

# *Mais dois movimentos para o Íon, de Platão\**

*Alberto Pucheu*

## **3. Pelo colorido, para além do cinzento**

Apesar de comparecer na *República*, na *Apologia*, no *Fedro* e no *Banquete*, a poesia não é, deles, o motivo regente: no contexto da ficção poética destes diálogos, ela aparece submetida a forças alheias às suas. No teatro filosófico de Platão, o *Íon* é o único texto cuja dinâmica total gira em torno da poesia (ou da rapsódia, tanto faz) – esta é sua diagonal de intensidade atuante a requerer, a partir de si, uma legibilidade. Nele, pela primeira vez participando do novo estilo, meio autóctone e meio estrangeira, ela é trazida para o âmbito do questionamento de suas instigações e efetuações. O que é a poesia? Desde onde ela se realiza? Quais são seus efeitos? Quais as suas possibilidades e impossibilidades?... Pelo motor dos diálogos, pela filosofia poética ou pela poesia filosófica platônica, pela intensidade de sua atualidade, a poesia se pensa, delongada e radicalmente. Mantendo-se sujeito, ela se torna objeto de si mesma. Sem perder o modo do poetar, acatando o diferencial da atenção maior em relação à criação de seu como dizer, a poesia passa a se tomar como tema, assunto, objeto. Isto significa que, a cada momento, em seu poetar filosófico, Platão reúne as mais valorosas imbricações que as tensões entre Sócrates e Íon vão assumindo; estas pororocas dramáticas do diálogo, suas posições incorporadas cada qual por um dos personagens, seus esbarros que, momentaneamente, desviam o fluxo aparente da conversação, redirecionando-o a correntes mais

profundas, são o que Platão realiza em sua própria maneira de escrever, de modo que, criadora, sua obra é simultaneamente a problematização teórica e a solução prática para o impasse levantado, fazendo com que o habitualmente diferenciado enquanto filosofia e poesia (ou teoria e prática), compondo um todo, seja uma única experiência.

Esta indiscernibilidade valorizadora do todo é um dos maiores ensinamentos que Platão concede a teóricos e poetas atuais, que, se o escutam, já não podem transitar apenas por um dos lados da rua, mas misturam seus caminhos supostamente duplos ou historicamente diferenciados até miscigená-los integralmente. Falar de poesia é descobrir uma maneira, por si mesma poética, de falar sobre ela, de modo que falar de poesia já é, desde sempre, fazer poesia. Se os rumos bífidos se tornaram hegemônicos no percurso ocidental, tem-se, em Platão, uma outra radicalidade, para a qual todas as múltiplas capacidades da escrita, como sua maneira de se realizar e os assuntos que este modo, assumindo um sentido, anima, sendo relevantes, se confundem, fazendo com que os escritos platônicos, por já serem produtores, ambíguos, complexos e proliferadores, sejam irredutíveis a qualquer comentário que possa, deles, se fazer.

O movimento inicial da primeira parte do diálogo (1a)<sup>1</sup>, por exemplo, mostra a utilização da ironia por Sócrates para levar Íon à aporia, visando que, contrariamente ao que antes afirmara (em 530c), este, caindo em contradição, descubra a impossibilidade técnica e epistêmica da rapsódia e da poesia. Enquanto, reforçando o técnico que antes mencionara, Íon se diz hábil (*deinos*), Sócrates, estrategicamente, assume e amplifica um discurso de valorização de tudo o que concerne à técnica, como a própria habilidade, a exegese, o falar sobre e o objeto ou o assunto ou o tema do qual se fala. Ambos, entretanto, não estão pensando a mesma coisa; Íon se diz hábil, e, portanto, técnico, apenas em Homero, enquanto Sócrates afirma que, a se tratar de técnica, como um saber que implica uma produção reveladora daquilo do que se sabe, no caso, da poesia, a habilidade efetuar-se-ia, necessariamente, também a respeito de Hesíodo, Arquíloco ou qualquer outro poeta.

Com os mesmos significantes que aparecem no diálogo, a pergunta conceitual sintetizadora do ardil socrático momentâneo para ofertar a ignorância ao seu interlocutor, buscando lançá-lo no vácuo através da desorientação do suposto saber que aquele acredita possuir, poderia ser inventada da seguinte forma: “Diga-me, querida cabeça, amigo Íon, será o rapsodo um hábil técnico que faz exegese dos objetos temáticos sobre os quais os poetas falam, sem

poder privilegiar um destes poetas sobre os outros, sabendo falar igualmente bem de todos eles?” Como seu companheiro de conversa, Íon sabe que todos os poetas falam dos mesmos assuntos, ou seja, das guerras, da relação entre os homens, das conversas dos deuses entre si e destes com os homens, do que ocorre no céu e no Hades, do nascimento dos deuses e dos heróis [531c, d], enfim, de tudo o que, como disse Píndaro, acontece desde os subterrâneos até o para além do céu, na tensão compressora deste entre. Retardando sua vertigem aporética, à interrogação imaginária, ele retrucaria da seguinte maneira:

Ah, logo você, meu amigo mais feio, porém, o mais sábio, falando da rapsódia e da poesia em termos de um falar sobre assuntos, objetos, temas, enfim, falando da poesia em termos de exegese... Por Zeus, neste momento, nem parece que as palavras de Apolo sejam verdadeiras! Pois, quanto a mim, querido amigo, o que me importa em Homero, e, portanto, na poesia, já disse antes, não é nada disso – de fazer exegese, falando sobre assuntos, temas ou objetos –, mas, sim, falar com ele, na maneira, no modo como Homero poetou, ou como você mesmo, inventando, parece gostar de falar, se não me falha a memória nem a compreensão, sua hermenêutica.

Bela resposta de Íon, demarcando um dos ápices dramáticos do diálogo e afastando definitivamente qualquer tolice que podem querer outorgar ao respectivo personagem; se, por um lado, ela o afasta da possibilidade técnica e exegética, como Sócrates bem quer e imediatamente percebe, por outro, fortalece a interpretativa ou, segundo a terminologia do diálogo, hermenêutica, associada ao verbo *poieo*, poetar, como se, de alguma maneira, Íon fosse um Lawrence Olivier assegurando que interpreta o monólogo de Hamlet, atualizando-o na recriação poética da performance declamatória, com muito mais pertinência do que, por exemplo, um Harold Bloom seria capaz em seu comentário exegético<sup>2</sup>. Íon afirma que, com o mesmo que Homero poetou, a interpretação recitativa do rapsodo é totalmente empática ao poema, implicando-o e sendo-lhe co-intensiva, de um jeito que a interpretação exegética dos comentadores não consegue, pois esta tem por finalidade explicar ao público, com outras palavras, aquilo que se passa no poema, perdendo, com isto, justamente o diferencial implicativo do poético, o seu modo, a sua maneira, o seu como, a sua realização, a força de sustentação do sentido enquanto sentido

e, com isto, obviamente, o sentido do tema tratado. Este modo de realização é o diferencial implicativo do poema, o que lhe dá sua singularidade quanto à abordagem de um tema, fazendo-o ter o sentido que tem. Dos gregos até nossos dias, todo poeta sabe disso: num dos inúmeros e belos textos da prosa de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos escreve: “A minha Ode Triunfal, no 1º número do *Orpheu*, é a única coisa que se aproxima do futurismo. Mas aproxima-se pelo assunto que me inspirou, não pela realização – e em arte a forma de realizar é que caracteriza e distingue as correntes e as escolas”.<sup>3</sup> Esta realização caracteriza e distingue a singularidade de dicção de cada poeta, seu estilo, e a chamada inspiração (ou o entusiasmo) é a potência impessoal de efetuação desta realização.

Enquanto, falando sobre os poemas, os comentadores mantêm uma relação de explícita exterioridade com eles, explicando-os, os rapsodos e os poetas se vinculam interna e intimamente a eles, entrelaçando-se, desde sua realização, na experiência intensiva e implícita das mesmas palavras, ou praticamente das mesmas. Com a ambigüidade de nossa língua, rapsodos, poetas e comentadores são intérpretes, mas, a partir do grego do respectivo diálogo – rigorosíssimo no pensamento e na utilização de todas as palavras –, traça-se uma diferença: enquanto os dois primeiros tipos são hermeneutas, o outro é exegeta. Este rigor chega a tal ponto que, na introdução e na figuração central do texto, afirmativas da dinâmica rapsódica e poética, é hermeneuta, a palavra escolhida, enquanto que na primeira lateral negativa ou irônica, um dos momentos em que se trata de negar a rapsódia e a poesia como técnicas e epistêmicas, as aparições do verbo que significa fazer exegese são inúmeras, repetidas, dando a entender que a própria exegese também é desqualificada, negada, ironizada, em nome da afirmação hermeneutica da poesia. Além disto, nesta mesma parte, todas as vezes que o verbo *exegeomai* aparece é pela boca irônica de Sócrates, nunca pela de Íon, que jamais a assume para si; importante atentar para o fato de Íon nunca se dizer exegeta nem utilizar o respectivo verbo, funcional apenas e justamente na tarefa de afastar o rapsodo da técnica e da episteme.

A interpretação hermeneutica do rapsodo se harmoniza inteiramente com a interpretação, também hermeneutica, do poeta, sendo-lhe empática; pelo poetar, ambos são intérpretes disso que a *dianoia* nomeia, ambos sabem, inclusive, que a palavra *dianoia* já é interpretação. Dar voz a esse – isso – inominável é o que se requer da interpretação, que, por isso mesmo, é criadora, poética, intermediária entre o silêncio e os ouvidos mortais. Tratando-se de interpretação, poetas e rapsodos se afastam dos exegetas, menosprezados como

uma espécie de primeiros críticos literários que se contenta com qualquer metadiscorso que, supostamente, representa o texto abordado – entendido como autônomo e auto-suficiente, como possuidor de leis demarcadoras de nítidas fronteiras que o isolam da totalidade do real –, com outros arranjos de palavras, permanecendo secundário em relação ao que é propriamente instaurador e continuando a ser rebocado pelo poético.

