

# Filosofia da comunicação e da poesia

## *Philosophy of communication and of poetry*

**Florence Dravet**

flormd@gmail.com

Coordenadora do Mestrado em Comunicação da Universidade Católica de Brasília (UCB)

**Gustavo de Castro**

gustavocastroesilva@gmail.com

Professor pesquisador do PPGCOM da Universidade de Brasília (UnB)

### Resumo

Neste artigo, desenvolvemos conceitualmente a relação entre poesia e pensamento, aqui chamado de razão-poesia e o seu *modo de ser* conectivo, religador, em uma perspectiva ética, educacional e metodológica. Apresentamos as ideias de limiar de Walter Benjamin e de conexões flexíveis, puras e completas na perspectiva de Rilke e Heidegger, como modos de comunicação desenvolvidos pela linguagem para dizer a si mesmo no universo do Aberto. Após identificarmos o lugar de expressão dessas conexões nas zonas limiars da literatura e da poesia, concluímos que tais conexões são capazes de fazer interagir filosofia, poesia e ciência, por um lado, e homem, natureza e cultura, por outro, como estruturas fundantes de uma filosofia comunicacional.

**Palavras-chave:** comunicação, poesia, pensamento, razão, sensibilidade.

### Abstract

In this paper, we develop conceptually the relationship between poetry and thought, here called reason-poetry, and their way of being connective, relinking, in an ethical, educational and methodological perspective. We discuss the ideas of threshold of Walter Benjamin, and flexible, pure and complete connections, from the perspective of Rilke and Heidegger, as modes of communication developed by the language to say oneself in the world of the Open. After identifying the place of expression of these connections in the threshold zones of literature and poetry, we conclude that such connections are capable of establishing an interaction between philosophy, poetry and science, on the one hand, and man, nature and culture, on the other, as foundational structures of a philosophy of communication.

**Keywords:** communication, poetry, thinking, reason, sensibility.

## 1. Razão-Poesia: o duplo logos

Entendemos aqui o *logos* em seu sentido duplo: o *logos* heraclítico da razão poética unido ao *logos* aristotélico da *ratio* ou razão científica tal como predominou na tradição ocidental. À junção entre estas duas concepções de linguagem e de racionalidade chamamos *logologia*, a partir do que foi indicado e proposto por Novalis em seus “fragmentos logológicos”.

*A poesia eleva cada elemento isolado, por uma conexão particular, com o resto da unidade, do todo. E se a filosofia, por suas próprias leis, prepara inicialmente o mundo para receber a influência eficaz das ideias, então a poesia,*

*de algum modo, é a chave da filosofia, seu sentido e seu objetivo; com efeito, é a poesia que cultiva a bela sociedade, esta família universal, este conforto universal. Assim como a filosofia, tanto em sistema quanto em situação, revigora as “forças” do indivíduo a partir das forças da humanidade e do universo, constituindo o todo como parte do indivíduo e o indivíduo como parte do todo – o mesmo faz a poesia com relação a tudo o que é da vida. O indivíduo vive no todo e o todo no indivíduo. Por meio da poesia realizam-se a colaboração e a simpatia mais elevadas, a mais íntima união entre o temporal e o eterno (Novalis, ap. Lobo, 1987, p. 80).*

Optamos, assim, neste artigo, por denominar a logologia simplesmente de razão-poesia, de acordo com o

desenvolvimento de interesses anteriores<sup>1</sup> relacionados à filosofia da comunicação e sua dimensão de poeticidade.

A razão-poesia assim entendida é um pensamento-poema, cujo aporte ético-estético interpretativo do mundo não renega o artístico nem o rigor analítico. É, por isso mesmo, um *modo de ser* e, antes de ser teoria, é a essência da ação que produz este *modo de ser* poético no mundo, visto que, simultaneamente, fecunda, gesta e produz uma ação-poema. Esse *modo de ser*, a que Gaston Bachelard (2001, p. 10 e 11) chama de “vertical”, e esta ação-poema, que a filósofa María Zambrano (2000) correlaciona a um “saber do coração”, implicam, por isso mesmo, um método (caminho) em que os tipos de vínculos do homem com o real podem determinar boa parte do seu *modo de ser*. Chamamos a esses tipos de vínculos de *conexões*.

Utilizamos frequentemente a palavra *conexão* sem atentarmos para os fenômenos que ela comporta. As filosofias baseadas na matemática ensinam que aprender é um processo de separar e isolar as coisas. Separamos os objetos de seus contextos, separamos a realidade em disciplinas, categorias, classes de realidade que visam facilitar a compreensão desta mesma realidade, mas, visto que a realidade é feita de laços e interações, nosso conhecimento é incapaz de perceber nas *conexões* o “círculo mais vasto” (Rilke, *ap.* Heidegger, 1980, p. 333) que nos envolve. Ao mesmo tempo, este mesmo modelo matemático (clássico) ensinou que as coisas obedecem a uma lógica determinista, mecânica; podem ser previstas e preditas.

