

Prefácio

O que são os conceitos filosóficos do surdo-mudo? O que são as suas imagens metafísicas?

Todos os actos filosóficos, todo o esforço que visa pensar o pensamento, com a possível excepção da lógica formal (matemática) e simbólica, são irremediavelmente linguísticos. Realizam-se, e tornam-se seus reféns, através de um ou de outro movimento do discurso, de uma codificação verbal e gramatical. Oral ou escrita, a proposição filosófica, a formulação e a comunicação do argumento dependem da dinâmica e dos limites executivos do discurso humano.

É possível que no interior de toda a filosofia, e quase certamente no interior de toda a teologia, espregue um desejo opaco, mas insistente — o *conatus* de Espinosa —, de escapar a esta servidão potenciadora. Ou modulando a linguagem natural segundo as exactidões tautológicas, as transparências e as verificabilidades da matemática (este frio mas ardente sonho assombra Espinosa, Husserl, Wittgenstein), ou, mais enigmáticamente, retomando intuições anteriores à própria linguagem. Mas não podemos reconhecer essas intuições, não podemos reconhecer a existência do pensamento, antes do dizer. Nas artes, na música, apreendemos múltiplas forças de significação, múltiplas figurações do sentido. A significação inexaurível da música, o modo como desafia a tradução ou a paráfrase, imprime a sua marca em guiões filosóficos como os de Sócrates, ou de Nietzsche. Mas quando nos referimos ao «sentido» das representações estéticas ou das formas musicais, estamos, na realidade, a metaforizar, a operar por meio de uma analogia mais ou menos encoberta. Circunscrevemo-las nos contornos que o discurso domina. Daí o tropo recorrente, tão insistente no *Tractatus* de Plotino, de que o núcleo essencial, a

mensagem filosófica, reside no que não é dito, no não-dito entre as linhas. O que pode ser enunciado, o que presume que a linguagem é mais ou menos correspondente às verdadeiras intuições e às demonstrações, pode, de facto, revelar o declínio de reconhecimentos primordiais da ordem da epifania. Pode remeter para a ideia de que, numa condição anterior, «pré-socrática», a linguagem estava mais próxima das nascentes do imediato, de uma «luz do Ser» que nada velava (o tema de Heidegger). Mas nada prova que essa condição adâmica privilegiada tenha alguma vez existido. O «animal dotado de linguagem», como os gregos antigos definiam o homem, habita inevitavelmente as imensidões limitadas da palavra, dos instrumentos gramaticais. O *Logos* assimila a palavra à razão, nos próprios fundamentos desta. É bem possível que o pensamento viva no exílio. Mas, se assim for, não sabemos, ou, mais precisamente, não podemos *dizer* de quê.

Segue-se que a filosofia e a literatura ocupam o mesmo espaço generativo, ainda que, em última instância, circunscrito. Os seus meios performativos são idênticos: a disposição das palavras, os modos da sintaxe, a pontuação (esse recurso subtil). O que vale tanto para uma lengalenga infantil como para uma *Crítica* de Kant, tanto para um romance barato como para o *Fédon*. Em todos estes casos, estamos perante obras de linguagem. A ideia, que encontramos em Nietzsche ou em Valéry, da possibilidade de se dançar o pensamento abstracto é um preciosismo alegórico. Tudo está na formulação, na enunciação inteligível. Uma e outra solicitam a tradução, a paráfrase, a metáfrase e todas as outras técnicas de transmissão ou de traição... ou resistem-lhes.

Os que as praticam sempre o souberam. Em toda a filosofia, concedia Sartre, há «uma prosa literária escondida». O pensamento filosófico não pode realizar-se senão «metaforicamente», ensinava Althusser. Wittgenstein declarou em várias ocasiões — mas com que grau de seriedade? — que deveria ter composto em verso as suas *Investigações*. Jean-Luc Nancy cita as dificuldades vitais que a filosofia e a poesia se ocasionam uma à outra: «Juntas, são a própria dificuldade: de fazer sentido.» Fórmula que indica o ponto essencial, a criação do sentido e a poética da razão.

O que tem sido menos elucidado é a pressão configuradora incessante das formas do discurso, do *estilo*, sobre os programas filosóficos e metafísicos. Em que medida uma proposição filosófica, ainda que com a nudez da lógica de Frege, poderá ser uma retórica? Será

possível dissociar um sistema cognitivo ou epistemológico das suas convenções estilísticas, dos géneros de expressão que prevalecem ou são contestados na sua própria época ou no seu próprio meio? Até que ponto as metafísicas de Descartes, Espinosa ou Leibniz são condicionadas pelos ideais sociais e instrumentais complexos do latim tardio, pelos constituintes e pela autoridade subjacente de uma latinidade parcialmente artificial no contexto da Europa moderna? Noutros casos, o filósofo empreende a construção de uma nova linguagem, de um idiolecto singular adequado ao seu propósito. Mas esta tentativa, manifesta em Nietzsche ou Heidegger, surge, ela própria, saturada pelo contexto oratório, familiar ou estético (como o testemunha o «expressionismo» de *Zaratustra*). Derrida não poderia ter existido sem os jogos de palavras iniciados pelo surrealismo e por dada, imune às acrobacias da escrita automática. Que poderá estar mais próximo da desconstrução do que *Finnegans Wake* ou do que a descoberta lapidar de Gertrude Stein de que ali não há ali [*there is no there there*].

