

**DIALÉTICA E HERMENÊUTICA:
A POESIA ENTRE A NEGATIVIDADE E A POSITIVIDADE**

**DIALECTICS AND HERMENEUTICS:
POETRY BETWEEN NEGATIVITY AND POSITIVITY**

Rodrigo Viana Passos¹

Resumo: Este artigo realiza uma reflexão sobre a palavra poética a partir do paradigma da Hermenêutica Filosófica de Gadamer. Em específico, analisa-se a dimensão dialética da experiência poética, a qual é exposta em dois momentos: a da sua negatividade e a da sua positividade. A primeira é exemplificada a partir da interpretação de alguns trechos do poeta Paul Celan. A segunda é realizada a partir de uma leitura dos diálogos *Fedro* e *Banquete* de Platão. De fato, uma das tarefas fundamentais da Hermenêutica Filosófica é realizar uma nova ontologia da linguagem, na qual desponta a poesia como fenômeno paradigmático. Em geral, a linguagem é considerada por Gadamer como um modo de aparição dos entes, mas que pode (e normalmente está) obstruída por uma sedimentação dos sentidos na cotidianidade. Nesse contexto, a palavra poética aparece como uma forma de desobstrução da capacidade criadora da linguagem. É o caso, inclusive, da chamada poesia hermética, como a de Paul Celan. Por conta do seu fechamento e estranhamento diante da fala cotidiana, ela, nessa negatividade inicial, abre a linguagem para uma dimensão mais fundamental: trazer o inaudito (mesmo o abominável) à palavra. A partir disso, é necessário agora considerar o que é esse “trazer à palavra” poética. Levando em consideração a apropriação compreensiva de Gadamer, o conceito de “belo”, extraído particularmente dos diálogos *Fedro* e *Banquete* de Platão, terá um papel decisivo ao articular “ser” e “aparecer” de maneira positiva. Nesse sentido, a função “erótica” da palavra poética desponta, na medida em que ela nos lança em uma indigência criadora.

Palavras-chave: Gadamer. Hermenêutica Filosófica. Dialética. Poesia. Linguagem.

Abstract: This paper develops an analysis on the poetic word based on Gadamer’s Philosophical Hermeneutics paradigm. It is specifically analyzed the dialectical dimension of poetic experience, which is exposed in two moments: its negativity and its positivity. The first one is exemplified by an interpretation of some excerpts of the poet Paul Celan. The second one is realized by a reading of Plato’s dialogues *Phaedrus* and *Symposium*. In fact, one of the fundamental tasks of Philosophical Hermeneutics is to develop a new ontology of language, in which poetry shows itself as a paradigmatic phenomenon. In general, Gadamer considers language to be a way of appearing of beings, although it can be hindered by a petrification of meaning in everyday life. In this context, the poetic word shows itself as way of clearing language’s creative capacity from such obstruction. It is the case, inclusively, of the so-called hermetic poetry, as that of Paul Celan. Due to its closure and

¹ Doutor e mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e bacharel em Direito pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA); professor do Bacharelado Interdisciplinar em Ciência e Tecnologia da UFMA. E-mail: rodrigowvp@gmail.com e rodrigo.vp@ufma.br

strangeness before everyday life speech, it opens up language, through this negativity, to a more fundamental dimension: bringing the unheard-of (even the abominable) into word. From that, it is then necessary to consider what is this “bringing into [poetic] word”. Considering Gadamer’s own comprehensive appropriation, the concept of “beautiful”, extracted here mainly from Plato’s dialogues *Phaedrus* and *Symposium*, will have a leading part by articulating “Being” and “Appearance” in a positive way. In this sense, the “erotic” function of poetic word emerges, insofar as it launches us into a creative poverty.

Key-words: Gadamer; Philosophical Hermeneutics; Dialectics; Poetry; Language.

1. Introdução

A literatura – ou tradição escrita – tem para Gadamer lugar central para a fundamentação da hermenêutica filosófica. Com isso, Gadamer apenas leva adiante uma longa tradição da hermenêutica, que fundamentalmente estava voltada para textos escritos. Contudo, esse privilégio dado à forma escrita acaba por encaminhar a hermenêutica para a reabilitação da experiência dialética do diálogo. Ou seja, a hermenêutica se vê a caminho de sua reconciliação com suas origens mais antigas, quando a publicidade e comunidade do *lógos* era a primeira dimensão própria à hermenêutica.

