objetivo, sua utilidade para um projeto (RORTY, 1993, p.108-109).

Essa trajetória descreve uma narrativa que teria sentido pedagógico, conduzindo à dúvida quanto a distinções filosóficas tradicionais, como as entre essência e aparência, que servem para sustentar a pretensão de autoridade fundacional da visão filosófica.

O primeiro livro completo escrito por Rorty, **A Filosofia e o Espelho da Natureza**, argumenta contra a argumentação, questionando as ideias representacionistas que fundamentariam a pretensão da Filosofia de colocar-se, a partir de Kant, como juíza e guardião da cultura, dado seu

---

<sup>3</sup> No debate com Umberto Eco, Richard Rorty constrói uma narrativa “semi-autobiográfica” que seria, para ele, seu ponto fixo, sua obsessão paranoica. Era uma forma de ironizar a pretensão de Eco de propor limites para a interpretação. No livro de Umberto Eco (1989) *O Pendulo de Foucault*, os personagens que se entregam a semiótica hermética criam um “Plano” que tem por centro a busca do Santo Graal pelos templários. Todos os eventos, para a interpretação hermética desses personagens, apontam direta ou indiretamente para este grande Plano oculto. *O Pendulo de Foucault* é um dos motes do debate entre Eco e o filósofo neopragmatista americano. Rorty descreve sua narrativa sobre a “Trajetória do Pragmatista” como sendo um “equivalente pessoal da história dos templários”. (RORTY, 1993, p.108) Usando os termos de Eco neste romance, diríamos que “A trajetória do pragmatista” é o Plano da semiótica hermética de Rorty.

acesso privilegiado às bases epistemológicas da sabedoria. Nele, o filósofo norte-americano tenta descartar os problemas que haviam ocupado a Filosofia em sentido platônico-kantiano, como perguntas perenes por essências e princípios universais. Se não existe uma “realidade” esperando para ser “descoberta”, as descrições podem ser alteradas de acordo com os projetos que pretendemos desenvolver. Nesse contexto, qual seria a função da Filosofia?

Para Rorty, a Filosofia com “F” maiúscula, que marca a pretensão metafísica de um acesso privilegiado à verdade, não teria mais lugar. Seria necessário então pensar em uma era pós-filosófica ou criar uma perspectiva diferente da sabedoria, que se afastasse da tentativa de fundar epistemologicamente o conhecimento ou se colocar como juiz e “guarda de fronteira” dos valores culturais. A filosofia, com letra minúscula, deveria se tornar finita e assumir sua historicidade, cuidando de limpar o lixo metafísico de conceitos inúteis para abrir espaço para a imaginação.

Em **Contingência, Ironia e Solidariedade**, Rorty tenta construir alguma resposta para seus anseios de juventude, rejeitando a tentativa platônica de unir justiça social e autocriação em uma única teoria. Esse livro tem mais a dever a Proust do que a Platão. Embora Rorty critique o anseio de “pedagogizar narrativas”, pressupondo um fundamento epistemológico que elas espelhariam, neste artigo pretendo utilizar Proust contra/com a “Trajetória do Pragmatista”, ou melhor, assumindo que a filosofia é um gênero literário e o filósofo um tipo de escritor, a narrativa de **Em busca do tempo perdido** pode ser lida como um mito que substitui a alegoria platônica como mote para uma redescrição da sabedoria.

Lendo **Contingência, Ironia e Solidariedade** como sumarizando muitas das intuições de **Em busca do Tempo Perdido**, poderemos entender melhor porque invejar os poetas e os criadores de metáforas, como Proust, parece ser uma sina de quem procura a sabedoria.

A princípio, acho interessante assinalar as semelhanças que tanto a narrativa autobiográfica construída por Rorty quanto os romances de formação tem com o mito da busca de Parsifal pelo Santo Graal.<sup>4</sup> Na história

<sup>4</sup> Nos romances do Graal, e de forma marcante na história de Parsifal fica evidente a importância dada ao indivíduo e a sua vontade, que o faz seguir seu caminho. Em sua história a vontade é divinizada, segundo Joseph Campbell “o romance do Graal é o romance de Deus em nosso próprio coração, e nele o Cristo se transforma numa metáfora, num símbolo daquele poder transcendental que é o esteio e o ser de nossa própria vida”. (CAMPELL, 1990, p. 198). A divinização da vontade exposta nas histórias

deste cavaleiro, imortalizada na ópera de Wagner de mesmo nome, ele consegue alcançar o Graal por manter sua pureza de coração, caminhando entre opostos e construindo, não pela inteligência, mas pela fé, o seu saber. O Graal é *seu caminho*. Marcel, protagonista do romance proustiano, segue entre os caminhos de Guermantes e de Swann, entre Sodoma e Gomorra, é tentado pelas “raparigas em flor”<sup>5</sup> etc. (Em verdade, todos os “romances de formação” tem algo da herança de Parsifal e das lendas do Graal). Rorty queria seguir entre as opções binárias da Filosofia tradicional, entre analíticos e continentais, o belo e o sublime, realistas e antirrealistas etc. Ambos denunciam a pressuposição de que exista *um* caminho, uma teoria, um método, e tentam traduzir em seus termos a lição de Nietzsche sobre a aventura de tentar “chegar a ser quem se é”.

Nenhum dos dois tem ou pensa ter algo como um poder moral como “pureza de coração” e o seu “Graal” não deixa de ser uma “ilusão de ótica”, uma mudança de perspectiva que tem como componente estético o ciúme. Ciúme dos precursores na arte que se quer dominar, inveja que se faz busca, que nos incita a uma tentativa de apreender o ser em uma teoria, a nos tornarmos especialistas e dominar pela inteligência o objeto de nossa obsessão (impulso presente em Swann e Marcel, especialistas em sua compulsão). Para Harold Bloom, essa “angústia da influência” torna o parricídio na poesia uma condição necessária para que o artista supere

---

do Graal é a única forma de resolver o problema da Terra Devastada. Nela a desordem e o caos advém justamente do fato das pessoas viverem uma vida sem autenticidade, deixando de seguir o que lhes pede o coração, para se curvar diante de convenções sociais (Idem, p. 201). A busca pelo Graal é uma procura por desfazer essa situação de falsidade. O Graal seria a essência da energia vital que palpita nos corações humanos. Parsifal – Percival ou Parzifal – é o cavaleiro que alcança o Graal, dele se torna guardião, assim como dos mais altos valores espirituais: compaixão e lealdade (Ibidem, p. 243). Parsifal é um “puro idiota tornado sábio pelo sofrimento” (Assim o descreve Richard Wagner em sua peça Parsifal (MILLINGTON, 1995, p. 353.), representa a superação de todas as oposições, seja entre Ocidente e Oriente, seja entre bem e mal. Parsifal seria aquele que segue perci à val, ou seja, pelo meio do vale; caminhando entre os contrários e construindo o seu próprio caminho. Na busca pelo Graal, cada qual deve fazer a sua própria rota, deve entrar na floresta e seguir seus instintos, mesmo que gire em círculos, não pode tomar a trilha de outro como a verdadeira: isso só o faria se perder ainda mais. Como explica Joseph Campbell: “Pode-se obter indicações dadas por pessoas que seguiram algum caminho, mas é preciso que, obtidas essas indicações, você as traduza segundo o seu próprio critério, e para isso não existem livros de normas. Nessa busca fantástica – este é um romance maravilhoso, no qual cada um dos cavalheiros segue o seu próprio caminho -, quando alguém encontra o caminho de outrem e pensa; ‘ele está chegando lá’ e começa a seguir por ali, logo em seguida se vê completamente perdido, muito embora aquele outro possa ter chegado ao seu destino.” (CAMPELL, 1990, p. 199).

<sup>5</sup> Quando Parsifal é tentado pelas “raparigas em flor”, em sua inocência pergunta “Vocês são flores? Vocês cheiram bem!?”. Provavelmente são as “meninas-flor de Parsifal que inspiram o título do segundo volume de *Em busca do Tempo Perdido: À sombra das raparigas em flor*.

a repetição e possa ser ele também um criador original. Nesse sentido, para o crítico norte-americano, Proust desvenda a radical necessidade que corporifica o escritor, tendo por sintoma sua escrita:

(...) a narração romanesca é inveja criativa, amor é ciúme, ciúme é o pavor de não haver espaço suficiente para si (inclusive espaço literário), e de que jamais possa haver tempo suficiente para si, porque a morte é a realidade da vida de uma pessoa.-(BLOOM, 2006, p.88.)

A lição de Proust pode nos ajudar a entender a necessidade de redescrver a sabedoria, que animou o trabalho de Rorty. O escritor francês oferece em sua escrita um “antilogos”, uma “antifilosofia”, como descreve Gilles Deleuze: “Proust constrói uma imagem do pensamento que se opõe à da filosofia, combatendo o que há de mais essencial em uma filosofia clássica: seus pressupostos” (DELEUZE, 2006, p.88). O ciúme, para Deleuze, também estaria na raiz da busca pela verdade, já que tal procura nasce no ciumento que desvenda

(...) um signo mentiroso no rosto da pessoa amada; é o homem sensível quando encontra a violência de uma impressão; é o leitor, o ouvinte, quando a obra de arte emite signos, o que o forçará talvez a criar, como o apelo do gênio a outros gênios. (DELEUZE, 2006, p.88)

A comunicação de um gênio para com outro não tem a forma de uma “amizade tagarela”, mas surge como desafio de enfrentamento agonístico. A tradicional Filosofia “com todo o seu método e a sua boa vontade, nada significa diante das pressões secretas da obra de arte” (DELEUZE, 2006, p.81). Tais “pressões secretas”, para Rorty, assim como para Deleuze, advêm da imaginação que desenvolve novas formas de ver o mundo. O ciúme alimenta o criador, este “divino intérprete que vigia os signos pelos quais a verdade se *trai*”. Tal traição é o que abre espaço para o novo, e, talvez seja traindo a sabedoria da Filosofia que poderemos recriá-la, com a amorosa violência de quem “dês-lê” (*misreads*) seus precursores, tomando-os como mais trigo para o moinho de seu processo de autocriação.

A sabedoria do romance nos ensina a lidar com a incerteza, a diversidade, a incompletude. Como ensina Milan Kundera:

O espírito do romance é o espírito da complexidade. Cada romance diz ao leitor: “as coisas são mais complicadas do que você pensa”. Esta é a eterna verdade do romance que, entretanto, é ouvida cada vez menos no alarido das respostas simples e rápidas que precedem a questão e a excluem. (KUNDERA, 1988. p. 21-22).

Em sua tentativa de redescrição da Filosofia em filosofia, Rorty passou do ciúme de Platão para o ciúme dos poetas, do privilégio da razão para o da imaginação. Mas essa é apenas uma escolha contingente, que não pode ser tomada como uma nova “verdade teórica”. Em entrevista, Rorty disse que

Invejo os poetas da mesma forma como filósofos analíticos, do tipo de Quine, têm inveja de cientistas naturais. Uma das grandes diferenças entre filosofia analítica e não-analítica tem sido o objeto da inveja dos filósofos. Não me imagino sendo invejoso de um físico ou de um matemático, do mesmo modo que de um contador ou advogado – não interessando quão talentoso ou socialmente útil. Eu não tenho certeza se Quine se poderia imaginar tendo inveja de Blake ou Rilke. (RORTY, 2006. p.71)

O idiossincrático objeto de nossa inveja determinaria a forma de nossos interesses e o caminho que nos constitui como amigos do saber. Já que não pode argumentar a favor do tipo de sabedoria que considera mais útil, Rorty tem que contar histórias que possam ser interessantes para os demais. Seu mote é o de que a filosofia não pode nem precisa ser mais do que uma voz, um tipo de discurso, dentro da conversação da humanidade.

## Referências Bibliográficas

BLOOM, Harold. **Onde se encontra a sabedoria?** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

CAMPELL, Joseph. **As transformações do mito através do tempo.** São Paulo: Cultrix, 1990

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

ECO, Umberto **Interpretação e Superinterpretação.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

- \_\_\_\_\_, **O pendulo de Foucault**. Editora Record, Rio de Janeiro, 1989.
- KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988
- MILLINGTON, Barry (org). **Wagner: um compêndio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- NUSSBAUM. Martha, **A República de Platão: a boa sociedade e a deformação do desejo**. Porto Alegre: Bestiário, 2004
- PROUST, Marcel. **À sombra das raparigas em flor**. Paulo: Abril Cultural, 1984.p.27.
- RIBEIRO, Renato Janine. “A Utopia Lírica de Chico Buarque de Hollanda.” In: EISENBERG, J (*et al.*) **Decantando a República**. v.1: Inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- RORTY, Richard. **Take care of freedom and truth will take care of itself**. Stanford Califórnia: Stanford University Press, 2006.
- \_\_\_\_\_. “A trajetória do pragmatista”. In: ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993
- \_\_\_\_\_. “Trotsky e as orquídeas selvagens”. In: **Pragmatismo e Política**. São Paulo: Martins, 2005.



# Rorty e a Defesa da Poesia<sup>1</sup>

Durante um longo almoço em um bom restaurante de Buenos Aires, Richard Rorty (1931-2007) e Daniel Dennett (1942-), duas estrelas intelectuais da filosofia norte-americana, trocaram impressões acerca dos horizontes da filosofia; o que era, o que deveria ou não deveria ser. De acordo com os “cálculos dialéticos”, seria de se esperar que naquele “banquete” se encenasse uma “luta de gigantes pela substância”, já que na cena do teatro filosófico Rorty é muitas vezes caricaturado como um relativista que abandonou a Verdade em favor da mais recente moda europeia pós-moderna e Dennett é tido como um respeitável filósofo da mente, que defende o evolucionismo e o saber científico contra o obscurantismo e a cegueira religiosa. Neste caso, a cena esperada não se realizou, já que os dois personagens eram bons amigos e mantinham uma simpatia que ultrapassava suas diferenças filosóficas. Este sentimento de camaradagem permitiu que tentassem compreender suas divergências, não pressupondo que elas constituíssem perspectivas ontológicas distintas, separadas por abismos metafísicos.

Segundo Dennett, Rorty neste dia ofereceu uma interessante explicação sobre a origem de suas divergências filosóficas. Para Dennett seria primordial conseguir o respeito dos cientistas, o que justifica a necessidade de utilizar uma linguagem que estes poderiam apreciar. Já Rorty não partilhava deste mesmo anseio, uma vez que não dava grande importância para o que os cientistas pensariam de sua obra; seu objetivo era outro: queria conseguir a atenção e o respeito dos poetas.

Para reforçar sua descrição Rorty não recorreu a um argumento, mas sim a uma narrativa; uma dessas passagens biográficas que contamos quando estamos com amigos. Quando Rorty era garoto, seu pai – o jornalista, publicitário e poeta James Rorty – foi editor de poesia do semanário *The Nation*. Isso motivou o jovem Dick, então no Colégio, a se arriscar na composição de um soneto. Com dificuldade, durante a semana letiva tratou de desenvolver cuidadosamente todos os aspectos técnicos

---

<sup>1</sup> Versão publicada como “Querelas entre filosofia e poesia”. In Revista *Filosofia Ciência & Vida*. Fev. 2012. p.48-55.

(forma, métrica e rimas) para, no feriado submeter seus versos a avaliação de seu pai. Este leu rapidamente o soneto do filho e o devolveu com o veredicto crítico: tratava-se apenas de uma versalhada (*doggerel*).

Não conseguir a aprovação do pai para seus versos não foi para Rorty algo banal; do mesmo modo que relacionar seu ciúme da poesia com o sentido de seu trabalho como filósofo não é um gesto trivial. A relação de Rorty com a poesia, assim como, a de Dennett com a ciência é parte da diferença de “temperamento” entre estes pensadores, diferença que William James considerava a mais poderosa premissa jamais mencionada. Antes de James, Friedrich Nietzsche denunciou a origem biográfica, ou melhor, fisiológica, da metafísica filosófica: em cada uma delas se ilustraria a vontade de cada filósofo de colocar sua forma de vida como modelo legítimo de racionalidade que deve ser tomada como tendo valor universal. Deste modo, o platonismo pede a fusão de público e privado na medida em que o filósofo afirma os próprios preconceitos como norma universal.