Tendo por tarefa alcançar a transparência do sentido oculto dos versos, os exegetas privilegiam a palavra *hiponoia* como modo de sua interpretação e aquilo que seria necessário aos rapsodos; a passagem do *Banquete*, de Xenofonte, no qual Sócrates também aparece enquanto personagem e o rapsodo é tematizado, é clara:

Meu pai, respondeu Nikératos, que se esforçava para que eu me transformasse em um homem de bem, obrigou-me a aprender todos os versos de Homero. Assim, hoje, posso recitar de cor de um extremo a outro os versos de Homero. Você ignora, disse Antístenes, que todos os rapsodos também sabem de cor esses versos? – Como eu poderia ignorar, eu que sou um ouvinte quase diário deles? – Você conhece alguma raça mais tola do que a dos rapsodos? – Não, por Zeus, respondeu Nikératos, realmente não. – De fato, está claro, disse Sócrates, que eles não conhecem o sentido oculto dos versos (*hiponoia*). Mas, a você que pagou muito dinheiro a Estesimbrotos, Anaximandro e vários outros, nada lhe escapa disto que eles contêm de mais precioso.<sup>4</sup>

Se, através de seu Sócrates, perpetuando a compreensão habitual grega, Xenofonte demarca o modo exegetico de interpretar os versos pela *hiponoia*, Platão torce o senso-comum: nele, através de Sócrates, o necessário à interpretação hermenêutica do poeta e do rapsodo é seu vínculo com isto nomeado pela *dianoia*, que ganha voz não apenas nas palavras filosóficas [*Teeteto*, 173 d-e, p.e.], mas, contrariamente ao escrito por Xenofonte, também nas poéticas e rapsódicas [*Íon*, 530b, 5].

O poetar é o modo pelo qual, através do poeta, através do poema, isso que a *dianoia* nomeia se faz interpretado, deixando-se presentificar nos poemas gerados, desdobrados, no rapsodo, pelo atravessamento de uma interpretação que, performática, pela repetição diferenciada das mesmas (ou praticamente as mesmas) palavras, revivifica as palavras do poeta, fazendo-as comparecer

com um impacto que, desta vez, nem mesmo os poetas, se não forem também rapsodos, podem poetar. A poesia e a rapsódia são duas maneiras, poéticas, de revivificação de vida através da revivificação das palavras – ao invés de autônomas, elas são alterônomas, ao invés de intransitivas, transitivas. Executando o poetar que lhes é destinado por uma dinâmica em nada individual, os poetas e rapsodos são medianeiros, intermediários, mensageiros, portadores, porta-vozes, arautos ou anunciadores disso que a *dianoia* nomeia... seus hermeneutas, seus intérpretes, no sentido musical da palavra, seus tradutores, no sentido de traduzir o silêncio em palavras a serem cantadas ou recitadas, seus anunciadores, no sentido de anunciar o inaudito em ritmo e harmonia, seus portadores, no sentido de portar o vazio inapropriável das entrelinhas, do entre as palavras e dos espaços internos das letras para o próprio corpo das linhas, das palavras e das letras, sem deixá-lo soterrado. Transitivos, os poemas são o trânsito em que, privilegiadamente, a *dianoia* transita, tornando-se apresentável.

É importante levar esta possibilidade a seu extremo: associada que está ao poetar do poeta e do rapsodo, a palavra *dianoia*, como foi dito, é, ela mesma, resultado hermenêutico, conseqüência de interpretação, tradução de um intraduzível, anúncio de um inanunciável, pronúncia de um impronunciável, não podendo, ela mesma, se fixar, requerendo sempre outras palavras irmãs, novos sentidos móveis que vão fluindo na impossibilidade de uma construção fixa, rija e última. A *dianoia* poética é a zona limítrofe que nomeia a pura potência inominável da linguagem, que permanece, para sempre, silenciosa, provocante, instigante, inspiradora, comovedora. Interpretar é deixar, mais uma vez, o sentido jorrar, flagrá-lo, de novo, em seu nascimento, aquiescer com a obrigatoriedade do retorno deste surgimento, sentir-se necessitado a ser uma passagem de vida em sua vivificação a transbordar. Interpretar: a maneira, o modo, o como, irreduzível e intransponível, de todo e qualquer poetar, implicando, em si, o tema, o assunto, o objeto do qual fala. Este é o sentido da poesia e da poesia filosófica de Platão: nele, não se pode separar o assunto da maneira de abordá-lo, o *perilegein* do *homoios*: o modo como o assunto se acomoda nos arranjos de palavras que criam um sentido turbinado – sua comodidade – é o poema, a transitividade para isso que a *dianoia* nomeia. O – como – é a poesia da filosofia. Vida em sua vivificação encontra seu caminho, sua acomodação, sua modalidade, enfim, seu estilo, na obra. O estilo se traça como a diferença do sentido acomodado enquanto poema. Acomodatício, o poema (ou o estilo) presentifica esta vida vivificante, corporificando-a, tornando-se, dela, indiscernível. Vivificado por isso que a *dianoia* nomeia,

constituindo-se como sua legibilidade privilegiada, o poema é um pico de intensidade de vida, em que é possível vivenciá-la em seu extremo, buscando sua proliferação através de esbarros que provocam diferenças.

Pode-se dizer que, em sua escrita, Platão trama a conjugação simultânea de um como falar – um *poieo*, um poetar, uma maneira de, através do movimento da criação impessoal e intermediadora, interpretar vida, sendo que, em Platão, a própria palavra *dianoia* é apenas uma das interpretações ou criações de sentidos que dão voz a essa potência vital e silenciosa que elas vêm crivar – e de um falar sobre determinado objeto. No mesmo lance de sua aventura, Platão conjuga o *homoios* e o *perilegein* como necessários à realização e à compreensão de toda e qualquer poesia, sobretudo, de uma poesia filosófica, como a sua. Confirmando isto, *A República* é ainda mais evidente; nela, com outras palavras, mas dizendo o mesmo, Sócrates afirma: “Agora, meu amigo – disse-lhe –, corremos o risco de ter completado inteiramente o que diz respeito a falas [logous] e mitos [mithous] em tudo que provém das Musas [mousike]: tanto o que deve ser dito quanto como deve ser dito”<sup>5</sup> [ha te gar lektein kai hos lektein eiretai]. A inteira completude de tudo que se refere à linguagem e aos mitos poéticos se perfaz através da encruzilhada entre o *que* e o *como* dizer – este é o motor dos diálogos enquanto invenção de uma poesia implícita e explicitamente filosófica, conduzida ao extremo por intermédio de Platão.

Caracterizado pela excelência do modo da invenção dialógica e de todas as conseqüências que daí resultam, o *homoios* revela a construção de um ritmo, de uma melodia, de uma harmonia, de uma imagética e de um pensamento todos próprios, como, no primeiro quarto do século XIX, Shelley, o poeta inglês tradutor do *Íon*, soube salientar:

A distinção entre poetas e prosadores constitui um erro grosseiro. Já nos referimos à distinção entre filósofos e poetas. Platão era essencialmente um poeta – a verdade e o esplendor de suas imagens, assim como a melodia de sua linguagem possuem uma intensidade tão grande quanto se possa conceber. Ele rejeitou a harmonia das formas épica, dramática e lírica porque buscava acender uma harmonia nos pensamentos despojados de forma e ação e absteve-se de inventar qualquer plano regular de ritmo

que incluiria, sob formas determinadas, as pausas variadas de seu estilo.<sup>6</sup>

Quanto ao outro aspecto, o *perilegein*, reivindicador de um objeto sobre o qual se fala, basta lembrar que o tema, o assunto, o isso sobre o que, perguntando acerca de seu ser, o *Íon* interroga é a rapsódia e a poesia, mas o objeto é abordado de tal maneira que o pensamento sobre a poesia e a rapsódia também é produção, diga-se, tautologicamente, poética, que possui um desejo de intervenção nos caminhos da poesia grega, um desejo de que a poesia se transforme a partir de um fazer poético-filosófico que se descobre igualmente instaurador, cuja força permite Platão estabelecer sua rivalidade admirativa com todos os grandes poetas da tradição, inclusive Homero, sempre reconhecido no mundo grego como o maior de todos. Em seu nascimento, a filosofia é poesia transformada, ou seja, poesia como ela sempre foi – acatadora de desvios e deformações intrinsecamente necessários à sua própria imanência.

Ter o todo da rapsódia e da poesia enquanto tema de uma escrita poética, eis a poesia filosófica do *Íon*, o drama do pensamento platônico, no qual a poesia, simultânea e indistintamente, é sujeito e objeto, prática e teoria, realização e reflexão, exclamação e interrogação daquilo que vinga. Talvez não seja à toa que o respectivo diálogo seja freqüentemente tido como um dos primeiros – quiçá, o primeiro – de Platão: nele, já se realiza o cerne de tudo o que virá depois, o diferencial dialógico de tal pensamento. Da mesma maneira que, no começo do diálogo (530d), *Íon* rejeita a exegese realizada pelos comentadores alegóricos de Homero, caracterizados por Metrodoro, Estesímbroto e Gláucôn, afirmando ser a rapsódia, para manifestar o dínamo disso que a *dianoia* nomeia, um meio muito mais adequado e pertinente do que o comentário ou o juízo exegético, alegórico ou parafrástico, Platão, acatando a poesia como objeto do pensamento, rejeita para si tal possibilidade exegética, reclamando uma nova determinação do pensamento: a instauração da poética, que será o quarto modo de interpretação: o primeiro e o segundo, ambos hermenêuticos, a poesia e a rapsódia; o terceiro, a exegese; e o quarto, ela, a poética.

Desvalorizando a exegese, e, com ela, o futuro da crítica literária, dizendo-a bastarda, a poética comparece como a irmã temporã da poesia e da rapsódia. Estabelecendo sua diferença específica ao sair do círculo imediato de apresentação poética e re-apresentação performática rapsódica, ou de interpretação poética e interpretação da interpretação rapsódica, usando outros arranjos de palavras que não os dos poemas, ela nasce com um outro tipo de imediação:



falando ao invés de cantar ou recitar, escrevendo no ritmo e na harmonia abertos, irregulares, da prosa ao invés de em verso, ela é a única que, não se contentando com ficar num segundo plano nem aceitando o jogo de rebocador e rebocado, abarca a poesia e a rapsódia como objeto sem perder a força de seu como, sem enfraquecer, ainda que minimamente, sua realização, a manifestação da acomodação do sentido de experiências criadoras, dinâmicas, imediatas, como a nomeada pela *dianoia* que, a cada instante, revivifica tanto a poesia quanto a rapsódia como, agora, a poética em seu modo recente. Simultaneamente, co-intensiva e co-extensiva do poema e da rapsódia, a poética reconhece tanto o transitivo do poema quanto o seu, a necessidade da modalidade por onde *dianoia*, vida em sua potência vivificante, transita, espalhando o espanto, a admiração, o transe, levando-me a cunhar o termo de poesia porosa, rapsódia porosa e poética porosa. Com esses termos, desejo manifestar uma tautologia emblemática e clarificadora da força imanente dessas constituições intensivas do pensamento que, obras, sempre nos levam para além da exclusiva materialidade das próprias obras, sendo, por isso, passagens – do sentido disso que *dianoia* nomeia.

