

CAMINHOS E DESCAMINHOS DA CRÍTICA. ENCONTRO MARCADO COM HEIDEGGER.*

Flávio René Kothe

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

O presente trabalho não é feito por um filósofo nem por um especialista em Heidegger. É apenas a sondagem da possibilidade de um novo encontro, aqui e agora, da Teoria e da Crítica Literária com Heidegger.

Nos últimos encontros nacionais de professores e críticos de literatura, tem-se debatido bastante o problema da metodologia de abordagem do texto literário, detectando-se certo impasse da crítica. Isto ocorreu, por exemplo, no II Encontro Nacional de Professores de Literatura (Rio de Janeiro — PUCRJ, 1975, julho), no Encontro Nacional de Escritores (Brasília — Fundação Cultural, 1976, abril) e no último encontro da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (Brasília — UnB, 1976, julho).

Neste, ficou-se entre a questão da boa ou da má aplicação de “modelos de invenção”, geralmente oriundos da França e aplicados à Literatura Brasileira, criticando-se estudantes e professores por não “aplicarem” corretamente tais “modelos”. É preciso verificar que não se trata apenas de eventual “má aplicação” de teóricos estrangeiros a autores brasileiros (o que levaria a procurar reencontrar a “pureza” da teorização original): é preciso questionar o próprio “modelo de invenção” proposto, que acaba sendo, em geral, apenas um “modelo de macaqueação”.

Não basta a proposição de, pela análise do texto, chegar também ao contexto, ou de, pelo contexto, chegar ao texto, isto é, a proposição de que o texto não pode ser entendido sem o contexto nem o contexto sem o texto, devendo a crítica do texto servir também a uma crítica do contexto. Tal metodologia pode ser traduzida mais claramente pela proposição de que, através de uma análise sociológica, pode-se chegar também a uma análise microestilística e através de uma análise lingüística deve-se

* Conferência proferida na Universidade de Brasília como homenagem póstuma a Martin Heidegger.

chegar a uma análise sociológica da obra, superando-se, assim, a limitação do sociológico e do lingüístico.

O questionamento deve ser radicalizado, isto é, deve ser visto numa trilha já aberta, por exemplo, por Beda Allemann em seu estudo sobre Heidegger e Hölderlin¹ e por Peter Szondi em seu "Tratado sobre Conhecimento Filológico" e seus estudos sobre Hölderlin². Tal proposta parece não ter sido ainda sintonizada bem pela (pre) ocupação crítica brasileira.

A questão não é apenas propor uma conjugação de métodos de abordagem do fenômeno literário (poder-se-ia ampliar aquelas duas linhas de abordagem para a crítica temática, biográfica, psicanalítica, impressionista etc. e não se teria ainda a solução) nem apenas superar os métodos meramente descritivos, a fim de fazer com que a crítica volte a ser o que ela originalmente deveria ser, isto é, crítica. Nesta última perspectiva, enfatizar-se-ia a "consciência crítica" do crítico para que ele não fosse apenas um crítico do texto, mas também um crítico do contexto presentificado no texto (com o que se evitaria, sutilmente, a perda da prioridade do texto, não o tomando como mero "pretexto" para divagações mais ideológicas do que literárias).

Como exemplo de análise descritiva surge sempre de novo o trabalho de Jakobson e Lévi-Strauss sobre o poema "Les Chats" de Baudelaire³. Dada a repercussão, a alta qualidade e as características deste trabalho — tomá-lo como exemplo adquire caráter modelar para boa parte das "correntes modernas da crítica".

É preciso, antes de tudo, superar os limites de uma lógica estritamente cartesiana. Está-se hoje mais ou menos de acordo quanto ao fato de que aquela análise de "Les Chats" não esgota o poema. Ela é uma brilhante análise, de ponto de vista lingüístico, das equivalências da linguagem poética ao nível fonético, morfológico, sintático e, em parte, semântico, mas o poema é mais do que essa análise. Poder-se-ia até dizer que o êxito e a validade, o caráter artístico de uma obra de arte literária é proporcional ao fracasso do método crítico que queira explicá-la ou descrevê-la, mesmo que o método, ou melhor, exatamente quando o método é adequado à revelação de uma faceta da obra.

Naquele trabalho de Jakobson e Lévi-Strauss, o momento de "fracasso" do próprio método não é levado em consideração. O "método"

procura explicar o seu objeto, quer ser o "caminho" de descoberta do seu "objeto", mas, confrontando o poema com a descrição dele feita, compreende-se que já é hora de pensar num "método" que leve em conta o seu "fracasso metodológico" como momento necessário ao seu próprio êxito. Isto, porém, não ocorre, em geral, nos métodos propostos, especialmente nos métodos pretensamente "científicos".

A obra literária é muitas vezes comparada a um poliedro, do qual cada método mostraria uma faceta. A proposição de tomar determinado método, por exemplo, o sociológico, para chegar ao momento estilístico, ou vice-versa, é, portanto, a de partir de uma faceta para chegar a outra, em princípio oposta, "compreendendo-se", assim, intrinsecamente a obra. Cabe, porém, então aventar a possibilidade de, com isso, não se chegar apenas à faceta revelada pelo outro método, mas também ao limite e ao limitado deste outro método, sem entendê-lo como limitação.

Isto quer dizer que a conjugação metodológica que examina a obra não só a seu nível de significante nem só a seu nível de significado, mas que procura ser abrangente, globalizante, "capaz" de compreender a totalidade sgnica que é a obra, inserida significativamente na série literária e correlacionada, semioticamente, com as outras séries, esta "conjugação metodológica" não é, talvez, apenas uma somatória de êxitos, em que o revelado através de cada um dos métodos se soma ao revelado pelos outros, conseguindo-se desvelar, destarte, o ser deste ente que é a obra literária. Dado o "fracasso" de cada um dos métodos, deve-se talvez, suspeitar que aí não ocorre apenas uma somatória de êxitos, mas também, como um avesso, um reverso inevitável, uma somatória de fracassos. Sempre que olhamos um poliedro — e a obra de arte literária não é transparente —, mesmo que o olhemos com dois olhos (o método sociológico conjugado ao lingüístico) sempre há todo um lado dele que nos permanece oculto.

