

SOBRE A RELAÇÃO ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA

ABOUT THE RELATIONSHIP BETWEEN PHILOSOPHY AND LITERATURE

Jamesson Buarque 1

Poeta, autor de *Novíssimo Testamento* (UFG, 2004), vencedor do edital de seleção da Coleção Vertentes (UFG, 2002); de *Pluviário Perpétuo* (PUC-GO/Kelps, 2011); de outra troia (*artepaubrasil*, 2010), livro contemplado com a bolsa FUNARTE de criação literária (2008-2009). Recentemente, publicou *Meditações* (martelo, 2015). Em 2013 venceu, na categoria poesia, o Primeiro Prêmio Literário Lacordaire Vieira do Estado de Goiás, com o poema “Revelação”. Em 2014, recebeu, da Academia Goiana de Letras, o prêmio Goyazes de Poesia, nominado Prêmio Leodegária de Jesus, pelo conjunto da obra. Foi editor de dois blogs e da antiga revista de cultura ruído branco, já foi publicado em sites de cultura e poesia (*Cronópios*, *A máquina do mundo*) e pela revista *Poesia Sempre*, da Fundação Biblioteca Nacional. O poeta é docente da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, onde atua como professor de Teoria da Literatura, Teoria do Poema e Ensino de Literatura, onde realiza estudos sobre criação e ensino de poesia. A respeito disso, tem artigos e capítulos de livro publicados, bem como em andamento, conduziu oficinas para o IPHAN, a Secretaria de Educação do Estado de Goiás, a Secretaria de Cultura da Cidade de Goiás, a Universidade Estadual de Goiás, e mantém uma oficina na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.
E-mail: jamessonbuarque@gmail.com

Resumo: Nesta discussão, como se fizéssemos um experimento, partimos de uma indagação sobre por que haver a Filosofia e a Literatura. Fazemos isso, voltando no tempo, mais propriamente indo ao chamado período arcaico grego, assimilando o consenso de que a Filosofia e a Literatura, conforme as conhecemos, deriva desse povo, pelo menos no Ocidente. Para tanto, recobramos a antiga divergência entre Filosofia e Literatura formada a partir do período arcaico grego, considerando a escola de Miletos, nascedouro da Filosofia. Nisso, discutimos a verdade que um e outro saber, a Filosofia e a Literatura, produzem, apresentando que aquela inicialmente tratou da verdade como se em contrariedade à Literatura. Nesse sentido, nossa discussão apresenta que, para a Literatura, inicialmente, em seus primórdios, a verdade aparece como uma comunhão de compartimentos distintos da verdade, enquanto para a Filosofia, também inicialmente, em seus primórdios, a verdade aparece do questionamento da verdade dada. No andamento, conduzindo ao fim, uma série de vozes da Filosofia e da Literatura são convocadas para mostrar como tudo daquele momento primordial para adiante se modifica, fazendo a Filosofia falar da Literatura e esta se tornar, a sua maneira, uma espécie de outro modo daquela, pelo menos em muitos casos. De sorte que, ambas, Filosofia e Literatura, dão a saber do mundo, explicando-o, discutindo-o e o interpretando.

Palavras-chave: Filosofia, Literatura, verdade.

Abstract: In this discussion, as if we were doing an experiment, we started with an inquiry about why there should be Philosophy and Literature. We do this by going back in time, more properly to the so-called Greek Archaic period, assimilating the consensus that Philosophy and Literature, as we know them, derives from this people, at least in the West. To do so, we recover the old divergence between Philosophy and Literature formed from the archaic Greek period, considering the school of Miletos, born of Philosophy. We discuss the truth that both knowledge, Philosophy and Literature, produce, presenting that it initially dealt with the truth as if in opposition to Literature. Our discussion shows that, for Literature, initially, in its beginnings, truth appears as a communion of distinct compartments of truth, whereas for Philosophy, also initially, in its beginnings, truth appears from the questioning of given truth. Therefore, a series of voices from Philosophy and Literature are summoned to show how everything from that primordial moment to the next changes, causing Philosophy to speak of Literature and to become, in its way, a kind of another way at least in many cases. So, both Philosophy and Literature, they tell the world, explaining it, discussing it and interpreting it.

Keywords: Philosophy, Literature, truth.

Literatura e Filosofia não são apenas discursos, nem apenas lugares discursivos e muito menos limitadamente instituições autenticadas da sensibilidade articulada ao saber e vice-versa. Ambas são, antes de tudo, modos de composição de intenções que ensejam se inscrever no dinamismo da linguagem. No entanto, Ciência, Teologia, História, Tecnologia e Jornalismo, por exemplo, também o são. Quando a Literatura não era a Literatura ainda [1], quando havia produção e invenção textual que da oralidade foi moldada pela escrita, a Filosofia surgiu emergindo de certo ponto do interior da linguagem, em relação ao pensamento, contra a Literatura, anteriormente emergida de outro ponto do interior da linguagem etc. Refiro-me à Literatura que vai da idade pré-homérica até a idade arcaica dos antigos gregos, quando textos da oralidade do complexo congresso daquele povo foram cunhados na escrita, passando a, doravante, serem produzidos e inventados – termos que tomamos emprestados de Leyla Perrone-Moisés em “A criação do texto literário”, de *As flores da escrivantina* –, diretamente por esse modo da linguagem. Sabemos que isso ainda não é a Literatura, porque somente a partir dos Iluministas, com seu fundamento de Belas Letras, e, sobretudo, a partir do Romantismo, é que tais textos e outros posteriores foram categorizados por este termo tão explicitamente vincado à escrita, Literatura, a exemplo de certos modelos de um modo de composição tão comum quanto peculiar e variado. Desde o Iluminismo dizemos, de maneira mais sistemática, que ali, naquela antiguidade em específico, a grega, está a origem da Literatura [2]. Antes, dizia-se dos gêneros épico, lírico e dramático. Mais para antes ainda, dizia-se da poesia, da prosa (digamos, fabular), da tragédia, da comédia, do conto, da novela etc. Naquele lugar e época, mais precisamente no período arcaico grego (séculos -7 e -6) surgiu a Filosofia. Logo, esse modo de composição tinha como intenção-motriz se inscrever no dinamismo da linguagem para dizer a verdade. No entanto, anteriormente, isso que chamamos de Literatura – mas que, fique claro, não corresponde exatamente ao chamamos de Literatura hoje em dia – já se ocupava em dizer a verdade. Decerto, os usos comuns de linguagem à época, os falares cotidianos, de informalidade e formalidade (cumprimento, ordem, comércio, estratégia, contabilidade etc.) já se ocupavam da verdade como referencial efetivo, porque comum a todos. Assim, essa então Literatura já havia emergido do interior da linguagem aquilo que a linguagem, pelos usos comuns, já fazia. E, instituída essa Literatura, autenticada, pois dada como legítima, mais tarde, a Filosofia também emergiu do interior da linguagem – decerto, de outro ponto –, para também fazer aquilo que a Literatura já fazia. Então, por que Literatura e por que Filosofia?

Dizer que a Filosofia surgiu contra a Literatura é trazer à tona a velha divergência entre poetas e filósofos. A divergência não partiu dos poetas, e o arqui-inimigo dos filósofos – originados em Miletos – era Homero. O suposto aedo cego da Anatólia, que se viveu, esteve na humanidade em torno de duzentos anos antes da Filosofia, e, logo, da velha divergência, era à altura da época arcaica o arauto da verdade. O que as personagens da *Ilíada* e da *Odisseia* dizem, seus comportamentos, seu modo de encarar o mundo, os dados dos tempos passados nessas obras, bem como a geografia homérica representavam aquilo que os gregos deveriam tomar como testemunho, como legitimidade. A força disso estava em que a obra homérica reunia em simultânea síntese e extensão necessárias daquilo que a memória, pela história oral, vinha autenticando pela operação da mimese, de pessoa a pessoa, de casta a casta, de povoado a povoado até a *polis*, como a verdade. Questionar por que e como, no sentido do possível referencial, acerca das personagens, comportamentos, modos de encarar o mundo, dados passados e geografia compreende aquilo que gerou, entre os pensadores de Miletos, o nascimento da Filosofia. Logo, a Filosofia se pôs, foi posta, no mundo para enfrentar aquilo que dizia a Literatura. No entanto, ela tomou esse corpo dizendo da Literatura pelo modo de operação da linguagem desta, visto que Anaximandro, Xenófanes e Parmênides, por exemplo, fizeram obras em versos. Há aqui uma ambiguidade, porque implica que a Filosofia queria dizer aquilo que a Literatura não dizia, não era capaz ou fugia de dizer. Isso é ambíguo porque, por outro lado, o referencial legitimado pelo mundo homérico e anterior não converge para o referencial legitimado pelo mundo arcaico da mesma região, a Anatólia. Diz-se que navegantes se perderam perseguindo a geografia marítima homérica. Que dizer: a experiência, o contato físico com o real sensível cantado por Homero não provou do sabor do referencial autenticado pela tradição. Então surge o porquê e o como. Contudo não é legítimo asseverar que Homero e anteriores quisessem mentir ou propagar falsidades. Logo, eles diziam a verdade dada pela tradição como tal. Assim, a Filosofia nasce da ambiguidade de revelar a verdade contra a mentira homérica, mas também

assume o gesto da Literatura para dizer a verdade, pois a nova experiência de mundo prova outro referencial. E, decerto por isso, os pensadores de Miletos se valiam dos versos.

