

# POESIA E FILOSOFIA: PROBLEMAS DA CRÍTICA

## POETRY AND PHILOSOPHY: PROBLEMS IN CRITICISM

Rodrigo Michell dos Santos Araujo  
Universidade do Porto, Porto, Portugal

Maria Celeste Natário  
Universidade do Porto, Porto, Portugal

*Resumo:* Este artigo pretende investigar as relações entre a filosofia e a literatura a partir da crítica literária. Para isso, parte-se de dois momentos da crítica: (i) a contribuição metodológica na crítica brasileira, especialmente na obra de Benedito Nunes; (ii) a resposta que o ensaísmo português (Eduardo Lourenço e Fidelino de Figueiredo) dá à questão do pensar e do sentir o mundo, articuladores da poesia (arte) e do pensamento (filosofia). Ao argumentarmos que o trânsito entre os campos disciplinares se dá mediante a construção de um espaço interseccional, será possível problematizarmos categorias empregadas pela crítica como “filosofia da literatura” ou “poética filosófica” e verificar até que ponto são válidas.

*Palavras-chave:* Poesia; Filosofia; Crítica literária; Pensamento.

*Abstract:* This paper intends to investigate the relations between philosophy and literature from the perspective of literary criticism. In order to do that, one considers two different moments in critique: (i) the methodological contribution in Brazilian criticism, especially in the work of Benedito Nunes; (ii) the response that the portuguese essayism (Eduardo Lourenço and Fidelino de Figueiredo) gives to the subject of thinking and feeling the world, articulators of poetry (art) and thought (philosophy). By arguing that the exchange between subject fields happens through the construction of an intersectional space, it is possible for us to problematize categories used by criticism, such as the philosophy of literature or philosophical poetry, and to verify the extent to which they are valid.

*Keywords:* Poetry; Philosophy; Literary criticism; Thought.

### Introdução ao diálogo

Nada é imóvel, tudo está em movimento. Por onde, então, começar? Da filosofia indo à poesia ou da poesia indo à filosofia? Correríamos o risco de, ao lançar-nos ao movimento do ir e vir na via de mão dupla, privilegiar algumas destas atividades humanas? Perigo à frente. Dois campos disciplinares que querem conversar, que querem se aproximar, que querem se entrecruzar entre portas, paredes, teto. Sem dúvida, há janelas, e, por isso mesmo, se olham entre os vidros: janela propositalmente entreaberta<sup>1</sup>. De

---

<sup>1</sup> Podemos dizer que é uma imagem estritamente semelhante às imagens oníricas do cineasta

um lado, a poesia, com suas particularidades, sua própria identidade, seus anseios, seu olhar “nas nuvens”. De outro, a filosofia, com suas vontades de busca, seu olhar horizontal. Mas, mesmo com as portas, paredes, teto e janelas, ao redor de ambas, o mundo.

O que pode, então, um encontro entre filosofia e literatura? E mais: um encontro entre a poesia e o texto filosófico? Como se dá o diálogo entre essas atividades humanas que mantêm suas diferenças, mas sem correr o risco de hierarquizar-las? É possível respeitar as diferenças de seus lugares de produção na aproximação? De filósofos e de poetas falemos, portanto. A experiência poética. A busca filosófica. O poema com fundo filosófico ou o texto filosófico com teor poético? O que há entre o valor poético e o valor filosófico? Estaríamos falando de uma filosofia da literatura ou uma literatura filosófica? Se todos esses questionamentos forem possíveis, é no banco de areia dos discursos, poético e filosófico, que arriscaremos o trânsito sem que um se reduza ou se subordine ao outro.

Aprendizado: assim tem sido a relação entre os campos disciplinares da filosofia e da literatura, tanto filósofos aprendendo com poetas, quanto poetas aprendendo com os filósofos, mesmo que, no momento embrionário desses campos e ao longo da história – mais por parte dos filósofos que o inverso –, este diálogo nem sempre fosse harmonioso. Datada, a querela está mesmo na *polis* platônica – o que chamaremos de uma acidental querela. Se, no chamado período pré-socrático, filosofava-se em versos – embora de maneira doutrinária e não podendo ser aquilo chamado de poema –, é nas mãos de Platão que o destino da poesia será legitimado.

É sabido à exaustão o momento em que Platão legitima a expulsão dos poetas da *polis* nos Livros III e X (neste, especificamente) de sua **A República** (2011b). Isso porque, diante do projeto platônico nada democrático de cidadania, em uma cidade cercada por soldados, a poesia constituiria uma ameaça – há que prefira alargar tal episódio e fazer uma leitura mais abrangente da poesia e de seu caráter belicoso, como desafio ao pensamento, já em seus primórdios. Em seus diálogos, Platão condena o poeta e a poesia por eles não condizerem com o projeto da *Politeia*. Ora, mas não é todo poeta que Platão irá expulsar dos limites da cidade, como apraz pensar, mas apenas os poetas miméticos, pela natureza enganadora da *mimesis*, quer dizer, da imitação. Expulsos estes poetas enganadores, são mantidos os poetas cidadãos, aqueles que não imitam a natureza, isto é,

---

russo Aleksandr Sokurov, que põem corpos para falarem entre obstáculos: tão próximos, mas tão distantes; uma conversa beirando o poético, como pode-se observar no singular **Pai e Filho** (2004).

aqueles que cantam os feitos do bom governo e seus valores – em última instância, aqueles poetas que obedecem a seu projeto de educação da *polis*. É nesse contexto que Platão abre a querela da filosofia contra a poesia.

Não obstante, se voltarmos ao suposto diálogo de juventude de Platão, *Íon* (2011a), lá vemos, em meio à galhofa contra o rapsodo, o lugar da poesia: como algo divino, ou como uma mediação entre as Musas e o poeta – este nada mais é que um reproduzidor da voz das Musas. Se podemos afirmar que a obra *Íon* (2011a) é mais um monólogo de Sócrates e, do ponto de vista estrutural, tem menos força que outros diálogos do filósofo, o que nos interessa deste diálogo é o caráter de sacralidade que Platão confere ao poeta<sup>2</sup>.

Quando afirmamos que a relação de Platão com a poesia foi a de uma accidental querela, queremos ler Platão não como um inimigo da poesia, mas como um crítico: criando e separando juízos de valor. Podemos nos arriscar na afirmação de que Platão foi o primeiro crítico literário a atribuir critérios de valor – isso, claro, se tivermos em mente uma compreensão wellekiana de crítica literária como aplicação de valores (WELLEK, 1968). Ora, neste “teatro poético-filosófico do pensamento” (PUCHEU, 2011, p. 80), em meio a diálogos e personagens, temos um filósofo sensível à poesia, mas, na impossibilidade de ser poeta, escolheu a filosofia<sup>3</sup>. É nessa escolha que se

<sup>2</sup> Íon é o grande rapsodo que, dentre os homens, mais é capaz de recitar Homero, o mais divino dos poetas, o terrível (*deinós*). No princípio do diálogo, Íon fala da sua “técnica” de rapsodo de bem recitar Homero – embora, questionado por Sócrates, revele que seja o melhor apenas em Homero, não em demais poetas. Sócrates questionador: argumenta que Íon não utiliza “técnica” (*tékhnē*) para sua arte, “mas um poder divino que te move” (PLATÃO, 2011a, p. 37). Os poetas, para Sócrates, “estando entusiasmados e possuídos, é que dizem todos aqueles belos poemas” (PLATÃO, 2011a, p. 39). Isto é, os poetas “poetam”, *poiēin*, apenas quando a divindade retira-lhe o senso, deixando-os fora do juízo, “pois coisa leve é o poeta, e alada e sacra, e incapaz de fazer poemas antes que se tenha tornado entusiasmado e ficado fora de seu juízo e o senso” (PLATÃO, 2011a, p. 39).