Platão não cria a poética apenas através do macrocosmo do poema filosófico dialógico, tematizador da poesia e da sinalização de sua totalidade, mas faz com que Sócrates, seu personagem, microcosmicamente, fale também à maneira dos poetas. No *Íon*, isto nos é apresentado – não casualmente – em sua parte central (a Parte II), quando, para facilitar a compreensão do rapsodo acerca de sua atividade e do motivo pelo qual ele se sente encaminhado em Homero, mas desencaminhado em outros poetas, para mostrar ao efésio que não é por técnica que realiza seu ofício, Sócrates espelha o elogio inicial do vínculo invejável da rapsódia (e da poesia) com a *dianoia* numa figuração própria à poesia. Aquele que pensa a totalidade da poesia a partir dos poemas e suas figurações divinas, imagéticas ou individualizadoras também empreende uma fala equivalente à dos poetas. Quando lhe é conveniente ou necessário, como em tal momento, o personagem que toma a poesia por objeto pensa poeticamente. Em breves perguntas que requerem breves respostas, a demonstração socrática dialógica, da primeira, e irônica, parte cede lugar à fala mais longa do ateniense, inteiramente afirmativa da poesia, que se apóia completamente na imagem da pedra heracléia ou magnética para mostrar o encadeamento entusiasmado da poesia. Tão rejeitado por uma certa filosofia futura que exclui a poesia do campo de sua efetuação, o apelo à visão é evidente; abrindo a passagem, Sócrates diz algo como: “E, [prestando atenção,] ó Íon, eu vejo, e vou começar [a travessia

de uma viagem] para, através de uma figuração, lhe dar a ver o que você não vê, mostrando-lhe como a mim me aparece” [533c 9-10]. Ao acabar sua longa narrativa figurada, o ateniense ouve, do efésio, o mesmo que o próprio rapsodo e os poetas habitualmente escutam de seus ouvintes ou leitores: “Suas palavras tocam-me a alma” [535a 3-4]. Entusiasmando o interlocutor socrático e o público leitor, a poesia se faz presente tanto na macroscopia do diálogo quanto na microscopia de algumas das falas do principal personagem platônico, mas, neste caso, como naquele, em busca de se pensar em sua unidade.

Não parece ser isto o que, habitualmente, ocorre com a crítica literária brasileira. Jamais ouvi alguém dizer que sentiu as palavras de um crítico brasileiro lhe tocarem a alma, o coração ou os nervos. E não me digam que isto nunca foi requerido do teórico, porque o nascimento de um pensamento explícito acerca da poesia, como mostrado acima, por manter a necessidade da força de seu modo implícito, se deu sob esta medida: “Suas palavras tocam-me a alma”, repito, diz Íon a Sócrates, no diálogo instaurador da poética enquanto possibilidade interpretativa da poesia, à altura desta última. Há meses, um amigo me telefonou no meio de uma tarde para me dizer que *Casa Grande & Senzala* o levava diariamente às lágrimas, sendo, sobretudo, um livro de poeta. Quantas vezes, durante dias, eu mesmo me comovi inteiramente lendo *Os Sertões*, livro, indubitavelmente, de poeta, que, exigindo a maior firmeza de quem o lê, treme dia após dia em nossas mãos<sup>7</sup>. Nestes dois últimos exemplos, o que sobressai é a força poética da maneira como seus assuntos se acomodam, intensificando o sentido de tais escritos que, a princípio, não tinham a exigência de ser literários ou poéticos, já que seus temas se caracterizam, antes, por sociológicos, históricos ou antropológicos.

Fazendo uso, ainda que deslocadamente, de um conceito do próprio Freyre, os livros citados avançam por *zonas de confraternização*<sup>8</sup>, nas quais, através de *uma aventura da sensibilidade* proporcionada pela intimidade maior com a vida do assunto pesquisado, buscando não sufocar “metade de nossa vida emotiva e das nossas necessidades sentimentais e até de inteligência<sup>9</sup>, se estuda tocando em nervos”<sup>10</sup>. Tocar a alma, tocar em nervos é o que exige um ensaísmo poético, uma teoria literária e uma crítica poética contemporânea, que, pela acomodação do tema em sua escrita enquanto obra, tem o impacto do assunto turbinado, levando a plena força do sentido, provinda da potência vital, a atravessar, desde uma primeira instância, a alma, o coração ou os nervos do leitor.

Valorizando o decênio de 1930, muito agudamente, Antonio Candido

pauta uma das diagonais de força que, naquele momento, se intensifica: “[...] a literatura e o pensamento se aparelham numa grande arrancada”<sup>11</sup>. E, logo depois: “Ajustando-se a uma tendência secular, o pensamento brasileiro se exprime, ainda aí, no terreno predileto e sincrético do ensaio não-especializado de assunto histórico social”<sup>12</sup>. A partir de *Os Sertões*, pode ser traçada uma linha intensiva de desguarnecimentos de fronteiras entre o poético e o ensaísmo: na primeira metade do século passado, esta indiscernibilidade se configura como o principal vetor de um pensamento realizado no Brasil, sobre o Brasil, seja pelas mãos dos já mencionados Euclides da Cunha e Gilberto Freyre, ou de Sérgio Buarque de Holanda, por exemplo. Se, nestes casos, o que se manifesta é a correlação entre o poético e o sociológico, o histórico ou o antropológico, acionada para pensar sincreticamente o país mestiço, ainda é preciso, entre nós, uma nova exploração: a miscigenação entre o poético e a teoria literária, entre o poético e o filosófico.

A necessidade da poética como um pensamento da encruzilhada ou da permeabilidade que, tendo por tema a poesia, é, em sua modalidade, em sua comodidade, poético, retoma seu caminho com toda a potência de quem atravessou a história ocidental, chegando até hoje. Com raríssimas exceções, entretanto, a crítica literária brasileira aborda seu objeto sem deixar a intensidade do modo poético emergir em seu próprio fazer. Se tal crítica tem alguma preocupação com a modalidade de sua feitura, é apenas, quando comparada com a literatura, num nível demasiadamente raso, exageradamente lento. Seu exercício de linguagem tem baixa carga de poeticidade, ínfima ficcionalidade assumida e descaso pela busca de uma narrativa teórica desconhecida. A importância de suas palavras talvez seja a de, nos melhores casos, tocarem o cérebro, afetarem o intelecto, ajudarem a fabricar, de fora, uma consciência acerca do poético, uma mediação – demasiada – para ele.

A prioridade habitual do trabalho crítico se calca na construção de referências conceituais que permita uma análise supostamente objetiva do texto encarado como realidade autônoma a organizar, interna e formalmente, sua multiplicidade. Através de reprovações e elogios que acreditam escapar da pura autoridade subjetiva, ou, em certos casos, afirmá-la, a crítica visa emissões de juízos que ora denunciam a frouxidão de uma ou outra obra, exigindo que o livro se posicione à altura da literatura na qual se insere, ora louvam a grandeza desta ou daquela conquista, buscando incitar ao desdobramento futuro do vigor de tal contribuição. Toda uma erudição histórica, que ajuda no discernimento qualitativo e na elaboração de um critério avaliador, é re-

querida, inclusive, para evidenciar a unidade temática que, atravessando as diversas épocas, ajuda a compor o chamado sistema literário orgânico de um país em busca de sua síntese.

Partindo deste solo, a crítica literária habitual classifica, esquematiza, sistematiza, cataloga, parafraseia, descreve, analisa, avalia, mostra as fases de evolução, oferece dados cronológicos biográficos ou bibliográficos desconhecidos do público, compara, salienta o fundamento ideológico, revê a fortuna crítica, assinala as influências recebidas, demarca a genealogia literária de certos temas, executa histórias da literatura e manuais para sua divulgação, investiga a realidade social na estrutura da obra literária, assinala maneiras específicas de sociabilidade intelectual, sonda os aspectos externos ou secundários da criação, questiona a relação entre escritor, obra e leitor, instiga à leitura de determinado texto etc. Sem dúvida, quando bem realizada, é uma atividade árdua e ampla, sobretudo, se lembrarmos de suas preocupações com comportamentos culturais, sociais, políticos e outros afins.

Por, em seus artigos circunstanciais, rodapés, resenhas, ensaios, perfis biográfico-intelectuais afetivos, conferências e outras manifestações, ter cumprido todas as determinações mostradas acima e muitas outras, como a de saber, em tempo real, antecipar a imensa importância futura de um livro recém-lançado por uma adolescente desconhecida e a de se esforçar por colocar a crítica literária brasileira do século XX à altura da Semana de Arte Moderna e de seu tempo, Antonio Candido é considerado por muitos como o principal crítico literário brasileiro. Se, acrescentando a tudo isso, for lembrado que, para ele, a literatura não é uma atividade convencional inofensiva, mas “a poderosa força indiscriminada de iniciação na vida”<sup>13</sup>, ou, então, que a arte serve para “estimular o nosso desejo de sentir a vida em resumo”<sup>14</sup>, ainda que não se aventure à tarefa de pensar justamente esta poderosa força indiscriminada de vida ou algum destes elementos em sua última instância, seu enorme mérito não deve ser subestimado.