Esta narrativa autobiográfica exemplifica como Rorty coloca em xeque a pretensão de universalidade e impessoalidade da filosofia e se desloca em direção a poesia: diferente dos poetas, “supõe-se tradicionalmente que os filósofos oferecem uma “base” para nossas obrigações morais com os outros”, assim como, acredita-se “que os filósofos são “racionais”, e a racionalidade presume-se que consiste em estar apto para exigir “validade universal” de sua posição” (RORTY, 1999a, p. 263). Seguindo o crítico Harold Bloom (1930-), Rorty acredita que a literatura subscreve a afirmação de Protágoras de que em cada questão há sempre dois *logoi* em disputa (Diógenes Laércio 80 A-1 DK). Por conta disso a literatura “é irremediavelmente politeísta e agonística, como irremediavelmente monoteísta e convergente é o invento de Platão, a filosofia”.

Sabemos que a querela entre Filosofia e Poesia é tão antiga quanto à própria palavra Filosofia. A fala de Rorty não apaga este conflito, nem tão somente cria uma ponte entre estas duas montanhas, mas aposta no desenvolvimento de uma perspectiva horizontal de saber onde a filosofia e a poesia seriam parte da conversação da humanidade. Mas o que seria esta disputa entre filósofos e poetas? O que esta em jogo neste embate? Pode um filósofo defender a poesia sem abandonar a filosofia?

## A querela entre filosofia e poesia

Como é comum com os pensadores da antiguidade, quando a filosofia era tomada como um modo de vida, existem muitas anedotas sobre a vida de Platão (427 – 347 a.C.), no entanto, a maioria tem fonte pouco confiável. Uma delas, contada por Diógenes Laércio, afirma que Platão compôs um conjunto de tragédias e iria inscrevê-las na competição que marcava o festival de Dioniso, no entanto, encontrou Sócrates no meio do caminho. Ao topar com Sócrates mudou sua trajetória, voltou para casa e queimou suas composições dramáticas. Provavelmente essa anedota não é verdadeira, no entanto, não deixa de ser interessante já que sabemos que foi sob a influência de Sócrates que o jovem Platão se entusiasmou pela musa filosófica e passou a criticar a influência da poesia na educação grega.

Para Martha Nussbaum a pergunta sobre como devemos viver seria o ponto de disputa entre filósofos e poetas. Em verdade, aos poucos a perspectiva teórica eclipsou a busca por uma sabedoria vital, o que é uma marca da filosofia antiga. Em grande parte isso se deriva do sucesso da alegoria da caverna inventada por Platão, que se tornou o mito fundador do pensamento ocidental, afirmando que a fundamentação fornecida pelo *logos* filosófico tem o poder de vincular epistemologia e moral, de tal modo que, o conhecimento da realidade em sua essência nos levaria a agir de modo correto, ou seja, de acordo com nossa verdadeira natureza. Assim, a Filosofia (com “f” maiúsculo) na tradição Platão-Kant reivindica a Autoridade e Poder a partir do acesso a um ponto arquimediano inquestionável e não contextualizável (através de algum ente privilegiado ou de alguma forma de evidência incondicional). Os problemas para explicar o que seria a justificação incondicional que torna uma crença verdadeira provocaram para perspectivas fundacionistas dificuldades que antecipam as que tiveram as modernas teorias do sujeito.

O que Platão chama de uma “antiga disputa entre Filosofia e Poesia”, seria um confronto que ele mesmo teria dramatizado, como forma de se opor a matriz cultural hegemônica e propor uma nova política cultural que teria como base a filosofia. O ápice do embate ocorre no livro X da *República* quando Platão afirma que os poetas não teriam lugar em uma cidade que tivesse como objetivo manter a estabilidade da justiça. O banimento dos poetas é complementado pelo desafio feito aos defensores da poesia para

que justificassem sua utilidade através de argumentos: “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” (*República* 607 c-d).

Segundo o filósofo norte-americano Arthur Danto este confronto não deveria ser subestimado: “A teoria de Platão sobre a arte é sua filosofia, e, desde então, a filosofia ao longo dos séculos tem consistido em colocar emendas no testamento platônico; a filosofia mesma pode ser apenas o banimento da arte – de tal forma que o problema de separar a arte da filosofia pode ser combinado com o de perguntar o que seria a filosofia sem a arte” (DANTO, 1998, p.68). A condenação platônica teria na descrição de Danto, tem dois passos um tanto contraditórios, já que combinam a acusação de que a arte é, ao mesmo tempo, perigosa e sem efetividade: num primeiro momento esboça uma ontologia segundo a qual a arte só é capaz de gerar aparências sedutoras, mas não conhecimento da realidade; o segundo passo é exemplificado pelo próprio diálogo socrático em que a razão doma a realidade conceituando-a, ou seja, representa o intelectualismo socrático onde nada pode ser belo se não for racional.

Para Rorty a disputa que Platão descrevia é diferente daquela que se encena a partir do romantismo: na Grécia o círculo socrático defendia a existência de uma ordem natural que poderia ser conhecida, em oposição àqueles que mantinham a crença em deuses antropomórficos, a razão platônica se opunha à teologia. O conflito opunha fé religiosa e fé racional. Já a partir do romantismo os termos do confronto se modificam e o tipo de acusação que Platão dirigiu a arte passa a ser feita para a o saber teórico: a busca da filosofia por um saber teórico de alguma forma eterno e imutável geraria somente sistemas sedutores e reducionistas; a emoção não deveria ser submetida à moralidade, mas sim a imaginação deveria produzir novas linguagens e ampliar os horizontes morais. O combate entre argumentação racional e imaginação poética a partir do romantismo opõe aqueles que acreditam que exista uma forma certa de agir e os que defendem a

possibilidade de autocriação, vendo a abertura para imaginar/viver algo novo como o mais importante (RORTY, 2009, p.292).

O caminho que Rorty encontrou para contornar a tensão entre o anseio convergente da filosofia e o pluralismo da literatura foi o de procurar contar uma história que *redescobrisse* os termos em disputa de tal modo que o conflito entre filósofos e poetas deixasse de ser visto como algo necessário: mesmo sem possuir as mesmas crenças sobre o que é o Conhecimento, a Justiça, a Verdade etc.; poderíamos manter uma amizade viva e autêntica e, mais importante, pensar uma sociedade aberta para as diferenças e que estimule a inovação.

## **Entre a beleza racional e o sublime romântico não-discursivo**

A decepção de Rorty diante o julgamento negativo dos seus experimentos poéticos, segundo sua avaliação autoirônica, serviu como uma inspiração – edípica – para que buscasse, pela filosofia, conquistar o respeito dos poetas. Isso significou a abertura para a crença platônica no poder da teoria de conciliar superioridade estética e moral; a vontade da posse de uma “verdade redentora” de contornos religiosos. No entanto, Rorty fracassou em sua revolta adolescente, que tomou forma na tentativa de se converter em um platônico. Para ele a filosofia analítica não surgiu como uma alternativa tão diferente, já que percebia no positivismo um anseio de tomar a lógica como um mecanismo sublime. A formação inicial de Rorty foi feita numa perspectiva metafísica que valorizava a história da filosofia, no entanto, percebeu logo que seu futuro profissional dependia de que dominasse o jargão da filosofia analítica, o que permitiria participar dos debates hegemônicos na academia norte-americana. Assim, antes de procurar alguma solução para os anseios que o fizeram cursar filosofia, Rorty tornou-se uma figura proeminente no cenário acadêmico norte-americano, desenvolvendo uma perspectiva original dentro da filosofia da mente (o materialismo eliminativo). Por conta disso, quando o filósofo norte-americano começou a criticar de forma mais acirrada a filosofia analítica em sua tentativa de ser uma espécie de “superciência” que fundamentaria todo o saber possível, o sentimento de traição por parte de

seus pares tornou-se mais intenso porque *sabiam que ele sabia do que estava falando*. No entanto, seu objetivo nunca foi o de acabar com a Filosofia, mas de questionar e repensar seu sentido.

Para Rorty qualquer tentativa de definição da Filosofia só é interessante se é “implacavelmente parcial e excludente” (RORTY, 2001, p.46); por isso, situa como referência uma tradição que encontra a origem dos assuntos de seus debates nos escritos de Platão e Kant; tomando parte em um conflito cujo combustível se deriva da tensão entre o absoluto e o relativo, entre o belo (correspondente a *dianoia* platônica, a *Verstand* kantiana) e o sublime (semelhante a *noiesis* platônica ou a *Vernunft* de Kant). Por um lado existe a busca daqueles que querem alcançar uma forma de *belo racional* e comunicável, que lhes garantisse um poder argumentativo capaz de julgar todo o restante da cultura a partir de sua posição privilegiada; por outro lado existem aqueles que procuram uma forma de *sublime romântico não-discursivo*, mergulhando na profundidade dos sentimentos, o que lhes daria uma condição igualmente incomensurável, através da sua autocriação, de expressar verdades inauditas. Os filósofos mais instigantes são aqueles que alimentam relações mais ricas e ambíguas entre estes dois polos. O pressuposto comum é de que existiria uma perspectiva privilegiada através da qual seria possível apreciar a “realidade em si mesma”. A ideia de que seria possível alcançar este lugar de “olho-de-deus” – como exprimiu Hilary Putnam – é negada pelo pragmatismo de Rorty.

Uma vez que não existe um ponto privilegiado para além dos interesses humanos a partir do qual a realidade possa ser descrita, cabe a nós a responsabilidade de contextualizar aquilo que faria parte dos nossos compromissos com os outros e aquilo que seria nosso espaço de autocriação. Por um lado, na busca de uma utopia política democrática precisamos multiplicar espaços e oportunidades de conversação argumentativa. Neste caminho, Rorty concorda quase inteiramente com Jürgen Habermas, com a diferença de negar a possibilidade de alguma forma de consenso que ultrapasse as comunidades de justificação conversacional.

Por outro lado, como Harold Bloom, Rorty sabe que a avaliação de poemas não segue os mesmos critérios da deliberação política e nem devem servir como fundamento para a prática política: “Escrever poemas, para muitas pessoas, não é um mero hobby, apesar de que elas nunca mostrem seus versos para qualquer um – a não para aqueles com quem tem

intimidade. O mesmo vale para a leitura de poemas e para muitas outras atividades privadas, que, da mesma forma, dão sentido para vidas humanas individuais e, são tais, que pessoas maduras, adultos de espírito público, tem toda a razão em não tentar usá-los como base para a política. A busca pela perfeição privada, perseguida por teístas e ateus, não é nem trivial nem relevante para a política pública em uma democracia pluralista” (RORTY, 1999b, p. 170).

O sublime teria seu espaço em nossa autocriação privada, onde não precisamos justificar nossos gostos idiossincráticos, preferências religiosas, sexuais etc.

## **Metafísicos como notas de rodapé aos poetas**

Alfred Whitehead afirma que toda filosofia ocidental não passa de uma série de notas de pé de página ao texto de Platão. Rorty não nega esta afirmação e até mesmo a amplia como sendo uma condição de toda cultura ocidental. Porém, de modo provocativo desloca o sentido da frase de Whitehead afirmando que: “De modo geral, penso nos metafísicos como notas de rodapé para poetas – como pessoas que se contentam, na maior parte, com rearranjar a linguagem previamente existente ao invés de criarem uma nova linguagem. Eu concordo com Heidegger que “Was aber bleibet/Stiften die Dichter” (“Porém o que permanece,/ fundam os poetas.”) (RORTY, 1995: p.32).

Radicalizando a virada linguística (a percepção que só podemos ter acesso ao mundo através de descrições, o que colocou a linguagem no centro do questionamento filosófico) em uma direção pragmatista, Rorty (2008) sentenciou: “Sem palavras não há raciocínios. Sem imaginação não há palavras novas. Sem palavras novas não há progresso moral ou intelectual”. Em todas as áreas, mesmo na ciência, as inovações dependem de novas descrições, de metáforas diferentes. Nesse caminho, a concepção teórica da filosofia acadêmica sede lugar a visão literária da cultura. O filósofo norte-americano segue o romancista tcheco Milan Kundera preferindo pensar os “tempos modernos” a partir da herança de Cervantes em detrimento de Descartes, numa tentativa de promover narrativas ao invés de teorias

Richard Rorty aponta, então, com Kundera, para um novo humanismo, fruto de uma cultura literária, tomando o romance como “o

gênero característico da democracia, o gênero mais proximamente associado com a luta por liberdade e igualdade”. A literatura, com sua abertura para a diversidade, trás consigo a possibilidade de ampliação de nosso horizonte de identificação moral, desse modo, contribuindo para uma perspectiva de maior tolerância. Ao invés do contato não cognitivo com algo não humano, como na cultura religiosa; ou do desenvolvimento argumentativo da crença em verdades não contextualizáveis, teríamos o desenvolvimento de relações não cognitivas com outros seres humanos, mediadas por artefatos culturais (livros, filmes, canções, prédios etc.), que trazem uma “carga metafórica” e apontam para a possibilidade de novas formas de convivência. Os detalhes insignificantes e idiossincráticos que são apagados pela “profundidade” da leitura teórica, ganham lugar de destaque nessa nova cultura. A literatura amplia as possibilidades de redescrção, ao abalar nosso senso de realidade (reificado, como a imaginação dos mortos) e abrir perspectivas para a construção de novas formas de convivência e comportamento. As narrativas serviriam, então, para nossa autoformação privada, apontando para a construção de uma sociedade em que as diferentes formas de busca por redenção pudessem conviver e cooperar solidariamente: a literatura nos ajudaria a aceitar melhor à convivência com pessoas de costumes diversos e compreender que não faz sentido reivindicar no espaço público-político a posse de uma descrição privilegiada da realidade para além da contingência e da finitude do que é humano. A utilidade da cultura literária estaria na utopia dessa ampliação da solidariedade.

Rorty tentou com sua filosofia defender a poesia e construir um projeto de política cultural que tornaria as promessas de redenção através da Filosofia menos sedutoras. Tendo Walt Whitman como guia, seu ideal de sociedade saúda a poesia e a inovação: “Minha utopia (...) é uma em que os poetas, ao invés de cientistas, sacerdotes ou profetas religiosos, são vistos como a vanguarda da civilização e são os heróis e heroínas da cultura” (RORTY, 1995: p.32).

## Referências Bibliográficas

DANTO, Arthur C., 1998. “The Philosophical disenfranchisement of art”. In: **The Wake of Art: criticism, philosophy, and the ends of taste**. Amsterdam: G & B Arts. p. 63-80.



- GROSS, Neil., 2008. **Richard Rorty: the making of an American Philosopher**. Chicago: The Chicago University Press.
- RORTY, Richard., 2001. La Belleza racional, lo sublime no discursivo y la comunidad de filósofos y filósofos”. **Logos: Anales del seminário de metafísica**. pp. 3-46.
- \_\_\_\_\_, “Intellectual autobiography”, 2010. In: AUXIER, Randall e HAHN, Lewis, E. (edi.). **The Philosophy of Richard Rorty**. Chicago: Open Court.
- \_\_\_\_\_, 2008. “O fogo da vida”. Disponível em: <http://gtpragmatismo.wordpress.com/2008/08/25/o-fogo-da-vida-por-richard-rorty/> Consultado em 25/10/2008.
- \_\_\_\_\_, 1999a. **Ensaaios sobre Heidegger e outros**. Trad. Marco Casanova. Rio de Janeiro: Relumé Dumara.
- \_\_\_\_\_, 1999b. **Philosophy and Social Hope**. Nova Iorque: Penguin Books.
- \_\_\_\_\_. 2009. **Rorty, pragmatism, and Confucianism**. Nova Iorque: State University of New York Press.
- \_\_\_\_\_. “Response to Charles Hartshorne”. In: SAATKAMP Jr., H. J., 1995. (Org.) **Rorty & Pragmatism**. Vanderbilt press.

# O Sentido do Agora (ou Foucault lendo Kant): crítica, ontologia de nós mesmos e ontologia do presente<sup>1</sup>

Para o poeta Gilberto Mendonça Teles  
(que o crítico me perdoe!)

*Quem percebe a beleza dos contrários?  
o brilho mais antigo dos modernos?  
as simples negações e antinomias?  
e quem teme as antíteses, os paradoxos,  
os oximoros e as contradições  
que salvaguardam na exclusão  
as formas e os sentidos da poesia?*

*Talvez seja por aí que as veias se desatam  
e o desejo do absconso,  
do obscuro  
e do obsceno  
irrompe denso e inevitável  
como um peixe de luz na escuridão.*

Trecho de *Kantiana*  
Gilberto Mendonça Teles (2000, p. 22-23)

## Introdução: o enigma Kant e a “angústia da influência”

A presença de Kant como fonte de inspiração na obra de Michel Foucault (1926-84) é algo que ainda causa escândalo<sup>2</sup>. A retomada por parte do pensador francês do conceito de *Aufklärung* foi e ainda é vista

---

<sup>1</sup> Publicado originalmente em *Revista Inquietude*. V.2, 2011. P.10-33.