Este modelo, contudo, não formulou adequadamente uma percepção sistêmica para as *conexões* e os vínculos em sua dinâmica e movimento. Necessitamos de uma racionalidade capaz de ver o conjunto, isto é, capaz, simultaneamente, de selecionar e isolar uma coisa entre outras ou passar de uma para outra, indo da parte para o todo e do todo para a parte e, no fluxo, instaurar um saber sobre a intermediação. Se aplicarmos espontaneamente o olhar (ou o operar) das *conexões*, é muito mais difícil alcançar um conhecimento ao mesmo tempo dinâmico, amplo e profundo, pois conhecer é sempre poder rejunta uma informação a seu contexto e ao conjunto ao qual pertence.

## 2. No limiar, as conexões flexíveis

Ao modelo de compreensão que não separa a matemática da intuição sensível e da poética chamamos razão-poesia. Seu *modo de ser* vinculante é possível numa perspectiva ética, educacional e metodológica que não separa; ao contrário, é um modelo inclusivo. A razão-poesia não trabalha com a noção de fronteira, mas de limiar. O limiar

é uma zona, espaço de mudança, passagem e flutuação. É no sentido de “entre” das soleiras, dos umbrais das portas e das janelas, que não demarcam nem o interior nem o exterior, nem o presente, nem o passado, nem o tempo, nem o espaço, que podemos melhor entender uma racionalidade que investe no trânsito e nas passagens mais do que nas tomadas de posição. Em alemão usa-se o termo *Schwelle* para o espaço de transição em que ocorre a narrativa que, por sua vez, se integra ao corpo ambíguo da linguagem, possibilitando não só a emergência de novos discursos, como também propiciando oportunidade de se equilibrar no “limiar” da significação. Se o conceito de limiar de Walter Benjamin permite um pensamento por imagem, este será o de quiasma<sup>2</sup>.

“Limiar (*Schwelle*) deve ser rigorosamente diferenciado de fronteira (*Grenze*). O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo, estão contidos na palavra *schwellen* [inchar, intumescer], e a etimologia não deve negligenciar estes significados” (Benjamin, 2006, p. 535). O conceito de fronteira (*Grenze*) remete à contenção de algo, evitando seu transbordamento; define os limites, os contornos de um território, bem como as limitações do seu domínio. O limiar entendido como soleira designa processos intelectuais e espirituais, mas também se inscreve como registro de movimento, de ultrapassagem, de passagens e de transições (*Übergang*). No campo da arquitetura, é atribuída ao limiar a função de transição – permite ao andarilho ou aos cidadãos que possam transitar de um lugar para outro sem maiores dificuldades. Ele não apenas separa dois territórios (como a fronteira), mas possibilita o trânsito da duração variável entre dois territórios.

O limiar é da ordem do tempo e do espaço. Benjamin aproxima a palavra *Schwelle* (na qual aparece o registro da palavra *Welle* – onda) do verbo *schwellen*, que significa inchar, dilatar, inflar, ressaltando que o limiar é uma zona, às vezes indefinida – expansiva – diferente da fronteira que estabelece contração, limite e domínio. O limiar remete às viagens e aos desejos, aos fluxos e contrafluxos; significa não somente separação, mas também aponta para um lugar e um tempo intermediários. O intermediário não é apenas o espaço do indefinido, como é também um terceiro espaço: designa a zona do “entre” à qual a filosofia ocidental opõe tanta resistência. A resistência está no fato desta zona intermediária se opor às posições demarcadas e claras (masculino/feminino; público/privado; sagrado/profano, etc.). O tempo-espaço do limiar se relaciona também aos processos educativos, significa expor-se ao desconhecido; arriscar-se na interdisciplinaridade; enfren-

<sup>1</sup> Ver: CASTRO, G.; DRAVET, F. 2008. Razão-Poesia: comunicação, poesia e pensamento. *Contracampo*, UFF, 18:149-164. CASTRO, G.; DRAVET, F. 2007. A mediação dos saberes e o pensamento poético. *FAMECOS*, 32:71-77.