Tendo percorrido inúmeros aspectos da crítica, ninguém melhor do que ele para mostrar o limite (ou seja, o ponto máximo de extensão), em muitos casos, inconsciente, enfrentado por ela. Este limite aparece quando, por exemplo, parafraseando um conceito de Mefistófeles, afirma que “a crítica é cinzenta, e verdejante o áureo texto que ela aborda”<sup>15</sup>, ou, então, quando, ao fim de uma palestra sobre Machado de Assis, confirmando o complexo de rebocado ou a típica síndrome cinzenta da crítica literária com sua disciplina objetivista que supõe o poético como autônomo e exclusivo, declara: “O melhor que

posso fazer é aconselhar a cada um que esqueça o que eu disse, compendiando os críticos, e abra diretamente os livros de Machado de Assis”<sup>16</sup>. A cada instante, inclusive, o crítico corre o risco de levar uma rasteira dos escritores verdadeiramente criativos: “Oswald de Andrade é um problema literário. Imagino, pelas que passa nos contemporâneos, as rasteiras que passará nos críticos do futuro”<sup>17</sup>. Levar uma rasteira dos escritores é o perigo que corre todo o crítico literário, na medida em que, ao perder a complexidade intensiva da comodidade sempre ambígua e proliferativa do poético na força máxima de seu sentido turbinado vivificado e vivificador, deseja, consentidamente, permanecer num segundo plano.

Tais colocações assumem a distância a partir da qual, desde seu projeto, a crítica habitualmente se afasta do poético, situando-se numa espécie de segunda divisão no campo da literatura e seus entornos interventivos. Recusando-se ser originariamente poético, seu texto é escrito do ponto de vista de um intermediário entre o leitor e o escritor: nem tão ingênuo quanto o primeiro, nem tão criador quanto o segundo; nem tão afastado dos procedimentos criadores quanto aquele, nem tão colado neles quanto este; nem tão mediatizado quanto aquele, nem tão imediatizado quanto este. No caso de Antonio Candido, provinda de um dos maiores críticos brasileiros de todos os tempos, tal consciência cinzenta pode ser, para alguns, admirável. Mas não posso deixar de admirar bem mais os que, com a literatura, criam um pensamento que, também literário, à altura da obra poética, se imponha como tão insubstituível quanto ela.

Quem, depois de tê-los lido, poderia esquecer os próprios diálogos em que Platão aborda a poesia ou a arte em geral, os textos de Nietzsche a partir da poesia grega, os de Heidegger sobre a origem da obra de arte e a partir de Hölderlin, Rilke, Trakl e outros poetas, os do próprio Hölderlin, os ensaios de Deleuze a partir da literatura, do cinema e das artes plásticas, os de Barthes, Blanchot...? Quem já escutou alguns destes filósofos, poetas, teóricos ou, em uma palavra, escritores dizerem que desejam que seus textos sejam esquecidos em nome das obras que tomam como alavancas ou esbarros a novos rumos? Ainda que partindo da suposta mediação de uma obra, estes textos têm a pretensão de tocarem imediatamente vida, de se tornarem tão inesquecíveis e instauradores quanto as obras que abordam – eles não são representações de uma modalidade pré-estabelecida, mas obras que assumem para si o vigor inerente a toda criação. Acatando o poético do pensamento através de um investimento maciço no sentido em sua comodidade e fazendo com que teoria

e literatura, crítica e poesia tenham suas fronteiras desguarnecidas, esta escrita indiscernível, na modalidade de sua feitura, é tão intensa quanto a poesia – é poesia. Do pensamento. Poesia filosófica. Filosofia poética. Poesia teórica. Teoria poética... Reciclando Antonio Candido, diria que o que está em jogo, portanto, para o novo pensamento teórico ou crítico brasileiro, é a necessidade de um pensamento poético teórico a partir da poesia não ser cinzento, mas tão verdejante e áureo, tão colorido, quanto a obra que ele aborda.

Não apenas, mas também – muito – por isso, os dramas filosóficos platonônicos me parecem ser o que pode haver de mais contemporâneo a nós. Se, maquinando a escrita através da agregação do como e do sobre o que falar (do *homoios* e do *perilegein*), Platão leva o personagem Sócrates a dizer que *de alguma maneira, a poética é um todo* (532 c), não é por ela ter como objeto de investigação propriamente o poema, mas por trazer em si e assuntar, ainda que com o poema, a transitividade para isso que a *dianoia* nomeia, o dínamo que se atualiza em todos e quaisquer poetas e rapsodos, aquiescendo a ele na sua maneira de pensá-lo, no seu modo de explorá-lo enquanto tema, na sua realização acomodatória de deixar um sentido começar a ser gerado em uma viagem interminável – a explosão espantosa do corpo nascente do sentido na indagação de tal acontecimento: isto, a poética, a interpretação poética. A poética produz, portanto, certos tipos de escrita que tornam teoria e poesia indiscerníveis, desconsiderando, como Platão frequentemente o faz, a distinção entre os supostos gêneros poéticos e entre a poesia e novas possibilidades de pensá-la. Se, na segunda parte, o diálogo dá margens para se pensar em diferentes gêneros poéticos, é apenas para mostrar que é a mesma dinâmica que as potencializa em suas possíveis distinções.

Tradicionalmente manifestado nos poemas e em suas recitações e cantos que, entretanto, não o tornavam objeto direto de investigação, isso que a *dianoia* nomeia passa a ser tratado também como assunto da escrita. A vivência da dinâmica dianoética é o todo a que a poética serve. No diálogo, há uma implícita progressão intensiva no trato do que se faz necessário à poética, afastando-a completamente da exegese: a) já que, presentificando-se em todo e qualquer poema, isso que a *dianoia* nomeia não é exclusivo de nenhum deles, poder falar de todos e quaisquer poetas e poemas indistintamente; b) investigar as articulações de palavras dos poemas, seus arranjos, abordando isso que a *dianoia* nomeia já em seu como falar e trazê-lo, simultaneamente, como o verdadeiro objeto ou tema de sua dedicação, ou seja, privilegiar em si mesma, inclusive e sobretudo, a encruzilhada entre o como e o sobre o que falar; c) atentar para o

indizível disso que a *dianoia* nomeia, contemplá-lo, para sempre redizê-lo ou reinterpretá-lo de maneira vivificante, acolhendo nas palavras uma fluência a cada vez vigorosa, intensiva e renovadora, capaz de crivá-lo.

Apesar de os poemas, os poetas e suas temáticas serem múltiplos, a poética, tendo por fundamento isso que, nos poemas, a *dianoia* nomeia, ao invés de procurar pelos estilhaços diferenciados que fragmentariamente se espalham como manifestações possíveis daquela pura intensidade, busca o imediato da intensidade, o mesmo da variedade, o uno da diversidade, o todo do tudo, o que atravessa, transpassando-o, o distinto, o ser de tudo o que é, as idéias do sensível e a idéia das idéias, todos estes e outros nomes disso que estabelece o paradigma da experiência interpretativa do pensamento platônico, tornando pensável o impensável e possibilitando a confluência entre um sentido e o sem-sentido de onde provém. Com o paradigma, Platão nos oferece uma chave que, possibilitadora de um deslocamento da porta, nos permite, de alguma maneira, adentrar, experienciando-a, a pura abertura indizível que, ao ser trazida para o dizível, nesta zona limítrofe, fez, da filosofia, filosofia. Partindo do sensível (dos poemas cantados e recitados – ou, ainda, escritos), e de tudo o que, neles, pode querer se fixar, ao mesmo tempo em que o atravessa apreendendo o seu comum, a poética é um salto sobre ele, que, nele, flagra um abismo: o abismo de sua contínua eclosão, o incomensurável de sua vivificação, a abertura de sua dinâmica. Longe de qualquer instrumentalização da linguagem, este nascimento de seu modo indissociado da gênese de seu sentido obriga a poética a se colocar como uma experiência efetiva do pensamento, a ser vivida.

A poética é uma espécie de casa da mãe Joana dos poetas, dos poemas, dos rapsodos, dos atores, dos corifeus, dos subcorifeus...: nela, cabendo todos, sempre cabe mais um. O + 1 se faz como a capacidade receptiva e inclusiva da poética, que, generosa e alegre, não se cansa de, indefinidamente, acolher + 1, + 1, + 1. Acatando sempre + 1, ela se estabelece como um a + (a mais). Se os poemas se apresentam como algo, a poética, existente também enquanto algo, tematiza o analgo que, constituindo o poema e ela mesma, os atravessa. Se ela é a +, é por ser, sobretudo, analgo mais, tornando este analgo mais de todos e quaisquer poemas o objeto constitutivo de seu próprio algo. Paradigmático, por exemplo, como o mesmo, o uno, o todo, o que atravessa, o ser e a idéia, este analgo mais é a ferida da linguagem, o vácuo criado por seu excesso. O analgo mais e a linguagem são um e o mesmo; o que significa dizer que a linguagem é o não-lugar geográfico do paradigma – ou o lugar,

linguageiro (a grafia do lugar e da terra), descoberto para o paradigma<sup>18</sup>. Esta ferida não é determinadora apenas do como dos poemas, mas também do modo da poética. Paradigmáticas, a linguagem do poema e a linguagem da poética são dois modos correlativos deste análogo mais. Em qualquer algo, dele, é o + que elas traçam: o não-sensível do sensível, o silêncio da linguagem... O desde onde o sensível e o nome continuamente eclodem.

Seja a poemática, seja a da poética, a linguagem é o mínimo sensível do não-sensível, o ínfimo lugar do não-lugar que o *mesmo*, o *uno*, o *todo*, o *que atravessa*, o *ser*, a *idéia*, *dianoia*, *zoe*... nomeiam. Ao nos oferecer o todo da realidade ou o uno do mundo, a linguagem nos leva a repensar qualquer particularidade a partir de sua indiscernibilidade com a totalidade. Sendo encruzilhada, a linguagem é risco, e, enquanto risco, é arriscado o trato com ela. A linguagem é o corpo diminuto que experiencia isso que a dinâmica da *dianoia* nomeia em sua fímbria sensível; por ela, subitamente, o vazio adentra sob a pele das letras abrindo, nela, poros por onde ele atravessa o corpo das palavras, impedindo, com a indiscernibilidade do novo sentido, a autonomia de qualquer existente, a protetora exclusão da inclusiva alteridade radical que não reclama, de si, um conhecimento último, mas uma entrega à sua intensidade em nome de um pacto revivificante constantemente criador de mais um sentido, de + 1 e + 1 e + 1... O físico das palavras somatiza a proposta da *dianoia*, fazendo o poema, estranhamente, *dianoiamórfico* – ou, antes, com a forma movente do informe disso que a *dianoia* nomeia: vida em sua intensidade vivificadora.