O emergir do interior da linguagem da Literatura para dizer o que os usos comuns daquela fazia, com efeito, não parece acrescentar um dizer novo, mas outro modo de dizer. Assim, o emergir do interior da linguagem da Filosofia também não parecia acrescentar um dizer novo em relação à Literatura, mas outro modo de dizer. Há condições para uma coisa e outra. Antes de isso que vimos anacronicamente chamando de Literatura emergir da linguagem, há rituais organizados em torno da oralidade do canto, da música e da dança, em uma comunhão de linguagem da palavra com linguagem dos sons em harmonia e com linguagem do corpo. Há também o contar da memória do povo pelos narradores anciãos. Cada coisa dessa está em seu lugar. O ritual acontece em momento adequado, seja para louvação ou para a celebração. E o contar dos anciãos também tem seu lugar, para o entretenimento, para a formação da tradição e para a fixação da identidade comum. E cada coisa dessa ocupa um devido lugar e, no momento adequado, diz a verdade, visto que referencia aquilo que é compartilhado em contato com o real sensível e o real sentido. No entanto, ritual e contar passam a se inscrever na práxis, e, ao que parece, a práxis desensualiza a capacidade simbólica humana. Uma vez desensualizada tal capacidade, cada humano parece perder o tato com o distante que emociona, comove – albergado no passado que o passar do tempo cada vez mais materializa pela vingança de Chronos –, e com o imaginado, que faz cada humano saber-se no mundo real sensível estando dele deslocado, decerto por força de necessidade que não é da alçada deste ensaio discutir.

Essa então Literatura emergiu do interior da linguagem como modo de composição cuja intenção era evitar a desensualização da capacidade simbólica humana. A estratégia para isso, porque um modo sempre inclui uma estratégia, era comungar aqueles dois lugares distintos em um único lugar: o ritual com o contar em um corpo só. Nem ritual nem contar deixam, por isso, de manterem seu próprio corpo em seu devido lugar nos momentos adequados. Quando há uma relação erótica, os corpos envolvidos não deixam de ser, cada um, um só corpo em particular. No entanto, no momento da relação, os corpos unidos formam, por hibridismo, outro corpo. Para fazer isso, aquela então Literatura compunha o dizer do contar dos anciãos com a oralidade do canto. E pensemos Literatura por Homero, Hesíodo, Simônides, Arquíloco, Safo, Alceu, Píndaro, enfim, por aqueles dos quais temos notícias, mas tendo em vista que há um para antes de Homero que é desconhecido, no entanto, não é tão distinto dele, visto o depoimento de Aristóteles na *Poética*, por exemplo, sobre o *Anteu* e o *Centauro*. O caso bíblico do gênese, se pensarmos na tradição yahvista, que é literária, em contraposição à tradição sacerdotal, que é teológica, não é tão diferente, ou, dir-se-ia, é bastante semelhante. Ao comungar diegese e canto, sem dispensar a articulação com a música e com a dança, essa então Literatura passa a assumir aqueles papéis de entretenimento, para formação da tradição e para a fixação da identidade comum, mas também aqueles papéis de louvação e de celebração. Logo, ela passa a fazer, em conjunto, tudo aquilo que, separadamente, ritual e contar faziam. Isso é como se a Literatura fosse uma espécie de organismo arrivista [3] – mas não diremos parasita, visto a negatividade implícita nesse vocábulo da língua –, logo, ela, ao emergir do interior da linguagem, vale-se de arregimentar outros modos de operação da linguagem já em curso, em práxis. No entanto, ela o faz contra a práxis, decerto em virtude de frear aquela desensualização da capacidade simbólica humana. Uma vez expressada em corpo, a Literatura de então não é nem contar nem ritual, e surge da necessidade de dizer a verdade em conjunto, em um todo uno, visto que era dada em compartimentos distintos: o do ritual e o do contar, por exemplo. Assimila-se disso que, ao assumir a comunhão de corpos distintos, dir-se-ia, de corpos em movimento erótico, mesmo dizendo aquilo que diziam ritual e contar como verdade, o dizer se torna outro nesse corpo novo, nessa nova forma. Logo, o que sou sozinho como corpo é uma coisa, o que é sozinho um corpo de mulher é outra coisa. O que somos juntos, mulher em homem e homem em mulher, é uma nova coisa, que assume, simultaneamente, aquilo que o homem é e aquilo que a mulher é. Nasce um corpo híbrido, sexualizado e sem sexo em uma unidade só. O modo de operação da linguagem pela Literatura, pois, tem a primordial intenção de dizer o mundo todo na forma de um único dito, inteiro e uno, formado de unidades igualmente inteiras e unas, mas agora unidas. Ainda assim, é legítimo dizer que esse novo corpo formado pelo modo de operação da Literatura traz consigo a verdade em curso, embora dada a uma nova compreensão, uma vez

que a verdade jamais estivera dada em um corpo só.

Quando dissemos que o emergir do interior da Filosofia se efetivou a partir de outro lugar da linguagem, propusemos dizer que a Filosofia não enseja se inscrever no dinamismo da linguagem com a intenção de comungar os compartimentos já dados da verdade em um único corpo. A verdade da Literatura surge não como um questionamento da verdade dada, conforme dissemos. Surge da comunhão dos compartimentos distintos da verdade em uma forma una, segundo aquela intenção de frear a desensualização da capacidade simbólica humana. Já a verdade de Filosofia surge contra a tradição, surge do questionamento da verdade dada. Aconteceu que a nova experiência de mundo não se viu mediada pelo dizer do sensível real dos rituais, dos contares e da Literatura. Uma vez que havia, a partir da Literatura sobretudo, conforme descreve o Lukács de A teoria do romance, um mundo fechado em que transcendência e imanência eram convergentes, em elo dado como indelével, a Filosofia surge assinalando a cisão desse elo, divergindo transcendência de imanência pela invenção da dialética. A princípio, isso de cisão pode parecer um retorno à verdade em compartimentos distintos, no entanto, é, efetivamente, dizer que a verdade dita não é a verdade de fato. Ambas, Literatura e Filosofia, surgem, pois, no mesmo lugar, em épocas distintas, para dizer uma mesma coisa, a verdade, no entanto, está fazendo distinguir que a verdade é outra em relação ao que dizia aquela. Contudo, a Filosofia aprende com a Literatura, até porque, sempre se aprende, para bem ou para mal, com o que está dado e é conhecido. Embora a intenção da Filosofia, o questionamento da verdade, tenha sido distinta da intenção da Literatura, a contra-desensualização da capacidade simbólica humana, ambas comungam da intenção de unidade. A unidade da Literatura era a comunhão da verdade em um único corpo, a unidade da Filosofia era a própria verdade como uma só.

No mundo anterior à Literatura tudo da verdade estava compartimentado: havia, por exemplo, a divindade para a agricultura, a divindade para a natureza, a divindade para o amor – neste caso, em metamorfose, como nos ensina Jacques Mazel em *As metamorfoses de Eros* –, a divindade para a guerra, a divindade para os céus, a divindade para as águas, a divindade para os inferos etc. Quando a Literatura surge, tal compartimentação continua presente, ainda que dada pela composição do todo uno da obra. Já a Filosofia desensualiza essa compartimentação, questionando o real sensível dos rituais, dos contares e da Literatura a fim de construir uma compressão una de divindade – coisa para qual Sócrates tanto fez apologia que foi condenado à morte. Temos, pois, verdade una dada contra verdade compartimentada mas em comunhão corporal. Observemos que a Filosofia emerge do interior da linguagem contra a Literatura, que também emergiu do interior da linguagem, embora em outro ponto e anteriormente, mas ambas trazem consigo a intenção de dizer a verdade, e aquela aprendeu com esta a estratégia de composição de um todo uno. Logo, Literatura e Filosofia são, de início, igualmente distantes e igualmente íntimas. O testemunho de Platão, no Livro X da *República*, a favor da Filosofia na velha divergência, atesta sobre o distanciamento entre Literatura e Filosofia. Já o testemunho de Aristóteles, na *Poética*, ao tratar Platão como poeta, atesta sobre a proximidade entre ambas, sobre a intimidade, já explícita desde que os pensadores de Miletos compunham em versos seu dizer sobre a verdade.

