



Acta Scientiarum. Language and Culture
ISSN: 1983-4675
eduem@uem.br
Universidade Estadual de Maringá
Brasil

Oliveira, Fernanda Ribeiro Queiroz
Descartes e Drummond – a arte da filosofia e a filosofia da arte
Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 35, núm. 1, enero-junio, 2013, pp. 39-48
Universidade Estadual de Maringá
.jpg, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307426115005>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc



Descartes e Drummond – a arte da filosofia e a filosofia da arte

Fernanda Ribeiro Queiroz Oliveira

Instituto Federal de Brasília, C12, Bloco F, Centro Taguatinga, 70730-521, Brasília, Distrito Federal, Brasil. E-mail: fernandarqo@gmail.com

RESUMO. Descartes e Drummond, em suas propostas de observação e elaboração do mundo, aparentemente tão diferentes, aproximam-se no zelo estético, na construção de imagens que vivificam conceitos na compreensão da realidade. Uso da razão e busca subjetiva podem ser menos dispareus do que o supõe o senso comum. Sendo assim, foi utilizada uma abordagem comparativa entre o trabalho estético presente na obra cartesiana *Meditações Metafísicas* (2000) e poemas drummondianos selecionados a partir da convergência de temas ou figuras com a referida obra. Realizou-se um percurso de crítica literária baseada nas quatro razões apresentadas por Descartes. Observou-se que a utilização do mesmo veículo, a linguagem verbal, não constitui, *per si*, fator de aproximação entre autores, mas a seleção de imagens, a construção dos símbolos e seus desdobramentos. Enquanto Drummond verifica a imponência e impotência do lavour poético, Descartes imprime, por meio de recursos estéticos, a construção da esthesia na criação de conceitos que buscam negá-la. Enquanto um se entrega ao abismo simbólico da língua, o outro busca superá-lo e, nessa aparente oposição, unem-se pela convergência simbólica.

Palavras-chave: poesia, método, estética, símbolo.

Descartes e Drummond – art of philosophy and philosophy of art

ABSTRACT. Descartes and Drummond, in their proposals of observations and elaboration of the world, are apparently so different and, at the same time, they can be approached by the aesthetic work, the images construction that vivifies concepts linked to the comprehension of reality. The use of reasoning and subjective search can be closer than it is supposed by the common sense. It was used a comparative approach between aesthetic work in cartesian book *Meditations* (2000) and drummondian poems selected from the convergence of figures and themes. It was done a route of literary criticism based on the four reasons presented by Descartes. It has been observed that the same instrument, the verbal language, doesn't guarantee similarities between the authors, but the images selection, the symbolic building and its developments. While Drummond verifies the grandiosity and disability of the poetic labor, Descartes uses, by aesthetic resources, the building of esthesia on the concept creation that he tries to deny by himself. While one author gives himself away to the language symbolical abyss, the other one tries to overcome it and, by this apparent opposition, these authors get together by the symbolical convergence.

Keywords: poetry, method, aesthetics, symbol.

Introdução

O mundo se fez mundo quando o homem assumiu a sua pena e o criou. Antes, era a infância paradisíaca, da qual o homem se distanciou só para poder inventar a saudade. Construiu a razão para poder ser homem. Mergulhou no imaginário para vivificar a sua humanidade. Transformou-se em símbolo, converteu-se em palavras e criou, primeiro, a literatura e, depois, a filosofia. Assim, a condição de possibilidade dessas duas irmãs é o homem e sua palavra, e a sua viagem é a busca da verdade laureada pelo impossível. A diferença entre elas reside no fato de que a literatura é a arte das palavras e a razão é a inteligência das palavras. A primeira é a busca representativa do homem e sua realidade e a segunda é a perseguição da perspectiva lisa, sem distorções de

superfície que impedem a chegada ao leito profundo do pensamento e da verdade.

Carlos Drummond de Andrade, um dos grandes nomes da literatura brasileira, pauta-se por esse desvio de perspectiva da realidade para alcançar ela mesma. Por seu trabalho artístico e naturalmente amparado pelas infinitas possibilidades simbólicas que a palavra carrega em seu bojo, não se pensaria em aproximá-lo de um filósofo como Descartes, que apresenta um arcabouço teórico, matemático, exato na observação do mundo. No universo do pensamento, séculos de distância não dizem muito, uma vez que esse é um terreno em que o conceito de evolução não implica superação ou supressão de etapas, mas a tradição construída. Todavia, os autores de verões tão diferentes se aproximam pelo uso estético da palavra, mesmo que

as finalidades se oponham. Propõe-se esse desafio, construir, comparativamente, uma aproximação tornada possível pela crítica literária.

A casa de Drummond e Descartes

A arte das palavras, ou a literatura, é uma procura constante pela beleza constituída na simbiose entre ideia e forma. O autor quer se comunicar, quer estabelecer um vínculo indelével entre a sua obra e o leitor, entre a sua humanidade feita palavra e o outro feito experiência. Constrói imagens que desviam o sentido cotidiano das palavras para o universo do inesperado, do pressentido, mas não formulado, da exacerbação do significado. Nesse sentido, o autor reformula o mundo e interfere nos sujeitos que o habitam. A clareza procurada pelo artista é, paradoxalmente, instaurada pelo mistério. As palavras perturbadas de seu sentido usual fecham-se em espirais que vão, a cada momento, iniciando o leitor em uma nova fase de leitura, em um novo momento da compreensão até que seja imerso em uma ambientação de descobertas profundas que constroem o indivíduo.

Assim é a literatura. Seu objeto-palavra é construtor do sujeito. Por meio dele, a subjetividade mescla-se ao mundo objetivo e o ilumina com novo olhar, com o olhar do espanto ou da aceitação. E por ser o verbo o elemento do poder e da identidade, nele está a busca da verdade desejada pelo artista, a expressão exata que consiga curvar a palavra ao sentido ansiado pelo poeta, subordiná-la até que ela perca sua autonomia e não ofereça, ao texto construído, surpresas mais que as delineadas pelo seu criador. No entanto, o meio linguístico é indócil, não se submete, não conhece o sentido do exato e daí irrompe em força libertadora e faz emergir o mistério. Movimentada pelo leitor, a obra oferecer-lhe-á, mais que a palavra dada, os intervalos concedidos por sua indocilidade. E os sentidos serão sempre outros, porque sempre outros os leitores que se debruçam nessas fissuras recriadoras da construção do poeta.