<sup>2</sup> Quiasma é, na expressão de Merleau-Ponty, o que reflete uma relação com o Ser que se opera no seio do próprio Ser e a expressão fundamental da “Carne do Mundo”. Em sentido ótico, o quiasma é a ação de dispor em cruz. O “X” (Chi), letra grega para cruzamento. Duas vias que, desambiguadas, se tocam em um ponto, justamente o centro do X. Este ponto de encontro é o quiasma.

tar as vicissitudes da história. Em Benjamin, esse tempo indeterminado também está ligado à dialética do sonho e do despertar, na qual os aspectos oníricos encontram-se no âmago mesmo da realidade, tida como “vigília”.

Uma racionalidade que trabalha não delimitando fronteiras ou campos, mas, ao contrário, investe sua ação nas “zonas obscuras”, indefinidas, do conhecimento trabalha no limite de sua própria destruição. No indefinido das misturas, necessitamos de um saber sobre os vínculos e as conexões. Um dos desafios contemporâneos do conhecimento é o de fazer interagir filosofia (conceito, lógica), poesia (metáfora, canto) e ciência (fórmula, certeza) sem separatismos. Outro desafio é o de não separar homem, natureza e cultura. As conexões (Castro e Dravet, 2014, p. 94) são operações desenvolvidas pela linguagem para agir sobre a própria comunicação em seu operar. Elas podem ser *fortes* quando arbitrárias e impostas. Trata-se da linguagem convencional. São as muitas determinações com as quais temos de lidar no cotidiano, inclusive as da língua tida como sistema convencional de signos e do discurso científico baseado na comprovação. Elas podem também ser conexões *flexíveis*, criativas, que possuem a capacidade da autoadaptação para com o meio, o que permite também a automanutenção da mesma. São as conexões possibilitadas pela poesia, pela arte, pelo imaginário e a fantasia, pelos universos oníricos e delirantes da subjetividade e das sensações. A conexão *flexível* possui uma troca desequilibrada, e é esse desequilíbrio que possibilita sua recriação.

O problema-chave aqui, ignorado tanto pela antiga física quanto pela metafísica ocidental cartesiana, é o de que todas as coisas existentes são organizadas em si *na e pela* abertura. Sabemos hoje que os sistemas ganham em autoadaptação quando estabelecem conexões flexíveis com o meio, ou seja, *na e pela* abertura em nível energético/material. Estas conexões, contudo, não estão desprovidas de risco. O risco é o da sua autodesorganização e consequente destruição. Este processo de abertura é o que propicia também o princípio da reorganização, da autoprodução (*autopoiesis*) e do autoaperfeiçoamento dos sistemas.

Rainer Maria Rilke (*ap.* Heidegger, 1980, p. 342) chamou de “conexão pura” ao *modo de ser* em que o homem não se coloca *diante* da natureza, mas *na* natureza, conectado a ela. Na tradução para o francês, “*perception pure*” atribui uma visão estética a esse *modo de ser*. O poeta chama esta conexão de “pura” por não separar/distinguir a existência humana da do pássaro, da rosa ou da árvore, que participam do movimento natural das coisas. No entanto, os homens estão fora desta “conexão pura” porque possuem a consciência, e esta sensação de posse (da consciência) faz com que eles a representem. Nietzsche exemplificou bem isto no aforismo 354, de *Gaia ciência*, que diz:

*O homem, como qualquer ser vivo, pensa ininterruptamente, mas não o sabe; o pensamento que se torna consciente é apenas a menor parte, digamos: a parte pior e mais superficial pois esse pensamento só é consciente quando se efetua com palavras, isto é, em signos de comunicação, pelo que a própria origem da consciência se revela* (Nietzsche, 2001, § 354).

A consciência debate-se com seus modos de expressão que, por sua vez, nem sempre dão conta de alcançar, acompanhar e entender o pensamento que “*pensa ininterruptamente*”. Temos consciência de apenas uma parte de nossos pensamentos, “a parte pior e mais superficial”. E o que chama nossa atenção é que Nietzsche consegue sugerir que o homem, “*como qualquer ser vivo, pensa ininterruptamente, mas não o sabe*”. Este não saber é antes um desconhecimento do que uma ignorância. Os seres vivos parecem integrados dentro de um sistema mais amplo de pensamento que vai além da consciência. Ter consciência se torna apenas uma parte de uma amplitude maior. É esta parte (“pior, superficial”) que, quando se transforma em palavras, “*signos de comunicação*”, dá a conhecer a própria consciência.