Se pensarmos especificamente sobre o poema épico, para pensarmos em toda a Literatura – até porque, vimos falando de Literatura anacronicamente, e, caberia, muito mais falar de poesia, mas isso nos afastaria dos propósitos deste ensaio –, não é de estranhar que o primeiro fundamento teórico sobre o poema épico no Ocidente seja obra da *República*, de Platão, pela voz de Sócrates. Isso sem ter em vista que este filósofo já havia tratado indiretamente da poesia – ou, leia-se, Literatura – no diálogo *Hípias Menor*. O fundamento platônico, no entanto, não é dado em sentido único, de vez que os Livros I, II e III da *República*, em relação ao X, até certo ponto, destoam conceitualmente, no que diz respeito à mimese e também à poesia em geral. Sobre isso podemos anotar que, no Livro I, quando Sócrates indaga a Céfalo se o caminho pela velhice é “áspero e penoso ou suave e fácil”, ele diz ao ancião: “estás naquela idade que os poetas chamam de limiar da velhice”. Não é difícil de interpretar que, nessa passagem, Platão é condescendente com aquilo que dizem os poetas, logo, é difícil dizer que ele simplesmente adere, sem reservas, à velha divergência entre filósofos e poetas [5]. Ressalvemos que, nos Livros citados da *República*, a poesia figura no processo dialético de constituição da justiça e da verdade na cidade ideal. Logo, embora possamos apreender fundamentos filosóficos sobre poesia dali, e, conforme nos interessa, considerações

sobre a relação entre Literatura e Filosofia, a partir da *República* esses fundamentos subjazem, efetivamente, em um *corpus* crítico acerca da poesia e dos poetas, assim, tais fundamentos não são salientes no texto platônico, uma vez que não há essa finalidade no discurso da *República*.

No Livro I da *República* o diálogo socrático-platônico é conduzido no sentido de se alcançar a essência da justiça, conceituando-a, para que seja possível descreverem-se seus atributos. A conclusão do Livro é negativa, entrevendo que o assunto será analisado em seguida. A poesia serve de exemplo para que se busque a essência da justiça em dois momentos, ambos desfavoráveis ao que chamamos de Literatura. No primeiro momento, depois de Polemarco deferir o conceito de justiça do poeta Simônides, Sócrates diz que "(...) Foi provavelmente uma expressão enigmática que Simônides, poeta que é, usou ao definir o que é justiça". Ao dizer que Simônides se expressou por enigma e ao entrever que os poetas assim usam fazer, Platão implica que o poeta falseia a verdade, mas, como este põe isso em belas palavras ou de maneira admirável, o que é dito por ele fica obscurecido pelo adorno de linguagem. Poderíamos, inclusive, aventar que, segundo Platão, não há efetiva beleza na fala de Simônides, porque embora seja uma fala agradável aos ouvidos, é uma fala falsa no plano do sentido. Daí, poder-se-ia, contra o dizer sobre a verdade pela poesia, descrever que esta se limita a mero jogo de metaplasmos.

A partir do apontamento crítico de Platão, é possível considerar que na suposta filosofia acerca da poesia deste pensador, a Literatura exprime (ou pode exprimir) um discurso dado à falsidade, à ausência de verdade, e, logo, a Literatura exprime (ou pode exprimir) um discurso convergente à injustiça. De todo modo, a conjunção alternativa que marcamos entre parênteses implica que esse fundamento teórico de Platão não fica resolvido até então. Ainda assim, mais adiante, depois de analisar, a partir da fala de Polemarco, que a justiça segundo Simônides é algo que ocorre somente entre amigos, Sócrates acrescenta que "[...] Ah! Como um ladrão, como se vê, mostra-se o sábio, e pode bem ser que tenhas aprendido isso em Homero. Ele mostra apreço por Autólico, avô materno de Odisseu, e diz que ele a todos os homens suplantava em roubo e perjúrio. Provavelmente, portanto, a justiça, segundo o que tu, Homero e Simônides dizeis, é uma espécie de arte de roubar que, contudo, tem em vista trazer ajuda aos amigos e causar prejuízo para os inimigos". Esse apontamento crítico corresponde ao que chamamos de segundo momento. Observe-se que esse momento, somado ao anterior, diz-nos que os poetas (Simônides e Homero) — e vale observar que Platão cita dois dos mais respeitados da época [6] — e aqueles que se valem dos conceitos dos poetas (como Polemarco, por exemplo) ludibriam ou se deixam ludibriar pela falsidade. No caso dos poetas o problema é bastante grave, porque fazem enigmas para obscurecer a falsidade, fazendo-a parecer a verdade; no caso daqueles que citam os poetas, o caso é menos grave, pois agem por irreflexão, ingenuidade ou tolice. O papel da Filosofia seria, naquele contexto, o de identificar a falsidade e destituir os poetas do cetro de autenticadores da verdade. Em outras palavras, seria dizer que o papel da Filosofia era fazer a Paidéia convergir para ela, a Filosofia, e não para a Poética, ou, digamos, a Literatura, como era de costume. No entanto, insistimos, isso não fica resolvido ali, pois não há uma descrição teórica nem um tratamento filosófico propriamente dito, há um apontamento crítico. E, ademais, Platão compreende que a poesia (sobretudo, articulada à música) é fundamental para a formação dos cidadãos.

O problema desenvolvido por Platão a respeito da falsidade no discurso dos poetas — como de certo modo já ressaltamos — não se reporta a toda poesia de sua época. Esse problema — conforme já dissemos — é conhecido como velha divergência entre filósofos e poetas. Também já assinalamos que essa divergência não nasceu nos apontamentos críticos da *República*, nem mesmo na obra anterior de Platão. Efetivamente, tanto Platão quanto seu mentor, Sócrates, são herdeiros da divergência e não autores. Xenófanes de Cólofon — tratado por Diôgenes Laértios como "filósofo esporádico" — ficou conhecido por escrever elegias e iambos contra Hesíodo e Homero. Como Xenófanes asseverava que "a substância de Deus é esférica, e não tem qualquer analogia com o homem", fica de certo modo claro que há na Grécia de seu período, o arcaico, uma crise ético-religiosa, uma vez que em Homero — cuja obra estava no cerne da educação do homem grego antigo — os deuses tanto assumem forma humana, quando convém, assim como apresentam comportamento humano, conforme, respectivamente, pode-se observar nas seguintes passagens: "Íris, de rápidos pés, aproxima-se deles e fala,/ tendo imitado as feições de Polites, nascido de Príamo,/ que era o atalaia dos Teucros" (Canto II, vv. 790-792); "A de olhos glaucos, Atena, lhe

disse o seguinte, em resposta: / ‘Há muito, sim, já devera ter perdido o vigor e a existência,/ no próprio solo da pátria prostrado por um dos Aquivos’” (Canto VIII, vv. 357-359) [7]. Na passagem mais óbvia, a primeira, a deusa Íris, nuncia de Zeus, assume, *ipsis litteris*, uma forma humana. Além de essa metamorfose ser condenável por Xenófanés, uma vez que Deus é uno – no sentido daquela composição de unidade que a Filosofia aprendeu com a Literatura, mas, no entanto, divergentemente, conforme já assinalamos –, também é condenável que Íris se faça parecer quem realmente não é. A segunda passagem é menos óbvia, mas traz consigo o sentido de que Atena, embora seja uma deusa, apresenta comportamento tipicamente humano, porque deseja a morte de alguém.

Anaximandro de Miletos, pouco antes de Xenófanés de Cólofon, já havia proposto fundamentos filosóficos dos quais vão se aproximar muito de perto o futuro idealismo socrático-platônico. Considerado um dos pais da Astronomia e da Geografia, e dado como herdeiro do pensamento de seu mentor, Tales de Miletos, Anaximandro, segundo Diôgenes Laértios, julgava que “a terra, esférica quanto à forma, fica no meio, ocupando o lugar central; que a lua não brilha com luz própria, derivando sua luminosidade do sol; além disso, o sol é tão grande quanto a terra e se compõe do fogo mais puro”. Anaximandro idealizou, construiu e programou relógios tanto para marcar os solstícios quanto os equinócios como também para marcar as horas. Ele chegou a construir um globo terrestre cujo mapa de nosso planeta equivale ao da figura abaixo:



Desenhado a partir de Heródotos (*Histórias*, IV, XXXVI)

Para nosso interesse, o que importa não são os erros ou acertos astronômicos, geográficos ou cartográficos de Anaximandro. Importa seu método de descrição do mundo. Ele, assim como muitos dos pensadores antigos (Tales, Anaxímenes, Anaxágoras, Parmênides, Zenão, Heráclito e Sócrates, entre outros) devem interessar para este ensaio como pensadores que, de maneira mais direta ou de maneira indireta, estão inscritos em uma crise ético-religiosa que gerou a velha divergência, fazendo a Filosofia surgir de dentes armados contra a Literatura no cenário da Paidéia. Mais especificamente, o conhecimento da velha divergência da crise ético-religiosa da qual ela resulta, bem como o conhecimento das ideias dos pensadores nela inscritos somado ao que era a Paidéia nos levam a observar que no mundo do pensamento antigo grego nascem, simultaneamente, algo que fará a Literatura ser deferida ao longo dos séculos como aquilo que deve ser olhado com desconfiança no que diz respeito à verdade e a conceitos correlatos, como a justiça e a honestidade. Deferida assim ao longo dos séculos, a Literatura implicará, para muitas pessoas, em um texto encantador que alberga em si o discurso do que é bom, do que é elevado, do que é nobre, bem como servirá de modelo fundamental à memorialística, sobretudo genealógica, dos povos europeus, mas que faz tudo isso se mantendo distanciada da verdade, porque, antes de tudo, a Literatura seria tão somente um modo de operação ornamental da linguagem. Lembremo-nos, por exemplo, que o primeiro imperador de Roma, Octaviano Augusto César, protegeu e financiou Virgílio para que ele desse ao povo romano sua epopeia original – o que veio a ser a Eneida. Lembremo-nos, também, que *Os Lusíadas* foi publicado sob a chancela e os auspícios reais de sua época. Mas ambas as epopeias, de Virgílio e de Camões, não lograram êxito como verdade,