Drummond, em seu ‘O lutador’, traduz mais sagazmente o embate estabelecido entre o artista e o papel em branco a ser preenchido por palavras que o vão constituir em território particular e imprevisível.

Lutar com palavras é a luta mais vã. Entanto lutamos mal rompe a manhã. São muitas, eu pouco [...] Lutar com palavras parece sem fruto. Não têm carne e sangue... Entretanto, luto. [...] (DRUMMOND DE ANDRADE, 1998, p. 182).

O poeta confronta a palavra e estabelece nesse embate uma das grandes características da arte

literária – a constante busca da verdade da expressão e a eterna consciência de que é inalcançável. É justamente nessa impossibilidade que reside um dos pilares que sustentam o homem como criador de arte através dos tempos. Uma vez escrita a obra perfeita, tudo o que foi produzido até então terá sua imperfeição destituída do caráter de mistério e convertida em fracasso. Esse perigo, entretanto, não existe. A literatura é expressão fundadora e recriadora do homem, é alimentada por ele e o alimenta como ser que sente e pensa. A humanidade não existiu de fato até que surgissem as primeiras narrativas que lhe explicassem o que é ser e lhe propusessem a eterna pergunta do existir.

A luta com a palavra ambienta-se na abstração, ‘não têm carne e sangue’, mas são o corpo maleável com que se constroem imagens de contornos inefáveis, que elevam o gosto e maximizam os sentidos. Toca-se a concretude do homem no que a sustenta; na ascensão de uma alma que pode assumir várias conotações, mas que é, acima de tudo, a construção daquele eu em outro, a mobilidade de navegação do homem dentro de si mesmo.

Drummond assume que só conseguia o controle absoluto das palavras se fosse louco, se não fosse também razão, se não fosse também consciência de mundo. Estabelece o fazer poético como mais que uma livre expressão subjetiva. Para ele, é exercício objetivo da sensibilidade. E, por meio dele, poder-se-á fazer uma aproximação da arte literária com a filosofia.

A filosofia e a literatura dialogam na tensão entre o estudo do homem e o estabelecimento de sua verdade e diferenciam-se pela sobreposição do eixo da razão na primeira e do eixo do diálogo subjetivo na segunda. Nessa, o ser humano é algo a ser desvendado sem se atingir a resolução do mistério; naquela, o indivíduo despe-se de seus véus e é conduzido ao universo da comprovação. Uma despe, a outra veste. Assim, o eu-lírico ou o narrador, engodo da autoria, estabelece uma conversa com o autor que fala pela própria voz. O literato constrói uma ilusão reveladora; o filósofo revela a ilusão.

Dessa maneira, pede-se licença a Descartes, filósofo que viveu no século XVII e autor de uma obra que atravessará os séculos, para que se possa aproximá-lo de Drummond, poeta que viveu no século XX, e que se encontra junto dele na imortalidade de suas obras. O autor do *Discurso do método* (2003) afirma peremptoriamente que o mundo imaginado é um desvio que se afasta da verdade e que, apesar do deleite que desfrutou com a arte, ela não poderá estabelecer-se como caminho

que leva à razão absoluta. No entanto, sua obra não seria a mesma e, quem sabe, talvez não tivesse o mesmo alcance, se Descartes não a tivesse escrito com a consciência estética necessária ao alcance da beleza. Seu discurso filosófico é belo e compartilha com a literatura o gosto pela imagem que realça a percepção. Apesar de se observarem as imagens cartesianas mediadas pela tradução, tentar-se-á burlar o propalado ‘tradução-traição’ e comprovar a força imagética de *Meditações metafísicas* (2000).

O trabalho estético de Descartes levanta, primeiramente, uma perene discussão – o que é o ser da obra literária, o que confere a um texto a sua literariedade? Colocar a possível solução em conta do tema trabalhado não parece uma saída plausível, dado que não existe um tema que seja literário por natureza. Sendo a literatura a expressão recriadora do homem, ela não pode prescindir de qualquer elemento que atravesse, seja de que maneira for, a existência humana. Também a filosofia estabelece, em sua busca, o perscrutamento do homem e o estabelecimento de conceitos, os mais precisos possíveis, para que se o conceba como ideia e ética. Talvez o tortuoso caminho das precárias soluções esteja na estética e na inclusão ou não da estratégia do imaginado. Em sua busca da verdade absoluta, Descartes resvala em um trabalho da forma que o aproxima da literatura – elabora imagens intensas, delicadas, usa de personificações, de metáforas clarificadoras, da presentificação do conceito apresentado, de adjetivação subjetiva e de reiteração em busca de um efeito. O discurso cartesiano atinge o leitor também pelos sentidos, ainda que demonstre que eles são enganadores. Entretanto, é um texto filosófico justamente porque a ilusão de Descartes não é parte da estruturação de seu texto; ele não procura a ilusão da perspectiva e a criação de um mundo imaginado que se curva sobre a realidade e a alimenta. A ilusão de Descartes é a certeza; é o estabelecimento de uma verdade absoluta alcançável em sua inteireza pelo *cogito*; é a tentativa de superar a fragmentação e atingir a inteireza. A literatura também busca o absoluto, mas, para isso, estabelece como caminho o particular relativo.

A visualidade do texto cartesiano constitui-se como recurso para os sentidos na negação do sensorial, como implosão do desvio por ele mesmo, como consciência de que se deve atravessar o fenomenológico para poder prescindir dele. Afirma que

Ora, se bem que a utilidade de uma dúvida tão geral não apareça de início, ela é todavia muito grande, pois nos livra de todo tipo de prejuízos e

nos prepara um caminho muito fácil para acostumar nosso espírito a desprender-se dos sentidos [...] (DESCARTES, 2000, p. 23)¹.