(Este momento se encontra com algo que, dentro da literatura, manifesta-se de modo mais evidente num gênero, ou melhor, num subgênero da poesia, ou seja, no poema hermético. Que o problema teórico não esteja mais evidente no Brasil decorre em parte do fato da Literatura Brasileira, centro quase absoluto das preocupações dos professores e críticos literários brasileiros, numa opção muitas vezes mais patriótica e ideológica do que propriamente literária e "científica", não estar tão bem representada neste subgênero.)

A palavra “fracasso” foi posta entre aspas, pois indicia um momento que deveria ser conscientizado como inevitável, sem que com isso se queira retomar a proposição metodológica inicial de modo reformado. Não basta propor um método ou modelo que chega a seu fracasso e se reformula. Tem-se, neste caso, o jogo de tese (o método proposto), antítese (a dimensão do seu fracasso) e síntese (a absorção deste fracasso e a proposição de um novo método ou modelo, reformulado e “exitoso”) da dialética hegeliana, em que o fracasso serve apenas para retemperar a proposição inicial, que, então, se fortalece, conseguindo melhor se impor e perdurar.

Isto seria o equivalente a nível metodológico do que, ao nível político, é o fato de, por exemplo, a classe burguesa tomar a seu serviço, na força policial, pessoas oriundas das camadas sociais mais baixas para reprimir manifestações contra esta classe dominante; ou então, seria equivalente ao que a aristocracia fez ao conceder e vender títulos nobiliárquicos a pessoas oriundas da burguesia, procurando assim prover a própria aristocracia com novos defensores. É uma maneira da dominação inicial continuar se impondo. A roda da História, porém, nem sempre aceitou correr neste trilho.

Sem ter esta conotação política, mas aproveitando a lição da História para o problema metodológico aqui abordado, trata-se de levar a sério a dimensão do “fracasso”, da negatividade, não para reafirmar necessariamente a proposição metodológica inicial, seja lingüística, seja sociológica, de um modo retemperado e mais abrangente, alcançando-se assim uma “solução satisfatória” para o problema. É preciso compreender que, em primeiro lugar, este momento de fracasso do método é o êxito do poema, da obra literária — momento essencial à compreensão da natureza do “objeto” a que o “método” pretende conduzir.

Isto se encontra com um momento fundamental da modernidade poética: o momento do silêncio, tão tematizado em Mallarmé, o poeta por excelência da modernidade literária, o grande herdeiro de Baudelaire. Nele o branco da página aparece como **análogon** do silêncio que o poema a custo interrompe e irrompe — fato que Benjamim esclareceu como sendo decorrente da crise da função social da poesia e do encargo do poeta — explicação esta insuficiente, pois aquilo apenas explicita mais algo inerente à natureza da obra literária.

O silêncio do poema hermético, metaforizado na alvura do cisne, da neve ou da página — a neve que recobre os mortos, cujas lápides aparecem em letras, a neve que é o mundo da morte, da morte existente na vida que não é vida — este silêncio não é simplesmente o não-dito. Este “não dito” é dito no próprio “dito” do poema; ocorre, porém, que toda a metodologia positivista de abordagem do poema, procurando, por exemplo, explicar o poético através da descrição da função poética da linguagem, só atinge o dito que não inclui o não-dito, quase se restringindo a seu nível de significante.

Está-se, porém, apenas no começo da caminhada. Não se está propondo aqui, de maneira alguma, o olvido da correntes modernas da crítica, especialmente as importantes contribuições da análise lingüística. Esta é, pelo contrário, o que possibilita a radicalização do questionamento, que, por sua vez, aponta para algo mais, não abordado em trabalhos como o de Jakobson e Lévi-Strauss.

O não-dito está dito. Sua explicitação enquanto branco do cisne, da página, da neve, ou enquanto nudez, é apenas uma revelação, talvez até demasiado óbvia, de algo intrínseco e inerente à natureza da obra de arte literária. O que leva a crítica a fugir do poema hermético e a fracassar ante ele é o que leva a crítica sociológica a preferir a narrativa ou a perder muito tempo e espaço com obras menores, obras que não são propriamente obras de arte literária. Fica-se preso à narrativa, ao teatro e ao poema fácil, evitando o problema que é colocado, com maior desafio, pelo poema hermético.

A abertura metodológica é também a própria dimensão do fechamento metodológico. “Método” não é apenas o “caminho” ao objeto, o caminho de explicitação do ser do poema, da obra literária, mas é também a dimensão mesma de ocultamento do “a mais”, além do revelado pelo método e que é talvez a dimensão mais própria da obra de arte literária. O método, afinal, encontra apenas a si mesmo.

O que se propõe também não é uma volta ao impressionismo, no qual não o método, mas o crítico encontra metodicamente apenas a si mesmo. O “método” que se queira mais objetivo na captação do poema deve ter em mira esse “indefinível”, esse “a mais”, esse “enigmático” do poema. Não, porém, como mera desculpa, a ser acrescentada ao final da análise em termos de “este poema tem algo mais, algo indefinível, ele é

enigmático, ele não pode ser totalmente explicado”, que seriam meras desculpas a **posteriori** para suprir as deficiências da análise anterior, que se manteria, portanto, intacta.

É preciso levar a sério este fracasso, modificando toda a perspectiva de análise, mas não no sentido de pegar tudo simplesmente pelo avesso, em que o preto seria branco e o branco, preto, pois isto seria ficar preso, pela negação determinada, ao próprio momento negado. No encontro entre Filosofia e Poesia, entre um filósofo e um poeta, entre Heidegger e Hölderlin, a própria busca de superação da Metafísica ocidental, que não conseguiu fornecer à Estética nem à Teoria Literária um instrumental adequado à compreensão da natureza da obra de arte, não pode ser feita a partir da obra literária, do poema hermético, em mero processo de inversão conceptual, mesmo que tal inversão seja aparentemente um benefício à Literatura e à Teoria da Literatura, ambas tão fracas e tão ameaçadas, elevando-as de **status**. O que se deve procurar é a diferença de horizontes entre uma e outra, diferença que se encontra em sua fronteira de contacto, dando o espaço necessário à liberdade. A liberdade, possibilitadora da superação, está na diferença, não na identidade.