no sentido do real histórico sensível, quer dizer, da referencialidade dos fatos. Quem “realmente” quisesse conhecer a história romana deveria consultar os documentos pesquisados por Virgílio e visitar os lugares em que ele esteve ao longo da composição do poema. E quem “realmente” quisesse, de igual modo, conhecer a história lusitana deveria consultar As décadas da Ásia, de João de Barros. Mesmo olhada com desconfiança, a Literatura, sobretudo pela poesia, no entanto, viveu e vive até hoje. Na Idade Média, por exemplo, a Escolástica insistia que o discurso da poesia era inferior em relação ao da Teologia e ao da Filosofia, tendo em vista que estas tratavam da verdade, enquanto aquela tratava de ilusões. No melhor das vezes, a Escolástica implicava que a poesia fazia, de bom, no máximo alegorias, mesmo assim, não raro, perigosas. No Discurso do método, Descartes também põe a poesia em um infralugar em relação à Geometria e à Aritmética, inscrevendo-a, pois, em um lugar inferior ao da Ciência, herdeira mais legítima e direta da Filosofia. Na Idade Contemporânea, o pensamento cartesiano é muito forte ainda em diversos campos da Ciência e da Tecnologia. Cientistas e engenheiros, via de regra, reconhecem a Literatura como algo que comove, mas dificilmente reconhecem-na como algo cujo dizer seja convergente à verdade.

No Livro II da *República* a poesia faz parte da educação musical dos guardiães. Essa educação é necessária porque ela fomenta harmonia na alma. Logo, Platão reconhece que a poesia, porque ligada à música [8], é boa para a educação. O que Platão chama de poesia são as fábulas e as histórias sobre os deuses — sobretudo vindas de Homero e de Hesíodo —, as quais eram contadas às crianças e repetidas pelos mais velhos para incutir valores e aguçar a sensibilidade, incluindo-se nisso a melodia da língua. Contudo, Platão considera que tal poesia, na maioria dos casos de sua época, era portadora de mentiras e, por isso, deveria ser evitada, pois o que se almeja na *República* é a constituição de um estado justo e verdadeiro. O tema da verdade em contraponto à falsidade, porque esta conduz à injustiça, já havia sido posto por Platão em um diálogo de juventude, que assinalamos anteriormente, *Hípias Menor* (sobre a mentira), bem como, também em sua juventude, ele pôs em diálogo a poesia para tratar principalmente sobre a natureza da inspiração, como é o caso do *Íon*. Desde a juventude, Platão — sempre se pondo na voz de Sócrates — assinala, ou deixa entrever de algum modo, que a Literatura, a exemplo da poesia, mais especificamente de Homero e de Hesíodo, é um veículo propício à mentira e, portanto, à constituição da injustiça. Como Homero é o poeta mais frequente no contradiscurso à poesia de Platão, e uma vez que é como aedo, poeta-cantor de epopeia, que o conhecemos e que ele também era conhecido na Grécia antiga, observamos que a crítica da *República* (assim como antes a crítica do *Hípias Menor*) é, sobretudo, voltada a desautorizar as epopeias (principalmente a *Ilíada* e a *Odisseia*, mas também os chamados “hinos homéricos” [9]) de seu estatuto de verdade.

O Livro II da *República* é justamente aquele em que Platão mais se acirra contra a poesia do tipo que foi feita por Homero e Hesíodo, quer dizer, contra a poesia épica, notadamente a epopeia. Nos diálogos desse livro figuram Gláucon, seu irmão Adimanto e Sócrates. Os dois primeiros põem-se contra este último, mas não no sentido de refutá-lo, porém desejosos de ouvir por parte de Sócrates uma arguição plausível em defesa da justiça, com o senso, inclusive, de constituir-se uma devida definição desta. Digamos que Gláucon e Adimanto, efetivamente, querem aprender com Sócrates o que de fato é a justiça, e para isso querem ouvir uma defesa da mesma que supere os argumentos em contrário. Assim, depois de toda sua exposição sobre que a justiça é desvantajosa, conforme o discurso corrente da época — tanto o discurso vulgar quanto o discurso dos poetas e dos sofistas —, Gláucon cita Ésquilo, em *Sete contra Tebas*, quando este poeta se refere negativamente acerca de como um homem injusto é afortunado. Antes mesmo de Sócrates falar, Adimanto, irmão de Gláucon, toma a palavra para reforçar o que dizia seu irmão, citando Hesíodo e Homero a propósito de o homem justo ser desafortunado: “Um [Hesíodo] diz que para os justos os deuses fazem que os carvalhos, em seu cimo, produzam glandes, e em seu meio, abriguem abelhas; mas ovelhas lanudas, diz ele, sentem o peso dos tosões” [10] — que é uma passagem de *O trabalho e os dias* (vv. 232-233). Em seguida, citando Homero, Adimanto recita: “[Tua glória vai até o céu]/ como a do rei ilibado que, temente aos deuses,/ mantém a boa justiça: Traz-lhe a terra negra/trigo e cevada, as árvores carregam-se de frutos,/ as ovelhas dão crias sem cessar, e o mar fornece-lhe peixes” — que é uma passagem da *Odisseia* (XIX, vv. 109-113) [11]. Adiante, Adimanto reforça isso ainda mais, quando, citando Hesíodo, diz: “a maldade, mesmo se vem em bando, pegá-la nas mãos/ é fácil; plano é o caminho e muito próxima sua morada,/ mas, defronte a virtude, os deuses

puseram o suor” – que também é uma passagem de *O trabalho e os dias* (vv. 287-289). E, logo em seguida, citando Homero, insiste em reforçar a ideia corrente de que não há vantagem na justiça, ao lembrar-se da seguinte passagem: “até os deuses são sensíveis às súplicas;/ e alguns deles, com sacrifícios e doces preces, com libação e aroma de sacrifícios, os homens aplacam, quando alguém comete infração ou erro” – que é uma passagem da *Iliada* (IX, vv. 497-501). Ora, se de maneira mais superficial as citações de Adimanto funcionam como exemplo do modo tal qual a justiça é correntemente ensinada pela Poética na Paidéia, de maneira crítica, subjaz ali, como pensamento platônico, que a poesia de Hesíodo e de Homero – e, logo, ao passo de nossa reflexão, toda a Literatura –, muitas vezes, incita à corrupção da alma – o que entendemos como comportamento, conduta, segundo a inscrição dos usos sociais comuns.

É precisamente com a fala de Sócrates que Platão argumenta que a poesia de Hesíodo e de Homero são responsáveis pelas mentiras empregadas para educar os gregos de sua época. Primeiramente, Sócrates diz que a educação, para que imprima nas pessoas aquilo que desejamos [12], deve começar de cedo, quando as pessoas ainda são crianças. Posto isso, ele defende que, aos filósofos, cabe vigiar aqueles que compõem ou forjam mitos (ou seja, os poetas) que serão narrados às crianças, bem como cabe aos filósofos vigiar os mitos que as mães narram a seus filhos. Parecendo realmente não entender o que Sócrates diz, Adimanto pergunta a este pensador que mitos devem ser censurados. Sócrates lhe diz que os mitos mentirosos, sobretudo os maiores. Adimanto insiste em saber quais mitos são os maiores, e para isso Sócrates responde: “Os que Hesíodo e Homero contavam (...) e também outros poetas. Foram eles que compuseram esses mitos mentirosos e os narravam e narram ainda aos homens”. Essa acusação reforça nossa conclusão do parágrafo anterior: a poesia de Hesíodo e de Homero – e, logo, a Literatura, sua herdeira –, muitas vezes, incita à corrupção da alma. Para dar exemplo dessa mentira advinda da poesia de Hesíodo e de Homero, Sócrates diz que a ruptura de trégua feita por Pândaro na *Iliada* (IV, vv. 69-126) não deve ser elogiada, porque corresponde à quebra de um acordo. Ele também diz que não se deve dizer, como é comum na poesia épica homérica, que os deuses são responsáveis pelos sofrimentos; e muito menos se deve dizer que os deuses são magos, uma vez que ora assumem essa e ora aquela forma, fingindo serem quem não são – o que também é muito corrente em Homero. De todo modo, devemos ressaltar que Platão, mesmo apontando que há muito a ser considerado falsidade na fala de Homero, leva em conta que, também, há muito neste poeta que deve ser admirado e elogiado – muito embora não haja exemplo disso no Livro II da *República*. De todo modo, isso nos faz inferir que a questão de Platão não é contra a poesia – entenda-se, a Literatura, por insistência –, mas contra certas coisas que se diz nessa poesia. Efetivamente, reforçamos que ao formar-se a Filosofia, temos um modo de operação da linguagem que se ocupa em contradizer o que dizia a Literatura. Ou, em outras palavras, pela dialética, para formular conceitos de modelos abstratos de explicação do mundo, a Filosofia, fundando, por exemplo, a Geografia, a História e a Astronomia, põe-se contra a Literatura, mas não diretamente aos rituais e aos contares dos anciãos. Isso porque, decerto, era a Literatura que havia composto todo o repertório compartimentado da verdade pela via de um único modo de operação da linguagem. E nesse sentido, ainda como hoje, havia e não havia relação entre uma e outra, entre Literatura e Filosofia.