‘Acostumar o espírito a desprender-se dos sentidos’ é uma ideia que possibilita, pelo verbo ‘desprender’, a imagem de um elemento soltando-se do outro. Por essa óbvia explicação, pressente-se que as imagens literárias não necessitam da concretude das imagens do cinema, por exemplo. Os personagens que vão se apresentando ao longo de um romance ou de um poema nunca ficam impregnados no leitor como forma perfeitamente definida, mas como ideia de uma forma, como um ser humano cuja concretude reside em algo mais abstratamente trabalhado. Nesse sentido, o espírito adquire certa configuração mais apreensível, didática sem, no entanto, constituir-se como coisa. Tal estratégia permite que o texto evolua para a apresentação de conceitos que se sucedem em uma sequência lógica de superação das enganadoras percepções sensoriais.

A alma humana apresenta-se como elemento pleno, como a verdade atingida pela razão absoluta. A fragmentação dos corpos os torna menores porque deles não se pode derivar o indivisível: um elemento só pode ser expressão de um elemento de mesma substância. A palavra, portanto, dificulta a apreensão da verdade porque ela é decomponível em fonemas e morfemas, muda de função pelas regras da sintaxe, e, acima de tudo, sua relação de significante e significado é fundamentalmente arbitrária. Descartes, como Drummond em *O lutador*, tenta domar as palavras para que elas não fragmentem a verdade, não iludam aqueles que se propõem a seguir sistematicamente o método cartesiano. Na radicalização da dúvida, o verbo deveria ser o primeiro a ser questionado, visto ser fenomenológico e metafísico ao mesmo tempo. Possui forma, corpo, símbolo, mas sempre aponta para o encaminhamento da abstração, da ideia e da ideia de uma forma.

A associação dos conceitos a imagens se intensifica em certos momentos quando uma construção concreta como edifício representa o conjunto de conceitos a serem ‘demolidos’, para que novo prédio seja erguido em bases sólidas - a construção da razão apoioando-se em premissas verdadeiras. É o ‘cartesiano’ buscando concretizar, tornar visível, a abstração.

Começar tudo de novo implica um processo de percepção do mundo pela verdade que o constitui e, portanto, do estabelecimento diferente daquele que dele se apreende até o momento dessa descoberta.

¹Or bien que l'utilité d'un doute si général ne paraisse pas d'abord, elle est toutefois en cela très grand, qu'il nous délivre de toutes sortes de préjugés, et nous prépare un chemin très facile pour accoutumer notre esprit à se détacher des sens [...] (DESCARTES, 1999 p. 5-6).

Há diferentes níveis de literariedade, como há diferentes níveis de dissertação. O discurso cartesiano postula, antes de tudo, a defesa de uma tese, racional e objetiva. Contudo, a seleção de imagens e a adjetivação delicada conferem-lhe matizes artísticos uma vez que remetem o leitor não só a refletir sobre as ideias apresentadas, mas também a admirar a beleza do texto, em uma situação estética em que a experiência racional vinca-se de uma subjetividade fruidora.

E como é que eu poderia negar que estas mãos e este corpo sejam meus? A não ser, talvez, que me compare com aqueles insensatos cujo cérebro é de tal maneira perturbado e ofuscado pelos negros vapores da báls, que asseguram constantemente que são reis quando paupérrimos, que estão vestidos com ouro e púrpura, quando estão de todo nus, ou imaginam ser cântaros, ou ter um corpo de vidro. Mas quê? São loucos, e eu não seria menos extravagante se me regrasse pelos seus exemplos (DESCARTES, 2000, p. 31-32)².

A dramaticidade da pergunta ‘E como é que eu poderia negar que estas mãos e este corpo sejam meus?’ se assemelha a um verso com a mesma dramaticidade dos famosos versos drummondianos “[...] Meu Deus, porque me abandonaste/ se sabias que eu não era Deus,/ se sabias que eu era fraco” (DRUMMOND, 1998, p. 14). Claro que, em Descartes, o espírito do filósofo fala mais alto e a intensidade da pergunta, em vez de reverberá-la em cordas íntimas, é seguida por um raciocínio decidido não a propor uma fluidez necessária ao significado, mas dirigido pela necessidade de se afirmar e comprovar ideias com ‘clareza e distinção’.

Descartes também afirma que negar a existência desse corpo é tarefa de loucos, assim como Drummond relega à loucura a ilusão de se dominarem as palavras. Ambos pretendem o trabalho intelectual na perseguição dos efeitos – o poeta, a beleza da linguagem e sua imagem, o filósofo – a beleza do conceito. Assim, Descartes evoca loucos vestidos de ouro e púrpura como iludidos em relação à própria nudez, a grandiosidade do luxo e da riqueza em comparação à pobreza de seus corpos, o desvio de suas percepções quando se imaginam matéria diferente do que realmente são. Ou nas linhas poéticas de Drummond em ‘Procura da poesia’

Não percas tempo em mentir./Não te aborreças. Teu iate de marfim, teu sapato de diamante,/vossas mazurcas e abusões, vossos esqueletos de família/desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável. (DRUMMOND, 1998, p. 185)

O discurso cartesiano usa a sedução da primeira pessoa que, por mais objetivada que seja, estabelece um vínculo entre subjetividades que pensam. Apresenta imagens que se pautam pelo presente, pelas ações corriqueiras que, surpreendentemente, carregam engodos e segredos. Sai da primeira pessoa do singular e insere-se na primeira do plural, integrando o leitor em sua reflexão, convidando-o a acompanhá-lo nesse despertar.

Suponhamos então, agora, que estamos adormecidos e que todas estas particularidades, a saber, que abrimos os olhos, que remexemos a cabeça, que estendemos as mãos, e coisas semelhantes, são apenas falsas ilusões (DESCARTES, 2000, p. 33)³.

O passo a passo das ações, a paciência, o sempressa dessa narrativa encontram a razão ancorada na sensibilidade do leitor. Na progressão das *Meditações metafísicas*, seu autor estabelece um jogo em que o eu que abre os olhos dá abertura à expansão do espaço e questiona elementos sempre tão arraigados à origem humana. Estabelece uma dinâmica em que a terra e o céu são seguidos da ideia de corpo extenso e figura, e novamente se volta à noção de espaço. A palavra lugar reitera a espacialidade que se nega a apresentar verdades à percepção, que pode não ser mais que um sonho banhado em ilusão; o indivíduo está perdido em meio às dúvidas que serão sanadas pela busca sistemática da verdade. Deve abrir mão da própria agonia e caminhar resolutamente amparado pela razão.