O poema é um texto, o texto literário é uma textura, uma tecitura. Esta tecitura é um tecido e, como todo tecido, quando posto sob um microscópio (e, para isto, as correntes modernas da crítica, como o Formalismo, a Estilística, o New Criticism e o Estruturalismo representaram exatamente a construção deste microscópio, a possibilidade de uma análise microscópica), tal tecido mostra-se como uma rede. Toda rede é constituída por uma série de fios — o equivalente ao “dito”, ao explicitável por métodos positivistas de análise — e por uma série de vazios, o equivalente ao não-dito, ao indeterminável do poema. Uma rede não é constituída apenas pelos fios com que ela é tecida. Essencial à rede são os vazios que existem entre um fio e outro, os vazios constituídos e organizados pelos fios. Nestes vazios é que estarão os peixes — a finalidade da rede.

Retomando a conceituação jakobsoniana de função poética da linguagem⁴, as equivalências ao nível fonético, morfológico, sintático e semântico seriam, por conseguinte, os fios paralelos em sua verticalidade, projetados sobre o eixo sintagmático dos fios horizontais, projeção esta que não é um a **posteriori** da verticalidade, mas constitutiva dela mesma. A

verticalidade só existe aí com a horizontalidade, e esta com aquela: nenhuma é anterior a outra.

É preciso distender o tecido do texto: a análise micro-estilística não é, vale redizê-lo, um passo a ser esquecido, mas a própria condição possibilitadora de tais proposições superadoras de sua limitação. É preciso conjugar este momento microestilístico, filológico, que com o momento filosófico não esquece o psicanalítico, o sociológico etc., e que não é, enquanto filosófico, apenas mais uma das camadas ou extratos do texto (seja no sentido de Imgarden⁵, seja no sentido de influências filosóficas em uma obra literária, influências a serem rastreadas pela Literatura Comparada tradicional). É algo a mais: coloca-nos ante um vazio, ante um abismo, que nos deixa, perigosamente, tateando no escuro. Pelo mínimo agora, porém, pode-se saber que se está apenas tateando e que se está no escuro, à beira do vazio.

“Diz a verdade quem sombras diz.”⁶ O verso de Celan indicia estas sombras do vazio, estas sombras que são o vazio, estes espectros alvos que são também o poema: eis o que a análise temática, estrutural ou formal não conseguem captar nem dissecar.

Isto mostra, por outro lado, a importância, por exemplo, das equivalências ao nível fonético, porque elas estabelecem as ligações, as correlações que constituem os fios do dito. Mesmo que a análise delas não baste para mostrar o todo que é o texto literário, a tecitura, o tecido, a rede — esta rede não pode, obviamente, dispensar os fios — e, para funcionar, também não pode ser simplesmente embrulhada: ela precisa estar estendida e tensa nos seus fios e nos seus não-fios, nos seus fios e nos seus vazios, para ela ser ela mesma em sua totalidade. O que ocorre, porém, com quase todos os métodos de abordagem do texto literário é que eles se voltam só para os fios e deixam, portanto, o texto embrulhado.

Não por acaso, com Mallarmé, coincide o momento em que o poema torna expressa sua dimensão de silêncio com o momento em que o poema se torna explicitamente autocrítico. Há, aí, um avanço na produção poética que não tem sido bem acompanhado pela crítica brasileira. E isto já perdura há um século.

É aí, como já foi dito, que a crítica deve encontrar-se com Heidegger. Aceita-se de antemão a proposta de Beda Allemann no sentido de que o mais importante não é apontar, de um ponto de vista filológico,

eventuais “erros” de interpretação cometidos por Heidegger ao dialogar com a obra de algum poeta, especialmente com a de Hölderlin. Isto já foi feito por críticos muito mais competentes. Não importa também tanto — e não cabe neste elogio fúnebre sublimado — tentar demonstrar que Heidegger submete tais textos à sua própria perspectiva de pensamento ou que a própria seleção de poetas e poemas por ele feita já implica um processo de **adequatio**, reintroduzindo-se sorrateiramente, o próprio conceito de verdade, fundador da Metafísica ocidental, que ele pretendia superar, retomando o mito da caverna de Platão⁷.

Todo grande crítico encontra um autor de predileção, toda grande corrente da crítica tem certas obras como obras prediletas, porque explicitam e justificam melhor os seus postulados básicos. Reaparece assim o conceito de verdade como “alétheia”: revelação: desvelamento e novo velar.

No encontro que a Teoria da Literatura pode ter agora com Heidegger não se está propondo as análises literárias por ele feitas como um modelo a ser imitado e estendido a outros autores, pois isto seria provavelmente fugir à contribuição mais importante que ele nos possa dar. Não se chega a solução nenhuma — pensar ter chegado a ela seria trair o impulso mais genuíno que se pode captar em Heidegger. Fazer citações de seus textos é outra maneira de, tendencialmente, falsificar, pois se extrai a parte do todo a que pertence para enxertá-la em outro todo, com outra função.

No Brasil, agora aponta-se para algo à beira de algo, num movimento tanteante no escuro, à beira do desconhecido — desconfia-se, porém, que se está aí, e não se tem, como até há pouco, a ilusão de ter tudo resolvido, com uma metodologia “científica” segura e só exigindo a aplicação correta. Tal ilusão está perdida — e esta desilusão é a própria possibilidade de se chegar a uma iluminação maior da verdade. Sabe-se que há sombras, sabe-se que — também para a metodologia crítica — a verdade não é apenas a “adequatio rei et intellectus”. A busca da rede em seus fios em seus vazios exige o reexame do conceito de verdade.