No que se convencionou chamar de capítulos XXV e XXVI da *Poética*, Aristóteles trata do problema da verdade e da falsidade em clara oposição ao pensamento de seu ex-mentor, Platão. Logo de início, Aristóteles declara que Homero deve ser elogiado por uma variedade de motivos, mas, sobretudo, por ser o único poeta que sabe o que tem de fazer. O que um poeta tem de fazer, segundo Aristóteles, está dito no capítulo IX da *Poética*: “(...) a missão do poeta consiste mais em fabricar fábulas do que versos” [13]. Ora, mas conforme vimos no parágrafo anterior, Platão também reconhece que essa é uma missão do poeta, embora não chegue a dizer que seja “a missão”. Isso quer implica que o problema entre o que Platão argumenta como verdadeiro e falso a respeito da poesia, que empregamos neste ensaio como Literatura, não concerne à fabulosidade. Quando Aristóteles defende a fabulosidade, no capítulo IX da *Poética*, ele põe em cena que o poeta pode recuperar uma fábula tradicional, mas alterá-la aqui e ali, conforme sua arte; ele pode partir da história, de feitos documentados como “reais”, e incluir nesse e naquele ponto sua intervenção artística; ele também pode, de todo, inventar uma fábula. Depreende-se disso, em relação ao capítulo XXV, que um poeta será tanto melhor não por seguir uma fábula tradicional, ou por seguir

fatos históricos ou por inventar toda uma fábula, mas por ser imitador, e isso significa dizer falar pouco por si e deixar que as personagens falem mais. É justamente por isso que ele chegará a asseverar que a tragédia é melhor do que a epopeia, uma vez que, por exemplo, no **Édipo Rei**, Sófocles não fala, ele somente imita pessoas em ação. Enquanto que, na epopeia, não somente há preâmbulo – a proposição, como por exemplo: “O homem canta-me, ó Musa, o multifacetado” ou “Canta-me a cólera – ó deusa! – funesta de Aquiles Pelida”, como também discurso indireto. Por esse discurso, a poesia seria menos imitativa, porque é o poeta quem fala pela personagem. Embora isso, Aristóteles reconhece, conforme assinalamos, que Homero não somente é digno de muitos elogios, mas também que ele é o melhor entre todos, visto que fala menos por si. Não exatamente sobre isso, ou seja, nem sobre a poesia homérica nem sobre Aristóteles, Ferreira Gullar, em “Sobre poesia (uma luz no chão)”, diz que ao poeta falar pelos outros, pelas pessoas em geral, pelo povo, pela humanidade, e nisso está o princípio universal do qual Aristóteles falava ao se referir à poesia em relação à história. Quer dizer, Homero não faz a melhor poesia, na ótica aristotélica, mas na poesia que ele faz, destaca-se como o melhor. Portanto, para Aristóteles, fabular e imitar é o grande trabalho do poeta, e isso nunca se detém restritamente ao particular de falar por si só ou de um algo ou aspecto só.

Quando, no Livro III da *República*, Platão repreende uma fala de Homero, ele, tomando Sócrates como arauto, declama como deveria estar dito o trecho em cena. Antes de fazer isso, Sócrates adverte que o fará em prosa porque não é poeta, para pôr a narrativa em belas e sonoras palavras. Diferentemente de Aristóteles, Platão implica que a versificação e o ornamento fazem parte da missão do poeta. Ora, Aristóteles não nega que o poeta é um versejador e um ornamentador, ele apenas não põe isso como missão do poeta, uma vez que a história pode ser documentalmente narrada em versos e belas palavras, embora isso não faça dela poesia. O modo de operação da linguagem que é a Literatura não se fundamenta no ornamento ou na beleza expressiva, sobretudo porque outro modo poderá servi-se disso, visto que é apenas recurso de configuração formal da linguagem. Voltando ao caso anterior, de todo modo, Platão não peleja contra Aristóteles, afinal de contas, seu texto é bem anterior. Se nos fosse possível convergir ambos os pensadores, consubstanciando suas assertivas, diríamos que: uma obra de arte literária é aquela que evoca uma fábula (mundo imaginado ou inventado) ou fatos da história; na medida em que evoca, narra ora de maneira simples (pela fala do autor) ora de maneira imitativa (pela fala das personagens ou enunciadores textuais); enquanto narra, não segue, seja a fábula ou os fatos da história, literalmente, mas os recria, intervém com inventividade sobre ela ou eles; ao narrar, também, é justo que o autor se ocupe da linguagem de uma maneira particular, distinta do que for comum à práxis. Dito isso, Platão e Aristóteles estariam consubstanciados, e teríamos, a partir disso, o que anacronicamente seria a Literatura para a Antiguidade. Obviamente, de época a época, de lugar a lugar e de autor a autor, aqui e ali, haveria diferenciações, ora bem tênues e ora bastante salientes. De todo modo, ainda assim, não conseguiríamos consubstanciar, de todo, Platão e Aristóteles, porque, para aquele, aquela suposta descrição de Literatura deve integrar a verdade como juízo de valor incluído na justiça e na honestidade; enquanto para este, não necessariamente – quer dizer: para a obra ser bom, ele não precisa dizer o bem.

Esperamos que esteja claro que, do Livro I ao III da *República*, destacando-se o II, Platão põe em cena que o problema com a poesia, pelo exemplo da poesia épica – uma vez que é dela, sobretudo das epopeias homéricas, que advêm seus exemplos –, não está na fabulação, na ausência de referência ou no que chamamos hoje em dia de maravilhoso ou absurdo – em termos de referencialidade –, está no juízo de valor incluído na diegese poética. Aristóteles se peleja contra as asserções de Platão a respeito da obra homérica, e, dir-se-ia, da poesia em geral, interpretando o pensamento de seu ex-mentor, principalmente, como uma crítica voltada à referencialidade do discurso do texto poético. Assim, as absurdidades da *Odisseia*, as quais convencionamos chamar de maravilhoso – como Polifemo e mais monstros, como a descida de Odisseu, ainda vivo, ao Hades, bem como a metamorfose ilusória de Odisseu em mendigo por intervenção de Atenas –, são consideradas por Aristóteles mais necessárias do que na tragédia, uma vez que tais absurdidades não serão contempladas por nossos olhos. Se fizermos um anacronismo sobre o preceito teórico de Aristóteles acerca da epopeia, tudo poderia mudar de figura com o advento do cinema. Ainda assim, o cinema põe a epopeia diante de nossos olhos, mas não em tempo real, como o teatro faz

com a tragédia. Logo, o preceito de Aristóteles, mesmo com o cinema, ainda é válido. O exemplo do episódio do banho na *Odisseia* (HOMERO, I, vv. 271-319) é excelente caso. O episódio inicia, mais ou menos, quando Mentis (disfarce de Atena – caso, como sabemos, condenável por Platão) orienta Telêmaco sobre as atitudes que ele deve tomar acerca das buscas de seu pai. Terminada essa orientação, Telêmaco diz para Mentis tomar banho antes de partir, mas este recusa e parte. Nesse momento, como deusa que realmente é, ele, que é Atena, metamorfoseia-se em ave veloz e alça voo. O que faz dessa falsidade algo bem-dito, ou falso bem apresentado – e nisso, Aristóteles contraria Platão, porque o falso, para este, jamais pode ser bem-dito – é o paralogismo. Ora, se Telêmaco é real (verossímil, possível), se os conselhos de Mentis também, assim como o cenário, logo, é igualmente real, como “impossível verossímil” que Atena seja Mentis e que, como ente inscrito no maravilhoso, é “necessário”, quer dizer, lógico, e não “possível incrível”, que ela alce voo metamorfoseada em ave veloz. O real anterior torna real o posterior. Isso é falso, mas é dado como o falso deve ser apresentado, porque agrada, e se agrada, é bom.

Ao conhecimento que Tales de Miletos e seus discípulos, sobretudo Anaxímenes e Anaximandro, desenvolveram sobre a Geografia, sobre a Astronomia (que servia à Navegação) e sobre a Teologia – principalmente porque os dois últimos definiram o ser de Deus como uno, contra o politeísmo vigente na época – não devemos, segundo Aristóteles, sobpor o que narra e descreve Homero ao mesmo respeito. Aristóteles preceitua que se o poeta escolhe falar do impossível deliberadamente, isso é uma falta do próprio poeta e não da poesia. A Literatura, seja pela poesia ou pela prosa de ficção, bem como pelo drama, como instituição cultural ou como fenômeno da linguagem, tanto faz, não é algo falso porque um poeta escolheu falar do que não é possível se falar de fato. No mesmo ponto, Aristóteles preceitua que, igualmente não é falta da poesia a ausência de conhecimento que o poeta tem do real. Homero não pode ser acusado de falso porque a geografia da *Ilíada* e da *Odisseia* **não é nem nunca pôde ser mensurável. Aristóteles quer nos dizer, tomando como base este nosso exemplo, que a ignorância geográfica de Homero não tem** autoridade para declarar, definitivamente, que um texto (ou trecho ou frase ou palavra) é tanto mais falso quanto mais poético, conforme insiste Platão. O conhecimento, o saber do mundo, em formato de modo de interpretação do real vivido e possível, pela mimese, toma formato de invenção. De todo modo, Platão não está efetivamente errado ou equivocado, porque, uma vez que Homero – seguido de Hesíodo, **Ésquilo**, Sófocles e de Simônides – é o grande poeta grego, logo, o exemplo de até aonde a poesia vai, ou de o que é possível se fazer de melhor pela poesia, é dele. Assim, de certo modo, Aristóteles fala de uma coisa, a poesia, como se os erros ou equívocos nela cometidos, em nome da arte e contra a verdade, tivessem uma possibilidade de ser o que não são. Platão fala de uma coisa, a poesia, pelo que dela há de exemplo. Embora Platão seja idealista e Aristóteles materialista, os papéis se invertem à análise e crítica do *corpus* de poesia que havia disponível, bem como do *corpus* do que pode e/ou deve ser a Literatura.