A personificação é outro recurso estético que foi largamente utilizado por Descartes:

Mas não basta ter feito essas observações, é preciso ainda que eu tome o cuidado de lembrar-me delas; pois essas opiniões antigas e ordinárias ainda me voltam com frequência ao pensamento, o longo e familiar uso que tiveram comigo dando-lhes o direito de ocupar o meu espírito mau grado meu e de se tornarem quase senhoras de minha crença. (DESCARTES, 2000, p. 37)⁴.

As opiniões antigas e ordinárias são apresentadas como elemento perigoso, que pode estabelecer a

²Et comment est-ce que je pourrais nier que ces mains et ce corps-ci soient à moi? si ce n'est peut-être que je me compare à ces insensés, de qui le cerveau est tellement troublé et offusqué par les noires vapeurs de la bile, qu'ils assurent constamment qu'ils sont des rois, lorsqu'ils sont très pauvres; qu'ils sont vêtus d'or et de pourpre, lorsqu'ils sont tout nus; ou s'imaginent être des cruches, ou avoir un corps de verre. Mais quoi? ce sont des fous, et je ne serais pas moins extravagant, si je me réglais sur leurs exemples (DESCARTES, 1999, p. 8-9).

³Supposons donc maintenant que nous sommes endormis, et que toutes ces particularités – ci, à savoir, que nous ouvrons les yeux, que nous remuons la tête, que nous entendons les mains, et choses semblables, ne sont que de fausses illusions (DESCARTES, 1999, p. 9).

⁴Mais il ne suffit pas d'avoir fait ces remarques, il faut encore que je prenne soin de m'en souvenir; car ces anciennes et ordinaires opinions me reviennent encore souvent en la pensée, le long et familier usage qu'elles ont eu avec moi leur donnant droit d'occuper mon esprit contre mon gré, et de se rendre presque maîtresses de ma créance (DESCARTES, 1999, p. 10-11).

‘ocupação’ do espírito, como guerreiros que invadem territórios que não são seus e se ‘assenhoram’ da crença, instituindo a ilusão distanciadora da verdade. Oferece às suas proposições uma ideia de imagem, sempre didática na exploração de águas profundas.

É a imagem da profundidade, outro elemento caro a Descartes. Quase sempre, vem acompanhada pela espacialidade do discurso cartesiano e pela tensão entre luz e trevas.

A meditação que fiz ontem encheu-me o espírito de tantas dúvidas que doravante não está mais em meu poder esquecê-las. E, entretanto, não vejo de que forma poderei resolvê-las; e, como se de repente eu tivesse caído em águas muito profundas, estou de tal forma surpreso que não posso nem assegurar meus pés no fundo, nem nadar para sustentar-me em cima (DESCARTES, 2000, p. 41)⁵.

Esse deslocamento do homem em relação ao mundo é tema frequente da poesia. A ideia de se estar entre dois polos que não asseguram nem a promessa de equilíbrio constitui um indivíduo que se fragmenta e se angustia com a possibilidade de não tocar a revelação. No caso do filósofo, essa dúvida o levará a desenvolver um caminho rumo à verdade e construirá como apoio sua própria capacidade filosófica de guiar-se pela razão e pelas coisas primeiras. O poeta, na maioria das vezes, institui, como sua função equilibrante, a metalinguagem do próprio ofício. É pelo que a palavra lhe pode oferecer de expressão de dor, alegria e desejo que ele permanece em sua eterna travessia, como pode se verificar no poema *Segredo* de Drummond, ‘A poesia é incomunicável’.

Descartes não nega o prazer da ilusão, da imagem reconstrutora da realidade. E, por isso mesmo, estabelece como perigosa essa fruição que leva ao vento o entendimento da verdadeira realidade. Contudo, as trevas foram agitadas e o escravo tem a consciência de que a sua liberdade é um sonho, de que é preciso despertar dessa fase poética para confrontar-se com a verdade que não é particular, mas que lhe constitui a substância, o seu ser como integração e expressão de todo humano.

Drummond instaura um eu-lírico que se estabelece como um ser que é também o outro, mas o seu canto é marcado pela angústia de talvez não poder expressar essa comunhão. Em ‘Mãos dadas’, o poeta enuncia uma primeira pessoa que afirma:

⁵La méditation que je fis hier m'a rempli l'esprit de tant de doutes, qu'il n'est plus désormais em ma puissance de les oublier. Et cependant je ne vois pas de quelle façon je les pourrai résoudre; et comme si tout à coup j'étais tombé dans une eau très profonde, je suis tellement surpris, que je ne puis ni assurer mès pieds dans le fond, ni nager pour me soutenir au-dessus (DESCARTES, 1999, p. 12).

Não serei o poeta de um mundo caduco.
Também não cantarei o mundo futuro.
Estou preso à vida e olho meus companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
Entre eles, considero a enorme realidade.
O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas
(DRUMMOND DE ANDRADE, 1998, p. 118).

Esse belo poema constitui um eu-lírico que fala, em uma primeira leitura, do que não pretende fazer e o seu compromisso com o presente. Mais ainda: nega o particular e tenta alcançar o coletivo. Tenta instituir a universalidade pela ideia do tempo.

A movimentação simbólica inicia-se no momento em que o leitor se inconforma com um ser restrito de linguagem e sai em busca dos desafios do texto e estabelece um movimento avesso ao ideal parnasiano – vai em busca dos andaimes que sustentam o poema. Serão essas estruturas, linguagem em diferentes níveis, que abrirão as portas para a passagem do símbolo.

Constitui-se o ser do poema, convencionalmente chamado de eu-lírico, que assume seu conceito através de uma busca de integração com o próprio tempo e com os homens nele navegando. Exime-se do estabelecimento de uma projeção para o futuro e de uma busca ao passado e tenta uma situação temporal estática, atemporalizante em si mesma. Tentando particularizar o tempo, atinge o universal. Não há como fugir, dentro de uma obra literária, rumo a um objeto específico em seus extremos. A linguagem constitui imagens cada vez mais carregadas de significado na mesma medida em que o eu-lírico tenta limitá-la.