Rilke e Nietzsche nos levam ao entendimento de que a consciência é a parte expressiva e mais acessível e rasa do pensamento. Mais profundo e conectado com outras esferas, o pensamento “do ser vivo” é capaz de se voltar para a “conexão pura” e interagir *na* natureza, em parceria simbiótica (Rosnay, 1995) com ela e não como seu proprietário e agente destruidor. A poesia é, por isso mesmo, para R. M. Rilke, pensamento, porque amplia as capacidades da consciência de perceber o mundo ao mesmo tempo em que é possibilitadora de vínculo “puro” com o que nos rodeia. Através da poesia, o homem pode saber-se participante da conexão pura. A razão-poesia, por isso, implica também um *modo de ser* participante e sensível, onde o poeta-pensador vivencia aquilo que estuda numa perspectiva envolvente (Maffesoli, 1998).

O caminho do racionalismo excessivo, o falatório via a multiplicação dos discursos (científicos, midiáticos) e as explicações confortáveis e mecânicas do mundo fazem o homem só e desamparado diante de um mundo representado como ordem. Uma visão assim conformada torna insuportáveis as realidades da morte (cada vez mais relegada ao depois), da dor (que todos se apressam em aliviar com artifícios medicinais ou religiosos) e do amor (que parece ser uma das mais difíceis tarefas humanas e não pertence às doutrinas espirituais, mas às esferas dos vínculos). Por outro lado, os “saberes do coração” (Zambano, 2000; Maillard, 1992) expressos na sua razão-poesia buscam reintroduzir dentro da realidade do homem, sem artifícios, a dor, a morte e o amor como “*raciovitalismo*” (Maffesoli, 1998), ou seja, estímulos necessários para o “*sim*” à vida.

As conexões implicam o entendimento de que o “ser vivo” está envolvido por entes circundados que, do mesmo modo que o tiram dos elementos poéticos, podem levá-lo até eles. As conexões são movimentos de linguagem em que a comunicação favorece este *modo de ser na e diante da natureza*. A conexão é o nó que articulou o movimento em direção à comunicação. Entender as conexões é uma forma de entender o sistema-vida; por isso é que entender nossas conexões com os diversos sistemas favorece o entendimento da própria linguagem e sua fala. Um sistema é um conjunto de partes diferentes, unidas e organizadas; assim é, por exemplo, que parte da sociologia define a sociedade, pois é constituída por indivíduos e grupos sociais diversos. Mas não podemos conhecer a sociedade isolando indivíduos ou grupos num laboratório. É preciso juntar as partes ao todo e o todo às partes. A sociedade é um conjunto de partes que produz capacidades e propriedades como a linguagem, a cultura, e é por elas produzido. Um todo organizado produz qualidades e propriedades que não existem nas partes tomadas isoladamente. Sabemos, por exemplo, que uma bactéria não é constituída unicamente de elementos químicos que encontramos na natureza. A vida é constituída de moléculas, mas a organização vivente tem qualidades que não podemos encontrar nas moléculas tomadas isoladamente. É necessário, portanto, ter um pensamento que possa conceber o sistema e a organização e, entre eles, os tipos de conexão, pois tudo o que conhecemos é constituído da organização de elementos diferentes interagindo entre si. De acordo com Roberto Juarroz (1993, p. 59), “tudo se comunica a tudo”:

*A vida se cansa às vezes de suas formas,  
relativiza seus contornos  
e aparecem então  
os semitextos enlaçados  
do diálogo inclusivo das coisas.*

*O direito conversa com o esquerdo,  
acima com abaixo  
e a antiga matéria  
à matéria matéria,  
entrelaça livremente seu ritmo,  
as mil combinações  
com que prescinde de ser vida.*

*O não vivo parece então o mais vivo,  
seu vigor nos corrige,  
sua densidade de formas  
rodopia signos  
de algo similar a uma linguagem.*

*Os cansaços da vida  
nos revelam assim a consistência*

*de outros modos de ser,  
onde tudo se comunica a tudo.*

*Ali as distrações cessam  
(não há já quem se distraia),  
Precisam-se os contornos  
(a fadiga não existe)  
e a vida é remoto conflito  
que até poderia talvez ser esquecido.*

As conexões não dizem respeito só ao caráter retroativo do sistema, como aos elos e à forma com que esses elos são compostos. Produtores de conhecimento, nós também somos produtos dele. O efeito é ao mesmo tempo causa. Entendemos as conexões *flexíveis* aqui como “plasmas generativos” (Morin, 2011), que se alteram em forma e volume constantemente, necessitando retroagir sobre o sistema para que o mesmo não seja destruído. Encontrar o modelo ético-estético de retroagir/retroalimentar reconectando-se ao sistema-vida é um dos riscos e um dos desafios da razão-poesia. Redes multiplicadoras de informação, operadores transversais, fluxos dialógicos, muitos foram e são os elementos pensados para que a comunicação circule pelo sistema de forma a alimentá-lo. O conhecimento da ciência unido ao conhecimento da poesia e da filosofia é o que podemos chamar de razão-poesia. A criatividade é um componente essencial para manter vivos diferentes sistemas de conhecimento; só é possível o diálogo, dirá Edgar Morin (2000, p. 99), a partir de uma “ética da compreensão”.