Efetivamente, Aristóteles leva adiante a discussão em torno da verdade na epopeia no sentido da referencialidade (do possível, do lógico) não simplesmente por ignorar que Platão se concentra no juízo de valor que a epopeia veicula muito mais do que na veracidade do que se fabula. Aristóteles se põe contra o Platão do Livro X da *República* porque este trata mais especificamente da mimese como agente de falsidade. No entanto, nesse caso, Platão fala de toda a poesia mimética, e isso, em dias de hoje, é a Literatura como um todo. Levando somente o contexto grego àquela época, na perspectiva platônica, ao avesso de Aristóteles, a tragédia seria mais falsa do que a epopeia. De todo modo, os principais exemplos de Platão são sempre advindos de Homero. Decerto, há nisso uma marcação de território político em relação à velha divergência, afinal de contas, esta, como crise ético-religiosa, não deixou de ser uma crise política em nenhum momento. Interpretando Platão por essa via, a epopeia, ou, conforme a reflexão que vivos desenvolvendo, toda a Literatura, é dotada de um discurso fomentador da injustiça, da desonestidade, da falsa imagem teológica e de maus exemplos a respeito da formação do caráter dos futuros dirigentes e guardiães do Estado. Mas Platão, segundo seus exemplos, refere-se ao que Homero e Hesíodo produziram. No Livro X, Platão preceitua que a imitação, a mimese, é uma terceira forma do dizer. Assim, existe uma ideia, de ventura divina, por exemplo, uma ideia de “cama”, e isso é a primeira forma do dizer, e logo, é a mais verdadeira; existe a “cama” materializada pelo moveleiro a partir daquela ideia de ventura divina, e isso é a segunda forma do dizer, e embora não seja mais verdadeira, é real; finalmente,

existe a “cama” desenhada pelo pintor ou descrita pelo poeta, e isso é a terceira forma do dizer, e é o menos verdadeira possível, porque não é uma representação da ideia, como a “cama” do moveleiro. Aquela terceira forma do dizer é uma representação da representação da ideia. Todo o trabalho do poeta, ao que parece – e, ressalve-se, do autor literário em geral – é imitar algo que é uma forma indireta de um algo anterior, efetivamente verdadeiro. Assim, o autor se ocupa do que não é, como se fosse um iludido imbuído de iludir os outros, um sujeito esquivo, para tomar emprestado este termo de Deleuze em *O anti-Édipo*, que ilude os pares como um conviva que enseja tornar comunitária sua esquizofrenia. Para ilustrar, digamos, de maneira mais imediata o que está preceituado nesse fundamento de Platão, podemos retornar ao Livro III da *República*, quando, pela voz de Sócrates, ele chega a anunciar de outro modo um trecho de Homero. Nesse momento, Platão explicita que Homero falsifica o real como poeta mimético porque ele, ao fazer o discurso direto, faz a personagem – no caso, Crises quando se dirige a Agamêmnon – dizer algo como se a própria personagem realmente falasse, mas, no entanto, com a *Ilíada* é de autoria de Homero, não **é efetivamente Crises quem fala** – independentemente de Crises haver existido ou não –, é Homero quem, indiretamente, uma vez que dá o discurso direto à personagem, diz que Crises fala o que fala. Então, para Platão, Homero se passa por quem não é, assim como Atena ao metamorfosear-se em Mentos e depois em ave veloz ou como Ísis ao metamorfosear-se em Polites, atalaia dos teucros. Em palavras duras, Platão, de certo modo nos diz: Homero e os deuses dos quais eles nos fala são estelionatários, logo, são desonestos e, por isso, falsos, uma vez que fazem para si as vezes daquilo que não são nem podem ser. Contudo, conforme esperamos que esteja claro, para Aristóteles se isso estiver inscrito no âmbito do “impossível verossímil” – quer dizer, que poderia ou pode ser, e por isso agrada –, consequentemente está inscrito no âmbito do necessário, quer dizer, do lógico. Como o absurdo ou o maravilhoso é necessário porque agrada e não pode ser posto aos nossos olhos, e por isso não há rédeas para ele na epopeia, não há nada de falso, no sentido aristotélico, na mimese. Interpretando Aristóteles, diríamos: se a mimese se produz em ser mimese, quer dizer, por imitação, ela é verdadeira, porque se faz ser como deve ser; já se ela se produz de outra feita, digamos, fazendo-se de relato efetivo da história, então ela é falsa, porque se faz ser como não deve ser. Tomando Aristóteles anacronicamente, a verdade na Literatura seria fabular a partir de lendas e fatos da história. Contar a lenda não seria poético, porque não há nisso fabulação. Narrar os fatos não seria poético, porque não há nisso fabulação e porque isso é a missão do historiador. A Literatura é verdadeira quando fabula e não quando quer dizer que é o real sensível de fato que ela conta. De todo modo, para Platão, Homero convence, dizendo-nos que aquilo da *Ilíada* foi ocorrido, e ensina, simultaneamente, os valores incluídos nos episódios desta epopeia, como a falsa ideia de deus metamórfico. Logo, em geral, pensando como Platão, Homero é falso e sua narrativa é mentirosa.

Todo esse percurso investigativo e reflexivo sobre a Literatura se ocupar da verdade está posto para dizer que esse modo de operação da linguagem, conforme afirma Leonel Ribeiro dos Santos em *Melancolia e apocalipse, estudos sobre o pensamento português e brasileiro*, ocupam-se da construção de uma “substância e conteúdo de pensamento”, embora de modo diferenciado da Filosofia. Em nossa tese de doutoramento, dissemos que “O doloroso sentimento provocado pela distância golpeia a criatividade poética para que ela gere participação irrecalcável na lonjura das épocas e dos lugares”. Assim, ao consubstanciar épocas por linguagem, usos e objetos de períodos distintos, conforme assinala Jacqueline de Romilly acerca da *Ilíada*, Homero dá forma de monumento a um conjunto de compartimentos da verdade de um povo presentificado na carne da história, mas de modo uno, conjunto. Então, é de dizer que o gesto literário de consubstanciação das coisas da verdade a partir de um ponto específico do interior da linguagem forma um saber em outro formato dos gêneros e das espécies (ou tipos) textuais que dão testemunho interpretativo do mundo. Isso permite a Literatura ser Jornalismo, Ciência, Política, Astronomia, Culinária etc., sem que seja uma coisa nem outra. Enquanto a Filosofia modela o conhecimento da verdade em um congresso uno fundado a partir da emergência do questionamento. A Literatura é, por isso, muito responsável pela compreensão do real sensível pela representação da realidade. Pensemos nisso a respeito de Aristóteles quando diz que Homero é o único poeta, até seu tempo que sabe o que faz, uma vez que fala pouco por si e deixa que as personagens falem. Assim como o grande lírico da poesia brasileira, Drummond, faz isso deixando que seu eu seja “possuído” por todos os eus do mundo. Pessoa faz isso pelos heterônimos, e o grande poeta brasileiro dos tempos, Gonçalves Dias

– o “consolidador do Romantismo no Brasil”, para falarmos com as palavras do Antonio Candido do segundo volume de *Formação da Literatura Brasileira* –, por sua mobilíssima ductilidade pelos três grandes gêneros da tradição literária ocidental.