<sup>2</sup> Para Geoffrey Harpham (1994, p. 524) o lugar que o tema da *Aufklärung* ocupa na obra do último Foucault representa a mais extraordinária (e, para muitos, incompreensível) virada na recente história do pensamento.

com surpresa, como algo incoerente e inusitado. Contudo, tal impressão aos poucos vem sendo desfeita, na medida em que se percebe a existência de certa marca de “angústia da influência” em relação ao iluminista alemão que perpassa o trabalho de Foucault desde seus princípios (quando, como requisito parcial de seu doutorado, traduziu e escreveu uma introdução crítica para a *Antropologia de um ponto de vista pragmatista* de Kant).

Avaliar essa relação é uma tarefa interminável que ainda vai gerar muitos artigos, teses e debates bizantinos. Se, como constatou Foucault, todos nós somos hoje neokantianos<sup>3</sup>, a forma de lidar com essa herança não deixa de ser tema e problema. Este jogo de aproximação e afastamento em relação ao legado de Kant (e Platão) parece ser algo inelutável para o gênero filosófico, já que são suas referências principais. Se a ironia é o que nos permite rir de nosso próprio empreendimento, reconhecer a *agonia* entre poder e liberdade é marca de maturidade do pensamento, e, quiçá, a possibilidade de redescrevê-lo ou, ao menos deslocá-lo, de modo que se torne mais relevante para nosso presente. A retomada explícita de Kant por parte de Foucault nos parece ser um passo nesta direção, reavivar tal “extraordinária guinada” deve servir também para este empreendimento de pensar o sentido do filosofar aqui e agora.

Foucault em 1966 falava de um “enigma kantiano que, após cerca de duzentos anos, infectou o pensamento ocidental, tornando-o cego a sua própria modernidade” (FOUCAULT, 1994, p.547). Tal enigma se desenvolveria questionando as formas e os limites do saber na nostalgia de duas tradições: uma ligada à interrogação pelo ser, de matriz helênica, que se estenderia de Hölderlin até Heidegger; a outra, vinculada aos Modernos enciclopedistas *Aufklärer*, que iria de Marx a Lévi-Strauss. Nietzsche seria uma monstruosidade nessa narrativa por pertencer ao mesmo tempo às duas tradições. Ora, o dilema entre o belo racional (*Verstand/dianoia*) e o sublime não-discursivo (*Vernunft/noesis*) seria para Richard Rorty o motor da Filosofia e a monstruosidade dos maiores nomes deste cânone, Platão, Aristóteles, Kant e Hegel, estaria em que estes seriam os mais

---

<sup>3</sup> Numa resenha feita em 1966 para o livro de Ernest Cassirer *Philosophie of Aufklärung* que havia sido então traduzido para o francês, Foucault (1994, p. 546) fez a seguinte avaliação: “Cassirer é neokantiano”. O que se designa por esse termo é, mais que um movimento ou uma escola filosófica, a impossibilidade em que se encontrou o pensamento ocidental de superar o corte estabelecido por Kant: o neokantismo (neste sentido, todos nós somos neokantianos), é a injunção sempre renovada de reviver este corte – ao mesmo tempo para reencontrar sua necessidade e para tirar-lhe toda a medida”.

grandiosamente contraditórios. Como veremos a seguir, a narrativa da dinâmica entre crítica, que pergunta pelos limites, e *Aufklärung*, como procura por autonomia, desenvolvida por Foucault, pode ser vista como mais um jeito de contar e desenvolver esta história agônica.

Neste artigo examinaremos três textos do último Foucault (1978-1984) que foram recebidos como uma espécie de retomada da herança kantiana: o primeiro, “O que é crítica? Crítica e *Aufklärung*”<sup>4</sup> é a transcrição de uma conferência proferida em 27 de maio de 1978, os dois outros textos levam o nome de “O que é esclarecimento?” e foram apresentados numa aula no *Collège de France*<sup>5</sup> e uma conferência em Berkeley em 1983<sup>6</sup>. Neste trabalho trataremos detidamente do primeiro destes textos e, de modo sumário, faremos algumas observações sobre estes dois últimos, apontando para uma possibilidade de interpretação que os coloca em paralelo com a obra ética tardia de Kant.

O mote para nossa investigação vem de um artigo em que o kantiano Ricardo Terra descreve a leitura feita por Foucault da *Antropologia* do pensador alemão. Terra aborda em detalhes a interpretação desenvolvida por Foucault e oferece algumas indicações sobre como Kant apareceria em *As palavras e as coisas* e nos textos da fase final sobre a *Aufklärung*. Para Terra, em *As palavras e as coisas* “o ponto de vista arqueológico impede toda valorização da crítica, visto que ali todo o pensamento está aprisionado em uma *episteme*” (TERRA, 2003, p.170). Já em seus textos finais, Foucault estaria livre da “camisa-de-força da arqueologia e pode retomar o projeto crítico kantiano” (TERRA, 2003, p.177). Terra desenvolve uma narrativa que vê no pensador francês uma espécie de filho pródigo, que parte da antropologia kantiana, se perde pelo caminho, mas por fim, consegue retornar à casa do Pai, reencontrando a dimensão crítica no fim da vida, retomando questões que estariam essencialmente vinculadas à pergunta kantiana sobre o ser do Homem (TERRA, 2003, p.178). Esta perspectiva se reforça com a apresentação da hipótese de que o texto sobre o iluminismo seria um sinal de que Foucault “teria mudado de posição induzido pelas críticas feitas por

---

<sup>4</sup> FOUCAULT, 2010a. Daqui por diante indicado como OqC.

<sup>5</sup> FOUCAULT, Michel. “O que é iluminismo?” Disponível em: <<http://vsites.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/iluminismo.pdf>>. Acesso em 21, jan, 2010. Doravante citado como OqI 1.

<sup>6</sup> “What’s enlightenment?”. *Essential Works of Foucault, 1954–1984, Volume 1, Ethics: Subjectivity and Truth*, Paul Rabinow (ed.), Robert Hurley et al. (trans.), The New Press, New York, NY, 1997. Daqui por diante citado como OqI 2.

Habermas e alguns pensadores americanos à sua noção de poder” (TERRA, 2003, p.177)<sup>7</sup>. Marca também de tal transição seria o interessante fato de que “Foucault teria proposto a Habermas e Rorty a realização de um colóquio sobre o texto O que é esclarecimento?” (TERRA, 2003, p.177)<sup>8</sup>.

Ora, tal leitura se complica quando sabemos que o próprio Foucault afirmou ter retirado o termo “arqueologia” diretamente da obra do doutrinador alemão. É isso que explica Foucault na resposta a George Steiner que havia resenhado *As palavras e as coisas* atribuindo o termo “arqueologia” a Freud. Foucault explica que Kant utiliza a palavra para designar a história que faz certa forma de pensamento ser necessária<sup>9</sup>. O texto ao qual Foucault fez referência é este que aparece na obra inacabada de Kant *Os progressos da Metafísica*:

Uma história filosófica da filosofia é em si mesma possível, não histórica ou empiricamente, mas racionalmente, isto é, *a priori*. Embora estabeleça factos da razão, não os vai buscar à narrativa histórica, mas extrai-os da natureza da razão humana, como arqueologia filosófica. O que permitiu aos pensadores entre os homens sofismar sobre a origem, o fim (*Zweck*) e o termo (*Ende*) das coisas no mundo. Qual o seu ponto de partida: o que há de desígnio no mundo ou apenas a cadeia das causas e efeitos, ou o próprio fim (*Zweck*) da humanidade? (KANT, 1985, p. 130).

A hipótese de uma redentora epifania da verdade crítica kantiana também se torna frágil quando olhamos mais de perto a obra do pensador francês. Guilherme Castelo Branco destaca que o último Foucault modificou

<sup>7</sup> Thomas McCarthy e Richard Bernstein avaliaram o texto de Foucault acerca do iluminismo como uma mudança importante no pensamento do filósofo francês. Já Habermas, viu ali uma contraditória retomada do discurso filosófico da modernidade que o pensador francês tentaria destruir com suas obras anteriores.

<sup>8</sup> Tal encontro realizar-se-ia na primavera de 1984, em Novembro, por ocasião do segundo centenário da aparição do texto de Kant, na Universidade de Berkeley. Jürgen Habermas, Richard Rorty, Charles Taylor, Hubert Dreyfus e Paul Rabinow estariam entre os participantes. Seria um seminário fechado para o qual Foucault convidou Habermas em março de 1983, quando se conheceram pessoalmente. O pensador alemão entendeu o convite como um desafio para uma discussão em que entrariam em debate “diferentes interpretações da modernidade – partindo de um texto que em certa medida inaugura o discurso filosófico da modernidade”. (HABERMAS, 1989, p. 94-95). Mas ao se deparar com o texto do curso de Foucault, Habermas percebeu que não se tratava de uma disputa pela interpretação da modernidade, mas de uma reivindicação da herança kantiana por parte do pensador francês.

<sup>9</sup> Djaballah (2008, p. 10) explica que o termo arqueologia aparece duas outras vezes na obra de Kant em notas marginais com relação à natureza e a arte. No §82 da *Crítica do Juízo* (5:428) e na *Antropologia de um ponto de vista pragmatista* (7:323n) (*apud* DJABALLAH 2008, p.297-298).

o foco de suas interrogações, perguntando-se sobre as possibilidades de transformação do mundo subjetivo e social:

a partir de 1978, ao deparar com uma série de fatos, como o movimento iniciado pelo Sindicato Solidariedade (Polônia) e a Revolução Islâmica (Irã), que o levam a reconhecer que é viável a contestação de sistemas hegemônicos de poder é que é possível modificá-los. Onde há poder há resistência e as resistências ao poder por vezes tem força irresistível (BRANCO, 2007, p.11).

Pensando nestes textos sobre a *Aufklärung* como parte desta última fase da trajetória de Foucault, podemos ver neles uma reavaliação da noção de poder que, efetivamente, fornece alguma resposta para os que fazem ressalvas quanto a este tópico na obra do pensador francês. Tais ressalvas se concentram na acusação de que a perspectiva de Foucault se concentra tanto na busca de autonomia privada que se torna cega para a dimensão pública.

## **A crítica contra a servidão voluntária**

No verbete “Foucault” escrito pelo próprio (sob pseudônimo) para um *Dictionnaire des Philosophes*, o pensador francês assim descreve a posição de sua obra em relação à história da filosofia:

Se Foucault se inscreve na tradição filosófica, é na tradição crítica, que é a de Kant, e se poderia chamar seu empreendimento *História crítica do pensamento*. Por esta última não se deveria entender uma história das ideias que seria, ao mesmo tempo, uma análise dos erros que se poderia depois avaliar; ou uma decifração dos equívocos aos quais elas estão ligadas e dos quais poderia depender o que nós pensamos hoje. Se por pensamento se entender o ato que põe, em suas diversas relações possíveis, um sujeito e um objeto, uma história crítica do pensamento seria uma análise das condições nas quais se formaram ou se modificaram certas relações de sujeito a objeto, na medida em que estas são constitutivas de um saber possível (HUISNAB, 1984, p. 944 *apud* ALVES, 2007, p. 25-26).

Esta reivindicação de uma herança kantiana, com sua vinculação com uma tradição crítica, desenvolve uma autodescrição que não satisfaz os que

insistem em tomar Foucault como um frívolo pós-modernista que se volta contra todo o projeto iluminista. Esta caricatura que coloca o pensador francês como mais um dos filósofos que ameaçam corromper a juventude não permite diálogo e não possibilita qualquer resposta. Por outro lado, as descrições que falam em contradições formais esquecem na maioria das vezes de considerar o que o autor quer fazer com seu texto. E o que Foucault queria fazer seria esta *história crítica do pensamento*, inscrevendo-se numa tradição que vai de “Hegel à Escola de Frankfurt, passando por Nietzsche e Max Weber” (OqI 1, p. 9).

Em seu estudo *Kant, Foucault, and Forms of Experience*, Marc Djaballah descreve a recepção da obra kantiana na França como tendo sido marcada pela distinção desenvolvida por Léon Brunschvig entre a *doutrina* desenvolvida no sistema kantiano e a ideia mesmo de *criticismo*. Os entusiastas do Kant sistemático tomaram um caminho de investigação distinto dos que seguiram o Kant popular. Estes últimos perceberam o criticismo como uma ideia e não como uma doutrina. Como veremos, a concepção foucaultiana de crítica como atitude ressoa este modelo e aproxima o autor de *As palavras e as coisas* de uma via de leitura popular da obra do doutrinador alemão, o que, para além de uma consideração literal da doutrina kantiana, pensa a relação de texto e contexto valorizando sua dimensão histórica e pragmática (DJABALLAH, 2008, p. 1-2). A conferência “O que é Crítica? [Crítica e *Aufklärung*]” traz elementos que podem nos ajudar a entender a abordagem foucaultiana da ideia de “crítica”.

Apresentada diante da Sociedade de Filosofia Francesa em 27 de maio de 1978, a conferência de Foucault não possuía um título. Dez anos antes, diante desta mesma entidade, Foucault apresentara a comunicação “O que é um autor?”. Nas duas ocasiões, o pensador francês dizia não trazer um trabalho acabado, mas um exercício de pensamento, algo que merece o nome de ensaio. Nesta última fala o sentido de inacabado permanece, já que o texto nunca foi revisado pelo autor e é marcado por algumas hesitações e uma construção um tanto vaga. A falta de um título explícito promove a interrogação sobre *o que fala esta fala*. Aponta-nos para uma interrogação pelo sentido desta fala “autorizada”, que ocupa o palco da filosofia. Como se constitui uma fala que deve ser *crítica*, que deve ser *autônoma* e radical? De certa forma, poder-se-ia interrogar “por que é Foucault quem fala e não outro?”. Qualquer resposta para estas interrogações provavelmente toca na

relação entre crítica e *Aufklärung*. Foucault pergunta pelo ser da crítica no início de sua fala, mas seu dizer gira em torno da possibilidade mesma da autonomia, “talvez de toda filosofia possível” (OqC, p. 1).

A primeira parte do texto de Foucault trata da implicação mútua entre crítica e governamentalização (*gouvernementalité*) (D'ENTEVES, 1999, p. 341). O conceito de governamentalização se referia ao desenvolvimento a partir do século XVI até meados do século XVIII de uma arte de governar que se insinuava em diversos níveis (político, pedagógico, econômico etc) na direção de consciência, como empreendida pela Igreja. O desenvolvimento destas artes de governar andaria lado a lado com o questionamento sobre *como* não ser governado. Tal questionamento não se daria como uma oposição frontal a qualquer tipo de tutela, mas na problematização sobre o jeito desta governamentalização, “como não ser governado *assim*, por isso, em nome desses princípios, em vista de tais objetivos e por meio de tais procedimentos, não dessa forma, não por isso, não por eles” (OqC, p.3). Este movimento de contestação desenvolver-se-ia como uma virtude e fundaria a *atitude crítica*, própria da modernidade, que encenaria sua apoteose com Kant estando presente também em pequenas atividades polêmico-profissionais que reivindicam este nome (como na crítica literária, musical etc). Ora, a crítica se dirige sempre a um *outro*, demarcando um limite onde ela mesma não está incluída. Na caracterização de Foucault a crítica é um instrumento de transformação ou para sustentar uma verdade “que ela não saberá e que ela não será, ele é o olhar sobre um domínio onde quer desempenhar o papel de polícia e onde não é capaz de fazer a lei” (OqC, p. 2).

Como pontos de ancoragem desta atitude, Foucault apresenta (1) a postura crítica em relação à Escritura que deu origem aos movimentos de Reforma e Contra-Reforma, quando se passou a questionar e buscar a verdade do que ali é dito; (2) no nível jurídico, a ideia da existência de direitos humanos universais que tomou uma função de limite em relação ao poder do soberano; e, por fim, (3) numa dimensão epistemológica, onde a autoridade que diz o que é verdadeiro precisaria justificar suas afirmações oferecendo boas razões (OqC, p.4-5).

Assim descrita, a crítica se desenvolveria entre os pontos de junção que vinculam o sujeito aos jogos de poder e verdade (OqC, p. 7), por isso, só é possível defini-la em relação à governamentalização, como seu negativo. Explica Foucault que se a governamentalização trata “da realidade



mesma de uma prática social de sujeitar os indivíduos por mecanismos de poder que reclamam de uma verdade”, em contraposição, a crítica, é “o movimento pelo qual o sujeito se dá o direito de interrogar a verdade sobre os seus efeitos de poder e o poder sobre os seus efeitos de verdade”, apresentando-se como uma “arte da inservidão voluntária” (OqC, p.5).