Tal reexame é feito especialmente no ensaio intitulado “Platons Lehre von der Wahrheit” (A Doutrina de Platão quanto à Verdade), onde Heidegger retoma o mito da caverna para demonstrar que a Metafísica ocidental encontrou nele a sua origem mas também a sua limitação ao reduzir o conceito de verdade ao segundo momento, a adequação do olhar

de quem olha, perdendo o sentido básico de revelação do próprio ser que se mostra. Neste processo de subjetivação, "há uma mudança da essência da localização da verdade"⁸.

Desta mudança de perspectiva, são seguidores e herdeiros — entre as correntes da crítica literária — tanto o Impressionismo, ao localizar a verdade do texto na alma sensível do crítico, quanto as abordagens pretensamente científicas, ao localizarem a verdade do texto no próprio método, ao qual o texto tem de se submeter como se aquele fosse o leite de Procusto, apesar de serem aparentemente opostos entre si o Impressionismo e as correntes descritivistas.

É preciso retornar, com Heidegger, àquela origem da Metafísica ocidental para conseguir reencontrar a possibilidade de sua superação e, no caso mais específico, conseguir com que a Teoria da Literatura, consciente de sua fundamental impregnação (o que, no Brasil, em geral não ocorre), possa transcender o impasse a que chegou. Com isso, entra-se num processo de superação mais radical do que, como vem ocorrendo ultimamente, propor a Semanálise literária como alternativa, mesmo que não se rejeite o avanço que esta possa representar. Repare-se, aliás, que esta "disciplina nova", proposta com inventiva aparente por Júlia Kristeva, já se encontra em autores como Tynianov, Chklóvski, Bakhtine e até mesmo Walter Benjamin, nem todos e nem sempre citados por ela.

Faz-se necessário à crítica acompanhar a revisão do conceito de verdade enquanto "alétheia" (a palavra portuguesa "revelar" e "revelação" guarda em si seu duplo sentido: desvelamento, descobrimento e, ao mesmo tempo, como "re-velar" e "re-velação", novo velar, novo encobrimento), para que consiga fazer novamente o texto falar, dizer a sua verdade — e não ser encoberto, escondido, seja pela subjetividade idiossincrática do crítico impressionista, seja pela "cientificidade" do método ou pelo desvio historicista e biografizante.

Negando-se a "cientificidade" do método absolutizado, não se está negando a busca de máxima objetividade na abordagem do texto. Pelo contrário, em nome desta é que ocorre aquela rejeição. Isso mesmo, aliás, acompanha um momento que impregna radicalmente todas as correntes modernas da crítica, do Formalismo russo ao New Criticism norte-americano, e que é precisamente a superação do desvio analítico para fora do texto, quer isto ocorra através do desvio para a personalidade do autor ou

do leitor, quer isto ocorra através do desvio para a época de constituição ou de leitura do texto.

Não se está propondo a *secura* analítica do tecnocrata literário como alternativa salvadora. A mesma observação que Heidegger, na “Carta sobre o Humanismo”, faz em relação à Filosofia é válida para a Teoria e a Crítica Literária: quando o pensar acaba, saindo de seu elemento, reduz-se a uma técnica, a um instrumento de educação, a uma disciplina acadêmica e a um negócio cultural⁹. Deixa-se de pensar (mas ainda achando que se pensa) e tem-se uma ocupação quase burocrática. Eis o diagnóstico da redução ocorrida com a transformação do pensar a poesia em mera técnica de aplicação de um modelo metodológico *a priori* e desconhecedor de suas limitações.

Na volta ao mito da caverna exemplifica-se talvez, sem que o termo seja usado, o conceito heideggeriano de “origem”: naquele mito se origina a Metafísica ocidental, mas nele também está a própria possibilidade de superar o que dele se originou. Origina o originado e possibilita transcendê-lo; não é, porém, um Deus fora do tempo e do espaço. A doutrina de Platão sobre a verdade não é mero passado: continua sendo repleta de atualidade — e é preciso voltar a ela para superar o próprio passado. Não se trata, portanto, da mera manutenção do transmitido nem da mera volta ao passado ou da fixação nos gregos: trata-se de compreender aquela elaboração teórica de um modo diferente, mais original e superador.

Nada mais enganoso do que inventar nomes novos para proposições já antigas: cria-se a ilusão da novidade para se ficar ainda mais sujeito à dominação do que se pretende estar superando. Em Heidegger, porém, como ele o esclarece em seu “Diálogo sobre a Linguagem”¹⁰, o uso de termos antigos já se insere numa perspectiva crítica em relação ao sentido tradicional deles. A sua “novidade” não consegue ainda explicitar-se claramente: ela apenas pode ser sugerida pela diferença em relação ao que eles não querem mais dizer. É uma transição necessária. Antes usar termos tradicionais — com o perigo de serem entendidos em seu significado tradicional —, destacando-se a origem que é reassumida a fim de superar e transcender o que dela se originou, do que simplesmente inventar termos novos que recaiam na magia e na hipnose dos não-conscientizados pressupostos metafísicos tradicionais.

O espaço que se abre com a retomada do termo tradicional posto entre aspas, isto é, com dificuldade suspenso de sua prisão conceitual, é o que vai possibilitar o desenvolvimento do sentido que poderá esquecer as aspas e o termo tradicional por já estar em outra realidade de pensamento. Esta é, porém, uma tarefa que não cabe a um homem só nem a uma só geração.

É heideggeriano afirmar que o nível de uma ciência pode ser avaliado pela sua capacidade de colocar em crise os seus conceitos fundamentais. Isto quer dizer que, no caso específico aqui tratado, a própria ênfase na problematização dos fundamentos metodológicos de abordagem do texto literário é que torna possível o avanço dos estudos literários no sentido de uma compreensão mais objetiva e abrangente do próprio texto.

A própria pretensão da Crítica em tornar-se Ciência Exata enquadra-se nos pressupostos metafísicos, sem que este seja, provavelmente, o caminho mais fecundo para ela, pois precisamente o questionamento desta Metafísica e de tal "cientificidade", através da natureza do seu "objeto" de estudo, seja um papel maior que ela tenha a desempenhar. O caráter marginal, enigmático e inexplicável da obra de arte literária — segundo os pressupostos teóricos impostos subrepticamente por esta Metafísica — é o que pode levar à maior contribuição da crítica para o avanço da Teoria e da própria Literatura, conscientes ambas de sua natureza e função. É aí também que deverá ser encontrada a explicação do encontro de Heidegger com Hölderlin.