Nesse caso, a poesia parece ganhar uma posição especial nessa discussão. Dentro da tradição fenomenológica, Heidegger foi fundamental para essa reabilitação do acontecimento da verdade na palavra poética, chegando inclusive a imaginá-la como pensamento em sentido autêntico, por assim dizer; aquela que seria capaz de efetivamente deixar o Ser falar. Nesse sentido, são marcantes e já clássicos seus ensaios sobre Hölderlin, bem como *A origem da obra de arte*. Contudo, por mais significativos que tenham sido estes textos heideggerianos para Gadamer, gostaríamos de deixá-los em segundo plano e enfatizar mais propriamente aquilo que o próprio Gadamer tem a dizer sobre poesia e verdade. Além de que isso provavelmente nos custaria um desvio no caminho, temos em vista mais propriamente a relação entre poesia e dialética, ou melhor, entre palavra poética e diálogo, temas mais caros ao pensamento gadameriano.

É claro que Gadamer tem como pano de fundo essa voz do Ser na poesia tão buscada por Heidegger, mas cremos que seu esforço maior é visar a capacidade da poesia de reunir as pessoas numa comunhão de sentido, no desvelar de uma verdade. Mais do que a voz misteriosa do Ser, a palavra humana em sua luta no mundo, suas esperanças, seus fracassos, seu desejo pelo acolhimento pelo e do Outro. Em vez de prioritariamente fala e escuta do Ser,

fala e escuta de um Outro, de uma outra possibilidade de ser. Desse modo, sairemos da generalidade da experiência hermenêutica da literatura para adentrarmos à potência clarificadora da linguagem que é a poesia, e, assim, num movimento de retorno entendermos a tarefa que é a interpretação de todo texto.

2. A negatividade da palavra poética: quem és tu?

Desde as preleções de Hegel sobre estética, o mundo da filosofia se vê abalado pelo espectro de uma tal tese do fim da arte. De modo muito breve – talvez até grosseiro –, poderíamos pôr essa tese nos seguintes termos: a arte alcançou seu poder máximo em um dado momento da história, a partir do qual ela perderá seu lugar de reunidora e constituidora de sentido para o mundo. Tese dura, desesperadora, mas muito em função da obscuridade do seu sentido real. “De alguma forma, o ‘pai’ da ideia ou da criança, Hegel, possui uma parcela de culpa nisso tudo, a começar pelo fato de nunca ter enunciado diretamente a questão em seus cursos²”. Por mais controversos que possam ser alguns diagnósticos do presente, prognósticos para o futuro e idealizações do passado por parte de Hegel, é certo que a poesia, assim como as artes plásticas e esculturais, tem, em algumas de suas novas formas de expressão, ganhado espaços cada vez mais restritos e menos determinadores de um mundo – pelo menos de forma explícita. Jorge de Lima ou João Cabral de Melo Neto não possuem, diante de suas respectivas comunidades, o mesmo *status* e influência direta comunitária que um Homero ou um Hesíodo tinham para os gregos. É verdade também que a poesia contemporânea tem em muitos casos se aventurado por experiências que deixam quase que desamparada a fala cotidiana, voltando-se a aprofundamentos herméticos das formas da linguagem. Aparentemente, pois, a palavra poética não possui o mesmo “impacto” e “peso” em nossas vidas, ainda que se possa dizer que os romances tenham assumido este lugar. O fato é que há uma constatação primária de *perda*. Não iremos, de todo modo adentrar no mérito dessa situação, mas apenas levantar algumas possibilidades positivas.

² WERLE, 2011, p. 10. Mais adiante, Werle resume as reações que estão em jogo de acordo com essa tese hegeliana: “Se de um lado a questão do fim da arte possui a consequência de que a obra de arte ou o domínio do estético alcançam no século XVIII uma emancipação, no momento em que a obra de arte se torna um fim nela mesma, por outro lado é evidente que já em torno do século XVI também nasce uma crise do próprio conceito de obra de arte, entendida com reflexo de uma realidade social. [...] o fim da arte significa ao mesmo tempo uma abertura e uma restrição para a arte. [...] Para alguns, o fim da arte implica uma ‘perda’, e para outros um ‘ganho’. A perda está no fato de que a arte deixa de ser a referência de sentido elevada de outrora. O mito se ausenta do meio artístico. Já o ganho diz respeito à possibilidade de remoção dos entraves e das restrições e aponta para uma conquista de liberdade, seja no alargamento formal de horizontes artísticos, seja no fomento ao âmbito da reflexão na arte.” (Ibidem, p. 13-14).