São alguns aspectos desta «estilização» em certos textos filosóficos, do engendramento desses textos através de instrumentos e modos literários que (de maneira inevitavelmente parcial e provisória) me proponho considerar. Proponho-me registar as interações, as rivalidades entre o poeta, o romancista, o autor dramático, por um lado, e, por outro, o pensador declarado. O «ser ao mesmo tempo Espinosa e Stendhal» (Sartre). As relações íntimas e a desconfiança recíproca que Platão tornou icónicas e que ressurgem no diálogo de Heidegger com Hölderlin.

Há neste ensaio um pressuposto fundamental que me parece difícil pôr em palavras. Estabelecer uma associação estreita entre a música e a poesia é um lugar-comum. Ambas partilham certas categorias seminais de ritmo, de fraseado, de cadência, de sonoridade, de entoação e medida. Tal é exactamente «a música da poesia». Pôr as palavras em música ou a música em palavras é um exercício sobre matérias-primas partilhadas.

Existirá, num sentido aparentado, «uma poesia, uma música do pensamento», mais profunda do que aquela que se refere aos usos exteriores da linguagem, ao estilo?

Temos tendência a usar o termo e o conceito de «pensamento» em termos demasiado irreflectidamente amplos e difusos. Atribuímos o processo do «pensamento» a uma multiplicidade pululante, que vai do subconsciente, da torrente caótica dos destroços interiorizados, até

mesmo durante o sono, à mais rigorosa das operações analíticas, incluindo tanto o falar ininterrupto do quotidiano como a meditação concentrada de Aristóteles sobre o espírito ou de Hegel sobre o sujeito. No falar comum, o «pensamento» é democratizado. Torna-se universal e sem autoridade. Mas confundem-se assim radicalmente fenómenos distintos, ou até mesmo antagónicos. Responsavelmente definido — falta-nos um termo que o assinale —, o pensamento sério é uma ocorrência rara. A disciplina que, juntamente com a abstenção da facilidade e da desordem, o pensamento requer só muito raramente ou nunca está ao alcance da grande maioria. A maior parte de nós não tem mais do que uma vaga ideia do que seja «pensar», transformar em «pensamento» o *bric-à-brac*, o refugo e o lixo da nossa corrente mental. Adequadamente concebida — quando paramos para pensar no assunto? —, a instauração de um pensamento de primeira ordem é tão rara como a composição de um soneto de Shakespeare ou de uma fuga de Bach. Talvez, na breve história da nossa evolução, não tenhamos ainda aprendido a pensar. Excepto para um punhado entre nós, talvez a designação de *homo sapiens* não passe de uma vanglória injustificada.

As coisas excelentes, adverte-nos Espinosa, «são raras e difíceis». Porque deveria um texto filosófico insigne ser mais acessível do que as altas matemáticas ou um dos últimos quartetos de Beethoven? Há, imanente a um texto assim, um processo de criação, uma «poesia» que o texto revela, ao mesmo tempo que lhe resiste. O grande pensamento filosófico-metafísico engendra «ficções supremas» no seu íntimo, ao mesmo tempo que tenta dissimulá-las. A água estagnada das nossas rumações indiscriminadas é, na realidade, a prosa do mundo. Não menos do que a «poesia», em sentido categórico a filosofia tem a sua música, a sua pulsação trágica, os seus transportes, e até mesmo, ainda que mais raras vezes, o seu riso (como em Montaigne ou Hume). «Todo o pensamento começa por um poema», ensinava Alain no seu diálogo com Valéry. Este começo partilhado, esta iniciação de mundos, é difícil de provocar. Mas deixa rastos, ruídos de fundo comparáveis aos que murmuram nas origens da nossa galáxia. Suspeito que esses rastos se podem detectar no *mysterium tremendum* da metáfora. Em certo sentido, a própria melodia, «o mistério supremo das ciências do homem» (Lévi-Strauss), pode ser metafórica. Se somos um «animal dotado de linguagem», somos também, mais precisamente, um primata dotado da capacidade de usar metáforas, de li-

gar um clarão luminoso, para recorrermos ao símile de Heraclito, aos fragmentos díspares do ser e da percepção passiva.

Estes ecos da origem podem ouvir-se onde a filosofia e a literatura se misturam, onde entram em conflito ao nível da forma ou da matéria. O génio poético do pensamento abstracto acende-se, torna-se audível. O próprio raciocínio analítico tem o seu ritmo percussivo. Torna-se ode. Haverá melhor expressão dos andamentos finais da *Fenomenologia* de Hegel do que o *non, rien de rien* de Edith Piaf, com a sua dupla negação que Hegel teria apreciado?

Este ensaio é uma tentativa de escutar melhor.