Ora, neste ponto Foucault chama a atenção para as semelhanças entre o que ele vem chamando de atitude crítica e o que Kant, no texto de 1784 tentava responder nas páginas de um jornal a questão acerca do que é a *Aufklärung*. O texto kantiano se opõe a certo estado de menoridade no qual estaria mantida autoritariamente a humanidade; a incapacidade de servir-se do próprio entendimento sem a tutela de um outro; a falta de coragem que sustenta um excesso de autoridade; Foucault cita como exemplos de instâncias em que a *Aufklärung* deveria se opor à menoridade as três áreas em que ancorou a atitude crítica: na religião, no direito e no conhecimento.

Aí existe uma tensão que Foucault não quer resolver, mas habitar; de um lado a crítica, que define como a arte da inservidão voluntária; a *Aufklärung*, como pensada por Kant, implicaria na coragem de fugir da menoridade buscando autonomia, buscando se safar das autoridades estabelecidas e ousar saber. A *disciplina* do questionamento dos limites se transsubstanciaria na *liberdade* de obedecer de modo refletido. Ora, por outro lado, algo acontece com as Críticas kantianas e a descrição da *Aufklärung* que modifica esta relação de atitude crítica e governamentalização no período que corresponde à Idade Clássica descrita em *As palavras e as coisas*. Na transição da Idade Clássica para a Idade Moderna, como aponta Foucault, haveria uma inversão do campo do pensamento ocidental, com a transição de uma metafísica da representação para uma analítica da finitude (FOUCAULT, 2007, p. 437). Como tal passagem da dimensão de infinito da perspectiva clássica para a finitude da perspectiva moderna teria repercutido aqui?

Não encontramos uma resposta clara no texto de Foucault, mas podemos tentar deduzir alguma, a partir da descrição desenvolvida pelo pensador francês em diálogo com um texto que acena algumas vezes em sua narrativa: *A crise da humanidade europeia* e a filosofia que Husserl apresentou em 1936. A fábula contada por Husserl é uma narrativa de crise, ou seja, de decisão e crítica, um relato sobre algo que está se perdendo e que precisa ser retomado sobre o risco de colocar em perigo o futuro. A crise da

humanidade europeia é vista como uma falta de fé em seus ideais, em sua *atitude teorética* que permitiu, por meio da Filosofia, superar a *atitude mítico-religiosa*: a aliança entre Razão e Liberdade seria algo imanente ao espírito filosófico desenvolvido na Europa (em verdade, o que seria o próprio Espírito da Europa), que se vincularia à ideia de uma humanidade universal a ser “conquistada” pelas luzes. A atitude teorética produziria resultados que, se, em princípio, se restringiriam a círculos pequenos, aos poucos ressoariam na sociedade como progresso e transformação no modo de vida. Husserl se pergunta sobre o que aconteceu para que a “Modernidade”, tão orgulhosa, durante séculos, dos seus resultados teoréticos e práticos, tenha ela própria caído numa crescente insatisfação e tenha mesmo sentido a sua situação como uma situação de mal-estar” (HUSSERL, 2010, p. 44-45). A perda de fé nos ideais da Ilustração, na História como narrativa de progresso constante da Humanidade em direção à Liberdade pela expansão da Razão, colocou em xeque o Homem e a sua vinculação a partir desta esperança, que seria o seu Espírito. Se a fala de Husserl parece deslocada hoje, cabe lembrar que ele assistia, à época, a ascensão de Hitler, democraticamente eleito por seus compatriotas civilizados. Então, ele “podia intuir como o interesse privado dos indivíduos pelo bem-estar material paralisava seu interesse por uma liberdade mais funda, e ele mesmo estava velho, enfermo de morte, e muitos de seus colegas e discípulos da Universidade lhe negavam saudação” (LARROSA, 2002, p. 97). Ora, essa crise do conhecimento e sua correlação entre conhecimento e técnica continuaria a ser encenada pela Escola de Frankfurt e, ausente à nostalgia, pelo próprio Foucault.

A atitude crítica em Kant encontrou-se com a *atitude teorética* e tomou corpo nas três Críticas que passaram a ser vistas como fundamento epistemológico necessário de qualquer *Aufklärung* futura. No prefácio da *Doutrina do direito*, primeira parte de sua *Metafísica dos costumes*, Kant cita com aprovação o preceito do filósofo Christian Garve (1742-1798) de que

todo ensino filosófico possa ser popularizado (isto é, tornado suficientemente claro aos sentidos a ponto de ser comunicável a todos) sob pena do mestre tornar-se suspeito de estar desnordeado em meio as suas próprias concepções. É com contentamento que admito isso salvo unicamente pela crítica sistemática da própria faculdade da razão, juntamente com tudo que se pode ser estabelecido por meio dela, pois

isso tem a ver com a distinção entre o sensível em nossa conexão e aquilo que é suprassensível, mas ainda assim concernente à razão. Isso jamais pode ser popularizado – nenhuma metafísica formal o pode –, embora seus resultados possam se tornar bastante esclarecedores para a razão saudável (de um metafísico inciente)” (KANT, 2003, p. 52).

Essa necessidade de fundamentação crítica pode ser vista mesmo como a abertura kantiana para a possibilidade de uma reificação epistemologizante da crítica e para a reserva de um espaço de acesso privilegiado por parte da comunidade dos filósofos, o que sustentaria a reivindicação desses sujeitos ao seu lugar em relação ao poder e à verdade; ou seja, servindo ao processo de governamentalização. O positivismo cientificista, a construção de uma concepção teleológica e tecnocrática do Estado, assim como o entrecruzamento destes resultados com o desenvolvimento de uma ciência de gestão do Estado, marcaram nos séculos XIX e XX a “continuação do empreendimento crítico tal como Kant o havia situado de algum modo em recuo em relação à *Aufklärung*” (OqC, p. 7). Por isso, justifica-se dizer que há certa ironia de Foucault, em contar seu conto diante de uma Sociedade de Filosofia, sendo que ele mesmo não se afirma filósofo, mas prefere a posição de crítico. Como antecipamos, a própria possibilidade da “Filosofia” entra em questão na fala de Foucault e o que se intui é o recuo da atitude teorética em relação à atitude crítica como possibilidade da filosofia. O *thaumazein* dos primórdios da filosofia grega situar-se-ia hoje na crítica das estruturas que sustentam a política da verdade<sup>10</sup>.

Tal crítica das estruturas que vinculam racionalidade e poder (positivismo, objetivismo, racionalização técnica, etc) tomou caminhos diferentes na Alemanha e na França. Na Alemanha, talvez pelo desenvolvimento crítico advindo de um impacto maior do movimento de Reforma protestante, a contestação se deu de forma mais direta, tomando corpo em uma tradição que tem marcos na esquerda hegeliana, Nietzsche, Weber, e chega à Escola de Frankfurt. Na França, Foucault entende ter chegado à época “onde precisamente esse problema da *Aufklärung* pode

---

<sup>10</sup> Husserl (2010, p. 26) em seu texto procurava “compreender o caminho motivacional, o caminho da doação e criação de sentido que conduz da simples conversão de atitude (*Umstellung*), ou seja, do simples *thaumazein* à teoria – um facto histórico que deve ter, porém, a sua essencialidade própria”. De certa forma podemos dizer que Foucault segue em sentido contrário, questionando os fundamentos que sustentam a política da verdade.

ser retomado numa proximidade, suficientemente significativa, com os trabalhos da Escola de Frankfurt” (OqC, p. 9). Tal questionamento surge na tradição francesa na esteira das perguntas fenomenológicas sobre a constituição do sentido desenvolvidas nas narrativas sobre a ciência de Cavailles, Bachelard, Canguilhem. Ora, esse questionamento da relação entre razão e poder teria uma forma tardia, já que, como faz questão de lembrar Foucault, a publicação de *A náusea* de Sartre se dá poucos meses antes da *Krisis* de Husserl, que por meio de conceitos como o de “mundo-da-vida” teria “problematizado os constrangimentos característicos da maquinaria significante” (OqC, p. 9), abrindo espaço para o questionamento das estruturas de coerção em que se sustentam. Tal interrogação se dá a partir da recíproca inversa do problema da *Aufklärung*: “O que faz com que a racionalização conduza ao furor de poder?” (OqC, p.10).

Essa questão da *Aufklärung*, problematizando as relações entre sujeito, verdade e poder, se colocaria então numa perspectiva histórico-filosófica. Autores como Habermas e Dilthey tomariam o caminho de uma investigação sobre os moldes históricos do conhecer, perguntando-se sobre “que falsa ideia o conhecimento faz dele mesmo e por qual uso excessivo ele se viu exposto, a qual dominação por consequência ele se encontrou ligado?” (OqC, p.13). Foucault toma um caminho diverso que, de certa forma, lê a contrapelo a atitude teórica, buscando desvendar o nexos de saber-poder que funda a aceitabilidade de um sistema, como os que “normalizam” singularidades ligadas a questões penais, sexuais, de sanidade etc. No fim da sua fala, Foucault descreve os procedimentos que desenvolveu em sua trajetória (a arqueologia, a genealogia e a estratégia) que funcionariam como questionamento das possibilidades de mudança e prelúdio de qualquer *Aufklärung*. Como afirma Celso Kraemer tais procedimentos podem ser vistos como um trabalho crítico que a ética pressupõe:

As pesquisas realizadas nestes domínios correspondem ao trabalho da Crítica, no qual Foucault buscou as condições em que o sujeito é constituído, os mecanismos de sujeição de que nunca está livre – *épistémê*, dispositivo, disciplina, objetivação-subjetivação, produção e efeitos de poder de verdade. Abordar primeiro o domínio da ética seria discuti-la ingenuamente, sem a devida equipagem que possibilitasse compreender a complexidade das relações que determinam, ao longo da história, conceitos,

valores, comportamentos, hierarquias. É justamente a possibilidade deste *equivoco* que Foucault quer evitar: não se prender a repetição do Mesmo e não prometer nem prescrever nenhum comportamento, valor ou Verdade aos outros, por perceber, na esteira da *Crítica* kantiana, a impossibilidade de fundamentar qualquer conteúdo objetivo à razão prática sem cair no dogmatismo (KRAEMER, 2008, p.235).

Foucault fala diante daquela comunidade de filósofos e filósofas longe da ilusão de que está diante de alguma classe “iluminada”, e que, difundindo suas luzes, através do processo educacional, poderia garantir como certo o progresso em direção a diversos ideais com letra maiúscula. Ora, ausente essa ilusão, como podemos pensar em autonomia? Como princípio persiste o problema da vontade, por isso é necessário uma atitude, o que faz com que qualquer teoria sobre a *Aufklärung* seja algo insuficiente. Por isso, diz Foucault no final de sua fala que nunca ousaria dar à sua conferência o título de “O que é *Aufklärung*?” (OqC, p.19).

## ***Aufklärung* e uma possível ontologia dos costumes**

Habermas ficou surpreso com o Kant que encontrou nos textos de Foucault da década de 80 sobre o Iluminismo. O filósofo alemão expressou este estranhamento no necrológico que escreveu para o autor de *As palavras e as coisas*, onde relembra que conheceu Foucault pessoalmente apenas em março de 1983, quando recebeu o convite para participar do debate em torno da *Aufklärung*. Como Habermas pouco tempo antes havia caracterizado Foucault como um jovem conservador – que rejeitaria tanto a modernidade cultural quanto a modernidade social, se opondo à razão instrumental em favor de uma perspectiva estética, que procuraria redenção em um princípio transcendental, poético –, podia antecipar um debate acirrado entre perspectivas opostas. Contudo, no texto de Foucault não encontrou o Kant epistemólogo que fora seu personagem na narrativa desenvolvida em *As palavras e as coisas*.

A novidade que Habermas percebe na abordagem foucaultiana de Kant, partindo de seu discurso popular acerca do sentido das Luzes não deveria surpreender tanto o pensador alemão, já que, existe o aceno de certa “iluminice” (*Aufkärerei*) na própria ideia de considerar útil o tipo de diálogo encenado na comunidade de filósofos e filósofas. A caricatura que

Habermas fez de Foucault, descrevendo-o como um “jovem conservador” não poderia ser mesmo mantida de modo coerente com o discurso de alguém que se colocava como herdeiro bastardo e legítimo continuador do tipo de investigação desenvolvida pela Escola de Frankfurt.

Para Rorty, Foucault estaria tão preocupado em garantir sua autonomia privada que não descolou esta de sua identidade moral. Assim, o filósofo norte-americano via o debate Habermas-Foucault, não como um embate entre “modernismo” e “pós-modernismo”, mas sim envolvendo uma forma de defesa da democracia sem a racionalidade centrada em um sujeito e uma perspectiva antidemocrática nietzschiana (RORTY, 2001, p.31).

Na avaliação de Rorty, caberia a Foucault muito bem a qualificação de poeta, já que este seria útil para nossa autocriação privada, não tendo interesse no debate público no sentido democrático. Explica Rorty que

ao contrário dos poetas, os filósofos são tradicionalmente supostos como oferecendo uma “fundamentação” para nossas obrigações morais com os outros (...) Diferentemente dos poetas, os filósofos são tradicionalmente supostos como sendo “racionais”, e a racionalidade é suposta como consistindo em estar apto a exigir a “validade universal” de sua posição. Foucault, como Nietzsche, foi um filósofo que reclamou para si privilégios de poeta. Um desses privilégios é perguntar “O que a validade universal tem a ver comigo?” Penso que os filósofos estão tão habilitados para esse privilégio quanto os poetas, e assim penso que essa questão é uma réplica satisfatória (RORTY, 1999, p. 263).

Como já afirmamos, o debate em torno da relação entre Foucault e Kant pode ser interpretado como mais um momento da querela entre filosofia e poesia. Porém, diferente da avaliação de Rorty, que considera o vocabulário de autocriação privada e de conversação política incomensuráveis, queremos sublinhar a possibilidade de conciliar a crítica filosófica e a busca de autonomia numa mesma vida. Os dois textos de Foucault que levam o nome “O que é iluminismo?” não foram preparados pelo autor para publicação. Surgiram como obras póstumas, que, em princípio, impressas em momentos e lugares diferentes, muitas vezes foram avaliadas em separado e/ou de modo parcial<sup>11</sup>. Tais falas, provavelmente, se

---

<sup>11</sup> No primeiro capítulo de sua tese de doutorado Celso Kraemer (2009, p. 235) faz um apanhado histórico da recepção destes textos e da avaliação da relação Foucault-Kant.

somariam e seriam articuladas por Foucault no texto que apresentaria no colóquio que idealizava realizar acerca da *Aufklärung*. Nossa tentativa aqui é propor uma leitura que desvelaria uma possível direção de resposta por parte de Foucault às objeções de Habermas e Rorty.

Nosso mote seria o de ler os dois textos de Foucault sobre a *Aufklärung* dos anos 80, e contrapô-los ao trabalho ético do Kant tardio, ou seja, pensá-los em relação à *Metafísica dos costumes*. Nesta obra, mais especificamente na Introdução à *Doutrina da virtude*, Kant relembra que o sentido grego do termo ética apontava para uma teoria dos costumes, e que, posteriormente, se especializou numa “doutrina daqueles deveres que não se enquadram em leis externas” (KANT, 2003, p. 223). Enfim, o pensador alemão apresenta a divisão do “sistema da doutrina dos deveres em geral” como sendo dividido no sistema de “Doutrina do Direito, que se ocupa de deveres passíveis de serem apresentados por leis externas (*ius*) e no sistema da Doutrina da Virtude (*ethica*), que trata de deveres que não podem ser apresentados assim” (KANT, 2003, p.223). Deste modo a *Metafísica dos costumes* de Kant se dividiria em duas partes.