Com efeito, ao mesmo tempo em que a poesia se torna como que marginalizada, obscura etc., não é possível vislumbrar um ganho de alguma ordem? Queremos pensar que sim, e nomearemos esta positividade, paradoxalmente, de *negatividade* da palavra poética. Explicamos: o ganho para a poesia de nosso tempo é que nesse recolhimento na obscuridade ela conquista e explicita a experiência dialético-hermenêutica da *negatividade*. A palavra poética resiste ao simplismo, ao olhar de esguelha, ao ler por passatempo. A nossa expectativa de compreensão imediata se frustra diante dos versos que se esvaem, mesmo o mais lacônico e solitário verso de uma só palavra. Uma palavra, a palavra, o que diz *esta* palavra? O que fazem aqui estas outras? Seguida a essa frustração, talvez advenha o desdém, mas também é possível que irrompa uma dúvida, um despertar para algo não pensado. Talvez um exemplo ajude a entendermos parte dessa problemática.

Se acompanhamos algumas expressões da literatura e poesia do séc. XX (mas pensemos também o séc. XIX de Dostoiévski e Tólstoi), especialmente na Europa, pressentimos o miasma da morte. Não é apenas pelas atrozes guerras iminentes ou deflagradas, mas também pelo sentimento de desfalecimento de um mundo. Um cansaço ronda o “espírito europeu”, de modo que tanto ele alimenta algo do desejo pela guerra, bem como a guerra insufla o cansaço e o desespero do espírito. Num mundo despedaçado como daquela Europa, os escombros das construções são tumbas para corpos caídos, vencidos pelo ódio e pelo medo. Em face do horror, do inominável, o que dizer? As coisas parecem se dar como se antes das tumbas para corpos humanos fossem cavadas covas rasas para as palavras. E elas, as palavras, são definitivamente enterradas quando o primeiro tiro é disparado e um corpo humano cai anônimo num *front*.

Mas é curioso e paradoxal presenciarmos um florescimento paralelo de poetas e romancistas em número e qualidade espantosos. É verdade que é possível considerar esse fenômeno uma consequência de um ideal e política burgueses de construção de uma “sociedade literária” etc. Porém, isso não explica o todo nem a radicalidade e especificidade de cada um desses acontecimentos literários. Aquilo que insinuamos apressadamente é que a experiência “trágica” da destruição e do cansaço despertam o espírito poético para seu destino: a constante gênese de um mundo pela linguagem.

Ainda assim, ao lado desse florescimento em meio a escombros, temos a sensação incômoda de que a poesia não possui, enfim, mais forças diante da tragédia humana. “Ainda há tarefa para o poeta em nossa civilização?³”, pergunta Gadamer na década de 70. Após

³ GADAMER, 2010a, p. 393.

quarenta e nove anos, essa pergunta se mostra efetiva. Não queremos despertar com ela exatamente a figura da poesia engajada [*poesie engagée*], como Gadamer também enfatizou à época. Pois cremos que, se não antes, pelo menos paralelamente a qualquer engajamento, somos sempre chamados a reencontrar o lugar da palavra em nosso mundo. É curioso que a verborragia despreocupada, o utilitarismo da palavra, alia-se quase que naturalmente à disponibilidade simplória dos corpos humanos, das coisas do mundo... E então um homem se torna isso: algo que simplesmente se aloca de um lugar para outro, manipula, descarta-se, nega-se. “... então ireis vos elevar feito fumaça no ar/ então vós ireis ter uma cova nas nuvens ...⁴”.

A leveza da palavra, a leveza dos corpos, a leveza da morte.