<sup>3</sup> Não é de nosso interesse uma abordagem mais aprofundada na relação de Platão com a poesia, mas apenas de sublinhar em breve comentário o lugar da poesia na obra capital **A República** (2011b). No Livro VI, na primeira parte do diálogo, Sócrates expõe à Gláucon os mais capazes de guardar as leis e governar, isto é, os guardiões; fala do homem harmoniosamente constituído, do homem justo, do homem de boa memória, do homem de coragem e de grandeza. As qualidades do filósofo, portanto. Sócrates certamente mostra que o filósofo é aquele mais capacitado para governar a cidade e por aí fará sua crítica à democracia ateniense. As objeções de Adimanto, irmão de Gláucon, referem-se justamente aos males da cidade enquanto não forem governadas pelo filósofo. Por meio de parábola (parábola do navio) e metáforas (compara o filósofo a uma planta que, se alimentada de modo adequado, produzirá todas as virtudes, mas, caso contrário, tornar-se-á a pior das ervas daninhas – no Livro II, a figura do filósofo é comparada à de um cão por Sócrates, pois o cão, manso com seus familiares e feroz com os estranhos, muito bem sabe distinguir os amigos dos inimigos; é nesse trecho que Sócrates discute as qualidades do guardião para a cidade justa), Sócrates expõe o homem ideal para governar um

dá a polêmica querela, dentro de uma obra movente, movediça, labiríntica em seus tantos diálogos – a própria estrutura da obra platônica já carrega a força de um diálogo com o literário. E, quanto mais insistimos na nebulosa polêmica, mais abrimos um hiato entre poesia e filosofia em sua gênese.

Um possível caminho para resolver esta querela é a pintura, especificamente um quadro de Rembrandt do século XVII, *Aristóteles contemplando o busto de Homero*, de 1653. Nesse quadro, Aristóteles toca o busto de Homero. Mas há dois detalhes na referida pintura: a roupa contemporânea que Aristóteles está vestido e um medalhão que filósofo carrega, que contém a cabeça de Alexandre, o político. Desses dois tempos que Rembrandt nos mostra pela pintura – o tempo grego representado por Homero e Alexandre, e o tempo (de Rembrandt) das vestes de Aristóteles –, Homero não é apenas um busto, mas a síntese de sua obra, e “é devido a esse recolhimento-ausência-concentração simbolizado no busto de Homero que a palavra originária da Poesia pode ser retomada e historicamente reinterpretada pela reflexão segunda da filosofia” (HENRIQUES, 2005, p. 31). O que nos interessa nessa pintura de Rembrandt é menos a interpretação hermenêutica que Paul Ricoeur faz<sup>4</sup>, e mais a aproximação

---

atual regime político que nem um pouco “é digno da natureza filosófica” (PLATÃO, 2011b, p. 256). Assim, “o guardião perfeito deve ser um filósofo” (PLATÃO, 2011b, p. 264). Ainda no Livro VI, Sócrates irá dizer que a filosofia “conserva um prestígio superior ao de todas as outras artes [...]” (PLATÃO, 2011b, p. 254). Começa a caminhar a crítica de Sócrates à poesia. No Livro II, ao falar da natureza da justiça e do vício em poetas como Hesíodo, a crítica à poesia ainda aparece de forma tímida; no Livro III, de forma mais acentuada que no livro anterior, Sócrates, dirigindo-se à Adimanto, evoca o perigo de poetas como Homero à educação moral dos jovens soldados, podendo deixá-los “mais sensíveis”, podendo persuadi-los com os efeitos prejudiciais de suas narrações mitológicas “a fim de que não venham a engendrar a frouxidão moral entre os nossos jovens” (PLATÃO, 2011b, p. 105). Sócrates e Adimanto, neste livro, irão discutir quais poetas (no fundo, o gênero poético) deverão admitir e proibir na “cidade justa”. Ora, aqui há o julgamento do poeta que pode “corromper” a formação moral do guardião, aquele que será prometido a governante no Livro VI, por isso a decisão de “expulsar” o poeta imitador, o *mimetés*, reexportando-o para outra cidade. Mas nessa “expulsão”, o tipo de poeta que ambos admitem para a cidade ideal seria aquele poeta cidadão, cuja linguagem não se afaste dos princípios educacionais dos soldados. Não obstante, é no Livro X que encontramos a rejeição maior ao poeta mimético: aquele que causa danos, que fabrica aparências, que nada entende do verdadeiro Ser. Para expor o que pode o ato de imitar, Sócrates estabelece três tipos de camas e três fazedores de camas: uma, a que existe na natureza, isto é, a ideia de cama; a segunda, a cama fabricada pelo artesão; a terceira, a cama pintada pelo pintor. Três artífices. A ideia essencialmente única na natureza. O objeto. A imitação. E assim o imitador é posto por Sócrates a três degraus abaixo da verdade, da ideia, da cama fabricada por Deus. “E o imitador também será o poeta trágico, que ocupa, como todos os outros imitadores, o terceiro lugar na série a começar do rei e da verdade” (PLATÃO, 2011b, p. 401). Já expulso da cidade justa, ao poeta, assim comparado ao pintor, nada mais lhe resta que imitar algo que não é “uma coisa séria, mas um jogo de crianças” (PLATÃO, 2011b, p. 408).

<sup>4</sup> Pode-se conferir a entrevista que Paul Ricoeur faz a Edmond Blattchen, bem como a leitura

entre poesia e filosofia – a própria figura de Aristóteles a tocar a poesia parece demonstrar um interesse de Rembrandt em resolver a querela, visto que é Aristóteles quem vai reatar os nós com a poesia –, sem nos distanciarmos de duas questões centrais na **Poética** (1986) de Aristóteles: primeira, a noção de poesia (gêneros literários, à exceção do lírico); segunda, a compreensão de poética pelo filósofo grego como toda e qualquer produção. No entanto, por mais que a intenção de Rembrandt tenha sido a de nos reportar à querela grega, o intuito de resolver tal impasse grego teria sido mais eficaz (para não dizermos mais irônico) se, ao invés de ser Aristóteles a tocar o busto de Homero, fosse o próprio Platão que ali se pusesse em contato com aquele busto.

Mas a relação entre a poesia e a filosofia, no momento grego, não deve ser confinada a Platão. O próprio mito é um possível articulador entre ambas. Se, por mito, entendermos aquilo como “uma tela sobre a qual estão bordadas a narração oral e a literatura escrita” (VERNANT, 1999, p. 189), inserido em um momento de oralidade em que a própria Musa fala e, ao mesmo tempo, aprende a escrever em forma de prosa filosófica (HAVELOCK, 1996), podemos concordar com a interpretação que Georges Gusdorf (1960) faz dos mitos: aquilo que confere sentido ao mundo, nunca podendo estar dele dissociado, mas sim se instalando nele; aquilo que é presença em si e presença no mundo. Quer dizer, o mito é, então, o melhor exemplo para concluir que a matéria da poesia e da filosofia, desde o momento grego, é esta: o mundo.