Drummond carrega suas nuvens e um temporal de significação começa a despender seus raios e ilumina aqui e acolá, uma imagem sempre partida, sempre fugidia, uma face em que mal se delineia um olhar inquiridor – nasce o símbolo. O símbolo que não é imagem concreta, mas uma construção de todo o poema, a imagem residente nas profundezas do imaginário. É a imagem-imaginário que não permite um contorno que a limite. Percorrendo o texto, o símbolo adquire viés de solidão e abandono em que se encontra um eu-lírico que não cumpre o próprio projeto e abandona seus companheiros em sua lide de vida e objectualidades constituídas e busca o tempo. Enreda-se em uma figura que não se deixou aprisionar pela aproximação entre homens e presente.

As ‘mãos dadas’ seriam as mãos que se oferecem, que são ofertadas, mãos que se doam? A ambiguidade nascida logo no título do poema enovelada-se com outra metonímia – a do olhar. O eu-lírico ‘olha’ seus companheiros, apreende-os em um movimento de abstração, leva a imagem deles para dentro de si e os

integra em seu interior. Nessa prisão da existência, nesse espaço que não se mede, os outros prisioneiros buscam o devir esperançoso e marcam o descompasso com o desejo de um presente absoluto do poeta. Esse presente tão grande converte-se em possibilidade de expansão e distanciamento, o presente confere ao indivíduo sua ruptura com os outros, o estabelecimento de um território pessoal, visto que o hoje é o ontem das experiências e é o amanhã do sonhado.

Logo na segunda estrofe, estabelece-se um processo de determinação – o cantor – associado ao de indeterminação – uma mulher –, unidos pela égide do signo da negação – não serei. O eu-lírico nega-se a ser um indivíduo específico falando de objetos indeterminados. Pelo movimento da negação, torna-se possível o desejo de se indeterminar face ao particular. Estabelece-se um movimento de temporalidade e de atemporalidade em que o poeta tenta dominar o tempo, estabelecê-lo, marcá-lo, revirá-lo na mão. O tempo mergulha-o em si.

Assim, o leitor faz seu olhar penetrar o poema até que encontre a certeza do fundo impossível desse abismo e se perca e seja novamente resgatado pela procura. Tocando o âmago do poema, o que lê encontra as próprias entranhas e as desconhece para reconhecê-las.

Dessa maneira, Drummond e Descartes, aproximados pela potencialidade do belo na linguagem, afastam-se no quesito rigor. O primeiro, mesmo que procure a objetividade, estará sempre acompanhado da multiplicidade de significação, pendendo do olhar diferenciado de cada leitor. O segundo procura a autonomia em relação à interferência do leitor; busca apresentar-lhe o pensamento revelador em uma direção unívoca. O texto ilumina o que o movimenta, mas não recebe seu olhar desviante.

Mesmo assim, as imagens cartesianas reposam sua intensidade nos elementos ‘carne’ e ‘sangue’ e amenizam-se com uma leveza que também constitui sua grande marca.

[...] mas não me detinha a pensar o que era essa alma, ou então, se me detinha, imaginava que ela era algo extremamente raro e sutil, como um vento, uma chama ou um ar muito leve, que estava insinuado e espalhado em minhas partes mais grosseiras (DESCARTES, 2000, p. 44).⁶

Mas vejo bem o que é: meu espírito se compraz em divagar e ainda não pode conter-se nos justos limites da verdade. Soltemos-lhe então, ainda uma vez, as rédeas,

a fim de que, vindo em seguida retirá-las suave e oportunamente, possamos regrá-lo e conduzi-lo mais facilmente (DESCARTES, 2000, p. 49).⁷

‘Chama’, ‘ar muito leve’, ‘raro e sutil’, ‘insinuado’, ‘soltemos-lhe as rédeas’, ‘suave e oportunamente’, ‘doçura do mel’, ‘aroma das flores’ são imagens que dulcificam a dureza do desengano em que se apreende o falseamento provocado pela ilusão dos elementos que se apresentam à percepção. Observa-se que o autor propõe um controle não agressivo do espírito, mas uma pacificação de sua atitude em relação à procura da verdade. O pensamento não pode ser agressivo, deve ser construtor, deve ser íntegro e deve partir de uma tomada de consciência norteada pelo percurso individual.

Essa noção de percurso individual proposta por Descartes aproxima ainda mais a filosofia e a literatura. Assim como o conhecimento, a análise literária é um processo solitário em que o indivíduo se desenvolve a si mesmo mediante alguns apoios temporários vindos de grandes mestres. Procura-se a verdade e o diálogo com o universal, que sempre se apresenta vestido em uma obra particular. O caráter de permanência tanto de uma ciência quanto de outra reside exatamente nessa capacidade inefável de produzir o específico e inspirar-lhe o sopro vivificante da universalidade, da atemporalidade. Uma grande obra literária, assim como um grande texto filosófico, não conhece fronteiras geográficas, culturais ou temporais. Estabelecem um diálogo indelével do indivíduo com o ser da existência humana; colocam-no em contato com a profundidade de sua alma ou de seu espírito e trazem-no à tona sempre outro, sempre maior, sempre mais denso. Talvez por isso mesmo a sociedade contemporânea esteja tão fragmentada, tão perdida em uma superficialidade desagregadora.

O princípio do percurso individual está cada vez mais obscurecido pelos grandes recursos midiáticos que tentam estabelecer a busca do conhecimento como algo que se processa coletivamente e em um nível segundo de apreensão, já traduzido para que o grande público possa ‘entender melhor’. Daí entende-se cada vez menos. Na sociedade da informação, cada vez mais seres humanos são mal formados, perdem os próprios valores e transferem ao mundo dos objetos de consumo a sua humanidade. Tornam-se cada vez mais vazios, sem sentido e suscetíveis ao comando da razão alheia.

Ao perder o confronto com a palavra, com o ambiente dos conceitos, das ideias e da forma, o ser

⁶[...] mais je ne m'arrêtai point à penser ce que c'était que cette âme, ou bien, si je m'y arrétais, j'imaginais qu'elle était quelque chose extrêmement rare et subtile, comme un vent, une flamme ou un air très délié, qui était insinué et répandu dans mes plus grossières parties (DESCARTES, 1999, p. 13).