Citamos Celan não ao acaso. Diz-se que sua poesia é hermética, o que o coloca ao lado de figuras como Georg Trakl, Stefan George, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale... Talvez seja realmente traçável e catalogável quem e o que é um poeta hermético e sua poesia – estilística, temática, enfim. Contudo, gostaríamos de chamar atenção brevemente ao gesto de fundo de uma poesia como a de Celan no que diz respeito ao uso da palavra. Com a hermética do dizer, a palavra não é contida na obscuridade, ou num exclusivismo de eleitos ou iniciados – apesar de a história do hermetismo conter algo disso. Não haveria antes, como Gadamer nos lembra a partir de uma carta de Rilke, uma “discrição indescritível⁵ [*unbeschreibliche Diskretion*]” nesse dizer? Esse gesto se mostra não como fechamento, mas como chamamento. Em face à crise da linguagem e do espírito de seu tempo, em que a palavra ou se detém diante do inominável ou se esfacela na verborragia e no esquecimento de si mesma, a poesia de Celan nos chama para junto do peso da palavra e daquilo que ela pode testemunhar⁶ [*aussagen*]. Cada estrofe, verso, verbo, pronome, artigo, substantivo, adjetivo, enfim, cada elemento reinstaura sua gravidade própria. É como se num primeiro momento a tessitura do texto fosse uma afinação de nosso ouvido interior [*innere Ohr*], o qual, enfim, poderá dar-se conta da delicada gravidade do sentido, daquilo de que se fala. Como nos exorta Celan em *Tardio e profundo* [*Spät und Tief*], “Que um humano saia da tumba!⁷”.

⁴ CELAN, Paul. 2016a, p. 67. No original: “... dann steigt ihr als Rauch in die Luft/ dann habt ihr ein Grab in den Wolken...”

⁵ GADAMER, Op. Cit., p. 394.

⁶ O prof. Almir Ferreira da Silva Júnior trabalhou especificamente o tema da arte como declaração em sua tese, sendo de grande interesse para nossa discussão especificamente o capítulo “Arte e linguagem: uma relação hermenêutica”. Cf. DA SILVA JÚNIOR, 2006, p. 138ss. Ali também encontramos uma reflexão de fundo pouco visitada pelos estudiosos de Gadamer: o paradigma da questão do fim da arte em Hegel. As reflexões do prof. Almir reforçam a centralidade do problema da arte para a hermenêutica filosófica, não representando apenas um tópico passageiro desse pensamento, mas aquilo para o qual ele constantemente retorna.

⁷ CELAN, Paul. 2016b, p. 63. No original: “Es komme ein Mensch aus dem Grabe”.

Aquilo que retorna da experiência dessa palavra poética não é que a poesia não consiga mais dizer algo, mas sim que ela fala e nós não entendemos. “A questão não é a constatação de que os poetas estejam emudecendo, mas antes saber se os nossos ouvidos ainda são sutis o suficiente para ouvir⁸”. É interessante como o ouvido tem primazia hermenêutica para Gadamer. Ele simboliza uma abertura que independe da vontade, já que, diferentemente dos olhos, não é possível se fechar totalmente os ouvidos, algo sempre vence a barreira de nossa vontade de fechá-los aos sons exteriores. Assim, o ouvido físico se transforma em paradigma para uma noção, digamos, espiritual deste órgão. Pelo ouvido sempre somos alcançados pelo som que se endereça a nós, ainda que finjamos não ouvir nada. Mesmo no querer ignorar há uma resposta ao chamado. Esse endereçamento ao ouvido representa a própria ação da palavra poética sobre nós. A poesia, nesse sentido, radicaliza o próprio endereçamento questionador da tradição, face ao qual já não podemos mais ser o que éramos. No chamamento desta palavra, somos convidador a ouvir [*hören*] e tomar lugar na participação [*Zugehörigkeit*] do sentido do texto.

A negatividade da palavra poética nos leva a um estado de efetiva aporia, somos como picados do mesmo modo que Alcibíades conta, n’*O banquete*, ter sido por Sócrates. Na aparência simples dos versos, mesmo a palavra solitária e conhecida se torna um mistério. Há uma recusa essencial. Esses espaços vazios, essas pausas, essas recusas desvelam um silêncio. Essas palavras, ou antes *essa* palavra se mostra opaca aos olhos. O que Celan nos chama a pensar? O que é este homem feito de cinzas que sobe tristemente às nuvens? O que é o homem... o que ainda podemos fazer com ele, por ele, ao lado dele? “Que um homem saia da tumba [*Es komme ein Mensch aus dem Grabe*]”. Os versos descobrem a palavra “homem”, assim como sua “morte”, numa tumba de cinzas etérea, mas este mesmo sepultamento é a possibilidade e realização do sepultamento do homem mesmo. Contudo, no próprio desencobrimento dessa tumba, surpreendida pela palavra poética, está contida a possibilidade da esperança para esse homem, sua vida, sua morte, seu sentido, seu direito ao sentido. Como se fazer de desentendido a esse chamado? Como não ficarmos atordoados, perdidos, mudos por não saber o que dizer, por não saber o que saber?