#### 4. O jeito poético de ser

A estranheza admirativa da filosofia em relação aos poetas pode ser dita, a partir do grego, de maneira paradoxal: eles são transladores da *dianoia*, sem terem, dela, o *nous*. Em outras palavras, eles vivem a vida desde sua dinâmica vivificadora, revivificando-a incansavelmente através da revivificação das palavras, sem ser por uma inteligência ou pela reunião pessoal, individual ou, mesmo, humana do receptivo das percepções que a celebram. Sendo suspensos de si mesmos através de uma força marginal que, tomando-os, os comove, os poetas se tornam passagens do que, para eles mesmos, é ininteligível. Muitas vezes, nem mesmo os poetas parecem saber de sua natureza inumana, apesar de ser o que mais concerne ao seu jeito de viver e à realização da atividade à qual se entregam.

No meio do *Íon*, Sócrates desdobra a abordagem inicial da *dianoia*, que o



mostra invejando a rapsódia, na figuração da pedra magnética ou heracléia. Com a tentativa poética de fazer o rapsodo ver o que, quando filosoficamente insinuado e, depois, mesmo dito, não entendera, ou seja, que a *dianoia* não pode se manifestar através de um predomínio técnico – incapaz de ter um controle sobre ela –, toda uma imagem do pensamento é construída para reafirmar a suprema importância do poeta e do rapsodo como passagens corporificadas do que não se fixa em nenhuma individualização, ainda que constitua todas possíveis. Talvez assim, o rapsodo possa ver o que ele, Sócrates, enquanto filósofo, por lhe ter sido evidenciado, já vira como o mesmo da poesia e da filosofia, sabendo, contudo, que elas têm modos diferenciados de crivá-lo.

Acerca dos poetas, expressões como *eles não possuem mais o nous, a divindade lhes retira o nous* e *eles estão fora de seu nous*, retornam sem cessar. Dos poetas – e rapsodos –, é dito que são *bacheuouisi*, os que, celebrando os mistérios de Bacchos, são possuídos pela presença divina que os leva ao êxtase caracterizado pela mencionada perda do *nous* pessoal e humano. Em tal contexto, eles estão *fora de si* [ekphron], fora de toda e qualquer possibilidade de uma inteligência, um pensamento, uma sensibilidade, uma percepção e uma espiritualidade pessoal e centrada no homem. *Fora de si*, os poetas são descentrados, excêntricos; passageiros, seus corpos recebem sua destinação do impessoal de vida em seu movimento vivificador. Os poetas são cavalos-de-vida, cavalos-de-*dianoia*. Enquanto poeta, o indivíduo é fendido até, desapropriado, desalojado, perdendo-se, se transformar em passagem governada por vida, confundir-se com ela, desejosa, agora, de, espalhando-se, se revelar em sua insistente imanência.

Compondo e atravessando a transitividade das vidas individuais de fulano, sicrano ou beltrano, essa insistência de vida intransitiva em sua imanência forma tanto o modo poético, pré-filosófico, do pensar grego, quanto o poético-filosófico de, por exemplo, Platão. Em sua belíssima introdução a *Dioniso; imagem arquetípica da vida indestrutível*<sup>19</sup>, Carl Kerényi trabalha o binômio *bíos/zoé* no intuito de, com o duplo entendimento, dizer isso para que as outras línguas que conhecemos possuem só uma palavra – vida, *life, vie, vita, leben, liv...* Com traços específicos, contornos, delimitações, determinações e fronteiras que demarcam diferenças entre os viventes, *bíos* se refere a uma vida específica, finita. Confrontando-se diariamente com a morte, *bíos* é uma vida calcada numa individualidade qualquer, da qual pode ser desenhada uma caricatura ou escrita uma biografia, que acentuam seus traços particulares. Essa contraposição entre vida (*bíos*) e morte (*thánatos*) é constatada em Homero: “Que uns morram, que outros vivam [bioto] é coisa do acaso” (Il., VIII, 429),

ou “Mais vale, de uma vez, ou morrer ou viver” [bionai] (Il., XV, 511).

Também vida, *zoé* nos provoca, entretanto, outro impacto. Se, nela, por um lado, ressoa a *vida de todos os viventes*, é porque, nela, soa, sobretudo, os significados de *vida sem caracterização ulterior*, *vida sem atributos*, sem contornos, indiferenciada, indeterminada, infinita: vida. *Zoé* é vida enquanto vida, que, cortando todos os viventes, é irredutível a eles e, neles, não se deixa prender nem fixar. Para ela, não há morte possível, já que esta só ocorre a alguma individualização, e *zoé* jamais pode ser completamente configurada. Neste sentido, ela também é entendida como o curso ilimitado de vida, o transcorrer de vida, sem a ênfase em possíveis particularizações. Curioso que, ao falar, de modo geral, da vida dos deuses, Homero, ainda segundo Kérenyi, utiliza a palavra *zoé*, muito provavelmente em função da imortalidade divina, mas, quando necessita destacar o modo de vida individual de um deles, distinguindo-o do de outros deuses, é *bíos* que aparece.

Se não é sem motivos que, na língua grega, designando vida em sua unidade infinita, *zoé* é uma palavra sem plural, *bíos* se caracteriza enquanto a possibilidade da pluralidade de *zoé*, a múltipla manifestação finita, aparente, da infinitude de *zoé*, sua face momentânea, seu corpo individualizado, sua máscara temporal, sua evidência perceptível, sua imagem visível – *bíos* é o transitório de *zoé*. Pode-se imaginar que o destino do pensamento grego como um todo, numa das inúmeras possibilidades de sua formulação, é, a partir da *bíos* de cada um de nós, numa conjunção disjunta, num mesmo diferenciado, numa diferença *zoelógica*, ou em algo do gênero, pensar a encruzilhada de quem existe individualmente com *zoé*, o impessoal inindividualizado de vida, que sempre insiste.

A inspiração poética é a potência impessoal que arrebatava a vida pessoal do poeta, trabalhando-a, fazendo-a se fender até que *zoé* a atravessasse, traduzindo-se, desde si mesma, em arranjos intensivos de palavras que a manifestam. Por se configurar numa individuação, a existência particular mesmo de Zeus, sua *bíos* que o diferencia dos outros deuses, já é uma máscara de *zoé*, da vida infinita e imanente através da qual ele e todos os vivos nascem. Ou de *dia-noia*. Se o rapsodo e o poeta são *hermeneutas*, como dizem as partes afirmativas da poesia e da rapsódia no diálogo, ou seja, a introdutória, das proposições ambíguas, e a da figuração da pedra heracléia ou magnética, pode-se acatar a seguinte ascendência divina – e não apenas divina, mas também a nomeada filosoficamente – como a que constitui os poetas e rapsodos: rapsodos/poetas

< Hermes < Zeus < *zoé* (ou *dianoia*). Para manifestar toda a corrente ou cadeia poética, teria de incluir o público antes dos rapsodos e poetas, além de, ao fim, com *zoé* ou *dianoia*, fazer um círculo que reencontrasse o público, pois é para eles que, dela, são intérpretes: público < rapsodo < poeta < Hermes < Zeus < *zoé* (ou *dianoia*) < público...

Apoiando-se em Platão, que, no *Fédon*, associa *psyché* a *zoé*, e, no *Timeu*, em que fala da “*zoé de bios*”, Carl Kérenyi, afirma, belamente, a trajetória do pensamento grego em uma unificação do poético com o poético-filosófico:

*Zoé* raras vezes tem contornos, se é que de todo os tem, mas contrasta agudamente com *thánatos*. O que ressoa clara e seguramente em *zoé* é “não-morte”. Trata-se de algo que nem mesmo deixa aproximar-se a morte. Por isso, a possibilidade de assimilar *zoé* a *psykhé* (“alma” a “vida”), como faz Homero [Il., XXII, 161], foi apresentada no *Fédon* [105d, e] de Platão como uma prova da imortalidade da alma. Uma definição grega de *zoé* é *khronos tou einai*, “tempo de existir”, mas não no sentido de um tempo vazio em que o ente vivo entra e permanece até a morte. Não! Esse “tempo de existir” deve ser tomado como um ser contínuo que se enquadra em um *bios* enquanto este perdura – donde vem a chamar-se “*zoé de bios*” [Platão, *Timeu*, 44c] – ou de que *bios* vem a destacar-se como uma parte que se consigna a um ser ou a outro. Essa parte pode ser chamada “*bios de zoé*” (Plutarco, *Moralia*, 114 d).<sup>20</sup>

Kérenyi vai de Homero a Plutarco, passando por Platão, para mostrar a força da língua grega que pensa praticamente por si mesma – *inconscientemente*, diz ele –, a partir de sua própria dinâmica interna, a encruzilhada do duplo acontecimento vitalista. Passam-se séculos, rui a Grécia... Apesar disso, mesmo com a diferença da enunciação monoteísta, a língua grega continua com sua original posição poético-filosófica: no tempo de um novo atestar do que é mais arcaico, o começo do *Evangelho* de João, indiscernibilizando *arche*, *logos* e *theos*, traz *zoé* para tal zona de fusão, cujo aparecer se dá no âmago do *logos* que se apresenta como luz que brilha para a condução dos homens. É no *logos* que vida infinita se manifesta para os mortais num mínimo de finitude que a comporta sem degenerá-la, antes, evidenciando-a desde o implícito imanente de seu próprio ser:

No princípio [arché] era o Verbo [logos]/ e o Verbo [logos] estava com deus/ e o Verbo [logos] era Deus./ No princípio [arché], ele estava com Deus./ Tudo foi feito por meio dele/ e sem ele nada foi feito./ O que foi feito nele era a vida [zoé], e a vida [zoé] era a luz dos homens.<sup>21</sup>

João é o indivíduo cuja singularidade é, na linguagem (*logos*), anunciar o testemunho de vida infinita (*zoé*) em seu desvelamento (*aletheia*), sua encarnação na finitude de uma vida transitiva. A necessidade de, particular e momentaneamente, a linguagem (*logos*) se expor em uma *doxa* que corporifica *zoé*, afasta de vez a oposição habitual entre *doxa*, tida, no senso-comum, por *opinião*, e *aletheia*, por verdade: em grego, seja aqui, seja em Platão, é na *doxa* que *aletheia*, consecutiva e inesgotavelmente, se apresenta. A *doxa* é a aparência que, acatando, em seu aspecto, *zoé*, expondo-a, traz, desta, a fama, o renome – sua *glória*, conforme aquela palavra é traduzida no texto bíblico, seu esplendor: por, nomeando-a, celebrar *zoé*, a *doxa* é cheia de graça (*charis*) e plenitude (*aletheia*).