Poetas e filósofos têm, cada um à sua maneira e ao longo do tempo, tratado de temas que funcionam como articuladores entre os campos disciplinares: o amor, a morte, o tempo, a existência. Não será de nosso interesse a cartografia das relações dos filósofos com a poesia, bem como a dos poetas com a filosofia, mas o objeto de nossa investigação é a crítica literária, ou melhor, como a crítica literária responde à relação filosofia e literatura. Para isso, partimos de dois momentos da crítica: primeiro, da crítica literária brasileira, situado especialmente no trabalho crítico de Benedito Nunes; segundo, da crítica literária portuguesa a partir de Eduardo Lourenço e Fidelino de Figueiredo. O que pretendemos, após este percurso no horizonte da crítica, é problematizar categorias como “poeta-filósofo” e “filósofo-poeta”, e até certa nomenclatura de “filosofia da literatura”, e verificar até que ponto elas são válidas.

---

que Fernanda Henriques faz acerca da relação filosofia e literatura em Ricoeur, em **Filosofia e Literatura: um percurso hermenêutico com Paul Ricoeur** (2005, p. 28-41).

## A noção de diálogo nos estudos interdisciplinares

Não há como avançarmos no horizonte da crítica sem antes considerarmos uma tensão dentro da própria crítica. Quando falamos em tensão – de maneira menos ambiciosa, menos próximo daquilo que Eric Auerbach falava das tensões na literatura Ocidental e mais próximo daquilo que Paul de Man aponta para a crise da Crítica<sup>5</sup> – temos em vista a pergunta pela concepção de diálogo nos estudos literários e a emergência de sua problematização.

No terreno da teoria e crítica literárias, por muito tempo, a obra literária permaneceu estante em um isolamento que fez dela própria um objeto de linguagem fechado. Falar aqui de diálogo (no mínimo, em três acepções: diálogo entre campos disciplinares, entre obras e entre obra e contexto) é assumir a tarefa de desatar alguns nós formalistas. A primeira disposição do diálogo é a interdisciplinaridade. A abordagem da crítica pôde deixar de ser unilateral para poder ser plural, com vários enfoques – o que possibilitou o desdobramento da própria crítica em crítica comparada, crítica biográfica, crítica genética, etc. Por sinal, esse é o trabalho a que vem se dedicando a pesquisadora Eneida Maria de Souza, ao abordar a expansão da crítica literária. Em um trabalho sobre crítica biográfica, é-nos esclarecedora sua colocação salutar dos rumos da crítica que, “diante do aspecto abrangente das disciplinas e de sua abertura transdisciplinar, revela-se inoperante e retrógrada a separação entre domínios específicos” (SOUZA, 2011, p. 20). A clareza da palavra de Eneida Souza nos revela a impossibilidade de fechar o diálogo interdisciplinar e a necessidade de uma operação transdisciplinar, visto que “[a] rigidez disciplinar nos discursos críticos contemporâneos é uma aventura destinada ao fracasso” (SOUZA, 2012, p. 40). Deste modo, será que a abertura inter/transdisciplinar quer “desconstruir, na teoria e na prática discursiva, o legado autoritário das disposições disciplinares” (NASCIMENTO, 2004, p. 43)? Como falamos de obras literárias que são, em si, ricas de pluralidade, a urgência do diálogo em Eneida Maria de Souza e a “desconstrução” do legado disciplinar dita por Evando Nascimento constituem-se uma abertura fundamental para a cadeia de relações que as obras mantêm, quer dizer, nos conduzem para o próprio escopo da literatura comparada<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Fazemos referência ao ensaio *Crítica e crise*, de Paul de Man, em **O ponto de vista da cegueira** (1999, p. 37-52).

<sup>6</sup> Falar de literatura comparada é primeiramente falar da intertextualidade como conceito operatório no universo do texto. É partir da literatura que “nasce da literatura” (PERRONE-MOISÉS, 1988, p. 94), que a toma como modelo, que “se faz juiz dela mesma” (SAMOYAUULT,

Se nos for permitido um breve parêntesis, vale sublinhar a importância da crítica comparativista aos estudos literários – no Brasil, especificamente a partir da década de 1960. Seus percursos históricos e teóricos, por exemplo, são muito bem revisitados por Sandra Nitrini (2010) ao destacar os conceitos-chave da literatura comparada como contato, interferência, empréstimos, transferências, cruzamentos<sup>7</sup>. O grande mote da literatura comparada, e que nos interessa para a questão interdisciplinar, é, pois, problematizar os limites e as fronteiras do campo literário, questionar os centros e as margens, o local e o global. A literatura comparada toma, então, a obra literária não apenas como um texto, mas como um “trans-texto” (D’ANGELO, 2013, p. 34), isto é, um lugar de encontros (como, também, de confrontos e tensões), ou, na perspectiva comparatista, um lugar de relações em que as fronteiras entre campos são tênues. Sem dúvidas, a contribuição da crítica comparativista para os estudos inter/transdisciplinares, sejam eles entre textos de uma mesma literatura, entre literatura e outros campos discursivos ou entre textos literários de diferentes nações, é o fazer ver da escritura como algo deslizante e movente, deambulando entre as fronteiras e pondo em xeque seus limites.

Vê-se, portanto, que a obra literária é um organismo vivo e passível de todo tipo de interação. É um momento de resgate. Resgatar o liame entre a obra e a realidade<sup>8</sup>. É fazer da crítica algo tão vivaz quanto a obra pode

---

2008, p. 126), continuação e re-escritura em um movimento circular. Textos que dialogam com outros textos do passado, absorvendo-os, transformando-os, ou, para tomarmos as considerações propostas por Julia Kristeva, um mosaico de citações, um “espaço textual múltiplo” (KRISTEVA, 1981, p. 67). Textos frente a sua própria unidade de significação – se “a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto)” (NITRINI, 2010, p. 161), e se o texto é uma “escritura-réplica de um outro (outros textos)” (NITRINI, 2010, p. 162), podemos dizer que a segunda obra tanto reescreve e se reconhece na primeira, quanto apresenta à primeira novas respostas, novas possibilidades. E, para além: textos frente ao mundo. Relação esta, portanto, que abre o texto para a sua “referencialidade” (*référencialité*) com outros textos, com a cultura, com o mundo.

<sup>7</sup> Vê-se, entretanto, que as clássicas noções de interferências e cruzamentos da literatura comparada foram já alvo de investigação do filósofo Gilles Deleuze que, ao tomar da física um exemplo intitulado “a transformação do padeiro”, que estica um quadrado em retângulo para em seguida dobrar-lhe e reesticar-lhe, de modo que as extremidades se encontrem distantes e não mais próximas, pensou nas relações entre filosofia, arte e ciência como o quadrado sofrendo transformações. Curioso, pois, para o filósofo, além de filosofia e arte serem “criação” – e, por isso, serem ambas “espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às outras e que não cessam de interferir entre si” (DELEUZE, 1992, p. 156), isto é, filosofia e arte como linhas paralelas em suas atividades disciplinares, mas que se encontram na acepção da “criação”, ambas criando: uma, conceitos, e a outra, agregados sensíveis – ambas “entram em relações de ressonância mútua e em relações de troca [...] [e que] as interferências também são trocas: tudo acontece por dom ou captura” (DELEUZE, 1992, p. 156); e aí Deleuze pode inteiramente contribuir para a literatura comparada e sua noção de diálogo.