Essa ética passa pelo compromisso da ciência e da arte como promotoras de tal diálogo. Ele não se reduz à formação de especialistas nem à obediência ao conceito, nem ao uso puro e simples da metáfora, da imagem ou da obra de arte. Conhecemos bem os extremismos a que levaram os protocolos de verdades unitárias sobre a condição humana e os saberes. O compromisso da ciência em dialogar com o mundo do qual ela é parte, para que possa se tornar um discurso pertinente sobre o mundo, precisa ultrapassar os muros dos laboratórios e gabinetes e se fazer entender, comunicar. Como dissemos, *logologia* é um neologismo criado por Novalis para unir duas visões diversas de *logos*: o *logos* de Aristóteles, o científico, lógico e filosófico, e o *logos* de Heráclito, artístico, intuitivo e místico.

### 3. Saberes intercomunicantes: as conexões da filosofia e da poesia

Nenhum discurso deixará de ser reflexo desse aspecto tateante e exploratório que são as incursões do pensamento humano na compreensão da realidade. Enquanto o saber científico cria uma hierarquia entre as ciências sob o seu domínio, o saber poético é capaz, segundo Niels

Bohr (1995, p. 102), de “em seu poder relembrar harmonias que ficam fora da análise sistemática”. Harmonias que representam um alargamento da nossa percepção de existência. Ciência e poesia são saberes intercomunicantes, dois modos de observação do mundo, opostos entre si, que podem chegar a formar uma complementaridade ou mesmo uma “unidade de conhecimento”. Isso já foi amplamente explorado no diálogo entre filosofia e literatura: essa visão de ciência nutrida da cultura literária e vice-versa foi uma das necessidades que Italo Calvino viu como fundamentais de serem comunicadas ao terceiro milênio. “Entre os valores que gostaria que fossem transmitidos para o próximo milênio está principalmente este: o de uma literatura que tome para si o gosto da ordem intelectual e da exatidão, a inteligência da poesia, juntamente com a da ciência e da filosofia” (1990, p. 133).

Existe, entre os saberes da comunicação e os saberes da literatura, uma conexão simbiótica, de modo semelhante à relação entre ficção e realidade, de forma que podemos falar de uma filosofia literária semelhante ao que fizeram Michel de Montaigne e Jean Paul Sartre ou de uma literatura filosófica a exemplo de Robert Musil e Italo Calvino. “As palavras como os cristais têm faces e gêneros de rotações com propriedades diversas, e as luzes se refrangem segundo os cristais-palavras são orientados, segundo as lâminas e as polaridades são talhadas e sobrepostas” (1995, p. 182-192).

Cada qual [filosofia e poesia] usa e contempla a palavra a seu modo. O que preza a filosofia, isto é, o conceito, o sistema e o rigor, a poesia não prioriza. Por outro lado, a poesia é fantasia, metáfora, sonho e jogo, elementos que parecem não caber dentro dos rincões filosóficos. Uma e outra parecem dicotomizar a própria relação razão *versus* sensibilidade. Os poetas e escritores às vezes concorrem com os filósofos quando criam poemas e romances dissertativos ou temáticos ou fazem elaborações analíticas. A literatura, por vezes, se utiliza de uma metodologia mais vasta no trato das palavras (diálogos, monólogos, citações, cartas, etc.), enquanto que a filosofia está presa a recursos expositivos de menor versatilidade. Alguns textos, contudo, podem superar a diferença categorial entre ficção e realidade no momento em que se tornam transparentes em si mesmos na operação de construção de um novo mundo. Esse mundo pode ser uma realidade ficcional que aborda o universo da filosofia, da antropologia ou da história. Enfim, textos de Clarice Lispector, Thomas Bernard e Jorge Luis Borges podem ser tão filosóficos quanto literários são os textos de Nietzsche, Cioran e Unamuno.

A poesia e a literatura não criam apenas mundos imaginados, criam também mundos desejáveis, realidades-em-construção, devires. A “frieza” da filosofia ante os poetas e literatos não passa de precaução contra os falsos poetas de que falou Platão. O desvelamento de novos mundos através dos vasos comunicantes da criação artística é um

benefício de que a filosofia não pode prescindir; de certa forma foi o que anunciaram, entre outros, Nietzsche e Deleuze. Vida e obra, ideia e estética, conhecimento e poesia caminham juntos. A arte do filósofo-escritor pode ser a da diluição (o estilhaçamento do eu) em função do sistema linguístico (conceitual) que constrói. Imagens parciais podem convergir e divergir na totalidade especular das palavras que, para Italo Calvino (*op. cit.*) se parecem a cristais.