A plena manifestação encarnada da graça (*charis*) de *zoé* em uma vida individual (*bíos*), ou seja, da *zoé de bíos*, para João, é Cristo: “Este é aquele de quem eu disse:/ o que vem depois de mim/ passou adiante de mim,/ porque existia antes de mim”<sup>22</sup>. Nenhum privilégio da cronologia é possível. Para João, o fio da *bíos* de Jesus, preservando-se enquanto uma mínima individualização qualquer, dissolve-se em *zoé*, que ele corporifica. Confundindo-se com as escrituras, o corpo de Jesus é a grafia de vida eterna<sup>23</sup> (*zoen aionion*), que se oferece carnalmente aos homens. Por isso, Jesus pode, por exemplo, dizer: “*Ego eimi he hodos kai he aletheia kai he zoe*: Eu sou o caminho (*hodos*), a verdade (*aletheia*) e a vida (*zoé*)”<sup>24</sup>, ou “Eu sou o caminho, a plenitude e vida indestrutível”. Aqui, nada de anormal, nenhuma mágica sobrenatural, nenhum milagre precisam acontecer; se Jesus é o caminho, é por estar sempre em *zoé*, inteiramente confundido a ela, desvelando-a, a cada instante, em seu corpo, em seus gestos, em suas palavras.

Ainda acerca da síntese disjuntiva das duas possibilidades de compreensão de vida pelas duas palavras que em grego a dizem, do percurso das figurações divinas homéricas (com suas exuberantes decorrências imagéticas, como, por exemplo, as musas) ao Novo Testamento, passando pela *idéia* ateniense, a língua grega oferece relatos que mesclam a compreensão do pré-filosófico ao poético-filosófico, fazendo com que este, mesmo quando cria um vetor

de diferenciação, tenha necessidade daquele, sem jamais se afastar completamente dele, com o qual, de algum modo, mantém-se confundido. Os nomes das musas e o da *idéia* nomeiam potências vitais imanentes que, com suas forças, fora de qualquer intenção humana, acionam a eclosão regeneradora da linguagem e do pensamento. A *idéia* tem de se configurar em um *eidos*, em um limite, em uma comodidade poemática, seja a de um diálogo ou a de um texto filosófico, por exemplo, para, sempre parcialmente, se mostrar aos homens, arrebatando-os, narcotizando-os, entusiasmando-os, admirando-os, espantando-os...

Trata-se, portanto, de um imponderável: dizer o começo originário que sempre alavanca, inspira ou entusiasmo os modos poéticos e poético-filosóficos, gerando, a cada vez, o canto, a recitação e a fala, que são transportados do não-ser ao ser, do velamento ao desvelamento, do esquecimento à memória, mas, sobretudo, para tornar audível a zona intensiva de sua proveniência, à qual, através da poesia e do poético-filosófico, somos transportados. Mais importante do que a disseminação virótica do que foi explicitado pelo desvelamento ou pela memória, é a contaminação pelo implícito do esquecimento ou do velamento; são estes que, aparentemente inexprimíveis, poetas, rapsodos e filósofos, trazendo-os, no corpo, de cor, comemorando-os, conseguem transmitir.

A importância de tal convocação poético-filosófica é nos libertar, a cada vez, da submissão à dimensão simulacrática da linguagem. Levando a linguagem a regressar à sua origem potencial silenciosa, os filósofos e os poetas fazem com que, ao dito, recitado ou cantado, seja sempre requisitado um retorno, por uma diferença que, por sua vez, regressará, também, ao mesmo de sua origem silenciosa, para demandar uma nova diferença, e assim por diante. A crítica de Platão ao simulacro é a constatação do privilégio da linguagem como imitação, diga-se, como interpretação (hermenêutica), de um silêncio originário chamado *idéia*, cuja dinâmica provoca o filósofo e o poeta pela demanda incessante da criação, sem que eles jamais a possam esgotar. A poesia e sua derivação filosófica são as requisições da constante potência de criação à linguagem, ao pensamento.

Com tudo o que é individual e humano dispondo-se a uma dinâmica radicalmente externa e, simultaneamente, constitutiva deles, os poetas e rapsodos vivenciam vida desde sua vivificação, deixando-a, imediatamente, se manifestar através da passagem na qual se transformam. Poetas são seres entusiasmados, repletos e transbordantes da presença de deuses, da insistência de *zoé*, de *dia-*

*noia*, de uma abertura a um fora inindividual, infinito; os poetas e os rapsodos são circundados, varados e guiados – são inspirados –, são movidos, por tais presenças e insistências que, sobre eles, trabalhando-os, exercem seu poder, tornando-os seus mensageiros, porta-vozes, intérpretes, tradutores, arautos.

Épicos, líricos ou trágicos, invariavelmente, os poetas são dinamizados seja pela ascendência que começa com Hermes (Introdução b), seja por uma das musas (conseqüentemente, por Apolo?) e por Dionísio (Parte II). É um lote divino que lhes cabe, um destino dos deuses, uma *theia moira* ou uma *theia dynamis*, uma potência divina, um dínamo divino, uma dinâmica divina – expressão que, misturando a imagem divina, individualizada, provinda do mítico poético tradicional, a uma palavra sem imagem, eminentemente filosófica, recém-nascida na utilização de sua diferença específica, muito combina com o modo de Platão escrever e pensar, simultaneamente poético e filosófico. O que se anuncia: dizer a força intensiva de vida em sua vivificação tanto pela imagem poética tradicional dos deuses quanto por um pensamento sem imagem, inaugural, que, futuramente, será chamado de conceitual.

Vale lembrar o que, em certo momento, Heidegger afirmou: “em toda tentativa de decidir entre imagem e conceito, falta, necessariamente, a verdade poética”<sup>25</sup>, sendo que, por *imagem*, ele entende:

Precisamos nos livrar da concepção corrente e, aliás, freqüentemente justa, do papel e da utilidade das imagens e do conteúdo plástico da poesia. Segundo esta concepção, as imagens devem explicitar, tornar corrente, familiares e íntimas, tanto quanto possível, as verdadeiras relações que o poeta, dizendo-as poéticas, quer instaurar. Em contrapartida, em nossas poesias e em todas do mesmo tipo, um papel exatamente inverso é dado à visualização plástica. (...) A imagem não deve explicitar, mas velar, não deve tornar familiar, mas excepcional, não deve aproximar, mas deixar à distância, e isto acontecerá tanto mais intensamente quanto mais originário for o tom fundamental.<sup>26</sup>

Imagens e conceitos são necessários para velar, não para mostrar<sup>27</sup>. Colocar essas duas maneiras lado a lado, colando-as até não conseguir separá-las inteiramente, é o que Platão realiza, miscigenando o plano filosófico ao pré-filosófico, fazendo com que a filosofia, nascendo da poesia, mantenha-se poética, criadora, instauradora. Tanto para as imagens quanto para os conceitos, tanto para a

poesia quanto para a filosofia e, principalmente, para a indiscernibilidade que pode haver entre elas, trata-se do que escondem, não do que fazem aparecer, ou melhor, de, no que fazem aparecer, deixarem passar a potência indizível, do que, normalmente, não se permite experimentar.

A imagem de *theia* e a *dynamis* não-imagética dizem um único e mesmo acionamento por nomes distintos, exemplos do mesmo da poesia e da poesia-filosófica comparando por estratégias às vezes diferenciadas. Estas palavras se repetem a partir de procedimentos variados, porém conjuntivos, da linguagem, que a querem retirar de uma possibilidade exclusivamente instrumental que não a deixa se mostrar em seu máximo vigor. Mostrar a linguagem em sua força maior, deixá-la ser em sua fimbria intensiva, é a tarefa da poesia: “Por isso, originariamente e em sentido próprio, a língua está em casa na poesia; não a poesia tomada como uma ocupação literária, mas como o clamor que lança o mundo ao apelo do deus”<sup>28</sup>... Ao apelo do deus imagetivamente individualizado ou ao chamado da *dynamis* não-imagética, como a intensidade foi conceitualizada pela nova poesia – a filosófica. Impulsionando alguém ou alguma coisa, o dínamo é sempre um princípio originador de movimento, uma força que, desde si mesma, numa relação de profunda intimidade consigo, arrebatando quem sofre a ação, levando-o a uma nova possibilidade que, quando cumprida, vai ao seu extremo. O cumprimento da potência é o ápice explosivo da força que deseja aparecer em quem sofre sua violência, sua evidência que, quando alcançada, num círculo virtuoso intensivo ao qual, poeticamente, tem-se de nomear, impacta com a pulsão que lhe é imanente, remodelando, ao seu modo, quem sofre sua ação.

Não sendo pessoal, esta força não pode ser calculada pelo indivíduo – ela é uma alteridade bruta, um fora imprevisto, um outro selvagem arrebatador que não suporta a presença do que é meramente particular, exclusivo e apático, violentando-o, mobilizando-o, instaurando, nele, seu *pathos*. Para esta potência continuar se cumprindo, é preciso que ela leve uma aquiescência ao involuntário de sua diferença a se encontrar em quem se submete ao seu poder, permitindo que a força submeta ou, ainda, suspenda tudo de individual e de especificação para que ela o atravesse. Tal consentimento repetido manifesta a dinâmica, anteriormente tida como externa, no que, também anteriormente, era postulado como interno. O dínamo ou a potência aniquila, então, justamente, a segregação entre o interior, que agora acata inteiramente a dinâmica fortemente ofertada, e o exterior, entre o dentro e o fora, entre o pessoal e o impessoal, entre o humano e o que a imagem do

divino, ou o sem imagem proposto pela filosofia (poética), revela. Ele é a força através da qual, em nome de sua plena realização num novo devir, tais fronteiras se desguarnecem completamente. Esta é a doação da poesia, sua oferta, que se encontra nos poetas e rapsodos enquanto – dom.