<sup>8</sup> Podem ser consultadas as obras **Literatura em Perigo** (2009), de Tzvetan Todorov, que

ser, quer dizer, “é a necessidade de um pensamento poético-crítico-teórico a partir da literatura não ser e nem se querer cinzento, mas tão verdejante e áureo, tão colorido, quanto a obra que ele aborda”, como diz Alberto Pucheu (2012, p. 114) em um ensaio de releitura da crítica – que, digamos, muito diz respeito à crítica seguida por Antonio Candido. Nesse aspecto, um dos maiores críticos literários brasileiros, Antonio Candido – crítico de “conversação glosada”, como bem o define outro crítico arguto, Davi Arrigucci Jr. (1999, p. 238) –, tem seu mérito ao mostrar-nos, em um artigo de 1988, **O direito à literatura** (2004a), o papel que a literatura tem de tangenciar a realidade, ou melhor, de entrelaçar-se com a realidade, se lembrarmos de um ensaio de fôlego e decisivo na obra de Candido, **Crítica e Sociologia**<sup>9</sup>. Externo e interno. Pois o externo (social) “importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CANDIDO, 2000, p. 6, grifo do autor).

O caminho que Candido persegue não é o de uma crítica sociológica, nem mera sociologia da literatura (no sentido unilateral), mas uma crítica em que o elemento social influencia a obra, onde um (externo) está no outro (interno), ou um se torna outro. O que nos interessa, na crítica de Antonio Candido, é a tomada da obra literária como um organismo vivo – e lembremos que é o próprio Candido que nos diz que a “literatura é um sistema *vivo* de obras” (CANDIDO, 2000, p. 74, grifo nosso). Seguir com seu método de resgate do liame da obra com o externo<sup>10</sup> possibilita uma abertura no horizonte da crítica literária: formar um espaço de entrecruzamentos em que frenéticas linhas voam, se encontram e pousam.

---

aponta para o caminho de reatar o elo da literatura com o mundo, bem como **O demônio da teoria** (2010), de Antoine Compagnon, que nos mostra como a narrativa é nossa forma de viver neste mundo e como a literatura tem o poder de nos conduzir a querer mudá-lo, o poder de nos libertar das nossas maneiras convencionais de pensar o real.

<sup>9</sup> A título de nota, **Crítica e Sociologia** data de 1961; no entanto, já em um artigo de 1957, para o *Suplemento Literário* do jornal Estado de São Paulo, Antonio Candido introduz a discussão que levará à máxima nos textos seguintes: a introdução do mundo na obra literária, obras que “manifestam simultaneamente os dois aspectos da realidade – interior e exterior” (CANDIDO, 2004b, p. 33).

<sup>10</sup> Podemos incluir também certa crítica de João Alexandre Barbosa (1974, p. 12) que aponta para a realidade do texto, uma realidade cristalizada no texto: “cristalizando-se no texto, em Literatura, a realidade é uma categoria linguística para a qual, no movimento de decifração, de leitura, importa conhecer o modo de elaboração [...]. Lê-se então a realidade pelo texto ou, melhor ainda, no texto”.



## A crítica literária brasileira: o método de Benedito Nunes

Nenhum crítico literário brasileiro foi tão longe na relação filosofia e literatura quanto o crítico, e também filósofo, paraense Benedito Nunes – um “mestiço das duas espécies” (NUNES, 2009, p. 24), como ele próprio se definia, por justamente transitar entre as atividades filosófica e literária - em sua extensa obra, fica evidente a admiração por Heidegger e Clarice Lispector. Sem dúvida, é um dos mais argutos comentadores brasileiros do filósofo alemão, quer dizer, Benedito Nunes, como poucos souberam fazer, traduz um outro Heidegger para a língua portuguesa.

Em um pequeno ensaio de 1995, *Poesia e filosofia: uma transa*, Benedito Nunes esboça o seu método para pensar o diálogo a partir de um esquema formado por três tipos de relações: (i) a relação disciplinar, que é sempre uma subordinação hierárquica, tendo encontrado solo fértil no romantismo alemão; (ii) a relação supradisciplinar, que legitimou à relação filosofia e literatura a produção de objetos híbridos, o que pode facilmente tornar-se um problema à crítica literária por tornar nebuloso o ponto de intersecção entre ambas; (iii) a “relação transacional”, que é, para Benedito Nunes, o caminho mais salutar para pensar a relação filosofia e literatura, visto que este caminho tende justamente a tornar visível o ponto nevrálgico da dimensão interseccional.

Quando Benedito Nunes usa a ideia de transa, está menos interessado em jogar no campo do erotismo, mas, sim, de ilustrar o seu método transacional: uma transa “sem que cada qual esteja acima ou abaixo de sua parceira, numa posição de superioridade ou inferioridade do ponto de vista do conhecimento alcançado” (NUNES, 2010, p. 13). Toda transa requer o rompimento da distância, pedindo aproximação. Corpos entrelaçando-se, doando-se, entregando-se, mesmo quando se ferem, se raspam e se colidem. Como se, num cruzamento oniricamente bachelardiano, corpos distintos como o da filosofia e da literatura teriam de aproximar-se na distância. E o elo da transa é a linguagem: “é ela, em que cabem a verdade, a mentira, o fingimento, o meio transacional do relacionamento entre o filosófico e o poético” (NUNES, 2010, p. 15). Transa da linguagem e outras transas, portanto.

Com a relação transacional, Benedito critica a instrumentalização da filosofia e sua redução à aplicabilidade no texto literário, fazendo dela própria mera ilustração. A tarefa da crítica é justamente a de arquitetar uma “aproximação compreensiva” (NUNES, 1993, p. 82) no horizonte da linguagem. Na poesia – e aqui nos limitaremos ao gênero poético –, o

pensamento deve lá estar contido – a crítica portuguesa, como veremos a seguir, talvez melhor compreenderá a questão do pensamento. Exemplifiquemos: quando Alain Badiou, em seu **Pequeno manual de inestética** (2002), diz que nós ainda não pensamos à altura da poesia de Fernando Pessoa, o filósofo francês não está apenas apontando para a esquemática relação (supra)disciplinar (nunesiana) da crítica pessoana. Badiou quer dizer: a filosofia lá está confluída no próprio poema. Essa afirmação de Badiou, inicialmente, parece servir de prefácio à noção de “obra literária como um campo de jogo cheio de vazios”, defendida pela Estética da Recepção<sup>11</sup>. Mas vai além. A intenção de Badiou, ao ler a obra pessoana, é dizer-nos como o pensamento filosófico coabita o espaço literário.