A busca do sentido original de um texto ou de um termo poderia levar eventualmente a um fetichismo da linguagem, em que o sentido etimológico de uma palavra aparece como sendo A Verdade, evitando-se qualquer confronto de significado com a coisa significada. Deve, porém, levar à consciência de que o homem não fala simplesmente uma língua, não a usa como mero **instrumento** de comunicação, mas é quase como se a língua falasse através do homem, a língua o usasse para se expressar.

A língua já é em si uma interpretação do mundo, da qual geralmente não se tem consciência, ficando-se sob o seu domínio. A língua como que impõe a sua visão do mundo ao homem e ela é, neste sentido, o seu inconsciente.

É por isso que a poesia, enquanto cuidado extremo com a linguagem, e especialmente a poesia sobre a poesia, enquanto processo de conscientização deste extremo cuidado com a linguagem, é a maneira maior de ouvir a linguagem dizer o que ela tem a dizer. Pode-se assim talvez, superar as limitações e imposições de uma língua.

A linguagem é constitutiva da própria natureza do ser humano, transcende ao indivíduo como algo que o precede e lhe é imposto como a **priori** quase absoluto. Mesmo que se admita, ao contrário do que pensa Heidegger, neste momento um tanto antropocentricamente, que haja linguagem não-humana (portanto, talvez até a **priori** ao gênero humano), a língua e a linguagem são anteriores ao indivíduo humano, mas enquanto línguas e linguagens humanas não o são relativamente ao gênero humano, com o que se pode e se deve superar a absolutização e a fetichização da palavra, sob o perigo de, se não, sucumbir à ideologização.

A palavra, porém, é mais do que a união de significante e significado. Jacques Derrida divulgou a idéia heideggeriana da correspondência da concepção do que seja a linguagem em relação ao que seja o homem. Apontou a correspondência do conceito de significante ao de corpo e o de significado ao de alma, dicotomia em que o primeiro termo, concreto e mensurável, geralmente era menosprezado por ser transitório, terreno e mero instrumento de revelação do outro, enquanto que o segundo, o significado — etéreo, impalpável e espiritual tinha uma dignidade maior e mais transcendental. A Lingüística moderna, enquanto ciência, criou-se extamente em oposição a isto. Influuiu decisivamente na constituição das correntes modernas da Crítica.

Como conseqüência, passou-se de uma visão da obra literária que, enquanto crítica temática, psicológica, sociológica ou historicizante, enfatizava a "mensagem", o "conteúdo", isto é, o nível do significado, para uma visão da obra literária que, como crítica formal, estilística ou estrutural, enfatizava o nível do significante. Isto teve conseqüências positivas também. Levou, por exemplo, a uma compreensão melhor do que é a "poesia concreta", que, aliás, tendo por dimensão essencial o aspecto visual e corpórea do grafema, obrigou a crítica a despertar de seu marasmo e iniciar a revisão de seus pressupostos, a fim de poder entender este fenômeno novo, que não se enquadrava em seu acervo terminológico e conceptual. É claro que, nesta revolução, muitos críticos não foram capazes se-

quer de entender o que fosse a poesia concreta, pois querer entender os obrigaria a revisar todos os seus cômodos pressupostos.

Nada, porém, mais preso ao negado do que a própria negação determinada. Dizê-lo não significa necessariamente reenfatizar a perspectiva do significado.

As vanguardas, literárias e teóricas, que propuseram o caráter revolucionário do significante, parece que também já se tornaram históricas. Propõe-se agora a necessidade de revisar a dicotomia significante/significado para que não haja a ênfase e até a absolutização de um dos níveis, seja a antiga ênfase ao nível do significado, seja a "moderna" ênfase ao significante. Vem sendo proposto ao equilíbrio, como solução, equilíbrio em que, a grosso modo, pode-se dizê-lo, cabe à Lingüística desvelar o nível do significante e à Sociologia desvelar o significado. Propõe-se a necessidade de alcançar uma visão totalizadora e globalizante da obra literária entendida como "signo". Tal proposição já se encontra, aliás, há várias décadas em trabalhos de Jan Mukarovsky, o principal representante da Escola de Praga.

Nota-se, porém, que tanto a inversão da ênfase (do significado para o significante) quanto a própria proposta de uma conjugação totalizadora continuam presas aos mesmos pressupostos teológico-metafísicos, que não são discutidos nem conscientizados. Realmente, parece fazer-se necessária uma psicanálise de tal inconsciente através do filosofar.

Heidegger, na "Carta sobre o "Humanismo"¹¹, já apontara a correspondência entre o conceito da natureza da linguagem e natureza do homem. Ele não se utiliza da terminologia oriunda da Lingüística saussureana nem emprega a divisão dicotômica de significante (= corpo) e significado (= alma), conforme o faz Derrida. Heidegger fala de uma tricotomia, em que o corpo é representado pelo fonema e pelo grafema, a alma pela melodia e o ritmo, e o espírito pelo significado. Nesta ampliação, enfatiza-se o elemento melódico e rítmico, próprios da linguagem poética, que aparecem como sendo até mais essenciais do que o próprio significado, deslocado da equivalência à alma para a equivalência ao espírito.

Mas o que mais importa a Heidegger não é apenas mostrar tais correspondências: é a necessidade de se refazer a compreensão do que seja a linguagem através da redefinição do que seja o homem e do que seja a relação deste com a linguagem. Num âmbito de preocupações mais especí-

ficas, isso deve levar à redefinição do contato entre a Teoria da Literatura e a própria Literatura, deve levar à reavaliação do que seja a Crítica.