⁸ GADAMER, Op. Cit., p. 394.

3. A positividade erótica da palavra poética: “tu precisas mudar tua vida”

Ao alcançarmos as derradeiras páginas de *Verdade e Método*, veremos que a discussão toma uma direção inusitada. Após a fundamentação da estrutura especulativa da linguagem⁹, Gadamer dará sua palavra decisiva acerca da universalidade da hermenêutica. A irmandade “natural” entre alma e mundo¹⁰ e o caráter especular da relação entre a linguagem e os entes ganhará um horizonte universal em sua clássica proposição “ser que pode ser compreendido é linguagem¹¹”. Aqui, a estrutura de representação [*Darstellung*] da arte e a ideia de participação [*Zugehörigkeit*] na história serão generalizadas para a própria constituição ontológica dos entes que nos vêm ao encontro no mundo. Por sua vez, esse advir ganhará atualidade sempre na linguagem. O ser que se apresenta [*Darstellt*] na linguagem é *ele mesmo*, não algo destacado de si e julgável a partir de algo prévio à própria representação (um ser em si). É nesse sentido que Gadamer nos diz:

Vir à linguagem não significa que um segundo ser é adquirido. Em vez disso, o modo como algo se apresenta por si mesmo pertence [*gehört*] ao seu próprio ser. Portanto, tudo que é linguagem possui uma unidade especulativa: ele contém uma distinção [*Unterscheidung*], aquela entre seu ser e suas representações de si mesmo, mas esta é uma distinção que não é, em realidade, de modo algum uma distinção¹² [*keine Unterscheidung*]. [...]

Obviamente não é peculiar à obra de arte que ela tenha seu ser na sua representação, nem é uma peculiaridade do ser da história que ela deva ser compreendida em seu sentido. Auto-representar-se [*Sich-darstellen*] e ser compreendido pertencem, juntos, não apenas àquilo em que uma passa para o outro, e que a obra de arte seja uma com a história de seus efeitos, e que a tradição seja uma com o presente do seu ser compreendido; linguagem especulativa, distinguindo-se de si mesma, representando-se, linguagem que expressa sentido não é apenas a arte e a história, mas todo ente [*alles Seiende*] à medida que pode ser compreendido¹³.

⁹ Cf. GADAMER, 2013, p. 472ss.

¹⁰ Cf. Ibidem, p. 474-475. Aqui Gadamer fará alguns breves apontamentos sobre a natureza da alma em Platão e Aristóteles.

¹¹ Ibidem, p. 490. Trecho traduzido: “Being that can be understood is language”.

¹² Ibidem, p. 491. Trecho traduzido: “To come into language does not mean that a second being is acquired. Rather, what something presents itself as belongs to its own being. Thus everything that is language has a speculative unity: it contains a distinction, that between its being and its presentations of itself, but this is a distinction that is really not a distinction at all”.

¹³ Ibidem, p. 493. Trecho traduzido: “Obviously it is not peculiar to the work of art that it has its being in its presentation, nor is it a peculiarity of the being of history that it is to be understood in its significance. Self-presentation and being-understood belong together not only in that the one passes into the other, and the work of art is one with the history of its effects, and tradition is one with the present of its being understood; speculative language, distinguishing itself from itself, presenting itself, language that expresses meaning is not only art and history but everything insofar as it can be understood”.

O inusitado é que esta unidade tensa entre ser e linguagem, na qual não há uma distinção de um ser em si e sua representação, mas apenas o seu vir como possibilidade real de si mesmo e acesso à compreensão humana, serão explicitadas e explicadas por meio da experiência do belo. Ao contrário da estética moderna, que num primeiro momento restringiu o belo ao âmbito do estético e, posteriormente, o considerou com expressão de um classicismo decadente, Gadamer quer resgatar o traço da experiência grega do belo. Segundo ele, ali o belo [καλόν, *kalón*] tinha caráter e função ontológica na determinação da própria verdade, estando geralmente associada à própria noção do bem [ἀγαθόν, *agathón*]. Mas aqui Gadamer não pretende propriamente acolher irrestritamente a doutrina do belo, mesmo em sua figuração platônica. O exemplo do belo deverá funcionar mais bem como uma analogia para o próprio acontecimento hermenêutico, apesar de ser possível, até mesmo em *Verdade e Método*, mas especialmente em *A atualidade do belo*, presenciarmos um uso quase que indiferenciado no caso da experiência da obra de arte. Por outro lado, Gadamer também está atento a toda a tradição posterior que acolheu este problema, notadamente o neoplatonismo em seu matiz cristão.