Na aula apresentada no *Collège de France*, Foucault destaca que o texto de Kant sobre a questão da *Aufklärung* tem a novidade de colocar o seu próprio tempo em questão de forma autoconsciente. Como vimos, nessa interrogação sobre o seu tempo, o filósofo alemão também problematiza o sentido da própria reflexão filosófica: é a atualidade discursiva da filosofia que é posta em questão em que se procura desvendar “ao mesmo tempo sua própria razão de ser e o fundamento daquilo que ela diz” (FOUCAULT, 2010b, p. 2). Neste caminho o filósofo se interroga não sobre a validade de seu discurso como um fato isolado, mas como parte de uma comunidade humana, como pertencente a certa conversação da humanidade: é o horizonte deste “nós” que faz parte do problema. Por isso mesmo, Foucault destaca o fato de que a questão sobre a *Aukklärung* é feita por um jornal; em debate público e não em um texto acadêmico. Para Foucault, esta problematização da própria atualidade seria retomada de modo diverso quatorze anos depois, quando em *O conflito das faculdades* o filósofo alemão tentou responder a pergunta sobre a existência de progresso moral. Para tanto, Kant não constrói uma narrativa, mas busca um símbolo que seja forte o bastante para ser rememorativo, demonstrativo e prognóstico de tal avanço. Encontra tal símbolo no entusiasmo com o qual os espectadores

assistiram ao processo da revolução francesa, o que demonstraria certa disposição para uma sociedade cosmopolita de constituição política republicana. A revolução surgiria como uma virtualidade permanente de tal modo que para Foucault a pergunta sobre a *Aufklärung* e a pergunta sobre o que fazer com a ideia de revolução seriam as que Kant propõe para tentar desvendar sua atualidade.

Na segunda abordagem em Berkeley, Foucault parte do texto de Kant sobre a *Aufklärung* e utiliza o exemplo de textos teóricos de Baudelaire para caracterizar a atitude de modernidade, na procura por encontrar o que há de eterno em seu tempo, buscando, ao mesmo tempo, transformá-lo por meio da arte. Assim, teríamos uma atitude limite, experimental, que promove novas experiências, colocando à prova “nossa atual realidade” para “captar os pontos em que a mudança é possível e desejável, como para determinar a forma precisa que se há de dar a esta mudança” (OqI 2, p. 316).

Teríamos necessidade então de uma ontologia da atualidade e de uma ontologia crítica de nós mesmos. Seguindo nosso mote, a primeira apresentação no *Collège de France* se vincularia à *Doutrina do direito* e traria a questão sobre “O que fazer com a ideia de revolução?” pensando uma *ontologia do presente*; já a segunda, de Berkeley, se ligaria à *Doutrina da virtude* e desenvolveria a ideia de uma *ontologia crítica de nós mesmos*, pensando a *Aufklärung* em relação à dimensão romântica de autocriação que faz parte da modernidade. Com isso Foucault problematizaria e se colocaria na fronteira de público e privado: se, por um lado se problematiza o *nós*, numa dimensão pública e política, problematizando as possibilidades de transformação social (pondo em questão as coerções internas); por outro, se interroga sobre as possibilidades de estética da existência dentro de nosso tempo. Foucault não se interessa em preservar alguma espécie de núcleo central de racionalidade, mas, sim, questionar os “limites atuais do necessário”, ou seja, na direção do que não é, ou não é mais, indispensável para a constituição de nós mesmos como sujeitos autônomos” (OqI 2, p. 313).

É nesse sentido de autonomia que a obra de Foucault denuncia diversos mecanismos de coerção social, abrindo espaço para novas reivindicações éticas, promovendo transformações práticas. Este sentido reformista transparece na fala de Foucault quando este afirma:



Prefiro as transformações bem precisas que puderam ocorrer nos últimos vinte anos em um certo número de domínios que concernem nossos modos de ser e de pensar, as relações de autoridade, as relações entre os sexos, a maneira pela qual nós percebemos a loucura ou a doença, prefiro estas transformações mesmo que parciais que foram feitas na correlação da análise histórica e da atitude prática às promessas do homem novo que os piores sistemas políticos repetiram ao longo do século vinte (OqI 2, p. 316).

Não seria essa crítica reformista que o último Rorty chama de Política Cultural? Ora, se era na áurea balança dos deuses que se pesavam as honras dos heróis, hoje, este julgamento cabe à conversação pública e seu desenvolvimento histórico; e é inegável que a obra de Foucault abriu espaço para transformações sociais nos tornando mais sensíveis à dor de outros. Rorty acaba tomando de forma muito densa e até reificando a fronteira que descreve entre busca da autonomia sublime e a da beleza racional; sendo ele um pensador que também queria desafinar o coro dos contentes, em sua vida também apostava que as metáforas dos poetas quando trivializadas transformam nossa forma de vida. Como já destacou Jurandir Freire Costa, a perspectiva foucaultiana “é mais rortyana do que Rorty poderia prever” (COSTA, 1995, p.136). É assim que podemos ler na obra de Foucault e de Rorty tanto a dimensão poética quanto a crítica filosófica, o que faz com que hoje os reconheçamos como filósofos imaginativos que trouxeram uma nova perspectiva para o filosofar, traduzindo seu próprio tempo em pensamento.

Gilberto Mendonça Teles (2009, p. 147), em uma passagem de sua obra crítica, assinala que o termo arte geralmente é vinculado nos dicionários etimológicos somente ao seu antecessor latino *ars, artis*, mas que, com isso, se perde a chance de transcender um contexto no qual a significação cultural dominante autoriza a aproximação com a palavra grega *areté*, que geralmente traduzimos por virtude. Esta vinculação mítica entre virtude e arte transparece na estética da existência do último Foucault. Em meio à “sombra sem dúvida” que “aplaina” os horizontes do possível é preciso que nos inventemos, que consideremos a possibilidade (e necessidade) de construir uma vida artista; o que seria como o inevitável resultado darwiniano que faz com que peixes que habitam regiões extremamente profundas, ausente a luz do sol, desenvolvam a capacidade de produzir sua própria centelha.

“Você não acha que certas obras mestras possuem esmagadora superioridade sobre outras? Para mim a aparição de Édipo cego no final da obra de Sófocles...”(VEYNE, 2010, p.1). Foucault teria abandonado sua mesa de trabalho para dizer essas palavras para Paul Veyne, fazendo brotar da pergunta uma brusca emoção e um sorriso que não pedia resposta. Ora, Foucault não queria arrancar os olhos para tentar não ver que a autoimagem da Filosofia advém hoje em grande medida da obra de Kant; o que ele questiona é se (e até que ponto) essa descrição é *necessária*. A emoção com que teria feito essa pergunta aponta para outras possibilidades de “iluminação”. Ausente o lugar da metafísica, temos a possibilidade e o desafio de vencer o ciúme por Homero e nos inventarmos, ao mesmo tempo, críticos e poetas.

## Referências Bibliográficas

ALVES, Alexandre. “A crítica de ponta-cabeça: sobre a significação de Kant no pensamento de Foucault.” **Trans/form/ação**. São Paulo, 30(1): 25-40, 2007. p.25-26.

BRANCO, Guilherme Castelo. “Foucault em três tempos: A subjetividade na arqueologia do saber”. In: **Mente, Cérebro e Filosofia**. n.6 .São Paulo, 2007. p. 6-13.

COSTA, Jurandir Freire. “O sujeito em Foucault: estética da existência ou experimento moral”. In: **Tempo Social**. São Paulo 7 (1-2): outubro de 1995. p.121-138.

D’ENTRÈVES, Maurizio Passerin. “Between Nietzsche and Kant: Michel Foucault’s Reading of ‘What is Enlightenment?’”. **History of political Thought**. Vol. XX. N°2, Summer, 1999, p.341

DJABALLAH, Marc. **Kant, Foucault, and Forms of Experience**. New York: Routledge, 2008.

FOUCAULT, Michel. “O que é crítica? [Crítica e *Aufklärung*]”. Disponível em: <<http://vsites.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/critica.pdf>> Acesso em 21, jan, 2010a.

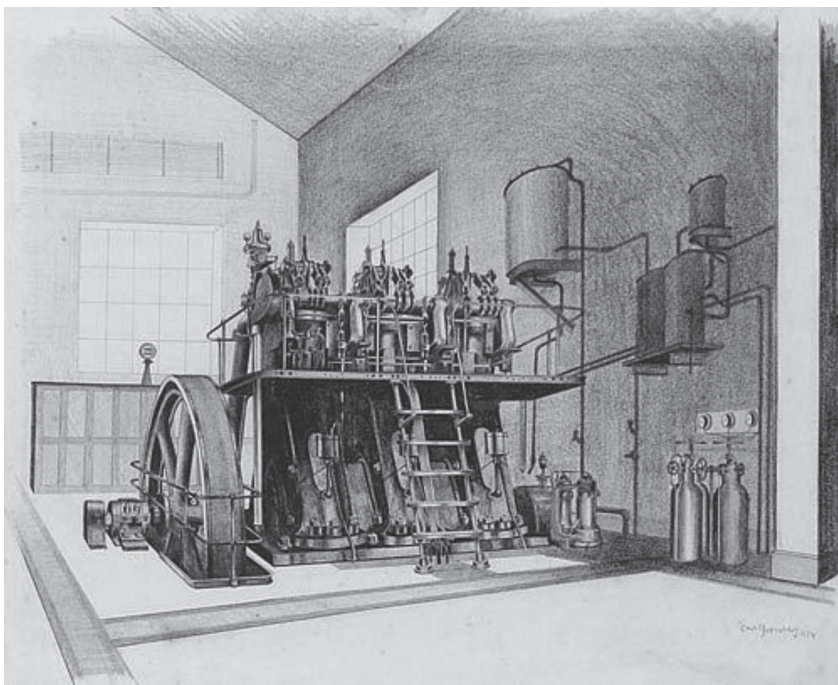
\_\_\_\_\_. “O que é iluminismo?” Disponível em: <<http://vsites.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/iluminismo.pdf>> Acesso em 21, jan, 2010b.

\_\_\_\_\_. “¿Qué es la ilustración?”. **Estética, ética y hermenêutica**. Barcelona, Paidós, 1999. p.335-352.

- \_\_\_\_\_. **Dits et écrits**, vol. 1, Paris: Gallimard, 1994.
- \_\_\_\_\_. “What’s enlightenment?” **Essential Works of Foucault, 1954–1984, Volume 1, Ethics: Subjectivity and Truth**, Paul Rabinow (ed.), Robert Hurley et al. (trans.), The New Press, New York, NY, 1997.
- \_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas**. 9ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- HARPHAM, Geoffrey H. “So... What Is Enlightenment? Na Inquisition into Modernity”. **Critical Inquiry**, Vol. 20. N 20, N°3, Spring, 1994.
- HABERMAS, Jürgen. Com a flecha no coração do presente (A propósito da leitura de Foucault de “O que é *Aufklärung*?” de Kant”. In: **Presença**: revista de política e cultura. N°14 Novembro de 1989. p. 94-95.
- HUISNAB, Denis. **Dictionnaire des philosophes**, Vol.1, Paris:PUF, 1984. p.944. Citado em HUSSERL, Edmund. A crise da humanidade europeia e a Filosofia. Disponível em: <[http://www.lusosofia.net/textos/husserl\\_edmund\\_crise\\_da\\_humanidade\\_europeia\\_filosofia.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/husserl_edmund_crise_da_humanidade_europeia_filosofia.pdf)> Acesso em 30, jan, 2010.
- KANT, Immanuel. **Os progressos da metafísica**. Lisboa: Edições 70, 1985.
- \_\_\_\_\_. **A Metafísica dos costumes**. Bauru: EDIPRO, 2003.
- KRAEMER, Celso. **Ética e liberdade em Michael Foucault**. Uma leitura de Kant. (Tese de Doutorado) PUC: São Paulo, 2008..
- LARROSA, Jorge. “A libertação da liberdade”. In: **Nietzsche & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- RORTY, Richard. “The continuity between the enlightenment and Postmodernism” in Keith Michael Baker and Peter Hanns Reill, eds., **What’s Left of Enlightenment?**. Stanford: Stanford University Press, 2001.
- \_\_\_\_\_. “Identidade moral e autonomia privada: o caso Foucault”. In: **Ensaio sobre Heidegger e outros**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- TELES, Gilberto Mendonça. “Kantiana”. In: **Álibis**. São Paulo: Sucesso Pocket, 2000.
- \_\_\_\_\_. O lu(g)ar dos sertões. **Contramargem II**: estudos de literatura. Goiânia: Ed. da UCG, 2009.
- TERRA, Ricardo. “Foucault, leitor de Kant: da antropologia à ontologia do presente”. In: **Passagens**: estudos sobre a filosofia de Kant. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.
- VEYNE, Paul. “O último Foucault e sua moral” Disponível em <http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/art11.html>. Consultado em 28/01/2010.



# Sentido do aqui





# O silêncio eloquente de Gilberto Mendonça Teles<sup>1</sup>

*ideoque nec indocti nec rustici diu quaerunt unde incipiant*<sup>2</sup>

Quintiliano, *Inst.*, X, 3, 16

Haveria uma angústia anterior à “angústia da influência”, a “angústia do silêncio”; de quem quer tomar a palavra não como um inculto, mas com cuidado e argúcia, com técnica e inspiração, com emoção e razão. Sem essa angústia, nem a questão sobre o “como” da fala se coloca e não haverá perigo em contribuir para mais conversa fiada. As vozes se sobrepõem sem cuidado e o dizer não pede ouvidos pequenos. A angústia do silêncio é maior que o medo de estar à sombra de outra voz; é o medo de não ter nenhuma palavra, de não ter nada a dizer quando for sua a hora de pronunciar, de expressar o seu desejo.

Talvez essa angústia tenha mais a ver com o sertão do que com o litoral, mais a ver com a favela do que com o asfalto, e, por isso mesmo, é comum e urgente. A angústia que tem quem precisar escrever diante do papel em branco se liga mais ao medo, ao peso de ter uma assinatura, de ser julgado por suas palavras, do que a qualquer pretensão de originalidade, de possuir uma fala superior capaz de colocar tudo o mais que se disse e se diz, como mera sombra. Aí, ter palavras para citar, ter qualquer palavra para romper esse instante, para construir uma marca, uma cicatriz, uma tatuagem de identidade, seria uma dádiva. Ainda que para dizer “sim” ou “é verdade”, ainda que para ouvir com honestidade, para aprender a ler e tomar a leitura como caminho de descoberta. Para aquele que questionar dizendo que tal “angústia do silêncio” se liga mais a retórica do que a literatura, confirmo a suspeita e lembro a definição desta última como *retórica do silêncio*.

A angústia da influência tem matriz norte-americana, num modo de ser que nasce em Emerson, é cantado por Whitman e tem sua melhor imagem na autodestrutiva caça de Moby Dick em Melville. Neste jogo

---

<sup>1</sup> Publicado originalmente como “Angústia do Silêncio”. In: O popular. Magazine. 22/03/2011.p.7.

<sup>2</sup> É por isto que nem os incultos nem os camponeses precisam ficar, durante muito tempo, procurando por onde começar.

individualista se inventa a democracia liberal e é ele mesmo que pode a destruir. Como os americanos do norte, só podemos nós pensar como utopia. Para isso, precisamos inventar outras canções e tentar perceber nossos próprios mitos, o que tomamos como um destino infável e inevitável. Gilberto Mendonça Teles é quem ousou tentar traduzir esse silêncio com argúcia e cuidado em sua *Sociologia Goiana*, fazendo falar a “máquina do medo” que nos amaldiçoa com limites inevitáveis, com uma minoridade autoindulgente, com a celebração das correntes do próprio mito. Nesse jogo fez-se também mito, um Saci cheio de arдил e mandinga, num épico-lírico que é um clássico de nossos tempos, sendo indicado como bibliografia de concursos vestibulares, tema de estudos contínuos nas universidades, aumentando a densidade de um texto que o autor mantém aberto (já que a cada edição acrescenta novos poemas).

Depois de uma década da publicação de *Álibis*, eis que surge, sem alarde, um livro inédito de Gilberto Mendonça Teles (GMT), *Linear G*. Ora, se este *Linear G* tiver o mesmo destino de sua obra anterior, *Álibis*, se multiplicarão teses e interpretações de seus poemas, por isso mesmo, não me arrisco a fazer uma resenha como quem tenta definir uma obra, mas sim, como quem convida e tenta cultivar o interesse de um encontro. A literatura, e principalmente a poesia, tem o poder de *causar* em nós transformações, que o jogo de pedir e dar *razões* – ao qual estou condenado por vício de ofício – não é capaz de conseguir.

Destaco então algumas peculiaridades deste *Linear G*, a começar pelo título, que entrecruza, a princípio, duas referências. A primeira ao nome dado pelos estudiosos às primeiras formas de escrita da Grécia Arcaica, batizadas de linear A e linear B. Mas, e antes disso? É sempre possível perguntar por uma palavra anterior e primordial e é aí que entra a segunda referência: o G (Guê) da Terra, invocada pelas pitonisas na procura de inspiração para sua fala oracular. (Vale lembrar que recentemente se confirmou que o Oráculo de Delfos foi construído em cima de uma falha geológica, de onde saíam gases com poder alucinógeno, responsáveis pelo transe e poder visionário de adivinhação das sacerdotisas).