Tudo o que diz respeito ao movimento gerador do poetar parte de uma potência que só é sutilmente constatada a partir de sua atualização no poema ou na recitação. Na presentificação poemática ou recitativa, há de se, pensando-a, experienciar a pura potência enquanto potência, a pura dinâmica enquanto dinâmica. Citando passagens de Aristóфанes, Píndaro e Eurípides, Sócrates descobre nos poemas essa dinâmica de desumanização dos poetas (e dos rapsodos), mostrando como se efetua uma possível unidade poética e revelando a poesia como um todo através de seu dínamo potencial de criação, que faz as palavras se acomodarem em determinados arranjos intensificadores de todo esse dinamismo dianoético vitalista. Fazendo isto, depois de, de alguma maneira, tê-la definida, ele mostra a realização da poética anteriormente inventada. Dizer, portanto, *dianoia*, *zoé*, potência ou dínamo, é o mesmo que dizer *physis*, pois a natureza em sua constante explosão criadora faz, desde si mesma, aparecer o ainda não ocorrido e, neste, a permanência do velamento, sendo, também, princípio infinito e infindável de movimento e devir. Não é à toa que, em Platão, como diz Heidegger, “seja o da juventude ou o da maturidade – todas as determinações do ser e o próprio ser permaneceram da ordem do *genos*”<sup>29</sup>.

Atrrelados ao poetar, é a partir da interpretação poética da poética que nascem todos os conceitos e as imagens fundamentais da filosofia, na tentativa de, a cada momento, redizer a potência genesiaca, a encruzilhada entre totalidade e individualidade, a duplicidade entre *bios* e *zoé*. Estar à altura deste princípio é a tarefa da poesia filosófica, que, a cada vez, reescreve, repensando-o, este começo, retornando incessantemente a ele e fazendo com que o pensamento volte sempre ao que lhe antecede buscando torná-lo sensível, mais uma vez, e outra e outra, inesgotavelmente. Retornando continuamente ao começo, o pensamento, ele mesmo, também é começo. Nele, tudo começa e recomeça. Sendo decorrentes dele, nem o sujeito nem o objeto mantêm sua solidez, sua fixidez. Não é alguém que fala do começo, mas o começo que se fala através de alguém, que, então, a cada vez, se inicia, nasce, renasce, enquanto poeta, enquanto rapsodo. O modo como este começo se sensibiliza em arranjos de palavras configura o sentido poemático da filosofia; a esta, também acomodática, lhe é impossível faltar o poema. O – como – é a poesia da filosofia.



Se o poeta poeta devido a uma potência que, antecedendo-lhe, não lhe diz, exclusivamente, respeito, é porque seu dom é determinado pela movimentação da natureza, tal qual os gregos a entendem, ou de *dianoia*, ou de *zoé*, e não por uma ordem de controle subjetivo, individual ou humano. A passividade do indivíduo se faz, para a eclosão da atividade criadora. Por aquiescer ao movimento vital da natureza dianoética, imitando-o, o poeta é um intérprete (hermeneuta) e o rapsodo, um intérprete do intérprete. Eles são a boca da natureza, da *dianoia*, de *zoe*; o todo silencioso soa e ressoa em suas vozes, encorpendo-as por, nelas, se encorpar. Eles são a boca através da qual, imediatamente, o silêncio fala. Ser intérprete é o mesmo que ser entusiasmado, ter o espanto provocado por vida em seu movimento de vivificação como experiência vital. Dizer isso à maneira de Platão é falar poético-filosoficamente. Para não causar uma estranheza repulsiva em Íon e tentar fazê-lo entender esta dinâmica, Sócrates tem de falar também como poeta, que, através do mito ou da figuração, busca a idéia em seu exílio imagético, o negativo em sua evidência, o belo em sua possibilidade contemplativa<sup>30</sup>: como tal, ele utiliza a imagem tradicional da deusa, cantada pelos poetas. É enquanto poeta e filósofo que Platão forja a conjunção *theia dynamis*, com sua figuração, para dizer imageticamente a potência deflagradora da *dianoia* sem imagem anteriormente mencionada.

Qual é o modo da figuração da pedra heracléia ou magnética atuar? Que jeito de ser do poeta leva Sócrates a dizer “E, [prestando atenção,] ó Íon, eu vejo, e vou começar [a travessia de uma viagem] para, através de uma figuração, lhe dar a ver o que você não vê, mostrando-lhe como a mim me aparece” [533c 9-10]? O que Íon não viu, porque, para ele, ainda não apareceu, explicitando-se, como ao ateniense, é que a exclusividade técnica não oferece nenhuma garantia da efetuação poética – não é ela que aciona o poeta ou o rapsodo, movidos pela mencionada *theia dynamis*, ou pela *theia moira*. É por tal dinâmica que, colocando-os em movimento, eles são removidos de si, descobrem em si uma potência do fora, ficando *ekphron*, fora de si, entusiasmados, inspirados. Removidos de si, do lugar em que estão e de todo e qualquer lugar, os poetas e rapsodos são atópicos, alterados. Eles são varados pelo vazio da passagem por onde *dianoia* e/ou *zoé*, traduzindo-se em palavras, passam; através deles, elas são mimetizadas, interpretadas, vocalizadas, incorporadas, encarnadas, poetizadas. Por isso, poetas e rapsodos são seres – dinamizados.

A figuração começa mostrando que tal pedra (dianoética, *zoética*) não apenas devasta os anéis que são, eles mesmos, de ferro, pilhando-os de tudo

o que, neles, é individualizado, desapropriando-os de tudo o que, neles, é apropriado, mas impõe a esses anéis uma dinâmica pétrea (dianoética, *zoética*) que, atravessando-os, confundindo-os a ela, lhes dá, por sua vez, a dinastia de, estando no estado de força, de poder, realizarem o mesmo que a pedra, de poetizarem o mesmo que ela, como ela, devastando outros anéis que também são pilhados de tudo o que, neles, é individualizado e desapropriados de tudo o que neles é apropriado, resultando que, às vezes, com todos juntos, se forma uma macrocorrente de anéis de ferros interligados uns aos outros. A dinâmica de tudo isso, da macrocorrente com seus anéis entreligados, depende da potência da pedra, que ganha, como outra imagem possível, a divindade musal. Como a pedra, as musas são imagens individualizadas da *dianoia* não-imagética que tudo arrebatam.

A fala poética do filósofo que toca a alma de Íon é o mito platônico da *dianoia* (e da *zoé*). A corrente avassaladora dianoética (ou *zoética*) remove o que há de particular no que encontra pela frente, impondo-se a todos e, com isso, espalhando-se, tornando-se, pela poesia, perceptível e vivencial. Se poetas são intérpretes, hermeneutas, da *dianoia* para o público, os rapsodos são, também para o público, intérpretes dos intérpretes, hermeneutas dos hermeneutas. A correnteza tsunâmica da poesia é a potência dianoética desaguando por poetas, rapsodos e público, transformando-os nela. Que não se caia, aqui, entretanto, na tentação estereotipada de dizer que os poetas estariam a um grau afastado da *dianoia*, os rapsodos, a dois graus, e o público, a três graus, de maneira que, a cada uma destas passagens, a pulsão vivificadora de vida perderia sua força, chegando desvitalizada ao espectador. De maneira alguma. A dinâmica potencial da pedra ou da correnteza tsunâmica poético-*dianozoética* circula com a mesma força em cada uma dessas passagens que, nela, devém. Aqui, não há um eu, poeta, e um ele, o público espectador. Se a poética, de alguma maneira, é um todo, é por ter descoberto a intensidade unificadora de toda a multiplicidade que, agora, participa, igualmente suspensa, do acontecimento poético unificador. Mesmo quando os pronomes pessoais são usados no poema, eles aparecem simplesmente enquanto imagens da dinâmica impessoal que socava todos, uma *bios* imediata de *zoé*.

É desde si mesma que, poetando, vida em sua potência vivificadora ganha palavras, atravessando poetas, rapsodos e público, removendo-os para fora de suas individualidades pessoais. Na poesia, vida se apresenta sem a mediação do homem, que, para vivenciá-la, tem sua individualidade suspensa pelo que é chamado de entusiasmo, inspiração. Por isso, diz Platão, o poeta é um ser

*leve, alado e sagrado...* Insubstancial e volátil, o poeta é dianoético, *zoético*, e a poesia, necessariamente, vitalista, fazendo presente a diferença *zoéológica*. Fora de si, poetas e rapsodos recebem a potência e, recebendo-a, tornam-se potentes, dinâmicos – para revelar vida em sua imediação. Seja na épica, na lírica ou no drama, pouco importa, qualquer tentativa de se pensar a poesia de modo subjetivo ou objetivo não encontra, aqui, qualquer eco. Na poesia, em qualquer de seus chamados gêneros, em qualquer de seus diversos modos de nascimento, em qualquer de suas diferentes musas, dicotomias, como esta, estão completamente suspensas.

Não sendo assim, a dinâmica que move ou impele os poetas e rapsodos se dissimula, eles ficam adinâmicos (*adunaton*), impotentes, para poetarem, como já está dito, do rapsodo, na passagem 530b,5 – o que só aumenta a pertinência da leitura aqui proposta: de que a figuração da pedra magnética ou heracléia é o desdobramento imagético da passagem, sem imagens nem figuras, da *dianoia*. É porque, dinâmico, Íon encontra passagem (*euporia*) para manifestar fluentemente a *dianoia* apenas a partir de Homero, mas impasse (*aporia*) para, adinâmico, manifestá-la a partir de outros poetas, que ele não pode ser um *técnico*. No começo da parte I c, Íon repete ser tomado pela *adinamia* com relação a todos os outros poetas que não Homero, reforçando que, quando trazidos à tona, ele, *atécnico*, dá cabeçadas de sono (532 b,8 – c,4) – e pergunta a Sócrates o motivo de tal fato. A resposta imediata do ateniense é o ápice da parte irônica ou negativa do diálogo: pela primeira vez, ele explicita com toda clareza ao seu interlocutor que não é por técnica nem por episteme que este lida com Homero, havendo nele, Íon, uma *adinamia* técnica e epistêmica; o que, aliás, não tem nada de pejorativo, já que isto não lhe é exigido enquanto rapsodo. Como recitador, desde que, entusiasmadamente, manifeste a *dianoia*, basta-lhe ser passagem para tal dinâmica potente somente a partir do mais excelente e divino dos poetas – garantindo, com isso, a inveja admirativa socrática –, pouco importando que aconteça uma falência no dínamo quando lida com outros poetas.