De fato, o belo, segundo Gadamer, tem por natureza a capacidade de apresentar-se por si mesmo e ser, inclusive, percebido pelos sentidos, apesar de mais puramente em sua visão dos inteligíveis. Ou seja, o belo tem o caráter do ser *patente*, daquilo que se abate sobre nós, ao contrário do bem, que podemos “ver” sempre em fuga nos diálogos platônicos, significando isso a sua intangibilidade e até opacidade. É o belo que, digamos, acolhe o bem nessa fuga e o torna acessível, visível. Por isso é preciso ascender ao belo para se estar em condições de colher algo do bem¹⁴. Como é dito no *Fedro*, e citado pelo próprio Gadamer, “só a beleza teve esta sorte de **ser o que há de mais evidente e mais amável** [ὄστ’ ἐκφανέστατον εἶναι καὶ ἐρασμιώτατον, *host’ ekphanéstaton einai kai erasmíótaton*]¹⁵”. Com efeito, aquilo que é mais evidente tem a graça da luz própria¹⁶. Com isso, o belo é capaz de, no iluminar os entes [sensíveis ou inteligíveis], iluminar-se a si mesmo. A essência da luz é ser luz de si própria e do iluminado, “íntegra o ver e o visível¹⁷” numa unidade especulativa.

Por outro lado, é por meio da formulação cristã da doutrina da palavra, do *verbum creans* [verbo criador], que Gadamer poderá rearticular exemplarmente a unidade entre as doutrinas do belo e sua luz com o acontecimento linguístico da tradição no “falar” e

¹⁴ Cf. *Ibidem*, p. 494 e 496ss. A escalada amorosa de Diotima também aponta para isso. Cf. PLATÃO, 2014p. 68ss [201d1ss].

¹⁵ PLATÃO, 2016. 93 [250d7-e1], grifos nossos.

¹⁶ GADAMER, *Op. Cit.*, p. 497.

¹⁷ *Ibidem*, p. 498. Trecho traduzido: “combines de seeing and the visible”.

compreender, a partir da qual poderemos encontrar o desenlace de nossa investigação. Com ela adentraremos na positividade da palavra poética e suas reverberações à generalidade da experiência hermenêutica do texto. Antes, vamos apresentar a formulação desta relação entre o belo e o acontecer da linguagem.

Nós descrevemos a estrutura ontológica do belo como o modo de aparecer que possibilita às coisas emergir em suas proporções e delineamento, e o mesmo pode ser dito do âmbito do inteligível. A luz que faz tudo emergir de tal modo que seja evidente e compreensível em si mesmo é a luz da palavra. Portanto, a relação estreita que existe entre o trazer à luz [*Vorscheinen*] do belo e a clareza [*Einleuchtende*] do compreensível está fundada na metafísica da luz. [...] ¹⁸. [...] De fato, este é sempre o caso quando algo nos fala a partir da tradição: há algo evidente sobre o que está dito, embora isto não implique que isto esteja, em cada caso, assegurado, julgado e decidido. A tradição assegura sua própria verdade em sendo compreendida, e perturba o horizonte que havia, até então, cercando-nos. Isto é efetiva experiência no sentido em que apresentamos. O acontecimento do belo e o processo hermenêutico, ambos pressupõem a finitude da vida humana ¹⁹.

Lembremos a palavra de Paul Celan. Ela testemunha [*aussagt*] algo para nós, oferece-nos à linguagem e à compreensão um pensar a ser pensado. Em sua negatividade experimentamos nossa estreiteza de vista, e reconhecemos seu chamado. Pelo que expusemos até agora neste novo tópico dedicado à palavra poética, alcançamos a possibilidade de que a palavra, em sua estranheza declarativa, traga à fala um ser como possibilidade, um ente que se faz evidente [clarificado, patente, *Einleuchtende*], porém não-decido. É verdade que estivemos nesse caso considerando a palavra e a linguagem em sua generalidade. Todavia, seria descabido falarmos de dizeres que dizem mais que outros, obras que obram mais que outras, “reflexos” que brilham mais que outros? Isto não deve suprimir a experiência universal da palavra, mas sim mostrá-la em todo o seu luzir e projeção na palavra poética. É no acontecimento da poesia que a linguagem ganha um horizonte radical de abertura para outros horizontes; é nela que a linguagem se lembra de si mesma, do seu destino de trazer à fala os entes, ou melhor, de os entes mesmos virem à representação como linguagem. De cada