Ainda assim, o passar do tempo não corrobora muito com nossa demonstração reflexiva. É certo que os antigos gregos, contemporâneos e posteriores a Platão e Aristóteles não comungavam das considerações que pusemos à prova. Em cena, a tal Literatura que nos referimos seguia, bem como a Filosofia. No entanto, aquela mais conhecida do povo do que esta, visto que o salão da Filosofia era o das rodas de discussão reflexivas, das antigas academias, do pouquíssimo 1% de cidadãos com acesso ao conhecimento sistematizado e de um ou outro servo ou escravo apadrinhado aqui ou acolá. Nesse sentido, sérias – para dizer sério a respeito daquilo aquilo que está autenticado a respeito de ser a voz do conhecimento – eram as artes (práticas, *tékhnai*) a serviço da funcionalidade cotidiana da vida. E a Literatura era o entretenimento, e suas vozes de crise não produziam efeito, senão a Guerra do Peloponeso teria cessado a partir da *Lisístrata*, de Aristófanes, ou Calímaco de Cirene teria mais poder de intervenção na vida pública em vez de apenas gozar, como bibliotecário e poeta, apenas da condição de homem mais sábio de seu tempo. Assim como o poeta de hoje não viveria, geral, da condição de servidor público, como professor ou coisa que o valha. De todo modo, o idealismo platônico, a sua maneira, perpetrou mais as camadas de interpretação do mundo a respeito do que a Literatura faz, mesmo diante da crescente referência do pensamento aristotélico a partir dos fins da Idade Média baixa, como o Humanismo, depois com o Renascimento, e, mais tarde, como o Iluminismo, os três grandes pilares da idade Clássica do pensamento e da arte ocidental. Mesmo diante da magnificência da *Comédia*, de Dante – a qual concilia Filosofia e Teologia (a “seriedade” ou as vozes da verdade) com Literatura (a voz da “ilusão”) –, até o advento do Romantismo o lugar da Literatura (como poesia, drama, conto literário, novela e romance) é inferior aos saberes, às casas da epistemologia, da sistematização do pensamento humano. Contudo, para a festa da sensibilidade e do pensamento, surgiu o Romantismo, e, com ele, incluindo suas fases preliminares com Vico, Herbert, Goethe e os “rapazes” do movimento “Tempestade e Ímpeto”, Literatura e Filosofia passaram, de par a par, a ocuparem o salão do campo do conhecimento, em equivalência. Com isso, inclusive, a Filosofia perdeu, até no campo acadêmico, que é sua casa por excelência, sua aura de autenticadora mais eficaz da verdade, uma vez que a Ciência, a Tecnologia e o Jornalismo passaram a gozar da condição de intérpretes, juízes e delimitadores das razões vitais, mais imediatas, da vida comum. Mas se nos singrássemos por esses mares, estaríamos indo ao rumo de uma história das sensibilidades e das ideias. A mais pertinente comunhão disso, quer dizer o elemento mais material do concílio dessa relação, vem do nascimento da Estética, que, para o Jacques Rancière de *O inconsciente estético* é “um modo de pensamento que se desenvolve sobre as coisas da arte e que procura dizer em que elas consistem enquanto coisas do pensamento. De modo mais fundamental, trata-se de um regime histórico específico de pensamento, de uma ideia do pensamento segundo a qual as coisas da arte são as coisas do pensamento”. Isso não quer dizer que Literatura e Filosofia são uma e outra coisa do mesmo, um duplo do outro, mas que a Estética diz da arte, em nosso caso, da Literatura, como modo de operação da linguagem pelo pensamento, enquanto a Filosofia alberga a Estética como tomo indissociável de sua enciclopédia de dizer a respeito do mundo pensado.

Não se trata aqui de a poesia e de a prosa de ficção, assim como o drama, terem se tornado mais reflexivos, mais expressivos de ideias sistematizadas a serviço de uma composição de modelos de interpretação do mundo. Porque isso seria dizer que a inclusão que os românticos fizeram da obra de Goethe, Scott, Cervantes, Shakespeare, Camões, Labé, Petrarca, Dante, dos trovadores, Virgílio, Catulo, Píndaro, Sófocles, Aristófanes, de Safo, Hesíodo e de Homero, incluindo-as na História da Literatura, seria uma quimera, para dizer que ali não havia produção e invenção de pensamento em exposição. O tema do desconcerto do mundo é uma tópica pertinente à época de Camões, mas em sua lírica, sobretudo em muitos de seus sonetos, ganha um corpo de pensamento dessa problemática em imersão da comunidade das sensibilidades vigentes. Não é porque não existe a poesia de reflexão do Álvaro de Campos, na carne do Pessoa de “Tabacaria” para antes do Romantismo, que a Modernidade, pelos românticos, e, exponencialmente, pelos modernistas, fundou uma Literatura de pensamento. Bem como não é porque o pensamento, em seus modos de concepção mais abstratos, ganhou dimensões ímpares com a poesia de Valéry e de Rilke que

isso já não tinha corpo nos chamados poetas metafísicos ingleses, a exemplo de John Donne, assim como da revolução da sensibilidade individual da mélica de Safo de Lesbos e de Arquíloco de Paros. A invenção do gênio romântico diz respeito à produção de uma ciência, e, logo, de uma consciência disso, a qual ganha dimensão não somente na obra literária, como no poema “Cristabel”, de Coleridge, mas também em um ensaio como *Poesia ingênua e sentimental*, de Schiller. Há agora, a partir dos fins do século +18, e, logo, a consciência, de que a Literatura não apenas configura segundo certas estratégias da Poética os saberes dispersos da humanidade.

A título de inferência, vale ressaltar nosso percurso, dir-se-ia, de hermenêutica ricoeuriana, para o desenvolvimento deste ensaio. Uma exposição de metodologia de um discurso dado em texto, como dito, não parece ser – nem comumente é – um meio, nem um modo, de produzir-se uma conclusão. No entanto, pense-se que esta inferência se volta à conclusão já realizada nos dois parágrafos anteriores no sentido de revelar o procedimento de reflexão aqui desenvolvido. Ademais, como ensaio, esse tipo de inferência permite um retorno para uma apropriação mais devida do dizer do dito. Movidos de perto a distante do objeto de investigação interpretado, temos os textos (excertos por ablação ou citados a título, tanto do que se disse como Literatura quanto do que se disse como Filosofia) como próprios à interpretação, e não como coisas postas à observação de uma sensibilidade e de uma inteligência que sobre eles incutem suas pré-concepções e preconceitos. Como a escrita está instaurada na ordem de transmissão do discurso e a materialidade da história que se imprime em seu dizer promove as relações de conhecimento, os textos se fundam na autonomia, promovendo o fluxo dos juízos jamais como imposições e menos ainda como meras injeções doxásticas, que, de resto, sempre se dão à revelia.

Segundo a tríplice da autonomia textual da hermenêutica ricoeuriana, nossa intenção fazer ver que a relação entre Literatura e Filosofia, no campo da Hermenêutica e da Epistemologia, faz-se não pelo dado da história da sensibilidade e do pensamento quando ganham expressão e se fundam mimeticamente para fundar tradições ou se embatem com estas para criar contradições, novos percursos, modulações, exemplos etc. Mas se faz na história da ciência que se torna consciência, voltando-se, agora no campo de outra autonomia, que não da intenção – a segunda autonomia, embora jamais em sentido ordinário, mas cardinal, e não de soma, mas de consubstanciação –, para a situação cultural do sujeito de intenção. Essa condição não inclui somente o *ego, hic et nunc* deste momento, lugar e sujeito, querendo dizer deste tempo de hoje em dia, de mundo – a exemplo do Ocidente – e deste que fala no corpo do enunciador como voz de confluência de uma experiência de enciclopédia e mundo. É mesmo a condição que compreende a distensão da história, como alargamento dado pelos fatos ocorridos e pelos saberes sabidos, no espaço dos estratos limitados e das insinuações mútuas das relações sociais e dos encontros psíquicos. Seria saber das relações das raízes da história do povo lusitano pela romanesca de Alexandre Herculano a par das relações miméticas da simbólica homérica, no sentido do que se diz em *Eurico, o presbítero* se diz na *Ilíada* não apenas porque queremos que seja assim, mas porque as relações de mundo daquele romance se apropriam de assemelhasse às relações de mundo daquela epopeia, porém jamais apenas pela recursividade do material textual do *epos* nem pela evidência de operação sobre fundo histórico nem pela pertinência da modelação genológica forjadas para a composição de narrativas de fabulação, verossimilhança, ficção, imaginação etc. Essa em relação, agora convocando a outra autonomia que forma o tríplice, passa pelos condicionamentos sociológicos, os quais, consubstanciados às duas autonomias assinaladas, dizem-nos, a partir dos textos mesmos, que o *Eurico* de Herculano e a epopeia homérica são Literatura e substanciam pensamento, porque estão apropriadas a um modo de unificação do referencial, dado como conjunto das verdades – sob escolha da subjeção em Herculano, mas não assim em Homero – para antes da ocupação do olhar reflexivo de Platão e de Aristóteles e de todos os olhares de descrição da mimese posteriores. Essa propriedade dá-se na autonomia de um e de outro texto, e de ambos em conjunto textual em específico, não como ideia anterior à história, no sentido de “essência”. Dá-se porque a autonomia da intenção de quem olha, da autonomia da condição cultural e da autonomia dos condicionamentos sociológicos não deixam de se coadunar de um modo textual a outro no espaço-tempo.