Cruzando essas duas narrativas teríamos uma interpretação para o nome *Linear G*, que apontaria para uma palavra primordial e sublime, ou para o silêncio ideal da poesia pura (como acena o poema “A escrita”). Ora G também é a primeira letra do nome do poeta e de Goiás, seu estado



natal. Por isso mesmo, é fácil inferir que um trabalho sobre a relação entre *Sociologia Goiana* e *Linear G* poderia gerar ricos resultados.

O livro se divide em três partes: *As ucrônias*, *As eutopias* e *Árvore do Cerrado*. Os dois primeiros títulos se enlaçam na idéia de Utopia, mas com diferenças importantes: o plural aponta para uma multiplicidade e não para a anulação do eu em favor de um ideal, elimina a tensão entre a descrição de um bom lugar (eutopos) e o devaneio em relação a um lugar inexistente (utopos) pela explícita escolha do primeiro. Ora, GMT é um poeta que pensa o sublime encarnado, por isso mesmo, não se perde em idealizações longínquas, pelo contrário, tenta traduzir o que é banal em poesia, como explicam as estrofes finais do poema “Inspiração”: “*no corpo nu, soletrado/ letra a letra, som a som,/ como um sol enunciado/ na textura do entretom// para dar força e coragem,/ para quebrar o jejum,/ para fazer a dublagem/do melhor no mais comum*”.

Na primeira parte do livro, *As ucrônias*, destaco a combinação da poesia pura com meditações sobre temas variados, como em “O sujeito”, que sintetiza em três estrofes de quatro versos a transformação da ideia de sujeito do iluminismo à pós-modernidade, onde este, enfim, “*se sente livre e fragmentado/na confusão do baile funk*”. Com alegria e inventividade em “Dez poemas gregos” GMT passeia pela mitologia grega, inventa uma assembleia dos poetas líricos arcaicos e nos brinda com uma seleção de momentos em que os poetas da Grécia antiga, pensaram o próprio canto, na medida em que a palavra falada dava lugar a escrita abrindo caminho para seu questionamento crítico (como no crucial dizer de Simônides (VI – V a.C.), “a pintura é uma poesia muda;/a poesia, uma pintura que fala”).

Em *As eutopias*, temos bons lugares, bons momentos que renderam poesia. Passeando também por temas diversos, vasculha a memória e o próprio tempo, com lugar tanto para o milésimo gol de Romário, quanto para os dólares na cueca; para reflexões sobre a morte e a vida e a coisicidade da coisa filosófica em geral.

Já os poemas de *Árvore do Cerrado* poderiam estar todos incluídos em *Sociologia Goiana*: é aí que as ucrônias e eutopias se juntam nos versos deste poeta. Agora a ironia do Saci está destilada, como dose dupla de alguma cachaça da região. *Linear G* ao mergulhar na origem do silêncio sublime reencontra Goiás, solo de onde brotam as memórias, mitos e interditos de GMT. Talvez se aprendermos com ele a fazer esse caminho,

poderemos ligar a Grécia Antiga à nossa paisagem, assumindo nosso lugar como horizonte possível, afugentando a máquina do medo e a timidez do pensamento, plantando a semente e esperança otimista na invenção de um lugar bom de se viver. Se ainda pouco se falou sobre este *Linear G* é preciso registrar este calar eloquente como nós chama atenção o poeta em “Psiu!”: “Agora não há mais silêncio que conjugue/ nossos sentidos dilatados, enquanto só/ deixamos de falar, e não calamos”.

# Heterotopia: uma utopia diferente “na confusão do baile *funk*”

Entre a esquerda e a direita

As ucronias

as eutopias do cerrado – uma árvore  
crescendo para dentro, o entressonhado,  
o entrelugar do novo, o entressentido,  
o entrevisto no escuro

– a sua face

e equilíbrio no caos incandescente. (...)

Aquém dos entretons, dos interlúdios,  
vai-se criando a ordem na desordem,  
quando coisas e nomes, entreditos,  
reabrem o portal do imaginário.

E lá estão, nas dobras e entrelinhas  
o branco do intervalo, o azul, o corpo  
a corpo da linguagem

– o entreato

Do poema e seu murmúrio interlegente.

Gilberto Mendonça Teles, “Entre” (de Linear G, p. 13)

No livro Linear G, em um poema curto chamado “O Sujeito” (p.37-38), Gilberto Mendonça Teles brinca com as transformações da subjetividade que ocorreram entre o iluminismo e a contemporaneidade:

Na sedução iluminista

O sujeito se via uno e oportuno:

A razão diante do amor

Sem solução.

Na do século XIX, o sujeito

Sentia a atração do social

E atuavam dentro e fora  
No bloco de carnaval.

Na atualidade, descentrado  
Mas concentrado no *hic et nunc*,  
O sujeito se sente livre e fragmentado  
Na confusão do baile funk.

Se a história do pensamento é marcada pela dialética entre o particular e o universal, o individual e o social, esta pequena e irônica narrativa sobre o sujeito condensa muito dos dilemas da filosofia dos últimos três séculos. Os versos nos ajudam a entender a derrota do Iluminismo intelectual e sua pretensão de conjugar emoção e inteligência, numa Razão universal e inelutável, o verdadeiro *self* dentro de cada um. Junto com esta ideia de racionalidade iluminista a esperança no poder da Teoria inflava os conceitos de Ciência, Verdade, Natureza etc. como substitutos laicos para Deus.

No século XIX a dialética entre social e individual se tornou maior, o sujeito passou a ser visto como uma encarnação social, o Espírito do tempo ou como uma classe privilegiada na contemplação do que é (o proletariado de Marx). Por outro lado, românticos mais exaltados colocavam o sujeito alinhado com um ideal de liberdade poética para expressar o ser sem restrições sociais. Este conflito é uma forma de traduzir os passos dentro e fora do bloco (e da banda).

Hoje se canta a morte do sujeito, que sem centro se torna pura imanência, preso ao aqui e agora da cultura pop. Não é o trabalho nem a escola que lhe dão sentido, mas o estilo, aquilo que lhe permite ser notado, ter sua *imagem* reconhecida. O estilo é fonte de identidade para os jovens, os seres paradigmáticos deste aqui-agora. O *funk*, assim como o *rap*, são parte da cultura na periferia das grandes cidades. Ambos brotam como “flores espontâneas” dentro de comunidades colocadas em moratória quanto aos direitos de cidadania. Por conta desta espera sem esperança, a imanência do estilo toma um sentido intensificado, contraposta a necessidade de procurar alguma entrada no mundo adulto, no mercado de trabalho, na prosa cotidiana. Por isso é comum que os jovens – de todas as classes – tentem ao máximo adiar o ingresso no “mundo adulto”.

Podemos ler o poema “O sujeito” como uma narrativa que trata da queda do ideal iluminista de razão unificada para o caos pós-moderno. No entanto, uma história de decadência seria valorativa e, por isso, prefiro tomá-lo como uma descrição da dissolução do ideal teórico do que Jacques Derrida chama de “metafísica da presença”, o *logocentrismo*. Como explica o filósofo David Hall, “o viés logocêntrico da filosofia Ocidental motiva os pensadores a apresentar à verdade, o ser, a essência, ou estrutura lógica acerca dos quais falam e discursam. Os sentidos esboçados pela modernidade têm, acima de tudo, seu coração no esforço por caracterizar a Verdade, com “V” maiúsculo, sobre as coisas. O fracasso deste empreendimento é o fracasso da filosofia da presença – e o fracasso da modernidade” (HALL, 1996: p.698).

Se a filosofia iluminista fracassou e seus ideais teóricos se mostram de pouca utilidade, o mesmo não acontece com sua contraparte política: a Utopia iluminista de uma sociedade global é cada vez mais urgente. Porém, como este sujeito “livre e fragmentado” pode sustentar a esperança em alguma forma de transformação social utópica? Como podemos articular razão e emoção sem uma Teoria forte que direcione a vontade para agir na construção de uma sociedade melhor?

Este ponto encontra sua melhor formulação no romance *Sábado* de Ian McEwan, quando Theo, um jovem músico de dezoito anos formula o aforismo “quanto mais abrangente é o nosso modo de pensar, mais tudo parece escroto”, e o explica: “Quando a gente olha para as coisas grandes, a situação política, o aquecimento global, a pobreza do mundo, tudo parece mesmo horrível, nada está melhorando, não há nada de bom para esperar. Mas então eu penso nas coisas pequenas, próximas... sabe como é, uma garota que acabei de conhecer, ou essa música que a gente vai tocar com o Chas, ou brincar na prancha de esqui na neve, no mês que vem, e aí parece ótimo. Então o meu lema será este: pense nas pequenas coisas” (McEWAN, 2005: p. 48).

Partindo de uma perspectiva presa a noções iluministas que *a priori* reivindicam universalidade não conseguiremos redescrever o ideal de uma sociedade global; não existe nenhuma teoria capaz de garantir comensurabilidade completa em todos os contextos. Se teoria é a contemplação do que é, precisamos aprender a contemplar também aquilo que não é, aquilo que a teoria deixa de lado e (como diz Heidegger) nadifica. Se a literatura se lança contra o sublime como retórica do silêncio,

ela pode nos ajudar nesta tarefa. Na sequência deste texto analiso o poema visual “Versões”, também de GMT (TELES, 2002: p.79-81), procurando pensar a partir dele as transformações da subjetividade em um contexto multicultural e o desafio de retomar a utopia política iluminista.

O poema “Versões” tem três momentos que podem ser vistos como simultâneos. O primeiro, chamado “Transição” parte de um “EU” que se decompõe graficamente, se desestruturando e produzindo o ideograma chinês que significa “homem olhando o horizonte” e, finalmente o ideograma utilizado para “eu”. A leitura desta “Transição” é uma tarefa lúdica que não tem uma direção necessária (de cima para baixo, ou de baixo para cima), por isso destaco três possibilidades de foco propondo narrativas correspondentes:

## TRANSIÇÃO



EU  
EIJ  
貝  
貝  
我

*“VERSÕES / Transição”, Improvisuais, HORA ABERTA*

- (1) podemos ver neste momento do poema outra versão da história contada em “O sujeito”, partindo de um ideal de “EU” cartesiano que, aos poucos vai se fragmentando até se reconstruir como imagem nos sinogramas que significam “homem olhando o horizonte”e, o último “eu”;
- (2) partindo do ideograma chinês em direção ao termo correspondente em português podemos pensar a construção de uma escrita fonética com a dissolução da palavra-coisa;
- (3) focando o momento entre os dois polos enfatizaríamos a contingência da identidade, o seu devir, em detrimento dos momentos em que dalguma forma ela se reifica.

Todas estas narrativas reivindicam uma continuidade que vemos no poema, mas que é falsa: não existe uma raiz comum entre o chinês e o português (ou qualquer língua indo-europeia). Aqui a metáfora de Babel não se aplica; não faz sentido a Utopia de um passado idílico comum que dalguma forma conecte as transições: o poema é puro artifício e, por isso, mais inquietante. Estamos diante do que Foucault, no início de *As palavras e as coisas*, chama de heterotopia: “As utopias consolam: é que, se elas não têm lugar real, desabrocham, contudo, num espaço maravilhoso e liso, abrem cidades com vastas avenidas, jardins bem plantados, regiões fáceis, ainda que o acesso a elas seja quimérico. As *heterotopias* inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a “sintaxe”, e não somente aquela que constrói frases – aquela menos manifesta, que autoriza “manter juntos” (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas” (FOUCAULT, 2007: p.XIII).<sup>3</sup>

Ora, isto que chamamos de “metafísica da presença” não faz parte dos pressupostos do pensamento chinês, que não parte de uma ordenação cósmica e ontológica. Por isso não requer algo universal, mas se concentra nas coisas particulares e na experiência com as diferenças. A sabedoria do pensamento chinês tem um direcionamento prático como forma de vida, algo que foi deixado de lado pelo pensamento ocidental, eminentemente teórico. Como assevera David Hall, tanta o dogmatismo, quanto totalitarismo e a tacanha indiferença “se conectam com a reivindicação de uma verdade final” (1996: p.699).

---

<sup>3</sup> GMT usou a referência de Foucault a heterotopias como epígrafe de seu livro de poemas **Sintaxe Invisível**.

Ausente a “metafísica da presença” a China se assemelharia ao que chamamos, de modo impreciso, de pós-modernidade, sendo mais apta para pensar *diferenças, mudança e transformação*; enquanto no Ocidente nossa tendência é pensar em termos de *identidade, ser e permanência*. Paradoxalmente a China é um país de continuidade cultural, tradições que parecem pouco flexíveis; seriam realmente melhores em compreender diferenças?

A resposta para essa questão talvez esteja ligada a própria forma de descrição. Estamos acostumados com narrativas com momentos de grandes mudanças que representam ruptura, enquanto no Oriente, onde existe um sentido de contingência mais forte, as transformações tendem a ser vistas como parte de um processo contínuo. Ora, isso alimenta a suspeita de que o conceito de pós-modernidade seja mais uma criação da mídia – como forma de sacração do presente – do que uma ruptura efetiva. Uma comparação interessante feita pelo filósofo François Jullien entre o Xadrez e o tradicional jogo chinês de tabuleiro Go (originalmente Wei Qi) pode fornecer uma imagem das diferenças na forma de percepção entre a China e o Ocidente: “O Go não é disputado entre dois adversários que buscam conquistar territórios como acontece no Xadrez. Você vai devagar, criando zonas de influência, e assim prende o adversário. Hoje em dia, a influência da China no mundo acontece dessa forma. Ela se desenvolve sem ser percebida. É uma nova forma de imperialismo. (...) Na Europa e no ocidente, temos uma imagem do imperialismo que vem da cultura romana, de conquista de territórios através de um alto custo em termos de vidas e dinheiro, o que cria uma oposição forte. (...) Já a China se expande comprando petróleo e outros recursos naturais, se instala sem permitir uma oposição incisiva” (JULLIEN, 2011).

Apesar da ausência de um solo comum anterior entre a China e o Ocidente, não devemos reforçar o coro dos que falam de um choque inevitável de culturas. A descrição de um conflito só aparece como algo necessário quando partimos de noções reificadas de identidade e aceitamos a sedução de descrições trágicas pouco interessantes. Aprender a pensar contextualmente, assumir a particularidade de seu ponto de vista, sem nos prender a noções fechadas de identidade ou pressupostos que anulam a possibilidade de diálogo e busca por objetividade é o desafio.

Voltando ao poema, o ideograma que representa um “homem observando o horizonte” é o mais próximo que podemos ter de um diálogo



entre os dois polos. O horizonte de um mundo compartilhado desenhado na imagem em mutação guarda o mistério do espaço em branco entre seus momentos, lacunas (*ecárt*) que sublinham a fanopéia do poema visual, direcionando a atenção do leitor para a composição e o material utilizado. Neste poema os ideogramas não devem ser tomados como intervenções exóticas – apresentada como uma apropriação<sup>4</sup> – dentro de uma escrita linear. Ao invés disso é preciso tentar se aproximar da forma de funcionamento dos sinogramas, aceitando o desafio de propor uma tradução. Neste contexto, a tradução teria um sentido civilizador, como descreve Octavio Paz (1991), ela nos fornece: “uma imagem do outro e assim nos obriga a reconhecer que o mundo não termina em nós e que o homem é homens”.

A tradução do ideograma em palavras de um idioma fonético é um jogo de aproximação no qual nos arriscamos a simplificar e reificar seu sentido de acordo com o que seria habitual numa perspectiva marcada pela “metafísica da presença”. No Ocidente, segundo David Hall, tomamos a linguagem em dois sentidos: (1) como uma *linguagem da presença* ontológica, fundada na possibilidade de sentido unívoco e sem ambiguidade, exercendo uma função habitual e literal; (2) por outro lado, surge como uma *linguagem da ausência* onde sua função expressiva parasita os sentidos cotidianos produzindo sentidos novos e metafóricos, a partir de giros e desvios que permitem voos de imaginação que apontam para a ausência de referência. Diferente disso, segundo Hall, a escrita feita com sinogramas funciona como uma *linguagem de deferência*, “baseada no reconhecimento de ressonâncias mútuas entre as instâncias da atividade comunicativa. Não há nenhuma referência para além do ato de comunicação como este ressoa os significados celebrados nos modelos da tradição” (HALL, 1996: p.708).