⁷Mais je vois bien ce que c'est : mon esprit se plaît de s'égarter, et ne se peut encore contenir dans les justes bornes de la vérité. Relâchons-lui donc encore une fois la bride, afin que, venant ci-après à la retirer doucement et à propos, nous le puissions plus facilement régler et conduire (DESCARTES, 1999, p. 15).

humano perde o rumo da própria beleza. A literatura e filosofia são o percurso indispensável para esse resgate do ser pensante, estrangulado pelo ser consumidor, uma vez que o ser da literatura se funda na ideia de que a linguagem é o material a que o poeta dá forma, uma forma corporificada no linguístico, embora com resultados imprevisíveis. A orientação dada pelo escritor ao seu discurso persegue um efeito que gera outros. Talvez a fonte do mistério (não sua solução, para sempre perdida) esteja em um arquissistema linguístico-simbólico, fundado na origem do homem, e somente encontrável na arqueologia do ser.

Cassirer, em *A filosofia das formas simbólicas* (2001), postula que a percepção do mundo só se constituirá filosoficamente se, em meio à diversidade desagregadora dos fatos e coisas que cercam o homem, ele perceber a unidade do ser, o polo fundamental que impede a desagregação e o caos na percepção humana. Sendo assim, a construção do ser inicia e estabelece o processo de construção do mundo e seu espelhamento. Partindo-se do humano, o caminho para os mistérios da linguagem torna-se menos espinhoso. Drummond cria um eu-lírico, porque nascido entre as fronteiras do papel, e, por meio dele, conecta-se a um mundo além das fronteiras do verso e delineia um outro eu presentificado pela figura do leitor. Há a conjunção do ser da existência com o ser emerso pela linguagem e pela simbolização. A busca da origem dessa fonte geradora da permanência e da multiplicidade do texto literário assenta-se, portanto, na tentativa de se capturar o ser.

Essa captura implodirá as amarras limitadoras do homem necessitado de uma leitura cristalizada e, portanto, confortável. Estabelecerá as fundações do mundo na transcendência do óbvio e na redescoberta. Mais literário será o texto quanto mais desestabilizador e criador da função humana de existir. A dúvida será uma condição de navegação, não como negação de tudo, mas como aceitação das condições sempre requisitadas da possibilidade. A unidade, esse mito do divino constituído no universo, não será estática. Será dinâmica, será o sacerdote desse ritual de desvendamento do ser, apontará para a comunhão de todos em um espaço sempre mais adiante e as marcas particularizantes serão testemunho dessa base comum que permite que o conceito de individualidade e multiplicidade se estabeleça. Não há diferença sem semelhança.

A oposição entre pensamento e conhecimento aponta, na verdade, a uma oposição entre parar e movimentar – dois verbos indicadores de ação, uma vez que nascem de uma atitude. Estar parado implica uma volta em torno de si mesmo que rompe com a

ideia progressista da evolução da linha reta. Pensar, para Cassirer (2001), implica ruminar o já dado, a possibilidade desvendada e a negação do desafio, a acomodação à impossibilidade. Para ele, conhecer indica uma mudança de estado, o acolhimento da possibilidade, o desenvolvimento sempre para além, a aceitação da possibilidade como caráter do Uno e de sua estratégia de permanecer vivo porque sempre novo.

Uma língua é considerada morta quando não há mais falantes dinamizando-a no uso e fazendo-a evoluir. Também o imaginário, o símbolo, o Uno abstrato só garantem a própria existência se oferecem ao homem a possibilidade de reinventá-los na reinvenção de si mesmo. Talvez a evolução seja um instrumento da permanência.

Então, o que permanece é o ser e o que se modifica é o seu aparecer? Antes de se resvalar para um platonismo perigoso, em que o fenomênico é uma distorção, um elemento inferior, torna-se forte a necessidade de uma discussão a respeito da tensão estabelecida entre ser e parecer, tão gritante em nossos dias. Hannah Arendt afirma em *A vida do espírito* – o pensar, o querer, o julgar (ARENDT, 2002) que a percepção e conhecimento do mundo passa necessariamente pelo ‘aparecer’. Os sentidos são continuamente estimulados e a manifestação concreta da criatura integra sua essência, sua constituição própria. Não se pode, portanto, ignorar a multiplicidade, a inter-relação entre os seres. Como bem constrói a filósofa, “[...] a pluralidade é a lei da Terra” (ARENDT, 2002, p. 17).

Vemos despertar o mundo do sensível quase esquecido face a discussões tão abstratas. O mundo é a matéria presente do homem. A visão, o tato, a audição, a olfação, a gustação alinharam-se com o sentido do pensamento e entrelaçam-se rumo ao conhecer. O homem navega no que vê, tentando compreender o que não vê.

O fenomenológico é a morada dos homens e irisa a realidade em interfaces tão multiplicadoras que pedem que o Uno se desintegre entre elas. A neve e a floresta, o céu e a máquina, o calor e o frio, as tantas diferentes línguas, a casa e a rua, a roupa e a nudez, os dedos da mão todos diferentes, oferecem polivalências de percepções e de experiências.

Os homens criam as suas máscaras sociais e começam a estabelecer uma ficção de si mesmos. Os papéis e situações começam a se tornar maiores que aquele que os carrega e que originalmente os criou. O ser humano começa a perder a coincidência entre o ser e aparecer e está apenas no ambiente do convencionado. A capacidade criadora do homem esvanece-se e, ao que parece, sua postura ativa em

relação ao mundo fenomenológico se desestrutura. O mundo das coisas vence e começa a perder o seu fornecedor de humanidade. O homem adapta-se à máquina, lesiona-se, perde-se e, talvez, o que poderá resgatá-lo será a angústia. Não o estresse exasperado pela busca dos bens de consumo, mas a angústia de se buscar o espelho partido em que ainda não se apresentou uma face.

A palavra, que é a fenomenologia do espírito, resgata essa existência pelo segredo que carrega enredado em sua fisicidade. Apresenta-se aos olhos, delineada em uma forma calcada pela conjugação de fonemas e regras de morfologia e sintaxe, indica uma leitura momentânea que logo se esfacela pelo jogo dos signos com o dado e a revelação. Busca-se o ser da palavra, tenta-se quebrar sua aparência, que, como estilhaços mí nimos, não se separa daquilo que se vislumbraria como essência.

O ser da palavra está no ser da existência humana e onde um comece e o outro acaba é território que viaja. Como estrutura fabulosa que enreda a busca da depuração do corpo para se chegar à alma, a linguagem exerce o convite do interior. E é por meio dela que se pretende alcançar a configuração de algumas entre as infinitas particularidades que são apresentadas por ela.