Tudo isso implica em pensar que não vem ao caso, nos termos dessa hermenêutica, aquilo que Homero queria dizer nem aquilo que Herculano queria dizer. E para que não se tome isso por uma relação genológica do *epos*, tome-se Homero e Drummond, ou o Gonçalves Dias de /

– *Juca Pirama* com Álvaro de Campos do Pessoa de “Tabacaria”. E isso não está na restrição da significação verbal de quem tem acesso ao texto da *Ilíada* no jônico-eólico de fixação do texto homérico nem em relação aos lusitanos e brasileiros citados quando lidos em outro idioma, como lemos em português Baudelaire, Cervantes, Shakespeare e Boccaccio. A autonomia do texto escapa do horizonte limitado da autoria, visto que há em cena a autonomia do horizonte do leitor, assim como a autonomia do horizonte de um leitor em específico não limita o texto a ele. Por intervenção nossa, inclui nessa consideração, que o mundo do texto desmorona o mundo do autor não somente pela autonomia da intenção do leitor, mas também porque a Filosofia, como outro lugar do saber, emergindo de outro ponto do interior da linguagem distinto do ponto do interior da linguagem de onde emergiu a Literatura, dizia contra sua composição de unidade, aprendendo, por outro viés, o princípio da composição de unidade para outros fins. Mas isso não permite uma infinidade de leitura, gera um limite de interpretação, para convocar Umberto Eco. A obra se descontextualiza, como texto e como tal, mas não para, digamos, pós-contextualizar-se. Ela se recontextualiza, e o limite disso é o humano, que traz à tona o “universal” apresentado por Aristóteles na *Poética*. As condições psíquicas e as condições sociais mudam, bem como as condições históricas se refiguram que se refiguram, mas a condição humana perenece, no entanto, jamais como ideia, como pré-concepção, como preconceito, como pré-dado, perenece como o compartilhado das relações mais diversas, materialmente, pelo real sensível comum, concreto e abstrato, em modo de pensamento. E isso é conhecido por nossa pertença no distanciamento e na aproximação – o contexto que se descontextualiza, e o descontexto que se recontextualiza –, formulando de passo a passo e mais passo o conhecimento de nós mesmos, como humanidade.

Em nossa investigação, o passado foi o mediador do presente, em um cenário em que, de outra feita, o presente nos mediou o passado, evitando a contradição, inclusive a despeito de quando falávamos de “anacronismo” ou sobre isso de “anacronicamente”, como uma reserva retórica para chamar a atenção sobre essas mediações. De fato, a escrita, como texto, revela para nós o realizado desejo profundo de não manter o dizer, como assinala Ricoeur, mas o dito. Como o dizer se evanesce e o dito permanece, instala-se desde sempre a possibilidade, a pertinência, dir-se-ia, de crítica, mas não de opinião, porque já própria dali do que está para nós como texto. Isso, insistimos de outro modo, digamos, mais preciso, não está para explicar nem para compreender. Não fizemos explicar nem compreender nada, porque explicar está de fora do texto, de sua materialidade que fica, o dito. E compreender é o restrito à propriedade do sujeito. Evidentemente, isso não anula o aclamado direito à opção, à escolha, ao gosto etc. subjetiva plena de um indivíduo em particular que, suponha-se, assevera: “*Os Lusíadas* é uma merda”. Mas isso não é da alçada da hermenêutica. Isso porque essa mesma asseveração pode dizer que uma garrafa de vidro é um poste de argila, ou, ainda, de modo, jamais à guisa deleuziana de *A lógica do sentido* – penso na 5ª. série do sentido, segundo Deleuze – da ordem do extramundo, dizer, no sentido lógico, que não vai dormir porque não está cansado. Isso aí é da alçada das restrições psíquicas e sociais do espaço-tempo somente de indivíduo em sua suposta totalidade particular. Mas é da alçada da Hermenêutica, ensina-nos Ricoeur, uma mediação historial. Não se confunda isso com o pré-suposto estruturalista do sistema composicional do texto como resposta *ipso facto*, muito menos com o pré-suposto formalista das unidades mórficas condicionantes da formação do sentido. O texto, porque autônomo, inscreve-se, e jamais deixa de inscrever-se, em relação àquela tríplice autonomia, o que não permite que cada autonomia, ao modo do pensamento idealista, que, em si, vale como resposta nem mesmo como germen de resposta a desencadear-se gerativamente em cadeia de árvore cujo ramos e galhos estão previamente estabelecidos. É ingênuo pensar assim, pois agencia pré-concepções e mediações e exclui as mediações. Esse processo, conforme pode ser lido em nosso desenvolvimento de reflexão acerca da relação entre Literatura e Filosofia não decorre de dialogia, como em uma comuna feliz. Decorre de dialética, cuja mediação não deixa de nos instalar no devir. O distanciamento não é somente para antes, mas também para adiante, e a mediação decorre da tríplice autonomia porque é sempre presente, como agora há para antes e há para adiante.

Notas

[1] É consensual nos Estudos Literários e nos Estudos da Linguagem que aquilo que chamamos de Literatura não foi desde sempre uma mesma coisa, coincidente aos dias atuais. Isso não quer dizer

que o conjunto de textos os quais comumente inscrevemos na Literatura esteja passível iconoclástica ou relativamente a uma mudança conceitual ou categórica, no caso de uma epistemologia ou de uma taxionomia textual. Ocorre que até a altura do Iluminismo, a Astronomia, a Aritmética e a Filosofia, por exemplo, estavam incluídas nos compêndios de História da Literatura, sendo o primeiro deles, conforme estudos do filólogo sócio-estilista Erich Auerbach, *Storia della Letteratura Italiana*, de Girolamo Tiraboschi, cuja primeira edição é de 1772-1782. Esse compêndio inclui, na parte segunda de seu primeiro capítulo, a Filosofia, a Matemática e a Jurisprudência. Literatura era, portanto, e diferentemente do que é hoje, aquilo do saber sistematizado que estava cunhado à letra, ou seja, escrito. Além dos estudos de Auerbach, os estudos de Roland Barthes, Terry Eagleton e Michel Foucault, por exemplo, todos muito distintos entre si, assinalam a formação do senso de Literatura, conforme a compreendemos atualmente, com sede nos fins do século +18, a partir do nascimento do Romantismo, por assimilação do conceito iluminista de Belas Letras. Com o Romantismo, segundo seu senso historicista, sobretudo, considerando a invenção da Filologia, que é obra da inteligência romântica, a Literatura de hoje passa a incluir nossa escrita posterior e anterior à romântica que diz respeito à poesia, ao drama, ao romance (em verso ou prosa), à novela, ao conto letrado (ou literário, quer dizer, formalizado na escrita segundo preceitos de cada época) e toda sorte de prosa fabular, quer dizer, de ficção, de imaginação, para empregar os termos mais correntes, embora não exatamente eficazes.

[2] Efetivamente queremos sempre dizer com esse termo o mesmo que “Literatura ocidental”. E somente desta vamos, podemos e (julgamos que) sabemos falar.

[3] Para Marthe Robert, em *Romance das origens*, origens do romance, será também o arrivismo a força-motriz de nascimento do romance.

[4] Valemo-nos da tradução de Ana Maria de Almeida Prado, publicada pela Martins Fontes, 2006.

[5] A velha divergência, já tanto assinalada neste ensaio, na qual consensualmente os estudiosos do assunto assinalam Sócrates e Platão não foi instalada por estes pensadores, uma vez que ela já era uma velha divergência na época deles. Anaximandro de Miletos (séculos -6 e -5) e Xenófanes de Cólofon (século -5), entre outros, já haviam se acirrado anteriormente nessa questão, conforme o pensador do século +3 Diôgenes Laértios, em *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*.

[6] Mais do que isso, Homero é, desde os fins do século -8, o poeta mais importante do mundo grego antigo. Considerando-se que a bibliografia sobre esse assunto é vastíssima, indicamos autores tais: Werner Jaeger, Albin Lesky, Martin L. West, Bruno Snell, Maarit Kivilo e Alberto Manguel, que versam larga e detalhadamente sobre o assunto.

[7] Embora a tradução do texto homérico seja da edição da República traduzida por Ana Maria de Almeida Prado, para consultar todos os versos da *Ilíada* neste ensaio, usamos a tradução de Haroldo de Campos, publicada pela Arx, 1996.

[8] Na Grécia antiga, pelo menos até antes do período helenista ou alexandrino – quer dizer, século -3 –, música, dança e poesia são indissociáveis. Como a bibliografia a respeito também é extensa, veja-se autores tais: Otto Maria Carpeaux e Jean Massin & Brigitte Massin, ou viste-se o site *Ancient Greek music*, disponível em <http://www.oeaw.ac.at/kal/agm/>.

[9] Assim chamados não por serem de autoria de Homero, mas por seguirem seu, digamos, sistema teogônico, bem como seu estilo poético, a exemplo do epítetos, da variedade de castas de hexâmetros dactílicos, interesse pela digressão e gosto pelo superior, sobretudo quando é “brilhoso”, conforme assinala Jacqueline de Romilly em *Homero: introdução aos poemas homéricos*.

[10] Grifo da tradução. Notificamos que embora a tradução seja da edição da República traduzida por Ana Maria de Almeida Prado, para consultar os versos de Hesíodo, usamos a tradução de Mary

de C. N. Lafer, publicada pela Iluminuras, 2002.

[11] Notificamos que embora a tradução seja da edição da República traduzida por Ana Maria de Almeida Prado, para consultar os versos da Odisseia, usamos a tradução de Donaldo Schüler, publicada pela LP&M Pocket, 2007.

[12] Aqui fica assinalado que a educação é obra do interesse de alguém, pessoa ou instituição (pai, mãe, professor, escola, estado, filósofo), sobre outrem. Quer dizer que não educamos simplesmente porque é bom, ou porque a educação sensibiliza e desenvolve a inteligência do outro, educamos, também, porque desejamos que o outro aja (seja/comporte-se) de certo modo.

[13] Usamos a tradução de Eudoro de Souza, publicada pela Nova Cultural, 1987.

Recebido em 30 de setembro de 2018.

Aceito em 20 de janeiro de 2019.