Benedito Nunes está de acordo com Badiou e segue o mesmo caminho – não esqueçamos que o próprio Benedito é um heideggeriano, e foi Heidegger, leitor de Hölderlin, quem melhor entendeu a poesia como um espaço de coabitação para o pensamento filosófico, a ponto de centralizá-la, diferentemente do que fez a filosofia anterior a si, em sua obra filosófica<sup>12</sup>. Quando poesia e filosofia coabitam o mesmo espaço, dá-

<sup>11</sup> A grande contribuição da Estética da Recepção para as correntes críticas do século XX foi a de ver a obra literária como um campo de possibilidades, como espaço de interação; a obra deixou de ser vista como algo isolado para que o leitor pudesse fazer parte de um grande sistema articulado: autor-obra-público. Wolfgang Iser será um grande representante dessa corrente, por entender a obra como um campo de jogo em que o autor joga com o leitor, fazendo da própria obra uma espécie de “campo de vazios”, cheia de buracos em que é o leitor que os preenche, recobrando os vazios. Semelhante a um *puzzle*, a obra literária é um grande labirinto, e o leitor-jogador é aquele que monta as peças a partir de suas próprias experiências – podemos arriscar-nos na afirmação de que a ideia de obra literária da Estética da Recepção mantém seu vivo diálogo com a compreensão blanchotiana de obra literária, quer dizer, da “solidão da obra” que fala o ensaísta francês Maurice Blanchot, vendo a obra como uma unidade dilacerada, não querendo dizer que seja ela incommunicável ou (in) acabada pela sua condição de solidão, mas uma obra que apenas se torna obra quando “é a intimidade de alguém que a escreve e de alguém que a lê” (BLANCHOT, 2011, p. 13). Ora, fica claro que o leitor da Estética da Recepção é semelhante ao leitor entendido por Blanchot, um leitor errante no espaço infinito da obra, já que é próprio da linguagem literária (inquieta e interessada nas ausências) transformar o finito em infinito, e ser a obra um livro por vir.

<sup>12</sup> O tom ambicioso do projeto de Heidegger (o que faz Derrida assumir postura semelhante no seu projeto de desconstrução frente ao legado filosófico, mesmo que por caminhos adversos ao de Heidegger) de destruir a metafísica tradicional por ela própria ter esquecido o Ser (expresso já no famoso §6 de **Ser e Tempo**) é decisivo na filosofia contemporânea não só pelo interesse ontológico (a analítica existencial vai tentar até às últimas consequências – a ponto de ficar inacabada na obra capital **Ser e Tempo**, mas, de certo modo, conclusiva nas preleções posteriores), mas por apontar o modo como a filosofia tem tratado a poesia (lembramos que, de modo geral, a filosofia sempre manifestou interesse pela arte, independente do “como” ela vem operando o diálogo, seja pela questão da *mimesis*, ou pelo tema do ficcionalismo, ou até pela estética). Ao centralizar a poesia em seu pensamento filosófico, Heidegger não está com pretensão de ser um teórico da poesia, nem de fazer sua obra Teoria da Literatura. Heidegger vê

se aquilo que o crítico paraense denominará de “aprendizado”, quer dizer, quando a filosofia pode aprender com a poesia e vice-versa, como assim vemos em **Hermenêutica e poesia** (1999), nesta longa e necessária citação:

Os grandes poetas são metafísicos fracassados: os grandes filósofos são poetas que creem na realidade de seus poemas. O ceticismo dos poetas pode servir de estímulo aos filósofos, mas os poetas, em troca, podem aprender dos filósofos (vejam a ironia e o humor que há nisto) a arte das grandes metáforas. Dessas imagens úteis pelo seu valor didático e imortais por seu valor poético são exemplos: o rio de Heráclito, a esfera de Parmênides, a linha de Pitágoras, a caverna de Platão, a pomba de Kant etc. Também os filósofos podem aprender com os poetas a conhecer os becos sem saída do pensamento, a sair pelo telhado desses mesmos becos sem saída... Isto é, sair com a relativa claridade, vendo a natural aporética da sua razão, sua profunda irracionalidade e a tornarem-se tolerantes e respeitosos para com quem a usa pelo avesso (NUNES, 1999, p. 15).

Nesse tom quase pedagógico, Benedito Nunes acha o efeito primeiro daquilo que ele entende por aproximação compreensiva: o poeta aprendendo com os filósofos outras novas metáforas, e o filósofo pode aprender com os poetas a construir becos sem saída pelas vias da imaginação. Dá-se aqui uma espécie de “acontecer” na crítica nunesiana, em que “no poeta desponta o filósofo e no filósofo desponta o poeta” (NUNES, 1999, p. 17).

Entretanto, de que filósofos fala Benedito Nunes? E quais poetas têm em mente? Não pretendemos reduzir a crítica nunesiana a seus filósofos e autores de predileção, a tal ponto de que eles sirvam de parâmetro, mas, sim, de tomar a sua contribuição à relação filosofia e literatura como um ponto de partida – assim como, de maneira contumaz, costuma-se acusar Heidegger de ter meditado sobre a poesia de Hölderlin única e exclusivamente, quando deixa-se escapar a universalidade que lá está, temos em mente seguir o mesmo movimento com Benedito Nunes.

O próprio Benedito dá-nos uma resposta para não se correr o risco de qualquer reducionismo: na própria obra **Hermenêutica e poesia** (1999) (o título já indica), o crítico literário deixa a cargo da hermenêutica o horizonte possível para a crítica literária lidar com a relação poesia e filosofia. Dito de outra maneira: sem conhecimento da obra nunesiana, Eduardo Prado Coelho, em **Os universos da crítica** (1982), ao comentar a obra de Luiz Costa Lima, diz algo cabível ao trabalho crítico de Benedito Nunes:

---

na poesia uma chave para sua extensa analítica existencial: a poesia é, pois, aquilo que confere ao Ser o habitar no mundo, quer dizer, somos e estamos no mundo porque há “a” poesia. Acerca desta relação de Heidegger com a poesia, vale conferir o ensaio *Hermenêutica e poesia* (1999), de Benedito Nunes, em **No tempo do niilismo e outros ensaios** (1993).

Interpor entre a experiência estética subjetiva e a prática crítica um *trabalho textual*, que, prolongando o texto de que se parte, transporta para a experiência subjetiva que dele se faz a sinceridade poética que nele havia. É assim que a subjetividade inicial se transforma numa *subjetividade do não-subjetivo* [...], é a própria *textualidade* que se desloca do texto criticado para o texto crítico (COELHO, 1982, p. 168, grifos do autor).

Ora, não está Eduardo Prado Coelho a sugerir uma crítica literária tão subjetiva quanto o texto literário, mas a apontar o liame entre ambas e o cuidado metodológico ao passar do estético para o juízo, “do sentir para o saber” (COELHO, 1982, p. 166). Essa polaridade é a mesma preocupação hermenêutica de Benedito Nunes.

Concluindo: não é de interesse de Benedito Nunes repensar o objeto da crítica, quer dizer, pôr em xeque a natureza própria da crítica literária, ou reduzi-la à pura hermenêutica literária, mas o de penetrar no sentido da obra literária – ou nas razões da obra, como diz Eduardo Prado Coelho (1982) – como experiência<sup>13</sup>, e a partir do diálogo entre filosofia e literatura (ou entre poesia e pensamento), concluir que: (i) enquanto linguagem, não se deve dissociar a obra literária do mundo; (ii) não deve haver crítica literária sem filosofia – acerca deste último, o próprio crítico sentencia, em **A clave do poético** (2009, p. 54): “não há crítica sem perspectiva filosófica”.

## Em torno do pensamento

Quem melhor pode aproximar-se do debate proposto por Benedito Nunes é, sem dúvida, o crítico português e autor de uma extensa obra entre filosofia e literatura Eduardo Lourenço – que, assim como Montaigne, utilizou o ensaio como espaço privilegiado para o pensamento. Mas por que ir à crítica literária portuguesa para fundamental tal abordagem aproximativa? E o que pode tal diálogo? Não é de nosso interesse mapear toda sua trajetória crítica, mas, de maneira bem menos ambiciosa, ver, nesta crítica, a resposta para o pensar e o sentir o mundo.