Estruturas simultaneamente rígidas e múltiplas, os cristais, como as palavras, refletem a diversidade e a complexidade submetidas à lapidação do tempo. O cristal é a imagem da perfeição da matéria, a ordem esculpida numa imagem mineral e, se comparado à palavra, podemos dizer que contém uma imagem-reflexo do mundo. Possuindo diversos lados e ângulos, é um signo destinado a se ampliar em perspectivas (transparências, níveis, espectros), capaz de multifocalizações, de ordenações e desordenações, sentidos e desconstruções. A ideia de que a palavra seja utilizada com diferentes ajustes e técnicas pelos filósofos e poetas-escritores não exclui da linguagem a sua vocação a aspirar à totalidade dos significados. Um texto que se propõe a atingir a totalidade, como as escrituras sagradas, só consegue abranger uma dimensão parcial da realidade, da cultura e da linguagem daqueles que almejam tal propósito.

Italo Calvino buscou, assumidamente, no livro *Se um viajante numa noite de inverno* (1979) construir um livro semelhante a *As mil e uma noites*; isto é, um volume que conseguisse abarcar a totalidade de todas as histórias e romances. Com múltiplos recursos estilísticos, ele tentou construir um livro em que o leitor lê sobre o leitor que lê, ou, se preferirmos, escreve um romance com inícios de romances que começam a ser escritos, mas que não passam do primeiro capítulo. Esse jogo de metarreflexões investe nas conexões e na transdisciplinaridade como meio de expor a complexidade do mundo (seja ele escrito ou não-escrito). Jürgen Habermas (1990) viu neste recurso estilístico de Calvino uma tentativa de levar ao limite a superação entre ficção e realidade. Entende, do mesmo modo, que não passam de ficção os limites absolutos entre as construções que expressam um pensamento conceitual ou uma construção literária. Em todo caso, as noções são embaralhadas a ponto de fazer a realidade parecer ficção e vice-versa. Essa complexidade é alcançada através de um recurso técnico que opera pondo níveis de linguagem dentro de níveis de linguagem. A partir da fórmula: *Eu escrevo, que Homero relata, que Ulisses diz: eu espreitei o canto das sereias*, Calvino (1995) consegue explicar como atuam os níveis de narração dentro de outros níveis de narração, a ponto de tornar cada nível independente em si mesmo ou relacioná-lo conectivamente aos outros ou, se for o caso, ampliá-lo ainda mais.

“Eu escrevo” refere-se reflexivamente a uma atividade de produção intelectual. Ao dizer “Que Homero relata”, o autor cria outro autor dentro da narrativa, responsável por reconstruir a história. “Que Ulisses diz” aparece como outro nível que nos revela que o personagem desempenha certa independência na trama, a ponto de contar ele mesmo as suas histórias. “Eu espirei o canto das sereias” conta um episódio de conteúdo vivencial da vida de Ulisses, narrado por ele em primeira pessoa e por ele vivido que pode produzir novos desdobramentos ou níveis de narração. Há dimensões possíveis de delimitação que se ampliam na medida do tratamento e se reduzem na medida dos interesses e dos objetivos a atingir. Fazendo aqui uma correlação, podemos dizer que há limites entre filosofia, literatura e ciência, mas esses podem ser limiares e não fronteiras, isto é, podem ser reduzidos ou diluídos conforme os interesses do autor, a habilidade do texto e os devaneios do leitor. Habermas entende que as variações na abertura de *Se um viajante numa noite de inverno* representam o rompimento da fronteira entre realidade e imaginário, podendo ainda representar analogamente os eternos recomeços da filosofia.

Cada um dos dez inícios de *Se um viajante* pode ser acompanhado de inúmeros desenvolvimentos de inesgotável variedade, que podem ser compreendidos como os múltiplos desenvolvimentos do pensamento, inerentes a qualquer sistema filosófico. A proposta é a de um *continuum*, eterno recomeço que se entrelaça e se desprende de seus inícios. Calvino trabalha nesse livro com a ideia de um sistema binário que origina um terceiro elemento que, por sua vez, se subdivide novamente; é um sistema que procura ser sem início nem fim, circular e espiralado, sem centro, sem Eu: um sistema Aberto.