Embora divirja da forma como David Hall trata a metáfora, acho válido utilizar sua descrição para pensar o poema “Transição” como transformando o “EU” em algo como um ideograma que alude ao mesmo tempo para a “reificação cartesiana” e para o “descentramento contemporâneo” do sujeito.

---

<sup>4</sup> Octavio Paz critica a forma como Ezra Pound utiliza os ideogramas nos Cantos, como marcada por uma teoria ingênua e imperialista: “o que Pound chama de “apresentação” não passa muitas vezes de justaposição. Além disso, em nenhum caso sua escritura é realmente ideográfica, nem sequer quando incrusta ideogramas chineses em seu discurso: neste contexto, que é o da escritura linear e fonética do Ocidente, os signos chineses deixam de ser ideogramas” (PAZ, 1991).

## MAPA-MÚNDI



“VERSÕES / Mapa-múndi”, *Improvisuais*, HORA ABERTA

No segundo momento do poema “Versões”, denominado “Mapa-Múndi”, o poeta utiliza a palavra “eu” escrita em línguas diversas para criar uma espécie de círculo, ou, como observou de modo persuasivo Darcy França Denófrío, uma flor de lótus estilizada (2005: p.57), com suas dezesseis pétalas formadas por estes termos, ligadas ao centro pela palavra “ego”; o núcleo é feito por um círculo onde a palavra “eu” escrita em grego abriga a figura de dois peixes, animais que são símbolo de Cristo.

A análise de Darcy deste poema é paradigmática, vinculando-o a doutrinas do Baghavad gita onde o caminho de desenvolvimento espiritual é simbolizado pela flor de lótus. O poema representaria a aproximação do sagrado como processo de libertação do “eu” em relação ao ego. Esta busca é comum a diversas formas de percepção do sagrado, assim como, é alvo da

obra dos melhores autores dentro da cultura literária, já que estes também ajudam o homem a se afastar de uma visão egoísta e fechada em si mesma (RORTY, 2012).

Desenvolvendo esta percepção da cultura literária como tendo como objetivo a luta contra o egotismo, penso este “Mapa-múndi” não como nos direcionando para a valorização/procura de um *self* central-verdadeiro, mas apontando na direção de um politeísmo romântico, onde se valoriza a autoconstrução poética da identidade, que abre espaço para as diferentes formas de conceber o sagrado. As diversas formas de dizer “eu” nas diferentes línguas, trazem junto consigo modos de estar no mundo, possibilidades expressivas que ganham vida em culturas distintas. De acordo com nossa formação cultural partiríamos de uma ou outra língua para entender o jogo que o poema propõe, nos localizaríamos a partir de distintos “lugares” neste mapa-múndi. Não se trata de procurar um sentido unívoco que apazigue as diferenças, mas de buscar construir o *self* em sentido romântico, onde o desejo de abertura (para compreender outros “eus”) seja valorizado mais do que a vontade de completude.

Podemos contar a história da modernidade partindo de Descartes ou de Cervantes: no primeiro caso teríamos a procura pelo desenvolvimento de uma forma de ver o homem em si mesmo, de modo independente de qualquer contexto; seguindo o caminho de Quixote, da literatura, por outro lado, teríamos o desafio de expandir nossas possibilidades de identificação e daquilo que chamamos de humano.<sup>5</sup> Coloco o poema de GMT dentro dos esforços da cultura literária, vendo a modernidade a partir desta segunda narrativa. Na construção de nosso “eu” o sentido de sagrado também pode ser procurado através da poesia, como observa a escritora Doroth Allisson; “Há um lugar onde estamos sempre sozinhos com nossa própria moralidade, onde devemos simplesmente ter algo maior que nós mesmos ao qual nos agarrar – Deus ou a história, ou a política, ou a literatura, ou uma crença no poder curativo do amor, ou mesmo uma raiva justificada. Às vezes penso que todas essas são uma mesma coisa. Uma razão para acreditar, uma maneira de pegar o mundo pela garganta e insistir que há mais acerca desta vida do que jamais imaginamos” (Dorothy Allison citada em RORTY, 2010: p.130).

---

<sup>5</sup> C.f KUNDERA, 1988.

## FRACTAL



“VERSÕES / *Fractal*”, *Improvisuais*, HORA ABERTA

O último momento de “Versões” se chama “Fractal”. Um fractal é uma figura da geometria não euclidiana que quando dividida mantém em seus fragmentos as propriedades da figura original. Um fractal pode ser gerado a partir da reprodução de um padrão em processo recorrente, iterativo. Neste poema visual as imagens dos momentos anteriores parecem se justapor de modo caótico. Este caos, seguindo o princípio da divisibilidade do fractal, tanto pode ser interpretado como um retrato da condição da subjetividade contemporânea quanto da intersubjetividade.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Aqui novamente o pensamento oriental parece se antecipar a racionalidade ocidental, já que o taoísmo é marcado pela afirmação do caos e não por sua negação: o caminho do tao esta no aprendizado da contingência (HALL, 1996: p.703).

Embora um fractal possa ser traduzido em um algoritmo extremamente complicado; não acredito que a chave matemática nos ajude a entender este poema. Se tomarmos os momentos anteriores do poema como guia, veremos que neles havia diversos traços que são formas de dizer “eu”; em “Fractal” os “riscos” deste círculo imperfeito também representariam traços de identidade e o espaço em branco aquilo que funda as heterotopias; a distancia cultural, as lacunas entre aquilo que alguém toma como instinto incorrigível e aquilo que aceita por coerção social. Preencher estas lacunas criando uma “mapa” ou alguma ordenação é tarefa constante da imaginação criativa de cada um de nós.

Sendo assim; o caos deste “Fractal” sublinha a necessidade de pensar a lacuna (*ecárt*) entre as culturas em um esforço contínuo de tradução. O filósofo François Jullien defende que neste contexto de heterotopias não devemos sucumbir ao relativismo, mas aceitar o desafio de re-pensar o que chamamos de diálogo, substituindo os preconceitos universalistas por abertura poética: no *dia* teríamos a lacuna entre culturas, que mantém entre si uma tensão justificada por sua separação; no *logos* a busca da inteligibilidade, da comunicabilidade (JULLIEN, 2009: p.199). As lacunas deste fractal *mostram* o silêncio que precisamos aprender. Quando as antigas fronteiras entre gregos e bárbaros surgem como pressupostos tacanhos, teorizações inúteis; é necessária a construção de novas veredas: a utopia política iluminista não precisa que todos compartilhem a mesma base metafísica, precisa de esperança e abertura para conviver, para aprender outras línguas, poesias, amor; para viver mais plenamente. A outra alternativa é tomar a contingência como uma queda do paraíso e nos encolhermos em narrativas dramáticas e autoindulgentes de decadência, celebrando nosso egoísmo. Como ensina François Jullien, *dialogar* deve significar *tornar lacunas inteligíveis*. Talvez somente em um poema visual seja possível *mostrar* este entrelugar, este espaço em branco, este silêncio, que a literatura tem por desafio traduzir.

## Referências Bibliográficas

DENÓFRIO, Darcy França. **O redemoinho do lírico: estudos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

- FERNANDES, José. “A verdade dos signos”. In: **Gilberto: 40 anos de Poesia**. Rio de Janeiro: Galo Branco, 1999. p. 51-119
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. 9ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- HALL, David. “Modern China and the Postmodern West”. In: CAHOONE, Lawrence E. (Org.) **From modernism to postmodernism**: an anthology. Oxford, Blackwell Publishers, 1996. p.698-710.
- JULLIEN, François. “Diálogo para respeitar as diferenças”. **Revista Filosofia, Ciência & Vida**. Ano IV, N 43, São Paulo: Editora Escala. Disponível em <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-francois-jullien/> Consultado em 07/01/2011.
- \_\_\_\_\_. **O diálogo entre culturas**: do universal ao multiculturalismo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- McEWAN, Ian. **Sábado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- RORTY, Richard. ”Fé religiosa, responsabilidade intelectual e romance”. In PUTNAM, Ruth A. **William James**. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2010.p.113-134.
- \_\_\_\_\_. “O declínio da verdade redentora e a ascensão de uma cultura literária”. Trad. Heraldo A. Silva. **Ensaaios pragmatistas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p.73-103.
- \_\_\_\_\_. ”Redemption from Egotism: James and Proust as Spiritual Exercises”. Disponível em: <http://www.fobes.net/rumors2004/coreessays/rorty2.htm>. Consultado em 10/01/2012.
- PAZ, Octavio. “Poesia latino-americana”. In: **Convergências**: ensaios sobre arte e literatura. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. P. 161-173.
- TELES, Gilberto Mendonça. **Hora Aberta**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- \_\_\_\_\_, **Linear G**. São Paulo: Hedra, 2010.

## De como pescar peixes elétricos (ou uma pequena clínica da crítica)

*“e quando a chamo, meu amor, meu amor, é você que chamo ou meu amor?”*

*Jacques Derrida, O cartão-postal p.14*

*Para Wittgenstein e Austin, assim como para figuras como Sócrates, Descartes (nas Meditações), Hume, Emerson ou Thoreau, a disposição para a filosofia começa nas ruas, ou nos portais, ou armários, em qualquer lugar a não ser em escolas filosóficas; isto é o poder da filosofia de causar admiração ou atordoar – ter que escolher um lado – é que decide quem se tornará filósofo. Anunciar a questão da morte de Deus foi, ao mesmo tempo, anunciar a questão da colocação da razão, como se fosse a luz do céu, e a filosofia tornou-se um problema clínico tanto quanto crítico. Já que a filosofia não pode dispor do solo que busca, talvez encontre uma cura ou um fim.*

*Stanley Cavell, A Pitch of philosophy, p.63*

A arte de educar tem seus segredos e mistérios. Muitas vezes uma palavra pode ser o suficiente para mudar uma vida, abrindo horizontes e fazendo sonhar com novas possibilidades. Se a filosofia surge na procura de uma técnica (*tékhnē*) para ensinar a virtude (*arete*); a abertura para este estar-à-caminho dependeria de certo espanto (*thaumazein*), de um tipo de enfeitiçamento que, de forma ambígua em relação a busca de ordenação lógica, dependeria dos encantos de Eros. Só essa motivação emocional é capaz de fazer com que as asas de nossa alma cresçam; e, por isso mesmo, Platão precisou fazer poesia, escrevendo contra a escrita inventou mitos que fundariam a autoridade vertical da razão filosófica. Por isso, fez de seu mestre Sócrates o herói da maioria de seus *Diálogos*, inventando um novo gênero deu início a uma busca por reificar, motivo da eterna querela entre filosofia e poesia. Neste jogo a vida de Sócrates é utilizada como fonte de espanto, sendo ele mesmo descrito algumas vezes como uma espécie de Eros filosófico encarnado.

Hoje, com a técnica sendo um lugar-comum, o desafio é desenvolver uma educação poética, que permita a imaginação criar asas, sem perder de

vista (e sem tomar como um “olhar de Medusa”) o mínimo de reificação imprescindível para se fazer a medida da crítica. Equilibrar poesia e crítica é o enigma do iluminismo necessário.

É aqui que encontro o trabalho de crítica desenvolvido por Darcy França Denófrio sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles. Se no livro *O Redemoinho do Lírico* (2005) encontramos textos que marcam quase três décadas de estudo sobre a obra deste poeta goiano, no “Prefácio” a autora nos dá acenos de que essa relação é anterior e, diria, mais originária. Num interessante relato autobiográfico, Darcy conta como conheceu GMT em um curso de aperfeiçoamento de professores secundaristas em dezembro de 1961. Então professora do Colégio Estadual Nestório Ribeiro em Jataí, Darcy veio à Goiânia participar de um curso que era ministrado por professores que, em sua maioria provinham de outros estados. Uma das raras exceções era GMT, jovem professor que se destacava pela procura de uma perspectiva mais científica para o estudo da linguagem; foi em suas aulas de então que ela ouviu falar pela primeira vez de autores como Ferdinand Saussure e Charles Bally. Se seu jovem conterrâneo goiano lhe causou espanto e admiração por seu conhecimento técnico, também lhe intrigou saber que ele era poeta e que acabava de lançar seu terceiro livro, *Fábula de Fogo* (1961). No ano seguinte, GMT cruzaria o Atlântico em sua busca por aperfeiçoamento e autocriação, já a professora Darcy, com animo revigorado voltava às aulas em Jataí. Além da impressão inicial do contato informal com GMT, a poesia de *Pássaro de Pedra* (de 1962) arrebatou-a definitivamente. Tal encantamento fez com que a poesia de GMT fosse também tema (inevitável) de suas aulas. Desta forma os alunos do Colégio Nestório Ribeiro, e posteriormente, do Liceu e da UFG em Goiânia, tomaram contato com a poesia de GMT.

Somente no início da década de oitenta, Darcy reencontrou GMT e pode conhecê-lo mais de perto; o que significou também, decantar a admiração por tanto tempo cultivada em trabalho crítico. Ela cursava o mestrado na UFG e já havia decidido que o tema de sua dissertação seria a obra poética de GMT, quando ele veio à Goiânia ministrar um curso de Teoria da Literatura em sua pós-graduação. Reencontrava o crítico e poeta já maduro e reconhecido, tanto no Brasil como no exterior. Darcy também já estava amadurecida para enfrentar o desafio de equilibrar a medida crítica com seu sentimento de admiração.



Darcy não fez apenas o primeiro trabalho acadêmico de pós-graduação sobre a obra de GMT: construiu com sua dissertação uma obra que é referência fundamental para qualquer um que busque se aproximar da poesia telesiana. Acredito que a recepção desta obra possa ser avaliada como uma forma de diálogo que repercute na trajetória mesma do poeta.<sup>2</sup> O mote do trabalho de Darcy estava tanto na afirmação de Alceu Amoroso Lima de que a complexidade da meditação metalinguística no percurso de desenvolvimento da poesia de GMT se assemelharia “à diferença, no plano energético, entre um moinho de vento e uma usina de processamento”; quanto no próprio trabalho crítico do autor, como desenvolvido no ensaio “A poesia na crítica” (1971) de *A retórica do silêncio*. GMT é considerado, com este trabalho, o primeiro a sistematizar o processo de manifestação metalinguística na poesia brasileira. O desafio que Darcy enfrentou foi o de desenvolver uma narrativa coerente sobre como essa reflexão se manifestava na obra poética de GMT. A autora divide a obra de GMT em quatro momentos nos quais, gradualmente, a interrogação crítica sobre a linguagem iria ganhando voltagem e se intensificando. Como se o poeta fosse uma espécie de peixe-elétrico que, na medida de seu amadurecimento, aumenta sua capacidade de atordoar quem dele se aproxima. Não por acaso Darcy escolheu como epígrafe para um de seus capítulos a estrofe final do poema “Presença” de *Pássaro de Pedra*, que diz: “Mas entre a sede e o balde,/ entre a pesquisa e o pélagos,/ onde a sombra do peixe/ eletrizado em verbo?”. É como se sua dissertação trouxesse uma resposta para essa interrogação sobre a relação entre o trabalho de crítica e a atividade poética na obra de GMT.

Além disso, Darcy trata da dimensão erótica da poesia de GMT, mostrando como, na medida em que a consciência crítica do poeta aumenta, a forma como ele fala do amor se aproxima do ato do fazer poético; como nos belos versos de “O nome e sua tinta” em *Arte de Amar* “te imaginar poesia/ é pronunciar amor”. O discurso metalinguístico se juntaria ao erótico, e o fazer/criar poesia ao fazer/criar amor. Em ensaios posteriores a autora investiga como este entrelaçamento alcança uma dimensão mística (diria que numa espécie de politeísmo romântico). Darcy também desenvolve uma aproximação entre GMT e Cassiano Ricardo, destacando semelhanças

---

<sup>2</sup> Uma pesquisa sobre essa possibilidade poderia ser feita partindo da primeira parte de *Plural de Nuvens*, chamada “Na contraluz”, que GMT dedica a Darcy; em diálogo com “O jogo de Búzios”, a segunda parte de *Amaro Mar*, que Darcy dedica a GMT.

biográficas, políticas e o traço comum de separação entre o espaço privado de (auto)criação literária e o espaço político. Mostra também a pouco destacada presença de denúncia política e engajamento questionador na poesia de GMT. Cito apenas de passagem alguns dos temas de uma investigação contínua de cerca de três décadas sobre a poesia de GMT, que fazem de *O redemoinho do lírico* o testemunho de uma vida de cultivo da linguagem. Quero destacar aqui como a dissertação de mestrado formou uma espécie de paradigma, que cria a assinatura de Darcy mantendo em sua obra o entrelaçamento de poesia e crítica.