## Notas

\* Este texto é o complemento do ensaio “Dois movimentos para o *Íon*, de Platão”, publicado na *Comum* v.10, n. 23, jul./dez. 2004.

1. Gostaria aqui de propor uma divisão esquemática do diálogo, apenas para facilitar o trânsito por ele:

**Introdução ou proêmio** (530a – 531a 1, até, inclusive, “Pois bem, hei-de arranjar tempo para te ouvir”):

**Int. a** (530a – 530b 4): Os personagens, as cidades (a rapsódia e a filosofia).

**Int. b** (530b 5 – 531a 1): Fase das proposições ambíguas: da inveja admirativa (pelo hermeneuta da *dianoia*) e da *cilada da técnica*.

**Parte I** (531a – 533c 8): Primeiro movimento irônico ou negativo acerca da técnica e da episteme rapsódica.

**Ia**, 531a (“agora, responde-me...”) – 531d 7: perilegein X homoios (exegese X hermenêutica).

**Ib**, 531d 8 – 532 b 7: A contradição de Íon.

**Ic**, 532 b 8 – 533c 8: Ápice da parte irônica ou negativa: a impossibilidade técnica e epistêmica da rapsódia. E a introdução afirmativa da poética como o todo (holon).

**Parte II** (533c 9 – 536d 8, até, inclusive ... “Certamente que quero ouvir-te”): O espelhamento da *dianoia* pela figuração poética: na negação da técnica e da episteme, a afirmação da poesia e da rapsódia pelo *entusiasmo*.

**Iia**, 533c 9 – 535 2: A fala poética de Sócrates: A figura da pedra heracléia ou magnética (o poeta como hermeneuta dos deuses que falam através dele (*a theia dynamis*, *a theia moira*, o *entusiasmo*, o possuído, o transformado, o fora de si...).

**Iib**, 535a 3 – 535e 6: A volta ao dialógico: o hermeneuta dos deuses e o hermeneuta do hermeneuta dos deuses.

**Iic**, 535e 7 – 536d 8 (até “[...] certamente que quero te ouvir [...]): Desdobramento da imagem da pedra heracléia: Íon não recita por técnica nem por *episteme*, mas por *theia moira* e por possessão.

**Parte III** (535d 8 “[... não antes de me teres respondido [...])” – 541e 1): Segundo movimento irônico ou negativo acerca da possibilidade técnica e da episteme da rapsódia: Íon não fala bem de todas (hapanta) as técnicas de que Homero poeta.

**Conclusão** (541e 1, “[...] Mas, Íon [...]” – 542 b 4): A impossibilidade técnica e epistêmica e a possibilidade divina do elogio rapsódico a Homero.

2. Com este exemplo, não estou levando em conta o fato de a tragédia ser encenada pelos atores, e não recitada pelos rapsodos, que declamavam a poesia épica. O objetivo do exemplo é apenas diferenciar dois tipos diferenciados de abordagem interpretativas da poesia.

3. PESSOA, Fernando. *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1998, p. 154.

4. XÉNOPHON. *Banquet*. Texte établi et traduit par François Ollier. Paris: Lès Belles Letres, 1972. III, 6, p. 49.

5. PLATÃO. *A República*. 398b.

6. SHELLEY, Percy Bysshe. Uma defesa da poesia. In: *Defesas da poesia*. Sir Philip Sidney & Percy Bysshe Shelley. Ensaio, tradução e notas de Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Editora Iluminuras/Fapesp, 2002. Biblioteca Pólen, pp. 175-176.

7. É sabido que, depois da primeira edição, Euclides da Cunha fez milhares de correções, mas nenhuma ligada às muitas informações referencialmente inadequadas, como números e nomes mencionados equivocadamente, que o livro porta: todas as alterações realizadas foram estilísticas, o que mostra o privilégio de uma escrita que se quer, primeiramente, literária, poética, mantendo o aspecto histórico ou sociológico, que, hibridamente, também possui, submetido

àquele, que visa como abordar o tema para que ele ganhe um sentido o mais intenso possível. Aqui, a história e a sociologia, ao invés de serem entendidas separadas da ficção, são elevadas à sua potência.

8. Freyre, Gilberto. *Casa-Grande&Senzala*. 28ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1992. Introdução, p. 1. Vale salientar que os arqui-conceitos do respectivo livro, aqueles que estruturam seu pensamento, são, dentre outros, além do acima mencionado: miscigenação, hibridização, indecisão, síntese, flexibilidade, equilíbrio sobre os antagonismos, mobilidade salutar (X mobilidade dispersiva), intercomunicação, fusão harmoniosa, reciprocidade, choque, confraternização, ponto de confraternização, ponto de encontro, ponto de amalgamento, ponto de intercâmbio, mistura, ajustamento, ajustamento de tradições e de tendências, o óleo lúbrico da profunda miscigenação, cruzamento, interpenetração etc. Todos eles se encaixariam muito bem deslizando para questão deste ensaio.

9. Id. Ibid. p. 335.

10. Id. Ibid. Introdução, p. LXV.

11. CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8ª edição. São Paulo: Publifolha, 2000, p. 113.

12. Id. Ibid. p. 114.

13. CANDIDO, Antonio. O Direito à literatura. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 176.

14. CANDIDO, Antonio. A vida em resumo. In: *O observador literário*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 26.

15. CANDIDO, Antonio. Ironia e latência. In: *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 109.

16. CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 32.

17. CANDIDO, Antonio. Estouro e libertação. In: *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004, p. 11.

18. Sendo um elogio ao paradigma, a linguagem poético-filosófica de Platão (cada um de seus diálogos e a maneira dialógica de pensamento) é, ela mesma, paradigmática, como belamente define este termo Giorgio Agamben:

Qualquer que seja o contexto onde ele faz valer sua força, o exemplo se caracteriza por valer para todos os casos do mesmo tipo e, ao mesmo tempo, estar incluído neles. Ele constitui uma singularidade entre outras, que, entretanto, pode substituir cada uma delas, ele vale por todas. Daí, a pregnância do termo que em grego exprime o exemplo: para-deigma, isto que se mostra ao lado. Pois o lugar próprio do exemplo é sempre ao lado de si mesmo, no espaço vazio onde se desdobra sua vida inqualificável e inesquecível. Esta vida é a vida puramente lingüística. Apenas a vida na palavra é inqualificável e inesquecível. O ser exemplar é o ser puramente lingüístico. Exemplar é o que não é definido por nenhuma propriedade, além da de ser-dito. (AGAMBEN, Giorgio. *La communauté qui vient; théorie de la singularité quelconque*. Traduit de l'italien par Marilène Raiola. Paris: Éditions du Seuil, 1990, pp.16-17.)

19. KERÉNYI, Carl. *Dioniso; imagem arquetípica da vida indestrutível*. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2002, pp. XVII-XXII.

20. Id. Ibid. p. XX.

21. Evangelho segundo São João. In: *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Edições Paulinas, 1073, p. 1985. 1, 1-4. Para o grego, foi utilizado o site “Perseus Project”

(<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0155%3Abook%3DJohn>)

22. Id. Ibid. 1, 15. p. 1986.

23. Ibid. 5, 39, 40. p. 1998.
24. Ibid. 14, 6. p. 2023.
25. HEIDEGGER, M. *Les hymnes de Hölderlin: La Germanie et Le Rhin*. Texte établi par Suzanne Ziegler, traduit de l'allemand par François Fedier et Julien Hervier. Paris: Gallimard, 1988. (Bibliothèque de Philosophie, série Martin Heidegger), p.182.
26. Id. Ibid. p.114,115.
27. Belamente, Edmond Jabès escreve: (Je me suis rarement soucié du “Comment-dire?”; mais toujours, par contre, du “Comment-taire?”, avait-il note). In: *Le livre des marges*. Paris: Fata Morgana, 1984, p. 68. No jogo de palavras proposto, a importância do como dizer é o comentário do como calar.
28. HEIDEGGER, M. *Aristote, Métaphysique, theta 1-3; de l'essence et de la réalité de la force*. Texte établi par Heinrich Hüni, traduit de l'allemand par Bernard Stevens et Pol Vandeveld. Paris: Gallimard, 1991, p.44.
29. Id. Ibid. p.132.
30. “Mas se perguntarmos, afinal de contas, o que é o mítico, será preciso responder que ele é o estado de exílio da idéia, i.é, sua temporalidade e espacialidade imediatamente como tal”. Poucas páginas depois: “Portanto, o que a exposição mítica proporciona a mais do que o movimento dialético descrito até aqui é que ela faz o negativo ser visto”. E, respectivamente, ainda: “O mítico consiste manifestamente em que o belo em si e para si deva ser contemplado”. Cf. KIERKEGAARD, S. A. *O conceito de ironia; constantemente referido a Sócrates*. Apresentação e tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valle. Petrópolis: Ed. Vozes, 1991, pp. 88, 92 e 93.

## Resumo

Dando prosseguimento ao ensaio “Dois movimentos para o *Íon*, de Platão”, publicado no volume 10, de jul./dez. de 2004, da *Comum*, este ensaio completa a tetralogia acerca do respectivo diálogo. Aqui, mostram-se as articulações entre poesia e filosofia na poesia filosófica de Platão e o entusiasmo como necessidade poética.

## Palavras-chave

Poesia, Filosofia, *Homoios*, *Perilegein*, Entusiasmo.

## Abstract

As a continuation of the paper “Two movements for Plato’s *Ion*”, published previously at the volume 10, july-december of 2004, of *Comum*, this essay completes the tetralogy about the respective dialogue. It shows the articulations between poetry and philosophy at the philosophical poetry of Plato and the enthusiasm as a poetical necessity.

**Key-words**

Poetry, Philosophy, *Homoios*, *Perilegein*, *Enthousiasm*.