O ser da filosofia proposto por Descartes, tão preocupado com a superação do acidental, do superficial, do fenomênico, baseia-se, primordialmente, no questionamento do que é ser humano e de suas verdades. É desestabilizador e insere o indivíduo em um processo inesgotável de reflexão. É por isso que a literatura e a filosofia estão cada vez mais restritas a poucos. Elas não se isolam e se afastam de seu mundo, as pessoas é que se alienam, cada vez mais, de si mesmas. Perdem o ser da palavra e não sabem mais encontrar a expressão profunda do ser de sua existência.

Descartes (2003), que já no século XVII via as verdades de seu tempo como edifício em ruínas, propõe em *Discurso do método* o encadeamento de razões que poderiam franquear ao homem o caminho da verdade absoluta. A primeira das razões estabelece que todo o conhecimento adquirido seja colocado sob rigorosa dúvida, que se abstraia o já dado até então e que se faça uma nova construção assentada em bases sólidas, evitando-se que se construa a casa ‘sobre a areia’. A segunda propõe que se decomponha ao máximo o objeto a ser colocado sob análise, de maneira que as partes consigam falar do todo. A terceira institui que se deva começar pelo mais simples e mais fácil, pelo não complexo, pelo não composto, para que, assim, se observem as partes independentes entre si. Na quarta razão, são feitas as afirmações gerais amparadas pela verdade.

Aqui, o estudo das partes permite que se chegue à unidade.

Como os contemporâneos nem sempre possuem uma visão clara e distinta de sua própria época, assim também os especialistas de uma área devem debruçar-se sobre outra para que se acorde o olhar embotado pelo hábito. A literatura, amparando-se em um método filosófico que a nega por princípio, pode, pelo contraste, enxergar melhor a si mesma. Destarte, propõe-se, aqui, a atualização do discurso do método cartesiano, transcriando-o para a formulação do discurso do método literário.

Assim como o filósofo anunciou que o bom senso é a coisa mais bem distribuída do mundo, assim também a sensibilidade, elemento essencial para o estudo de literatura, é compartilhada por todos os seres humanos e deve ser constantemente estimulada para que se converta também em exercício e depuração do gosto. Todos são capazes de se comover, de se identificar com o desejo, a dor, a alegria, a vida e a morte, pois a existência se encarrega de cultivá-los. Ora, a arte das palavras em sua busca da reflexão mediada pelo belo, provoca o pensamento e o envolve em subjetividade, em experiência. Propõe-se, portanto, a primeira razão do discurso literário - a certeza da precariedade da interpretação. Enquanto Descartes demole o antigo edifício para compô-lo em bases consolidadas pela verdade, o leitor e o autor irmanam-se também pela busca do verdadeiro, do absoluto. O que move o escritor é a sua busca de falar pela melhor medida e de oferecer à sua obra a completude. Também o leitor busca ali a mediação de sua verdade. Contudo, diferentemente do fundador do método cartesiano, o artista e seu fruidor-crítico sabem que o ciclo da obra nunca se fecha. A palavra não se curva, a leitura se diferencia sempre que o leitor é diferenciado. Daí, o que se demole no discurso literário é a certeza dogmática e o que se constrói é a destruição da posse ilusória. Partindo dessa certeza, o leitor deverá aceitar o conceito de ‘moral provisória’, proposto por Descartes e prontificar-se a ser sempre outro, uma vez que a sofisticação da leitura irá colocá-lo sempre com olhos renovados e perspicazes, capazes de mergulhar profundamente na obra e adquirir, por essa via, maior densidade em si mesmo.

Supondo que o novo edifício da literatura seja uma espiral, suas bases não se configuram em partes equidistantes e equivalentes, mas como progressão e continuidade em que uma se confunde à outra até que elas se tornem uma única, múltipla e crescente coisa. Para efeito didático, pode-se dizer que a ponta que firma esse movimento espiralado é a vida e as experiências oferecidas por ela ao indivíduo.

Em tempos de decomposição humana, em que a arte e a filosofia parecem cada vez mais sem espaço, ler um poema, uma narrativa, uma peça de teatro, é algo que amedronta o leitor que se dirige ao texto, vendo-o como um bloco fechado de significação inacessível. Esse leitor desgarrado deve ser seduzido primeiramente, deve-se buscar o que o faz indivíduo e instalá-lo em seu mundo egocêntrico, fazer que busque a si mesmo na literatura. Oferecendo a esse aprendiz um texto drummondiano, ‘Perguntas’, por exemplo, ele irá buscar o que de sua vida privada foi cantado naquele poema, irá buscar a profecia, a adivinhação.

Carlos Drummond de Andrade ausulta as palavras e apresenta um eu-lírico que aceita o indomável da semântica, concilia-se, revolta-se contra ele e constrói um observatório do comum humano, dos embates ideológicos, colhidos de sua obra, que o aproxima de seus leitores por meio de poemas como ‘Sentimento do Mundo’, ‘Oficina irritada’, ‘O caso do vestido’, ‘Segredo’, ‘Memória’.

A leitura é um procedimento que sempre se faz em primeira pessoa. Pergunta-se, por conseguinte, o que o texto me diz, quem é esse fantasma que me atormenta? Provavelmente o leitor não iniciado só conseguirá alcançar essa pergunta e, em seguida, fechará os olhos e ouvidos para o texto e irá movimentar seus próprios fantasmas, sua experiência subjetiva. Todavia, o texto ainda está intocado, ainda está prenhe de significados maiores que pretextos, significados orientadores que irão encaminhar o leitor rumo ao mundo da experiência intelectual, que não prescinde da subjetiva, antes a aprimora e a refina.

Para tanto, será necessário o uso da segunda razão, a movimentação do particular para se atingir o universal. A obra literária, depois de lida por inteiro, só se entregará em amplitude ao leitor mediante a reflexão de suas partes, estabelecendo uma nova ambientação de continuidade. Northrop Frye aponta para tal discussão em *Fábulas de identidade* (FRYE, 2000) ao escrever que a percepção da obra se dá também pela guia estabelecida aos acontecimentos. Contudo, ‘o senso de continuidade’ é suplantado pelas impressões levantadas pelo jogo entre leitor e escritura.