Filósofo da cultura<sup>14</sup>, Lourenço manteve em seus ensaios tanto um

---

<sup>13</sup> Ainda Eduardo Prado Coelho faz uma importante aproximação da compreensão de experiência literária com a experiência científica no sentido kantiano (1982, p. 437).

<sup>14</sup> A título de introdução à obra de Eduardo Lourenço, vale a leitura de **Eduardo Lourenço: os anos da formação (1945-1958)** (2003), de Miguel Real, onde o autor acompanha o início da atividade de crítico literário de Lourenço (e só depois o percurso filosófico), e como a poesia tem papel importante em seu trabalho intelectual, funcionando não só como “interesse inicial”, mas como abertura para as indagações filosóficas. Uma passagem desta obra de Miguel

diálogo com a Europa, como um gosto pela crítica de poesia – especialmente em torno dos movimentos da *Presença* e do *Orpheu*, esse último tendo firmado uma ruptura na tradição literária portuguesa (REAL, 2003, p. 178). Mas é o interesse pela questão existencial, (especialmente a questão do Tempo), quer dizer, a interrogação da existência humana, que mantém o elo entre Eduardo Lourenço e Benedito Nunes – a marca da diferença entre os dois será a dedicação do primeiro à poesia e a do segundo à prosa.

O que está em jogo em sua crítica de poesia é aquilo que ele próprio definiu, em um ensaio introdutório a uma antologia poética do setubalense António Osório: um “primado poético” (LOURENÇO, 1984, p. 9). Já na década de 1970, em seus estudos sobre a poesia de Camões, Eduardo Lourenço chama atenção para aquilo que a crítica que lhe é anterior, especialmente a de António Sérgio, entendeu por caráter filosófico do poema.

Parêntesis: este episódio exigiria um capítulo à parte, mas é mister sublinhar o que tem a crítica camoniana de António Sérgio a nos dizer e o que dela nos interessa: ao ler Camões como o grande poeta lírico (quase um místico) da poesia portuguesa, Sérgio encontra na lírica camoniana, como vemos no tomo IV dos *Ensaio*s (1972): “a mais alta *ordem* no pensar filosófico” (1972, p. 117, grifo do autor). Datado de 1925, onze anos depois, António Sérgio escreve um apêndice<sup>15</sup> a esse ensaio, investigando o platonismo como questão nuclear da obra camoniana. Um pequeno (e provocativo) excerto desse texto, no tomo V dos *Ensaio*s (1973), interessa-nos para a compreensão de Sérgio acerca da relação filosofia e literatura: “convençam-me de que há filósofos (e filósofos racionalistas) muito mais profundamente emotivos do que grande parte dos poetas líricos, e poetas líricos mais filósofos do que muitos professores de Filosofia” (1973, p. 214). O que está em jogo na crítica de António Sérgio é como este via o poeta lírico como um filósofo, no sentido de que ambos experienciam o pensar, embora o poeta, diferentemente do filósofo, sinta o pensamento, como vê-se ainda em outro ensaio sobre Camões, no tomo VII: “o homem de superior inteligência pensa sempre o que sente; e todo pensamento que é pensamento autêntico, criador, efectivo – vem sempre acompanhado de uma profunda emoção” (1974, p. 43). A grandiosidade de Camões enquanto poeta do Amor foi, segundo Sérgio, a de sentir e pensar na mesma medida, fazendo

---

Real pode ilustrar esta abertura: “a poesia surge no horizonte de estudos do jovem Eduardo Lourenço como a sombra difusa de uma sombra recortada da razão, isto é, como suspensão atemporal e morada sublime e condensada (sombra da sombra) da totalidade da experiência da existência humana no tempo” (2003, p. 92).

<sup>15</sup> Trata-se de uma resposta a uma crítica feita por Hernâni Cidade acerca de seu ensaio sobre Camões (SÉRGIO, 1973, p. 211).

de sua obra pensamento, um espaço de “consciência *sensível*” (1973, p. 55, grifo do autor).

Fim do parêntesis. Lourenço lê com desconfiança a crítica de António Sérgio por justamente recair no mesmo erro que Benedito Nunes aponta com o seu método transacional. E é na resposta à Sérgio que Lourenço irá se aproximar da crítica nunesiana de forma decisiva: “*o ser do poema [...] goza de uma autonomia em relação a toda a visão metafísica que possa estruturá-lo*” (1983a, p. 13, grifo do autor). Quer dizer, a crítica que percebe a autonomia do poema é aquela que penetra no tecido poético de sua estrutura e nela vê o movimento dinâmico entre poesia e pensamento – no caso da poesia, não será, então, o poeta um filósofo, e Lourenço bem exemplifica a partir de Camões: “[...] não há Camões algum *diverso* do que os poemas são” (1983, p. 27, grifo nosso).

A defesa da autonomia estrutural do poema<sup>16</sup> é a primeira grande contribuição da crítica portuguesa à relação filosofia e literatura – podemos afirmar que esta autonomia legitima a aproximação compreensiva proposta por Benedito Nunes (1993). A segunda dá um passo à frente ao interrogar, no centro do diálogo, o pensamento. Questionar o pensar, no nosso caso, o pensar e o sentir, inevitavelmente nos reenvia para o domínio estético – se entendermos que há na experiência estética uma experiência do sentir, cuja matriz, para acompanharmos a tese de Paula Pereira (2007), é sempre poética. Não obstante, se a experiência poética pode ser uma experiência do pensamento (PEREIRA, 2008, p. 143), a palavra poética parece dizer o pensamento. E duas figuras na crítica vão questionar tal dizer: o próprio Eduardo Lourenço e Fidelino de Figueiredo. Ambos vão encontrar na música, mais que na poesia, a chave para o dizer o pensamento.

Embora Lourenço seja um crítico entusiasmado com a poesia – é a palavra poética a “libertação do mundo”, como dirá no ensaio *Tempo e poesia* (2003, p. 38) –, é a música que, segundo o ensaísta, que exprime aquilo que não é exprimível. Em uma entrevista de 2003, concedida a Carlos Câmara Leite, Lourenço dirá que a música é como “um mar de Deus” (2014, p. 103), pela sua força de comoção. Mais adiante, o ensaísta complementa: “a música é a expressão máxima do acto da criação humana. Mais do que a literatura [...], a música é uma coisa que não precisa de palavras para viver: está aquém e além do visível” (LOURENÇO, 2014, p. 103).

---

<sup>16</sup> Em outro momento, Eduardo Lourenço entende que a crítica de poesia tem sempre um limite, localizando-se, portanto, nos arrabaldes do poema, porque a própria poesia é incriticável: “fazer crítica de poesia, com aquela confiança e tradicional boa consciência nossa conhecida, é o mesmo que criticar o Sol e as estrelas. No fundo, falamos sempre de *outra coisa*” (1983b, p. 21, grifo do autor).

Ora, que música está aqui em questão? Não é de nosso interesse convocarmos a teoria musical para responder a essa questão, a fim de não perdermos o fio condutor de nossa investigação. Se, por música, entendemo-la como som enquanto fenômeno (modulações sonoras), ruído e silêncio<sup>17</sup>, queremos aqui sublinhar não o seu caráter verbal, mas a sua manifestação não-verbal. Essa é a compreensão de música para Eduardo Lourenço, e o seu interesse é único: a escuta. Mais que a poesia: a música, para Lourenço, melhor exprime o pensar e o sentir porque não há nenhuma mediação entre elas, porque a música não tem “nenhum objeto” (2014, p. 110) – quer dizer, o não-verbal.