Levada a seu extremo, em um quarto nível ou desdobramento rumo ao infinito, a narrativa em camadas apresentada por Calvino redundando no ‘canto das sereias’ que Homero – o poeta – ‘esprieta’. Zona do ininteligível, do encantamento, o canto das sereias é, a rigor, o que o poeta almeja: tender para o lugar do ilimitado, da abertura máxima, além de qualquer limitação semântica, puro caos sonoro que, aos poucos, se ordena. “Desde o seu jorrar inicial, a poesia aspira, como a um propósito ideal, a se depurar das limitações semânticas, a sair da linguagem, ao alcance de uma plenitude, onde tudo o que não seja simples presença será abolido” (Zumthor, 2010, p. 179). Na expressão, a linguagem poética fala ao homem sobre esse nível de estar-no-mundo, esse *modo de ser* possibilitado pelo estabelecimento da conexão pura com a presença.

Em seu estudo sobre poesia oral, Zumthor (2010) trata de uma relação que se estabelece diretamente entre corpo e voz para a produção poética. Trata-se de uma conexão pura. O poeta está na natureza, e não diante dela:

*É uma voz que fala – não esta língua, que é apenas epifania: energia sem figura, ressonância intermediária, lugar fugaz onde a palavra instável se ancora na estabilidade do corpo. Em torno do poema que se faz, turbilhona uma nebulosa mal extraída do caos. Súbito, um ritmo surge, revestido de trapos de verbo, vertiginoso, vertical, jato de luz: tudo aí se revela e se forma. Tudo: simultaneamente o que fala, aquilo que se fala e a quem se fala. Jakobson já havia assinalado (como por brincadeira) essa circularidade, invocando a ‘função encantatória’ da linguagem (2010, p. 177-178).*

Chegamos aqui – talvez – ao nível mais abstrato da linguagem, no limiar da consciência, um nível da língua que Flusser (2005) chamou de “santo” e “mágico”. Um lugar que não é a língua no sentido estrito, não é o silêncio, não é o canto, nem é a palavra, é um lugar intermediário, no limiar entre todas essas realidades, um lugar além da consciência (aquela consciência limitadora e superficial). Talvez, o lugar de uma razão metafórica que vai além das formulações linguísticas, o lugar do não repouso daquele “que mergulha na vastidão das possibilidades da linguagem” (Dravet, 2014, p. 13). De acordo com os estudos de Paul Zumthor, existem manifestações desse poético trabalho unicamente na voz do poeta, em diversas culturas: nos *griôs* malineses, nos *imbongi* zulus, nos cantores apaches ou entre certos cantadores brasileiros do sertão. Nessas culturas, o modo de vocalização, as tonalidades e os ritmos servem para indicar gêneros, criar estímulos, constituindo apelos a diversos tipos de emoção e de ação. Inebriantes, essas formas poéticas além do inteligível são baseadas no encantamento vocal.

Nesse sentido, torna-se mais fácil compreender que a poesia questiona o signo, revirando-o, ‘turbilhonando’ até que as coisas ganhem sentido, modificando a tradicional relação dual explicativa e analisável entre mundo e *logos*. Na perspectiva da razão-poesia, percebe-se que a relação é circular e as conexões são flexíveis, por contraste com as conexões fortes da língua semântica e prosaica dos discursos não poéticos onde as palavras necessitam de definição.

#### 4. Considerações finais

Até agora, tal empreendimento filosófico-comunicativo só parece possível mesmo em literatura onde o elemento poético, unido a possibilidades narrativas ilimitadas, coloca os sujeitos dentro do mundo e das vivências, retirando-os em seguida daquele mundo através de tomadas de consciência analíticas e reflexivas. Uma multiplicação dos modos de ver o mundo assegurado pela dinâmica e multiplicidade da linguagem, é a tentativa radical de apresentar o contato com o extraordinário e de absorver o cotidiano. Trata-se de ir além do esquema racionalista e simplifica-

do no qual, por vezes, a filosofia tenta enquadrar a arte. Experiência genuína de descoberta dos mundos – que nos faz ver o mundo com outros olhos –, a arte transforma-se o tempo todo, caracteriza-se como um ‘sistema aberto’ de matrizes exponenciais, sistema de compreensão da realidade e, ainda por cima, de autoconstrução poética do sujeito.

A vocação da palavra, o desafio da arte e a aspiração da literatura parecem ser uma só: encantar a realidade. Simultaneamente, mostrar a sua crueza e as alternativas a ela, suprimir a banalidade, refazer a História em outras histórias. Encantar a realidade significa ainda vocacionar a produção artística ao exercício, ao experimento de tornar o leitor, o receptor ou o ouvinte parceiros no jogo. Produção que oscila junto à obra entre o real e o fictício, estando, ao mesmo tempo, fora e dentro do jogo. Bem ao modo daquele que olha de perto um cristal ou uma palavra com uma lupa de grandes proporções e que vê reentrâncias de prismas, cubos, octaedros e figuras diáfanas que parecem jamais ter fim, a filosofia e a poesia assemelham-se a saberes lapidados, esculpidos pelo tempo, belezas de cuja harmonia somos estetas desejantes.