No ensaio "A Caminho da Linguagem", Heidegger afirma que "a transformação do signo de algo que revela para algo que designa tem suas raízes na mudança da natureza da verdade"¹², conforme demonstrara no seu estudo sobre o mito da caverna. Em vez da revelação do ser e dos entes na linguagem, tem-se buscado a adequação instrumental do signo à sua designação. É "claro" que a concepção heideggeriana do ser essencial da linguagem enquanto um dizer como mostrar guarda uma predominância implícita da visão como o sentido intelectual por excelência, concepção presente nas mais diversas línguas, em que a palavra "ver" tem também o sentido de "entender".

O dizer não é algo meramente adicionado aos fenômenos, mas sim a aparição radiante deles. O pensamento não é um **a priori** nem um **a posteriori** da linguagem, mas ambos estão intrinsecamente ligados, um sendo a condição necessária de existência do outro. A Filosofia da Linguagem não é, portanto, uma das tantas especialidades disciplinares e acadêmicas da Filosofia, mas estrategicamente privilegiada para pensar a natureza da Filosofia e do homem.

É a linguagem, enquanto casa do ser e moradia do homem, tendo por guardiães o pensador e o poeta, que possibilita e torna necessário o encontro do pensamento teórico com o texto poético. A relação crítica-texto recoloca-se de modo mais fundamental. A velha questão de saber se a crítica (por pensar o pensado, transcendendo-o e, portanto, colocando-se num estágio superior da evolução do espírito) tem uma dignidade maior que o próprio texto, ou se a literatura e o escritor são superiores à crítica e ao crítico (pelo fato destes serem parasitários, vivendo da vida e da morte do texto) acaba por tornar-se ridícula, pois pressupõe a imposição do monólogo, seja do crítico sobre o autor, seja do autor sobre o crítico, impedindo o diálogo possibilitado e necessitado pela linguagem.

O encontro do pensador com o poeta — no caso, de Heidegger com Hölderlin —, o encontro do pensador que sugere o seu não-dito ao procurar revelar o não-dito do poeta, acaba sendo não só o mero encontro ocasional da personalidade de um pensador com a personalidade de um poeta, mas o encontro mais fundamental e originador que é a linguagem, e especialmente o não-dito ou não-ouvido da própria linguagem, a linguagem

enquanto interpretação do mundo, enquanto relação do homem com o ser e com os entes. É o encontro dos guardiães — o poeta e o pensador — na casa do ser: a linguagem.

Ao retomar o conceito de signo, mas não em seu sentido tradicional de algo que designa algo, Heidegger procura pensar o impensado, procura pensar de um modo mais original e profundo o que os gregos pensaram e a tradição ocidental se esqueceu de pensar. Isto é heleno e, ao mesmo tempo, já não o é mais. Este é, talvez, o impulso mais radical e genuíno que podemos captar em Heidegger. É o que o levou, também, a encontrar-se com Hölderlin.

Este Poeta, tendo-se voltado decididamente e para o modelo literário e cultural grego, realizou depois o assim chamado “*vaterlandischer Umkehr*” (retorno à pátria ?), que poderia ser deturpado, como o foi, pelo nazismo, ao ser assumido com o encontrar na pátria (alemã) a realização atual do modelo grego ideologizado, mas que deve ser entendido como um processo que permite precisamente a consecução daquele espaço de liberdade criativa surgido da diferença entre o grego e o pátrio. Neste processo, não de síntese mas de jogo de diferenças, há tensões possibilitadoras do avanço para o novo (ou para a morte: ambos sempre irmãos siameses). O que possibilitou a Hölderlin transcender o horizonte grego e transcender o horizonte de seu tempo, inaugurando o espaço da modernidade poética, é o que leva Heidegger, herdeiro da tradição metafísica inaugurada pelo pensamento grego e guardião de sua redescoberta superadora, a se encontrar com Holderlin num diálogo essencial.

Além disso, como já foi dito, o pensar que questiona a tradição metafísica encontra no poético algo que, por sua natureza, sempre já questionou tal metafísica, resistindo às definições que esta dele deu. Heidegger¹³ insiste na idéia de que é necessário ficar muito atento para não forçar a vibração poética na tumba rígida da assertiva unívoca. Isto define bem o perigo da crítica, tendencialmente redutora da plurivocidade poética à univocidade prosaica. O mundo é plurívoco e a poesia, portanto, tendencialmente mais verdadeira. A crítica, filha da Estética e herdeira quase inocente da Metafísica, sua avó, pretendendo revelar o ser do poético, tende a falsificá-lo, a amordaçá-lo nas peias de uma lógica que não é a sua.

O diálogo com o dito do poeta, conforme observa Heidegger em seu ensaio sobre Trakl¹⁴, só poderia ser feito poeticamente, ou seja, de

um poeta com outro. (Este é um problema que, nos últimos tempos, tem sido muito enfatizado com a teoria da intertextualidade e os estudos sobre a paródia.) O diálogo entre o pensador e o poeta é, contudo, possível devido à relação fundamental e diversificada de ambas com a linguagem. Para Heidegger, todo pensamento verdadeiramente reflexivo é poético, e toda poesia é um modo de pensar. Ambos estão necessariamente juntos, próximos entre si, sem se confundirem — como duas paralelas que só se encontrarão no infinito. Na tensão entre ambas há o mover-se. Uma não deve reduzir-se a outra. A aproximação possibilita o diálogo: este se mantém enquanto não ocorre o encontro redutor. A aproximação do filósofo com o poeta não é ocasional: pertence à própria natureza do pensar e do poético, sendo também condição necessária ao desenvolvimento de cada um deles. A ambigüidade da linguagem poética não é imprecisão a ser “retificada” pela precisão da linguagem unívoca da “ciência”; antes, pelo contrário, é o grau maior e mais difícil de precisão.

O dito poeticamente e o dito “pensativamente” nunca são o mesmo. O diálogo entre ambos deve, precisamente, resguardar o caráter de diálogo: não há substituição possível de um pelo outro. Ambos podem tentar dizer de modo diverso o mesmo, ambos podem tentar encontrar-se num infinito, mas não são o mesmo: querer que o pensamento se torne poesia, e a poesia, filosofia, é querer anular a diferença entre ambas, a diferença que possibilite eventualmente o avanço para um infinito.