Pela ausência de palavras, a música tem um grande poder de comoção. Podemos dizer que o interesse pela emoção musical é o núcleo da preciosa obra **Música e pensamento** (1958), do crítico literário Fidelino de Figueiredo, e que aqui lançamos algumas notas. Se a literatura também é uma forma de pensamento (abstrato), a música também o é, pois ela consegue exprimir o prazer, mas também a dor, a tristeza, o sofrimento. É na linguagem musical que, para Fidelino, música (arte) e pensamento (filosofia) tecem seus diálogos: “o certo é que toda a grande Música encerra vivos anseios filosóficos” (1958, p. 63). Por grande música não nos interessa montar o mesmo tribunal que montou o utilitarista Stuart Mill, no século XIX, ao tratar das qualidades dos prazeres em superiores e inferiores (MILL, 1961, p. 25). Deixados tais caminhos de lado, interessa-nos aquilo que Fidelino entende por pensamento musical: “um pensamento diferente do lógico aliado à palavra, um *pensamento sem conceitos*, expresso por sons” (1958, p. 73, grifo nosso). E é esse pensamento que coloca a música diante do absoluto. É acerca desse pensamento que o verso de Álvaro de Campos, em sua *Ode Marítima*, aponta ao dizer da sinfonia das sensações – o heterônimo pessoano que melhor compreendeu o sentido do som. Fidelino conclui – da mesma maneira que os autores aqui abordados em relação à poesia – que a filosofia está na música, em habitando (heideggerianamente falando):

Tudo que a filosofia nos revelou se contém na Música, mas com um esplendor novo e acrescido de muitas coisas mais, toda a escala da dor humana, as mais variadas e complexas emoções, os sentimentos religiosos de êxtase, contemplação, adoração e humildade precatória. [...] As principais direções do espírito filosófico estão nela representadas, naturalmente como simplificação e relevância maior das peculiaridades de cada posição, porque na Música não se ergotiza, clarifica-se o pensamento [...] (FIDELINO, 1958, p. 112).

---

<sup>17</sup> Fazemos referência ao minucioso estudo de interesse da história da música feito por José Miguel Wisnik, **O som e o sentido** (1989), onde o autor investiga os três tipos de fenômeno sonoro: modal, tonal, serial.

Músicos e também poetas experienciam o que há de profundo no drama humano e traduzem isso de forma universal em suas obras. Mergulham na existência como o salto da rá no *haikai* japonês de Bashô mergulha no tanque. Mergulham da mesma maneira que Cioran, pensador romeno herdeiro de Nietzsche, mergulhou na enfermidade da vida para edificar sua obra permeada de desespero e decomposição.

A música, enfim, reata os laços que a poesia, em seus primórdios, tinha com a escuta, quer dizer, com a oralidade: poesia cantada. Se a poesia, após a Musa aprender a escrever, passa a dizer respeito ao órgão olho, é a música que pode manter esse diálogo com a gênese da poesia (PAZ, 2009, p. 117).

### **Uma quase-conclusão, ou a literatura como lugar de hospitalidade**

Sabemos que a teoria é crítica – no sentido de desafiar o senso comum, como assim a entendia Antoine Compagnon (2010). Mas não confundamos uma com a outra. O que está em jogo na relação dos estudos literários com a filosofia é a reivindicação do lugar do meio. O grande embate da crítica literária é encontrar este lugar interseccional, por isso acaba, por vezes, recorrendo a nomenclaturas como “filósofo-poeta” ou, mais recorrente, “poeta-filósofo”. Estamos, deste modo, a falar de hibridismos?

Por trás dessas nomenclaturas está aquilo (outra nomenclatura) que o próprio Antoine Compagnon se questionava: o vínculo teórico com a “filosofia da literatura”. A teoria, para Compagnon (2010, p. 20), parece ter “uma relação com a filosofia da literatura como ramo da estética que reflete sobre a natureza e a função da arte, a definição de belo e de valor. Mas a teoria da literatura não é filosofia da literatura, não é especulativa nem abstrata”. Compagnon está menos preocupado com uma legitimação de uma filosofia da literatura, e mais com o carácter epistemológico da teoria. Mas o questionamento de Compagnon nos é útil, aqui, para questionarmos a filosofia da literatura: o que podemos concluir, a partir dos críticos e da crítica aqui estudados, é que toda crítica que não encontra o lugar do meio entre filosofia e literatura tenciona a ser filosofia da literatura, e esta própria nomenclatura é apenas um outro nome (bastante frágil) para teoria da literatura.

Dessas denominações, fiquemos com a mais usual, o poeta-filósofo. Não cabe aqui mapearmos os estudos críticos e autores que foram alvo desta classificação. Tomemos apenas alguns exemplos. Há no trabalho crítico de José Antunes de Sousa sobre o escritor português Vergílio Ferreira um



interesse pela reflexão filosófica. Em seu **Vergílio Ferreira e a filosofia da sua obra literária** (2010), o autor tenta direcionar sua crítica para uma desdramatização da dicotomia (SOUSA, 2010) filosofia e literatura. Mas não consegue achar o ponto interseccional, pois à medida que ele parece resolver um impasse no espaço da obra, desloca o problema para o autor (Vergílio), definindo-o como Vergílio Ferreira filósofo. Vejamos o que nos diz Sousa: “a Vergílio Ferreira não pretendemos catalogá-lo, alinhando-o na galeria prestigiosa dos filósofos, mas, *ao considerá-lo filósofo*, está suposto sobretudo o valor que conferimos à filosofia, também como grande expressão literária” (2010, p. 125, grifo nosso). Ao considerar o autor, Vergílio, um filósofo, Sousa cai na mesma armadilha que Benedito Nunes insiste em apontar. Uma possível saída para este impasse da nomenclatura de poeta-filósofo está mesmo em Paula Pereira (2007, p. 35): “poeta-pensador”. Porque o pensar poético está vinculado à sensibilidade, ao sentir: “pensar-sentir” (2007, p. 214).

Da filosofia à literatura, da literatura à filosofia, o que entendemos, então, como lugar do meio? Por uma questão de delimitação, deixemos claro que nosso interesse maior é o espaço literário. É neste espaço que buscamos uma zona de confluência entre filosofia e literatura sem nenhuma relação antipodal. É neste espaço que o pensamento filosófico e o pensamento poético se tocam como Aristóteles toca o busto de Homero na pintura de Rembrandt.

A harmoniosa correspondência: uma atmosfera fusional, local da potência do encontro, onde filosofia e literatura possam ser linhas paralelas, se lembrarmos de sua querela, que aqui se encontram. Linhas que nunca terminam. Mas o que pode este meio? É no meio que se revela o esbate, a aproximação na distância, a semelhança na diferença, é aonde se jorra luz, onde tudo se esfuma: um momento de raio. No meio tudo se desencontra para daí mesmo poder nascer o encontro: aparição. Neste ponto que nasce e reina o blanchotiano “fascínio”<sup>18</sup>.

O espaço literário: um “local de morada”<sup>19</sup>. Uma casa aberta ao outro, um abrigo aberto à hospitalidade. Acolhimento. Morada tão profunda e

---

<sup>18</sup> A compreensão de intersecção, ou de um *entre-deux*, do ensaísta francês Maurice Blanchot pode ser vista em dois volumes de *A conversa infinita*: em todo espaço interseccional há um *intervalo* (écart) (BLANCHOT, 2001, p. 35); a intersecção tem um algo de misterioso: “o lugar mesmo do meio, a misteriosa coisa mediana” (BLANCHOT, 2007, p. 26).