Apesar de estar discutindo a ficção, tais preceitos também podem se aplicar à poesia. A continuidade da análise de um texto é a primeira sedução inabalável da literatura sobre o leitor. Como mulher que nunca se desnuda inteiramente, a obra literária é sempre iluminada apenas em alguns de seus ângulos pelo leitor que a tenta desbravar. Sequioso de atingir a totalidade da obra, o crítico não consegue fugir dos próprios caminhos. Quando sonha que apreendeu a

obra, descobre que ela apenas o iniciou em si mesmo e continua intacta à espera de outras perguntas e sempre será nova para outros leitores. Quando o analista volta a ela, nem ele nem a obra são os mesmos. E aqui reside uma das verdades da literatura: o movimento universalizante se dá por meio da dinâmica particular. Por ser sempre outro, o grande texto literário permanece sempre único e atravessa, incólume, as barreiras do tempo e as fronteiras geográficas.

Voltando ao poema ‘Pergunta’, de Carlos Drummond de Andrade, exerce-se a segunda razão mediante a fragmentação do texto em partes significativas: em estrofes – se narrativa – em versos, em capítulos, em aspectos reveladores. Observa-se que o uso da terceira razão será ferramenta indispensável para que se cumpra a segunda a análise do texto pelas partes mais claras e simples. Parece que as palavras em estado de dicionário não são tão perigosas e são mais facilmente apreendidas em termos de sua significação. Por essa via, começa-se a análise primeira do poema pelo seu título: que perguntas oferece ao texto como iluminação? O que significa? Quando se fazem perguntas? Por que se fazem perguntas?

No ato mesmo das possíveis respostas, criar-se-á uma ambientação semântica e linguística que, mesmo embrionária, começará a desvelar o leitor. Pelo trato com a palavra, o ser humano entra em um primeiro contato revelador da própria existência. As questões continuam. Por que a hora é adjetivada como incerta e fria, que implicações de imagem, de composição de atmosfera isso acarreta? O que é fantasma? Que possibilidades de significado ele pode atingir nesse texto? Como se pode notar, as palavras essenciais são as responsáveis pelo giro inicial do poema. O segundo passo é lê-lo novamente, para que agora se veja o surgimento do poema como mistério possível.

Um texto poético possui sua beleza menos acessível a leitores de *fast-reading*. Sua aparente incompreensibilidade afasta os preguiçosos. No entanto, à medida que se reflete e se analisa o poema, seu brilho começa a surgir cada vez maior e desperta a estesia que dá sede de mais, que acorda para a beleza. Ao mesmo tempo, é a profundidade das reflexões que faz que a subjetividade do que o lê se adense. O belo do poema está em suscitar o belo no leitor, provocá-lo para a experiência estética e intelectual. Surge, então, o desejo do conhecimento, o prazer quase físico de saber.

Nesse momento, quando o fantasma surge como companheiro inseparável do eu-lírico, que encontra a sua liberdade associada a um elemento etéreo (talvez representação da poesia), vê-se que as

correntes que o aprisionam às perguntas são perenes, reforçadas pela sombra que o encobrem inteiro. Esse eu quer caminhar para a luz e não é mais escravo que o seu fantasma. São cativos um do outro, porque os dois estão presos no mesmo enigma que é o próprio mistério do texto literário, que, por ser sempre outro, nunca se desvenda. Estabelece-se uma tensão entre espaço e tempo, em que o primeiro seria a extensão, a forma do segundo, que é a angústia do abstrato.

Ao se relatar o que um poema canta, conta-se, na verdade, desde o princípio, o pensamento que se gerou a partir da análise do texto poético. A presentificação da poesia faz-se sempre em nível mais profundo, em que a reflexão constituída pelo leitor é parte de sua substância.

O campo está preparado para a apresentação da quarta razão – o estabelecimento da unidade, não a unidade absoluta que compete a toda a humanidade, mas a totalidade que nasce da união consagrada entre leitor e poema, que é a expressão do universal. É nesse nível que experiência intelectual e subjetiva se tocam profundamente e recriam o indivíduo para que seja sempre humano e sempre outro. A ordem dessas razões se faz pela sobreposição integrante, em que partes, todo, precariedade, universalidade, totalidade e mistério são os elementos alinhavadores da construção do leitor pelo poema.

Considerações finais

A literatura e a filosofia, cada uma a seu modo, constroem o homem. As duas questionam, desestabilizam e impedem que a humanidade perca a própria face. Enquanto uma cifra o mundo, a outra tenta decifrá-lo. Ambas enriquecem o mundo pela palavra. Os métodos de uma ciência e da arte não são os mesmos, mas o modo de se escrever interfere na recepção e na construção de uma ideia e os recursos estéticos podem ser utilizados para diversas possibilidades sem que percam a sua recepção inspirada também pela beleza de sua constituição.

As razões cartesianas que pretendem levar a uma observação exata do mundo também podem ser aplicadas em um trajeto de crítica literária, uma vez que o crítico não é o poeta, o que lhe coloca em uma posição de objetivação da subjetividade, situando-o em um método de observação que o valide como pesquisador. E é nessa tensão entre poesia, crítica literária e cartesianismo que se estabeleceu a discussão desse artigo, demonstrando o poder que a linguagem tem de percorrer distâncias e promover intimidades e distanciamentos, em aproximar Drummond e Descartes, poema e matemática, ser e ser em circunstâncias diferentes.

Referências

- ARENDT, H. **A vida do espírito.** O pensar, o querer, o julgar. Trad. Antonio Abrantes, Helena Martins. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.
- CASSIRER, E. **A filosofia das formas simbólicas.** A linguagem. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DESCARTES, R. **Lés meditations.** Association des Bibliophiles Universels, 1999. Disponível em: <<http://www.abu.cnam.fr/cgi-bin/go?medit3>>. Acesso em: 12 fev. 2008.
- DESCARTES, R. **Discurso do método.** Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- DESCARTES, R. **Meditações metafísicas.** Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- DRUMMOND DE ANDRADE, C. **Antologia poética.** Rio de Janeiro: Record, 1998.
- FRYE, N. **Fábulas de identidade.** Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

Received on May 13, 2009.

Accepted on April 16, 2012.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.