No início do ensaio “Hölderlin e a Essência da Poesia”¹⁵, Heidegger pergunta por que escolheu Hölderlin e não outro poeta, como Homero ou Sófocles, Virgílio ou Dante, Shakespeare ou Goethe. E a resposta é pronta: porque Hölderlin é o poeta do poeta, poetiza a própria essência da poesia. Tal resposta talvez não baste: podia tê-lo levado a Mallarmé e, hoje, levar-nos-ia mais radicalmente a Paul Celan, que em 1937 nada ainda publicara. Fazer poesia sobre a poesia caracteriza grandemente a modernidade poética, mas é um momento que já pode ser encontrado em autores como Homero e Shakespeare, para citar nomes aventados por Heidegger.

A maneira de abordar a obra de Hölderlin, fazendo citações esparsas de textos, é suspeita aos olhos da crítica atual devido ao caráter arbitrário e subjetivo da seleção feita. O mesmo ocorre com a tentativa de interpretação globalizante, que passa por cima da análise se concreta e detalhada dos próprios poemas, fato que, aliás, é reconhecido pelo próprio Heidegger.

Quando este se põe a conceituar o poeta como um intermediário entre os deuses e os homens, sem que deuses e homens sejam interpretados, e quando se constata que esta conceituação só atinge a intenção de certo tipo de poeta, tal perspectiva, oriunda de uma visão grega de mundo, não mais atinge a um mundo laico e sem deuses gregos (exceto os da Editora Abril).

Repare-se, contudo, que no ensaio de 1953, sobre Trakl, este jargão já se torna bastante ausente. O que talvez mais prejudique a recepção de Heidegger seja a interpretação mistificadora o idealista que "seguidores" seus dele façam. Chega a ser , então, uma grata surpresa reencontrar o vigor do próprio original.

Às vezes, Heidegger quase recai em ridículo devido ao caráter demasiadamente óbvio de certos "círculos" que ele propõe com toda ênfase filosófica. Assim, por exemplo, no ensaio sobre "A Origem da Obra de Arte", quando afirma: "O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista."¹⁶, ou quando diz: "A origem da obra de arte é a arte. O que é, porém, a arte ? A arte se realiza na obra de arte."¹⁷

Hölderlin é escolhido por Heidegger por ser o poeta dos poetas, o poeta que tematiza a essência da poesia, característica esta, aliás, desenvolvida pela modernidade poética, que, por sua vez, tem também como momento fundamental o silêncio do poeta, o que é tematizado no branco — do cisne, do gelo, da página, como metáforas do silêncio.

O calar-se, como o ouvir, é, porém, inerente à fala. Como Heidegger registra em **Sein un Zeit**: "Quem nunca nada diz, também não pode calar num dado momento. Só no falar genuíno é possível um verdadeiro calar. Para poder calar, o Dasein precisa ter algo a dizer, isto é, dispor de um verdadeiro e rico estado de abertura de si mesmo. Então, torna-se patente o estado de silêncio (die Verschwiegenheit) e aniquila a "conversa fiada". O estado de silêncio articula, como modo de falar, a compreensibilidade do Dasein tão originalmente que dele provém o genuíno poder ouvir e o transparente ser um com o outro".¹⁸

O silêncio é condição necessária à fala: alguém precisa silenciar para o outro poder falar. Ouvir supõe o silêncio.

Beda Allemann¹⁹, por outro lado, afirma que toda linguagem verdadeiramente poética se desenvolve no jogo entre dizer e calar. É por

isso que a ciência que se prenda só ao “dito” não alcança o reino do essencialmente poético.

No início do já referido ensaio “Platons Lehre von der Wahrheit”²⁰, Heidegger afirma que o ensinamento de um pensador é o não dito em seu dito. Isto se encontra — é interessante notar — exatamente com a observação que Heidegger²¹ faz em relação a um poeta, Trakl, quando diz que a assertiva (statement) fundamental de um poeta não é explicitada, apesar de impregnar todos os seus poemas. É como se a obra de um poeta girasse em torno de um único poema, jamais escrito.

Há um silêncio que se manifesta na poesia e que é também um calar-se para ouvir o Outro, mas que é mais do que um calar-se para ouvir outra pessoa falar. É o silêncio do não-dito, é o silêncio de quem ouve o ainda não-nascido, é o silêncio de quem perscruta a noite em que vivemos, tentando vislumbrar as névoas da manhã, o lusco-fusco do amanhã. Como observa Heidegger em seu ensaio sobre Trakl: “A obra do poeta é apenas um ouvir. O afastamento capta primeiro o ouvir em sua música, de modo que esta música possa soar no poema em que vai ressoar. A frieza lunar do azul sagrado da noite fantasmagórica soa e surge através de tal contemplar e dizer. Sua linguagem torna-se um dizer-após, torna-se: poesia. As palavras ditas do poema protegem o dito poético como algo que, por sua natureza essencial, permanece não-dito.”²²

Este silêncio é essencial à poesia. De certo modo já está presente no próprio caráter hermético da verdadeira poesia, hermetismo contrário à comunicação fácil, pois esta não comunica nada, retomando apenas o lugar-comum. Voltando à antiga figura da rede, tal silêncio é o vazio que enquadra o além da rede, o além do texto, o que transcende a sua presentificação, mas que é sua finalidade e realização.

O falar como um ouvir à própria linguagem diz-se novamente o próprio dizer da linguagem: deixa sua voz atonal vir até o homem, fazendo-se ouvir, fazendo o homem ouvir ao ser. Quem melhor ouve este dizer da linguagem é o poeta; quem mais presta atenção a este dizer é o poeta que torna poema a própria essência da poesia. Segundo Heidegger²³, se o homem mais uma vez deve procurar a proximidade ao ser, deve começar aprendendo a existir no sem-nome, que pode ser encontrado no não-dito do grande poeta, do grande pensador. Este não-dito é a própria possibilidade e apelo de desenvolvimento daquilo que foi dito: inaugura e conclama

a tradição viva. Eis aí um sentido básico do encontro de Heidegger com Hölderlin.