Gilberto Mendonça Teles em uma passagem de sua obra crítica assinala que o termo arte geralmente é vinculado nos dicionários etimológicos somente ao seu antecessor latino *ars, artis*, mas que com isso se perde a chance de considerar um contexto em que a significação cultural dominante autoriza a aproximação da palavra grega *areté*, que geralmente traduzimos por virtude. Esta vinculação entre virtude e arte transparece na estética da existência do último Foucault. Em meio à “sombra sem dúvida<sup>3</sup> que aplainam os horizontes do possível é preciso que nós inventemos, que consideremos a possibilidade (e necessidade) de construir uma vida artista. Este o inevitável resultado da necessidade de traduzir o nosso tempo em linguagem, a necessidade de adaptação, que faz com que peixes que habitam regiões extremamente profundas, ausente a luz do sol, desenvolvam a capacidade de produzir sua própria centelha.

No *Fedro* de Platão, o personagem que dá nome ao diálogo considerava saber claramente o que era a virtude (*areté*), tendo pronunciado diversos discursos sobre o tema, mas quando conversa com Sócrates suas certezas entram em colapso e ele em certo ponto confessa que já não sabe mais o que dizer. A mosca de Atenas havia o levado a cair em aporia e, por isso, Fedro relembra a fama de Sócrates de enfeitiçar seus oponentes, compara-o então a um peixe-elétrico que entorpece quem dele se aproxima e toca (*Fedro* 80 a-b). Sócrates percebe o expediente retórico desta comparação, que desviaria o assunto caso ele caísse na tentação de fazer também uma analogia com seu oponente; por isso, aceita-a, desde que se esclareça que ele também ficava entorpecido ao fazer os outros se atordoarem: “caindo em aporia eu próprio mais que todos, é assim que faço também cair em aporia os outros” (*Fedro* 80c).

---

<sup>3</sup> Veja-se “Kantiana” em *Álibis* de GMT.

De certa forma GMT foi para a trajetória de Darcy uma espécie de Sócrates, que a contaminou com sua poesia e sede de pensar a linguagem. Mas é só dela o mérito de atender a este canto de iara de uma forma cheia de ardil, tornando-se ela também alguém que busca a sabedoria. Ora, a maioria das pessoas não aceita o desafio de (des)construir o próprio *télos* (como exemplificam os atenienses que condenaram Sócrates; ou aqueles que, tomando por vantagem, a minoridade e os “risinhos locais”, apontam os dedos invejosos para todos que buscam excelência), de desenvolver a arte de ter virtude. Outros tentam apreender a poesia em teorias tão demarcadas, que neste jogo sem risco, mostram conhecer uma teoria, mas desta pesca com palavras não entendem nada. Darcy explica no poema “Os peixes de meu rio” (de *Amaro Mar*) a dificuldade desta empreitada: “*De repente, o susto da cilada,/ um anzol recurvo – aço e isca – / mas os meus peixes não se entregam/ apenas provam de leve triscam*”. É que ao tentar tirar das águas esse tipo de peixe, de modo definitivo, matamos o que há neles de intensidade e, em verdade, perdemos a oportunidade de criar nossas próprias luzes, assumindo a autonomia de quem respeita os segredos das águas. É preciso saber esperar e decantar a solidão, como Darcy explica nas estrofes finais de sua “Canção pelo avesso” (também de *Amaro Mar*):

Canto em silêncio uma canção  
e lanço-a no rio, como seixo,  
só para o milagre do peixe.

Lá bem fundo nos peraus,  
resta a surpresa de um anzol,  
resgate de algum pescador,

que ceva, espera, puxa a isca  
o peixe que entrega debatendo  
a pura canção pelo avesso.

Por conhecer o labor poético, Darcy França Denófrío se recusa a desenvolver um trabalho asséptico, construindo sua investigação crítica sem perder as asas da emoção. É assim, que a imagem do círculo hermenêutico, feito redemoinho pelo impulso do sentimento, faz surgir um saci – tornando seu mito, signo, e motivo para mais conversa e espanto daqueles que apreciam a pesca com palavras.

## Referências Bibliográficas

- Cavell, Stanley. **A pitch of philosophy**: autobiographical exercises. Cambridge: Harvard University Press, 1994.
- Denófrio, Darcy França. **O redemoinho do lírico**: estudos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Amaro Mar**. 2ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, Brasília,DF:INL, 1988.
- Derrida, Jacques. **O cartão postal**: de Sócrates a Freud e além. Trad. Simone Perelson e Ana Valéria Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- Teles, Gilberto Mendonça. **Hora Aberta**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Álibis**. Joinville-São Paulo: Sucesso Pocket, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Contramargem II**: estudos de literatura. Goiânia: UCG, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Retórica do silêncio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

## Rimando com Sisterolli: poesia extraviada

A cena do documentário de Zelito Viana **Terra dos Índios** (1979) em que a índia Maria Rosa, de aproximadamente 112 anos, considerada então a última sobrevivente da tribo Ofaié-Xavante trava diálogo com um gravador possui uma densidade dramática que dificilmente poderíamos traduzir em palavras. Maria Rosa não tinha com quem falar seu idioma e ao ouvir no gravador sua própria voz tentou manter uma conversação, fazendo perguntas sobre como estavam seus antepassados e outras interrogações que a máquina ecoava como resposta.

Talvez a índia Maria Rosa tenha sido vítima de um engano honesto: sua senilidade, mais do que ingenuidade, seria motivo da conversa com o aparelho. Lembro-me de meu bisavô – filho de uma índia –, que com mais de noventa anos começou a ter problemas de memória e ver o espaço a sua volta como em suas lembranças. Algumas vezes, ia visita-lo e ele perguntava se havia amarrado o cavalo. Não havia cavalo (nem bicicleta). Noutras, alguém, movido por vil sentimento, dava um mote e o deixava delirar e ser motivo para riso: pedindo um bom boi emprestado para puxar um carro na perigosa travessia do Rio Claro. Não sei se meu bisavô chegava a ficar triste com esta situação: de alguma forma ele então ganhou uma capacidade poética que não tinha antes e, em seu delírio, contava muito sobre quem sonhava haver sido. Não precisava ouvir um gravador com sua própria fala: estava lírico).

O filósofo Bento Prado Jr., no começo de ensaio sobre Drummond, lembra o romance de Malraux, onde uma personagem fica atônito ao ouvir sua fala reproduzida em um gravador, já que aquela não era a voz que ele escutava como sendo a sua. O filósofo paulista traduz este não reconhecimento como um “enigma incontornável da subjetividade”, “o hiato que, separando-me do exterior, separa-me de mim mesmo”, concluindo que “a incapacidade de ver de fora, parece implicar uma deficiência ou uma fratura do próprio ser” (1985: p.247).

Provavelmente temos um problema mais grave quando de nenhuma forma ouvimos o eco distorcido de nossa voz, quando é preciso correr atrás

de marcianos na esperança de que um olhar outro nos devolva a identidade (ver o poema “Science Fiction” de Drummond).

Quando a vida humana é construída em versos, na forma de comentário a um “obscuro poema inacabado”, o eco do reconhecimento pode ser uma Rima tardia. Cabe a quem que dedica àquela parte que considera mais sublime de sua vida à poesia – como forma de desafio constante ao enigma identificado por Bento Prado Jr. – manter uma obstinada busca por dialogar com o outro (uma tradição, seus contemporâneos), que seja, ao mesmo tempo, a tentativa de construir a própria voz. Em verdade, o desafio da “angústia da influência” é posterior ao da “angústia do silêncio”. O poeta precisa recordar a ingenuidade da índia Maria Rosa, para se encantar com a possibilidade do diálogo, ainda que este jogo de vozes seja puro artifício.

Maria Sisterolli publicou em 2007 o seu primeiro livro de poemas, intitulado **Perfil de Poesia**. Nele a autora pede permissão para cantar o seu sonho de amor às palavras, como quem tece uma mortalha feita de versos na espera de que o leitor percorra seus poemas e reconheça a chama de uma vida que ganha seu sentido na dedicação à poesia.

O poema inicial (destacado no prefácio da obra escrito pelo crítico José Fernandes), denominado “Mudança” traduz bem a crença que a autora tem no poder da literatura. Diz Sisterolli:

Mudei o rumo da minha vida.  
com minhas mãos,  
tracerei entre dois pontos  
uma reta  
– insegura no espaço  
e do tempo incerta –  
e sem saber onde ela me levaria,  
segui o meu novo destino.

Aqui estou.  
Buscando um pouco de mim,  
que ficou contigo,  
buscando, em ti, a minha imagem  
que no tempo perdi.

A reta que o eu-lírico traça como direção para sua vida é feita sem um “mapa” que lhe indique qual será seu caminho e aonde ele o leva. Agora, na poesia, no risco da escrita, busca recobrar a imagem de sua vida. Esta é sua isca para chamar o leitor para dentro de seu verso. A relação erótica necessária para a leitura da poesia lírica é desvelada no poema seguinte, “Vínculo”, onde a autora também revela posse de engenho e arte:

As palavras – cada uma – carregam  
o peso de seus múltiplos sentidos.  
e quando as derramo na página,  
úmidas, viscosas, elas se abraçam.  
enlaçam-se numa ciranda de gestos,  
ensaiando um espetáculo novo  
um equilíbrio espontâneo  
repleto de encantos para o delírio dos teus olhos.

Mas para derramá-las eu me visto  
de ti,  
eu me divido,  
me dobro,  
multiplico os meus sentidos.  
eu me completo...  
adorno-me de esmeraldas e permaneço como pedra.

E no ritmo do meu verso  
as palavras dançam,  
os pássaros cantam  
e um rio rola, rola e cai numa cascata branca...

Eu me aproximo de ti,  
me aproximo e entro,  
sem preâmbulo, sem receio,  
no teu interior, no teu meio.  
as palavras me levam e me propõem  
diante de ti,  
nas páginas que devoras  
com teus olhos claros e famintos.

Sou eu que sinto o prazer deste processo...  
Sou eu que vasculho todo teu universo.  
Sou eu que perpetuo no sentido  
do vocabulário expresso.

É assim a relação: em ti,  
em mim, as palavras entram,  
dizem o indizível,  
isentam-se de equívocos,  
exploram  
e descobrem o limite  
da argúcia no interior do discurso.

Estabelecido este “Vínculo”, os poemas seguintes tratam de explicar e explorar os elementos da arte de fazer versos: a relação entre som e silêncio (em “Paralelo”); a pausa em “O ponto” toma forma de soneto; o “Estilo” (descrito como “sintaticamente arcaico de compor a vida/ pois não é só amor, é amar,/estilizando o ato de viver em verso/ ou em amor de estio. – Protesto”); a dimensão erótica da “Linguagem”, “O Livro” com os horizontes que este desvela e a “Tapeçaria” que junta estes elementos em verso/texto.

Depois de exposta esta pequena “poética” versificada, a poesia de Maria Sisterolli se lança em seu voo lírico, no vento que se faz palavra, na espera de um amor de estio, no grito que não se articula, mas se traduz em silêncio de uma intimidade cansada. A própria autora faz a “Confissão” do exagero do gesto lírico que canta um amor e o amar: “Sei da urgência de alçar,/ um voo ainda mais largo,/ (para refletir, no brilho astral do teu bordado,/ a mão que traçou o destino, a vida.../ a sugerir na sombra dos dedos/ sobre a página,/ o perfil do poema recitado”. Ainda bem que se desvia do caminho deste voo que considera “mais alto”, mais metalinguístico e “origuimático” (com as dobraduras e os enigmas sobre a linguagem) já que ela parece mais convencida de que é “Apenas a crença no amor,/ que modifica os destinos, anula/ o medo e consagra/ a madrugada da vida” (versos de “Oferta”). É esta crença no amor (ainda que falho, tardio ou lembrança) que seus versos oferecem (e pedem). O que Sisterolli “Querida” é: “Ser o vôo largo do pássaro,/ dimensionando a distância,/ ou a duração de cada minuto/ que se fragmenta/ na permanência do tempo”. A felicidade breve que pode ser eternizada em verso.



É isso? A epígrafe da segunda parte do livro cita os dois primeiros versos de “Doce Canção” de Cecília Meireles omitindo o restante da primeira quintilha: “Pus-me a cantar minha pena/ com uma palavra tão doce,/ de maneira tão serena,/ que até Deus pensou que fosse/ felicidade – e não pena”. A distância entre o ideal poético e as duras penas do cotidiano transparecem nesta segunda parte, sublimados em linguagem, como em “Utopia”: “Hoje, eu sorri palavras, falei da minha vida/ e cantei/ o meu sorriso”. Alguns poemas são mais duros e incisivos, como “Tempos verbais”, onde ao invés de almejar uma canção que faça as crianças dormirem, confessa seu cansaço e faz sorte rimar com morte. Os versos de “Antagonismo”, “Conclusão”, “Revelação” seguem repercutindo este tom mais contido e cético que de certa forma dialoga com a (artificial) “Aceitação” de que aquela que escreve é “incompleta, não é musa/ nem poeta. É um barco que navega/ num rio cheio de saudade”. Ainda assim a “Conclusão” é a necessidade de um novo começo: “é preciso renascer, renovar/ e seguir por outra estrada,/ um novo rumo... nova meta./ é preciso não se deter/ com o destino das pedras”. Neste verso, mais que em qualquer outro do livro, pedras é anagrama de perdas.

O livro se fecha com o poema “Iluminada”, que irradia a plenitude de quem fez em versos seu “perfil de poesia” e pode afirmar: “não preciso mais dos pássaros/ libertei-me no voo e também sei cantar;[...]”.

Maria Sisterolli no livro *Os Álibis da Hora Aberta* definiu Goiás como “um estado geograficamente bem situado, está no coração do Brasil. Talvez por isso, por ser o lugar da recordação, aí se tenham preservado, por tanto tempo, tantas tradições, e uma estética clássica ainda permaneça viva (embora mal cultivada) nos dias atuais, quando o pós-modernismo ou o que se quer como tal, ainda parece ser a voga” (2005: p.20).

É uma definição otimista através de uma imagem poética muito cansada. Há tradições que precisam ser re-Recordadas e outras que devem ser esquecidas. Por isso, ao cantar com excelência técnica seu verso, ao recordar com qualidade seu amor pela poesia, Maria Sisterolli criou uma “máquina” que ainda se encontra extraviada: é preciso fazê-la funcionar e ecoar (ou dar voz) para aqueles que também tecem seus sonhos com palavras.

Talvez seu leitor-amante não responda a contento seu “tributo ousado” e este mantenha uma “inutilidade mágica”. Quiça ocorra o contrário e aprendamos que, com nossas mãos, com trabalho e técnica, podemos inventar nosso destino. De Maria Sisterolli o que devemos cobrar

é a publicação de mais livros de poesia: que ela não se sinta tão iluminada a ponto de calar seu verso.

## Referências Bibliográficas

PRADO Jr., Bento. “O boi e o marciano”. In: **Alguns Ensaios**. São Paulo: Max Limonad, 1985. P.247-250.

SISTEROLLI, Maria. **Perfil de Poesia**. Goiânia: Kelps, 2007.

\_\_\_\_\_, **Os Álibis da Hora Aberta**. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.

## Crédito das Imagens

Todas as imagens utilizadas tem direitos autorais livres e estão disponíveis na Wikimedia (<http://commons.wikimedia.org>).

**Capa:** Pintura de Karl Grossberg (1894-1940) disponível em [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl\\_Grossberg\\_painting\\_2.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl_Grossberg_painting_2.jpg)

**Rimas do Pensamento:** Imagem de 1901 ou 1910 produzida de autoria indeterminada ( Jean Marc Cote, se de 1901 ou Villemard, se 1910).

Disponível em: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:France\\_in\\_XXI\\_Century\\_School.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:France_in_XXI_Century_School.jpg).

**Sentido do Aqui:** Imagem de Karl Grossberg (1894-1940), disponível em [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl\\_Grossberg\\_1.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl_Grossberg_1.jpg)



Em apoio à sustentabilidade, à preservação ambiental, a ASA EDITORA GRÁFICA / KELPS, declara que este livro foi impresso com papel produzido de florestas cultivadas em áreas não degradadas e que é inteiramente reciclável.

Este livro foi impresso na oficina da ASA EDITORA GRÁFICA/ KELPS, no papel: Off-set 75g, composto nas fontes Minion Pro, corpos 11, 14, 18 e 30 dezembro, 2012

---

A revisão final desta obra é de responsabilidade do autor