¹⁸ Ibidem, p. 499. Trecho traduzido: “We have described the ontological structure of the beautiful as the mode of appearing that causes things to emerge in their proportions and their outline, and the same holds for the realm of the intelligible. The light that causes everything to emerge in such a way that it is evident and comprehensible in itself is the light of the word. Thus the close relationship that exists between the shining forth (*Vorscheinen*) of the beautiful and the evidentness (*das Einleuchtende*) of the understandable is based on the metaphysics of light. [...]”

¹⁹ Ibidem, p. 501. Trecho traduzido: “This is in fact always the case when something speaks to us from tradition: there is something evident about what is said, though that does not imply it is, in every detail, secured, judged, and decided. The tradition asserts its own truth in being understood, and disturbs the horizon that had, until then, surrounded us. It is a real experience in the sense we have shown. The event of the beautiful and the hermeneutical process both presuppose the finiteness of human life”.

encontro com a poesia saímos um tanto mais abertos à linguagem mesma, cujas possibilidades inauditas se encontram em cada endereçamento da tradição e no dizer do Outro. É como verbo inaugural, ao “[g]erar e criar no Belo!²⁰”, que a poesia descobre um mundo e, no limite de sua tensão, a nossa própria linguisticidade empoeirada.

“A marca distintiva do belo – nomeadamente, que ele atrai imediatamente o desejo da alma humana para ele – está fundada em seu modo de ser²¹”. Esse desejo pode ser nomeado amor. É interessante ver como Ἔρως [Éros], o deus, ou melhor, δαίμων [dáimon, nume] do amor é caracterizado por Diotima como sendo um intermediário entre os deuses e os homens, entre o belo e o feio, o bem e o mal – assim como a hermenêutica é um médium entre passado e presente, entre Eu e Tu. Assim como o filósofo, o amor é um sábio-ignorante²². Filho de Engenho [Πόρος, Pórus] e Pobreza [Πενία, Penía], Éros é concebido numa festa em louvor a Afrodite, a bela, e por conta disso leva sua existência em busca do Belo. Éros, pela parte de sua mãe, herda o aspecto pobre, indigente, desejoso de curar seu desalento; porém, por outro lado, é artificioso como o pai, e tem o dom de confabular as mais curiosas armadilhas para a beleza²³. “Passa a vida inteira a filosofar, este hábil feiticeiro, mago e também sofista!²⁴”.

O restante do diálogo, especialmente o momento da aparição de Alcibiades, dão conta de que Sócrates é o maior conhecedor do amor porque ele, de fato, perturba os outros do mesmo modo como este dáimon é afetado pelo belo. Alcibiades nos diz que ele foi picado na alma por Sócrates, e passou a apresentar os sintomas “do delírio [μανία, manías] e da divina loucura [βακχία, bakkheías] da filosofia²⁵”, e acrescenta que “muitas vezes cheguei a um tal estado que me parecia impossível continuar a levar a vida que levava²⁶”. Contudo, Alcibiades ainda assim resiste a todo custo e busca sempre curar-se, esconder-se desse mal, tapar os ouvidos a esse canto das sereias²⁷ e vive a cambalear perdido nessa loucura sem nunca se entregar ao real compromisso do filosofar. O desespero e a dramaticidade, em alguns pontos risível, de Alcibiades manifestam o quanto o amor socrático mudou sua vida para sempre, ainda que não na dimensão imaginada e desejada por Sócrates. Não é patente que Alcibiades, mesmo com um quê metafórico, diga que tapou seus ouvidos ao canto da sereia de seu amado

²⁰ PLATÃO, 2014, p. 77 [206e5]. “τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ τόκου ἐν τῷ καλῷ [tês gennéseos kai tou tókou em tō kalō]”.

²¹ GADAMER, Op. Cit., p. 498. Trecho traduzido: “The distinguishing mark of the beautiful— namely that it immediately attracts the desire of the human soul to it—is founded in its mode of being”.

²² PLATÃO, Op. Cit., p. 71 [203a1-8] e 72 [204a].

²³ Ibidem, p. 71-72 [203b1-204a7].

²⁴ Ibidem, p. 72 [203d7-8].

²⁵ Ibidem, p. 93. [218b3].

