

SER, UM PROBLEMA FILOSÓFICO-POÉTICO?

Fernando Guimarães

Instituto de Filosofia - Universidade do Porto.
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto
(351) 226 077 100 | ifilosofia@letras.up.pt

Resumo: A relação entre o problema do ser e a criação artística tem estado várias vezes presente ao longo da história da filosofia. Em última análise, ela é uma relação de conhecimento em que se intenta chegar àquela realidade última que se tem designado por "ser".

Palavras-chave: Ser, Conhecimento, Arte.

Abstract: The relationship between the problem of being and artistic creation has been repeatedly present throughout the history of philosophy. Ultimately, it is a knowledge of relationship that tries to get to that ultimate reality that one has referred to as "being."

Keywords: Being, Knowledge, Art.

A relação entre o problema do ser e a criação artística tem estado várias vezes presente ao longo da história da filosofia. Em última análise, ela é uma relação de conhecimento em que se intenta chegar àquela realidade última que se tem designado por ser.

Ora essa relação entre o pensamento e o ser tem as suas raízes na filosofia da Grécia antiga; entre um e outro há um denominador comum que é a linguagem da própria razão, o *logos*. Um historiador da filosofia ao referir-se aos sofistas gregos, Jean Brun, chamou a atenção para o facto de eles deixarem de considerar que entre o pensamento ou *logos* e o ser houvesse tal relação. Os sofistas estavam mais interessados em que o discurso se tornasse atraente e convincente, alcançando, assim, em qualquer discussão ou pleito o êxito pela palavra. Isto contribuiu para que se desenvolvesse a retórica e, por arrasto, a poética. No século IV A. C. aparecerão dois tratados de Aristóteles que foram intitulados justamente *Retórica* e *Poética*.

O objetivo de Aristóteles não era alcançar pelo discurso a sedução ou o êxito, como no caso dos sofistas, mas o de conhecer os poderes da linguagem quando ela se encaminha para um *ethos* que se relacionava com o que é verdadeiro ou com o que é possível. É através desse *ethos* que se sustenta um exercício de uma razão que se torna elocutiva, que é linguagem. Ora a linguagem, como os gregos sabiam muito bem, pode *dizer* tanto a verdade como o mito. A relação entre o ser, o *logos* e o mito precisava de ser repensada, porque à palavra estava destinado exprimir um conhecimento em que convergissem entre si o pensamento e a imaginação.

O pensamento sempre pôde conduzir aos sofismas ou aos paralogismos, a imaginação ao que é apenas fantasioso, a linguagem aos “conceitos engenhosos” a que se referia a retórica barroca. Muitos destes caminhos resultavam de desvios, de sendas enganosas que se afastam de um conhecimento em que se desse plenamente e sem equívocos a tal convergência entre imaginação e pensamento. Ora, como veremos, ela acabará por se realizar através de uma expressão simbólica...

Nos nossos dias, Heidegger depois de ter escrito *Ser e Tempo*, onde faz uma abordagem do problema ontológico, passou a orientar a sua reflexão para uma abordagem filosófica da poesia e, em consonância com as vozes dos três grandes poetas de língua alemã Hölderlin, Rilke e Georg Trakl, chegou à conclusão de que seria através da linguagem da poesia, do seu *dito*, que se abria o conhecimento para uma verdade que era a do ser. A poesia – ou mais genericamente a arte, pois se dá até

a circunstância de no seu livro saído posteriormente *Holzweg* ser considerado o caso de um pintor, Van Gogh – tinha um alcance ou uma dimensão ontológica.

Se considerarmos a evolução do pensamento de Heidegger, encontraríamos um dos seus momentos seminais na publicação em 1936 do seu ensaio “Hölderlin e a essência da poesia”, o qual tem por limiar algumas citações do poeta, onde se destacaria a seguinte: “o mais perigoso de todos os bens, a linguagem, foi dada ao homem para que ele testemunhe aquilo que é”.

Hölderlin é um dos grandes poetas ligados ao Romantismo alemão. Ora por essa altura um filósofo desenvolve uma teoria em que de uma maneira bem explícita considera que o ser é através da arte que se revela. Trata-se de Schelling, dando-se até o caso de ele ter convivido com Hölderlin. É sabido que os pós-kantianos, em que, ao lado de Fichte e Hegel, se situa Schelling, confrontavam-se com um problema herdado de Kant; ele consistia em conseguir conhecer a realidade em si mesma, no seu ser, pois o conhecimento transcendental kantiano condicionava o que se conhecia à sensibilidade e ao entendimento de quem conhecia. Isto tornava possível o conhecimento científico – por exemplo, aquele a que Newton chegou com a sua teoria da atração universal –, mas essa ciência reportava-se ao sujeito, era *minha*, tinha um valor que era relativo.