Jakobson buscou a essência da poesia através da função poética da linguagem, mesmo que não confundisse uma com a outra. Heidegger adotou a tese incomprovável de Vico ao dizer, no ensaio sobre "Hölderlin e a Essência da Poesia" que "a poesia é o nomear que instaura o ser e a essência das coisas, não é um dizer caprichoso, mas aquele através do qual se torna público tudo quanto depois se fala na linguagem cotidiana"²⁴. Isto soa a idealismo.

Partindo de uma assertiva que é mera especulação, Heidegger conclui que não se trata de entender a essência da poesia através da essência da linguagem, mas de entender a essência da linguagem através da essência da poesia. Isto pode ser uma bela tentativa de salvar a poesia, ameaçada e transformada na mercadoria mais inútil e sem sentido, mas serve também para ocultar, ideologicamente, as causas sócio-históricas que a ameaçam. Talvez a própria opção pelo silêncio, a que a poesia cada vez mais aponta, seja a lição maior que ela tenha a nos dar.

Há algo que, antes de se concluir, ainda deve ser aventado. O processo hermenêutico, que já recebera uma ampliação, ao passar da mera exegese de textos sacros para a interpretação inclusive de textos literários, foi ainda mais ampliado, por Schleiermacher, ao abranger também o esclarecimento de passagens e instantes obscuros da fala como um processo fundamentalmente idêntico ao da compreensão da palavra escrita. Este processo recebeu uma ampliação ainda mais radical por parte de Heidegger: "Como um compreender, o Dasein projeta seu ser em possibilidades. (...) O projetar do compreender tem a possibilidade própria de desenvolver-se. Ao desenvolvimento do compreender denominamos "interpretação" (Auslegung: *ex* posição). Na interpretação o compreender não se torna outra coisa, mas sim a si mesmo. A interpretação se funda existencialmente no compreender, e este não surge dela. A interpretação não é o tomar conhecimento do entendido, mas a elaboração das possibilidades projetadas no compreender."²⁵

A ampliação do processo hermenêutico a ponto dela assumir uma dimensão ontológico-existencial pode levar eventualmente, como ocorre com seguidores de Gadamer, a um esvaziamento e a um vazio em termos de trabalho especializado no campo original da interpretação de textos, mas deveria, pelo contrário, dar-lhe um sentido mais profundo e

radical, levando à compreensão do universal no particular, ao desvelamento do ser e dos entes na linguagem e pela linguagem.

Na linguagem e pela linguagem podem encontrar-se o poeta e o pensador melhor ainda podem encontrar-se o pensador, e o poeta que pensa a essência da poesia. Esta, porém, leva ao encontro do silêncio: não só o silêncio do poeta que enlouquece, como Hölderlin, do poeta que deixa de escrever, como Mallarmé, do poeta que se suicida, como Trakl, mas do poeta que encontra no próprio vazio e no silêncio a essência negativa da poesia, a essência que não pode ser dita nem feita.

Para quem falou tanto do silêncio, já é hora de silenciar, é hora de retornar ao silêncio, silêncio do qual, provavelmente não deveria sequer ter saído.

BIBLIOGRAFIA

- 1) Allemann, Beda. **Hölderlin und Heidegger**, Atlantis Verlag, Zurich, 1954.
- 2) Szondi, Peter. **Hölderlin-Studien**. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis, 2. te Auflage, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 1970.
- 3) Jakobson, Roman. "“Les Chats” de Charles Baudelaire” in **Questions de Poétique**, Seuil, Paris, 1973.
- 4) Jakobson, Roman. **Lingüística e Comunicação**, Ed. Cultrix, S. Paulo, 1969 — p. 130.
- 5) Ingarden, Roman. **A Obra de Arte Literária**, Fundação Gulbenkian, Lisboa, 1973.
- 6) Celan, Paul. **Gedichte I**, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1975 — p. 135.
- 7) Heidegger, Martin. **Platons Lehre von der Wahrheit. Mit einem Brief über den “Humanismus”**, 2. te Auflage, Francke Verlag, Bern, 1954.
- 8) Idem — p. 42.
- 9) Ibidem — p. 58.
- 10) Heidegger, Martin. **On the Way to Language**, Harper & Row Publishers, New York, 1971 — p. 26.

- 11) Heidegger, Martin. **Platons Lehre (...)** — p. 78.
- 12) Heidegger, Martin. **On the Way to Language** — **op. cit.** — pág. 115.
- 13) Idem — p. 64.
- 14) Ibidem — p. 160.
- 15) Heidegger, Martin. **Arte y Poesía**, Fondo de Cultura Económica, México, 1958 — p. 127.
- 16) Idem — p. 37.
- 17) Ibidem — p. 68.
- 18) Heidegger, Martin. **Sein un Zeit**, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 12. te Auflage, 1972 — p. 165.
- 19) Allemann, Beda. **op. cit.** — p. 201.
- 20) Heidegger, Martin. **Platons Lehre (...)** — **op. cit.** — p. 5.
- 21) Heidegger, Martin. **On the Way to Language** — **op. cit.** — p. 160.
- 22) Idem — p. 188. Heidegger tem aqui em vista basicamente o poema que traduzo assim:

CREPÚSCULO ESPIRITUAL

Silente surge à beira da floresta
 Uma presa sombria;
 No morro finda o vento do fim do dia,

O melro retém o lamento,
 E as brandas flautas do outono
 Calam-se no junco.

Numa soturna nuvem
 Navegas ébrio de ópio
 O lago noturno,

O céu de estrelas.
 Da mana sempre soa a voz enluarada
 Pela noite espiritual.

(Cf. Carone Netto, Modesto. **Metáfora e Montagem**, Ed. Perspectiva, São Paulo, 1974 — p. 30)

- 23) Heidegger, Martin, **Platons Lehre (...)** — **op. cit.** — p. 60.
- 24) Heidegger, Martin. **Arte y Poesía** — **op. cit.** — p. 140.
- 25) Heidegger, Martin. **Sein und Zeit** — **op. cit.** — p. 148.