<sup>19</sup> Aqui, tomamos a ideia de “morada” do pensamento de Gaston Bachelard, em **A poética do espaço** (1978). Embora respeitando particularidades de seu pensamento acerca do morar e do habitar, partimos da metáfora da morada para constituirmos o argumento de poder a literatura ser esse espaço de habitação.

tão protetora que se assemelha a um aconchegante ninho, local de pura tranquilidade. Uma morada-ninho. Uma morada mantenedora. Assim, a literatura é essa experiência da morada. Possibilidade de aproximar sótão e porão (BACHELARD, 1978).

Incontáveis são os exemplos. Mas, em nossa literatura brasileira, quem melhor compreendeu a literatura como morada foi mesmo Guimarães Rosa. Fica clara a afirmação de que a obra rosiana é um grande espaço de hospitalidade se assim lembrarmos de um conto de **Tutameia** (1968), “Barra da Vaca”: um viajante, transeunte, que é acolhido por caridosos moradores da aldeia homônima, um local sobre o largo rio Urucúia, “entre a cruz e a cantação” (ROSA, 1968, p. 29). Afora o duplo abandono do viajante, o que nos interessa é ver como, alegoricamente, a literatura é uma espécie de aldeia Barra da Vaca: local acolhedor ao outro que ali chega e penetra, instalando-se e requerendo abrigo. Assim como a aldeia do texto rosiano é aconchego e proteção ao outro, a literatura assim o é ao hóspede.

A crítica que consiga a aproximação compreensiva no local do meio pode compreender que, no centro do espaço literário, a filosofia não é aplicável, mas mantém um estar-lançado, um estar-próximo, quer dizer, um familiarizar-se com.

## Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa nacional-Casa da Meda, 1986.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Outros Achados e Perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BACHELARD. Gaston. **A poética do Espaço**. Trad. Antonio da Costa Leal, Lidia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BARBOSA, João Alexandre. **A metáfora crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**: a palavra plural (palavra de escrita). v. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

\_\_\_\_\_. **A conversa infinita:** a experiência limite. v. 2. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

\_\_\_\_\_. **O espaço literário.** Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários Escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 2004a; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004a. p. 169-191.

\_\_\_\_\_. A compreensão da realidade. In: CANDIDO, Antonio. **O observador literário.** 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004b. p. 33-38.

COELHO, Eduardo Prado. **Os universos da crítica:** paradigmas nos estudos literários. Lisboa: Edições 70, 1982.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria:** literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

D'ANGELO, Biagio. Educação à literatura: uma prática sem adjetivos. **Revista FronteiraZ** (PUC-SP), São Paulo, n. 10, jun., p. 32-46, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Conversações:** 1972-1990. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34, 1992.

DE MAN, Paul. **O ponto de vista da cegueira.** Ensaios sobre a Retórica da Crítica Contemporânea. Trad. Miguel Tamen. Lisboa: Cotovia, 1999.

FIGUEIREDO, Fidelino de. **Música e pensamento.** Lisboa: Guimarães Editores, 1958.

GUSDORF, Georges. **Mito y metafísica:** introducción a la filosofía. Trad. Néstor Moreno. Buenos Aires: Editorial Nova, 1960.

HAVELOCK, Eric. **A musa aprende a escrever:** reflexões sobre a oralidade e a literacia da antiguidade ao presente. Lisboa: Gradiva, 1996.

HENRIQUES, Fernanda. **Filosofia e Literatura:** um percurso hermenêutico com Paul Ricoeur. Porto: Afrontamentos, 2005.

KRISTEVA, Julia. **Semiotica.** Tomo II. 2. ed. Madrid: Espiral, 1981.

LOURENÇO, Eduardo. **Antônio Osório**. Lisboa: Editorial Presença, 1984.

\_\_\_\_\_. **Poesia e metafísica**: Camões, Antero, Pessoa. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1983a.

\_\_\_\_\_. **Sentido e forma da poesia neo-realista**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983b.

\_\_\_\_\_. **Tempo e poesia**. Lisboa: Gradiva, 2003.

MILL, Stuart. **Utilitarismo**. Trad. Eduardo Rogado Dias. Coimbra: Atlântida, 1961.

NASCIMENTO, Evando. Literatura e Filosofia: ensaio de reflexão. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões (Orgs.). **Literatura e Filosofia**: diálogos. Juiz de Fora: UFJF; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004, p. 43-66.

\_\_\_\_\_. **Clarice Lispector**: uma literatura pensante. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2012.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**: história, teoria e crítica. São Paulo: EdUSP, 2010.

NUNES, Benedito. **Passagem para o poético**. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. **No tempo do niilismo e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1993.

\_\_\_\_\_. **Hermenêutica e poesia**: o pensamento poético. Org. Maria José Campos. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

\_\_\_\_\_. **A clave do poético**. Org. e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Ensaios Filosóficos**. Org. e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PEREIRA, Paula Cristina. **Do sentir e do pensar**: ensaio para uma antropologia (experencial) de matriz poética. Porto: Afrontamento, 2007.

\_\_\_\_\_. Agostinho da Silva: uma poética construção da existência. **Utopia**

- y **Praxis Latinoamericana**. Venezuela, ano 13, n. 42, p. 141-149, 2008.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da Escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PLATÃO. Íon. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011a.
- PLATÃO. **A República**. Trad. Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011b.
- PUCHEU, Alberto. Platão, Goethe e o Íon. In: PLATÃO. Íon. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 65-82.
- \_\_\_\_\_. Uma tese sobre a crítica literária brasileira. In: SCRAMIM, Susana (Org.). **O contemporâneo na crítica literária**. São Paulo: Iluminuras, 2012, p. 87-114.
- REAL, Miguel. **Eduardo Lourenço: os anos da formação (1945-1958)**. Lisboa: Casa da Moeda, 2003.
- ROSA, João Guimarães. **Tutameia**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SÉRGIO, António. **Ensaio**. Tomo IV. Org. Idalina Sá da Costa, Augusto Abelaira. Lisboa: Sá da Costa, 1972.
- \_\_\_\_\_. **Ensaio**. Tomo V. Org. Idalina Sá da Costa, Augusto Abelaira. Lisboa: Sá da Costa, 1973.
- \_\_\_\_\_. **Ensaio**. Tomo VII. Org. Idalina Sá da Costa, Augusto Abelaira. Lisboa: Sá da Costa, 1974.
- SOUSA, José Antunes de. **Vergílio Ferreira e a filosofia de sua obra literária**. Lisboa: Instituto Piaget, 2010.
- SOUZA, Eneida Maria. **Janelas Indiscretas: ensaios de crítica biográfica**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- \_\_\_\_\_. Literatura Comparada/Indisciplina. In: SCRAMIM, Susana (Org.). **O contemporâneo na crítica literária**. São Paulo: Iluminuras, 2012, p. 35-42.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e sociedade na Grécia antiga**. Trad. Myriam Campello, 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

WELLEK, René. **Conceptos de crítica literaria**. Trad. Edgar Rodríguez Leal. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1968.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Rodrigo Michell dos Santos Araujo, Maria Celeste Natário  
Poesia e Filosofia: problemas da crítica  
Submetido em: 2016-05-30  
Aprovado em: 2016-06-29