²⁶ Ibidem, p. 90 [215e7-216a1].

²⁷ Cf. Ibidem, p. 90 [216a1-8].

mestre? Com seus ouvidos selados, sua alma não chegou a ser fecundada pelos belos discursos que Sócrates desvelava não se deixou penetrar pela e se aventurar na negatividade da dialética e descobrir que nas sombras e silêncio da aporia se encontrava a possibilidade de ascensão ao belo, ao verdadeiro.

É importante lembrarmos que Diotima ensina a Sócrates como a alma que se alimenta dos belos discursos e obras de outros, presentes ou passados, e faz-se fecunda e capaz de gerar outras belezas²⁸. Essa disposição à geração é explicada simbolicamente por Diotima a partir da vontade natural de perpetuação, de imortalidade. Aos animais e outros seres é dada essa possibilidade por meio da fecundação e criação de seus rebentos, assim como ao homem também isso é possível. Contudo, a ele é dada ainda a capacidade de perpetuar-se por meio de seus conhecimentos, de suas obras e ensinamentos aos seus descendentes. Esse desejo de imortalidade se consuma mais poderosamente na ânsia pela glória, que é o realizar belas obras e despertar os olhos para as virtudes.

Todo homem que tenha os olhos postos em Homero, Hesíodo e outros poetas de mérito não deixará, por certo, de preferir filhos como estes aos de humana geração, de lhes invejar a descendência que eles deixam após si e lhes confere, em virtude mesmo da sua imortalidade, a glória e um nome imortal! Sim, se queres, vê só os <<filhos>> que Licurgo deixou na Lacedemônia, como se tornaram a salvaguarda desta cidade e, a bem dizer, de toda a Grécia! Ou ainda Sólon, como se tornou venerado na vossa cidade, graças às leis que gerou! E o mesmo diremos de outros homens que nas mais diversas partes, entre Helenos como entre bárbaros, fizeram nascer toda espécie de virtude com a produção de belas e variadas obras [καλὰ ἀποφηνάμενοι ἔργα, *kalà apophenámenoi érga*]. Em sua honra, e graças a <<filhos>> como estes, já inúmeros cultos foram até agora instituídos; ainda nenhum, porém, em atenção aos filhos mortais²⁹.

São filhos fortes e prodigiosos estes que Diotima elenca. Filhos que possuem a capacidade para, mais que se defenderem, despertarem virtudes em outras almas, configurarem e manterem uma cidade unida e relativamente sólida. Além disso, enquanto filhas, estas obras já não são seus pais, carregam “apenas” seus nomes, sua herança, seu rastro patronímico. Estão livres para atuarem diante de seu público. Não seria isso uma defesa da autonomia das obras em relação a seus autores, sua idealidade, que sua consumação, presença e beleza falam por si mesmas? Não é possível ignorar a ressonância com *Fedro*. A obra literária é, foi e sempre será um lugar de reencontro do espírito humano com sua história e com outras possibilidades de ser. Que onde haja poesia e literatura, haja ouvidos, ainda que poucos.

²⁸ Cf. *Ibidem*, p. 80-81 [209a1-e4].

²⁹ *Idem*, [209c7-e4].

Referências

CELAN, Paul. *Fuga da morte*. In: KOTHE, Flávio (Org.). *A poesia hermética de Paulo Celan*. Trad. Flávio Kothe. Brasília: Editora da UnB, 2016a.

_____. *Tardio e profundo*. In: KOTHE, Flávio (Org.). *A poesia hermética de Paulo Celan*. Trad. Flávio Kothe. Brasília: Editora da UnB, 2016b.

GADAMER, H.-G. *A atualidade do belo*. In: *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. Marco Antônio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

_____. *Emudeceram os poetas?* In: *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. Marco Antônio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

_____. *Truth and Method*. Trad. Joel Weinsheimer e Donald G. Marshall. Nova York: Bloomsbury Academic, 2013.

_____. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1960.

PLATÃO. *Fedro*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. *O banquete*. Trad. Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 2014.

SILVA JÚNIOR, Almir Ferreira da. *Estética e Hermenêutica: arte como declaração de verdade em Gadamer*. 2006. 206 f. Tese (Doutorado em Estética). Universidade de São Paulo, São Paulo.

WERLE, Marco Aurélio. *A questão do fim da arte em Hegel*. São Paulo: Hedra, 2011.

Data de submissão: 31/05/2024

Data de aprovação: 10/07/2024