Propomos aqui a razão-poesia como o pensamento que busca lidar, penetrar e aprofundar a inteligência da poesia juntamente com a da ciência e da filosofia para aceder a uma “ecologia das ideias” (Morin, 2011) em comunicação. Assim, a poesia e o pensamento operam conjuntamente na cognição humana como elementos fundadores da noção de razão-poesia. Como vimos, a relação entre filosofia e poesia é múltipla como as faces de um cristal. Não somente devido à existência de inúmeros diálogos entre um e outro campo, mas, principalmente, porque um e outro, em alguns casos, podem, a depender das conexões, ser o mesmo. Orientar-se na direção de uma perspectiva que não distingue um e outro é, contudo, um caminho radical e perigoso. O confronto entre ambos é necessário e salutar para o avanço da racionalidade humana, e reduzir dois sistemas diversos de expressão do pensamento a um único modelo implicaria uma perspectiva reducionista. A unidualidade (Morin) continua sendo a melhor forma de expressar a *coincidentia oppositorum* (Nicolau de Cusa, Giordano Bruno) do universo; ou, como disse Heráclito (*ap.* Costa, 2003), o “Todo-um” universal. E nessa última expressão, o acento merece ser colocado no hífen: conexão, domínio do ‘entre’, dos limiares difusos e extensos entre o Todo inalcançável e o um, perceptível, central, objetivo, mas também múltiplo, complexo, subjetivo.

## Referências

- BACHELARD, G. 2001. *O ar e os sonhos*. São Paulo, Martins Fontes.
- BENJAMIN, W. 2006. *Passagens*. Belo Horizonte, UFMG.
- BOHR, N. 2005. *Física atômica e conhecimento humano*. Rio de Janeiro, Contraponto.
- CALVINO, I. 1979. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo, Companhia das Letras.
- CALVINO, I. 1990. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo, Companhia das Letras.
- CALVINO, I. 1995. *Una pietra sopra*. Milano, Mondadori.
- CASTRO, G.; DRAVET, F. 2014. *Comunicação e poesia: itinerários do aberto e da transparência*. Brasília, UnB/Finatec.
- CASTRO, G.; DRAVET, F. 2008. Razão-Poesia: comunicação, poesia e pensamento. *ContraCampo*, UFF, 18:149-164.
- CASTRO, G.; DRAVET, F. 2007. A mediação dos saberes e o pensamento poético. *FAMECOS*, 32:71-77.
- COSTA, A. 2003. *Heráclito: fragmentos contextualizados*. Rio de Janeiro, Difel.
- DRAVET, F. 2014. *Crítica da razão metafórica: magia, mito e poesia na cultura contemporânea*. Brasília, Casa das Musas.
- FLUSSER, V. 2005. *Língua e realidade*. São Paulo, Annablume.
- HABERMAS, J. 1990. *Pensamento pós-metafísico*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- HEIDEGGER, M. 1980. *Chemins qui ne mènent nulle part*. Paris, Gallimard.
- JUARROZ, R. 1993. *Oitava poeσία vertical*. Buenos Aires, Emecé.
- LOBO, L. 1987. *Teorias poéticas do romantismo*. Porto Alegre, Mercado Aberto.
- MAFFESOLI, M. 1998. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes.
- MAILLARD, C. 1992. *La creación por la metáfora: introducción a la razón-poética*. Barcelona, Anthropos.
- MORIN, E. 2000. *Sete saberes necessários a uma educação do futuro*. São Paulo, Cortez.
- MORIN, E. 2011. *O método 2: a vida da vida*. Porto Alegre, Sulina.
- NIETZSCHE, F. 2001. *A gaia ciência*. São Paulo, Companhia das Letras.
- NOVALIS. 2001. *Pólen: fragmentos, diálogos e monólogos*. São Paulo, Iluminuras.
- ROSNAY, J. 1995. *O homem simbiótico*. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes.
- ZAMBRANO, M. 1998. *Claves de la razón poética*. Madrid, Trotta.
- ZAMBRANO, M. 2000. *A metáfora do coração e outros escritos*. Lisboa, Assírio e Alvim.
- ZUMTHOR, P. 2010. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte, UFMG.

Artigo enviado em 12/06/2014.