Os pós-kantianos vão tentar ultrapassar esta situação, visando um conhecimento que fosse absoluto. Fichte, um deles, vai encontrá-lo na dualidade existente entre o eu e o não-eu, o que o leva a concluir que “o eu é tudo”; Hegel, por sua vez, recorre ao Sistema, à Ideia, que tudo eram também. A partir de posições como estas traçava-se para o conhecimento um suporte teórico que era o do idealismo.

O idealismo hegeliano assenta num edifício sistemático, dialeticamente sustentado, que chega, atravessando vários momentos ou etapas que vão da subjetividade à objetividade e ao absoluto, a um conhecimento onde tudo se apreendia e compreendia como se a filosofia se constituísse como uma suprema ciência. Schelling vai situar-se entre Fichte e Hegel; irá procurar um conhecimento que se pretende absoluto não propriamente em função do eu, nem de um saber que fosse o da ciência. O espaço em que se vai mover – num dado momento da evolução do seu pensamento que, como é sabido, há de passar por várias fases – será o da arte. Admite que pela arte se alcançava o saber absoluto, uma ideia que os poetas da geração romântica iam acalentando. Assim, seriam rasgadas ou abertas as cortinas que ocultavam a autêntica realidade, o próprio ser: o belo era a verdade.

A.W. Schelegel ou Novalis seguem este caminho; considerando o caso particular da poesia, é deste último a consagrada afirmação de que “a poesia é o autêntico real absoluto: quanto mais poético, mais verdadeiro”. Para os românticos, sobretudo no caso do Romantismo alemão, o absoluto era, afinal, o “universal oceano da poesia”...

Schelling admite mesmo que na criação artística conjugar-se-iam as instâncias inconscientes e a realização consciente, a representação do que pertence à natureza e a libertação do que é subjetivo, a visão em que a imitação será depois superada e a imaginação que vota ao abandono esse ideal imitativo que, vindo do pensamento aristotélico, chegará ao Classicismo setecentista com sequelas no século seguinte. Passar-se-á a valorizar na nova estética informada pelo romantismo a inspiração, a atividade artística expansivamente criativa, a originalidade do génio.

A beleza exprime ou sinaliza a verdade. Pela “escada da Beleza”, como referira Platão – cujo pensamento influenciou Schelling --, ascende-se à verdade e ao ser. Para o filósofo alemão, a criação artística encontra a sua causa imediata em Deus, considerado como sendo a beleza suprema aquela a que o génio ascende, tal como acontece, de certo modo, com o místico. É assim, dir-nos-á, que “a noite do Absoluto se transforma mediante o conhecimento em dia”. A essa luz, a divindade converter-se-á também simbolicamente na presença dos deuses – aqueles que Hölderlin nos seus poemas há de cantar – e que, como Schelling diz, “são para a arte o que as Ideias são para o filósofo”. A arte encontra-se com a mitologia que é, também, uma teoria dos símbolos. É nesta passagem de Deus para os deuses que a expressão artística se torna simbólica.

A expressão simbólica mereceu especial atenção por parte de Goethe que, ao lado de Novalis, é uma das referências do Romantismo alemão. Ele vai considerar a relação entre o universal e o particular tal como se processa ou inscreve na escrita poética. De que maneira pode ocorrer esse relacionamento? Através do símbolo. No símbolo dá-se a passagem do particular para o geral. Daí a oposição que Goethe estabelece entre símbolo e alegoria

Na alegoria, o seu sentido literal reporta-se a outro texto que existe virtualmente e que é aquele a que está reservado o verdadeiro sentido; corresponde, pois, a uma substituição. No símbolo o que ocorre é uma síntese, uma inclusão. Se do particular chegamos ao geral, o particular está também incluído no geral ou no universal, dado que, caso contrário, este não seria universal. Há uma concentração de sentidos; um

sentido é substituído por múltiplos sentidos. É da plurissignificação ou polissemia que se trata.

Agora já não se evoca, como acontecia em Schelling, o poeta, o “obscuro conceito” de génio, a criação. Passamos desse ato criativo para o que foi criado, para o escrito ou, como dizia Heidegger, para o *dito*. Importa no entanto ter presente que aquilo que é dito ou, melhor, expresso passa também por formas de expressão. Essas formas de expressão são as figuras, as quais, derivando de uma terminologia que vem da retórica, representam um modo de relacionar entre si significados (falamos atrás em polissemia) ou formas de significado. Essa realidade figural ou processo de configuração, que tanto se evidencia no caso da poesia, dá-se em toda a expressão literária, na pintura, na escultura, na composição musical, e ganha corpo através da sua manifestação simbólica.

E o ser? Se o ser é uma noção fugitiva na área da ciência, o que se torna óbvio, também o é em poesia. Mas é-o, em ambos os casos, de uma maneira diferente. Na ciência foi posto de lado, mas num poema, as palavras podem conduzir a um envolvimento filosófico, a uma visão de natureza ontológica – estando ou não presente a palavra *ser* –, como aconteceu no barroco inglês com a chamada “poesia metafísica”. E esta designação seria igualmente válida, em certos casos, para poetas contemporâneos como Rilke, Paul Valéry, Antero, Pessoa, Jorge Guillen, Roberto Juarroz ou tantos outros.

Leia-se este poema de Juarroz:

El ser empieza entre mis manos de hombre.

El ser,

todas las manos,

cualquier palabra que se diga en el mundo,

el trabajo de tu muerte,

Dios, que no trabaja.

Pero el no ser también empieza entre mis manos de hombre.

El no ser,

todas las manos,

la palabra que se dice afuera del mundo,

las vacaciones de tu muerte,

la fatiga de Dios,

la madre que nunca tendrá hijo,
mi no morir ayer.

Pero mis manos de hombre donde empiezan?

Desenha-se neste poema uma grande metáfora: a do ser (que é vida, movimento para os outros ou doação, palavra, morte, Deus) e a do seu contrário que é o não-ser (e que retoma o que o ser é num registo negativo). Talvez nos ocorra, ao considerarmos esta oposição ou esta diferença que também é semelhança, o poema de um dos pensadores da antiga Grécia, Parménides, onde ele nos fala do “caminho da verdade” que há de conduzir à noção ou, melhor, ao pensamento de ser: “Necessariamente deve ser dito que o ser é, porque é Ser. Quanto ao Não-Ser ele nada é”. O poema, aqui, logo se converte em teoria ao estabelecer uma axiomática; como ocorre num axioma, Parménides infere dele consequências que ao longo do poema são explicitadas: o ser é uno, semelhante à curvatura de uma esfera, não provém do não-ser, etc. Mas, prosseguindo, ele socorre-se da mitologia -- que tão louvada foi por Schelling --, dizendo: “antes de todos os deuses criou Eros”. Ou, mudando de registo, considera que o ser olha constantemente “os raios brilhantes do sol”, como se, neste momento, passasse da teoria para a poesia!

Considerando o poema de Juarroz e o de Parménides, podemos talvez medir melhor a distância que vai de um poema que não é só filosofia a uma filosofia que não é só poema. O que quer isto dizer? Um poema, não sendo obviamente uma construção teórica, pode ter uma referencialidade que é a do pensamento, da reflexão, sempre que em relação a eles, como diria Antero de Quental, “a poesia das cousas se insinua”. Da poesia à filosofia e desta àquela pode estabelecer-se o mesmo “caminho da verdade”. Neste caso é o que vai ou ascende do particular para o geral, da palavra para a multiplicidade de sentidos.

A noção de ser, a qual vinda dos pensadores gregos pré-socráticos corresponde à realidade última das coisas, atinge um momento em que se torna contraditória em si mesma; é quando, já no século XIX, Hegel na *Ciência da Lógica* considera que no ser a falta de qualquer determinação faz com que ele acabe por se identificar com o nada. Ao contrário de Parménides, para Hegel o ser puro e o puro nada – assim os designa – são a mesma coisa, o que faz com que a sua verdade consista num ato de pensar sempre que este vai de um para o outro. É o devir, o ponto de partida mesmo para um método, a dialética que se torna no caminho que conduzirá a um conhecimento

total equivalente à realidade última das coisas – não o ar, a água, o fogo, etc., dos pré-socráticos – mas, sim, ao pleno saber ou Sistema. O Sistema é, pois, o pensamento considerado na sua totalidade, isto é, o conhecimento absoluto...

Neste caso, o pensamento e, como ocorre nos pré-socráticos, a realidade ficam circunscritos à sua essencialidade. Mas a esta perspectiva essencialista pode contrapor-se, como acontecerá no século seguinte àquele em que viveu Hegel, uma outra perspectiva que, genericamente, poderíamos considerar como existencialista. O pensamento é incarnado, refere-se à existência humana, é *nosso*. Como se dá a *posse* por nós do conhecimento? Será mediante os múltiplos sentidos da linguagem, não só naquela em que as palavras são os mediadores como acontece na poesia, mas, por extensão, em todas as formas de simbolização. É esta convergência de sentidos que vai ocorrer na criação artística, de modo que se passa da área do lógico ou do ontológico para a do simbólico. É aí que, em arte, o conhecimento se há de realizar. Criam-se referências ou disposições verticais (ou paradigmáticas) de sentido, que já se não orientam diretamente para as coisas reais ou indiretamente para conceitos que, como o de ser, se configuram abstratamente. Será, então, o momento em que encontraremos uma espécie de verticalidade que se assemelha à de uma árvore, com as suas múltiplas raízes, múltiplos ramos, múltiplas folhas.