

Hegel e Drummond: filosofia e poesia como leitura do homem, da arte e do mundo

Autores: Abel Camilo de Oliveira Lage Filho & Cecília Maria Viana Camilo de Oliveira
Fundação Comunitária de Ensino Superior de Itabira

Resumo: O objetivo deste artigo é aproximar o universo conceitual da filosofia com o não conceitual da poesia, ou seja, o seu poder de criação, a sua liberdade poética, para assim ampliar os limites da leitura do mundo e da condição humana. Pretende-se discutir a criação artística de Drummond e a problematização filosófica na perspectiva de Hegel. Busca-se refletir sobre o que Hegel considerou “a morte da arte”, e com ela a sua visão da realidade, final do século XVIII e início do século XIX, quando vivia as profundas transformações em curso na modernidade; e sobre a poesia de Drummond, o homem que viveu, sentiu, pensou e expressou poeticamente sua percepção do mundo no período denominado, por Eric Hobsbawm, como a “Era dos Extremos: o breve século XX”. A leitura de algumas obras destes autores foi problematizada com o intuito de identificar e conhecer os referenciais para as permanências e as mudanças que se sucedem no tempo presente. **Palavras chave:** estética, arte, poesia, criação humana, mundo.

Abstract: The purpose of this article is to relate the conceptual world of philosophy to the not conceptual of poetry; in other words, philosophy’s power of creation and its poetical freedom, to extend the limits of the understanding of the world and human condition. It is intended to discuss the artistic creation of Drummond and the philosophical questioning of Hegel’s perspective. Speculating about what Hegel considers “the death of art” and it’s vision of reality, at the end of the XVIII century and beginning of the XIX century, when drastic transformations were taking place in the modernity; and Drummond’s poetry, a man who lived, felt, thought and expressed poetically his perception of the world in a period named, by Eric Hobsbawm, “The Age of Extremes: The Short Twentieth Century”. Some of the works of these authors have been studied with the aim of identifying and knowing the references of the remaining and the changes that succeed in the present time. **Keywords** : Aesthetics; Art; Poetry; Human creation; World

Introdução

Na introdução às *Preleções sobre a Estética* Hegel (1999) nos diz que o belo artístico está acima da natureza:

Pois a beleza artística é a beleza nascida e renascida do espírito e, quanto mais o espírito e suas produções estão colocadas acima da natureza e seus fenômenos, tanto mais o belo artístico está acima da natureza. Sob o aspecto formal, mesmo uma má ideia, que porventura passe pela cabeça dos homens, é superior a qualquer produto natural, pois em tais ideias sempre estão presentes a espiritualidade e a liberdade. (HEGEL, 1999, p. 28)

Nesta citação temos algo de fundamental no pensamento hegeliano a respeito da arte. Sua superioridade frente ao belo natural, e sua participação no espírito, na verdade. Ou seja, para Hegel, a verdadeira expressão da obra de arte pressupõe que seja a expressão do espírito. Ao assim definir a importância e a dignidade do belo artístico, acrescentando ainda que “o belo produzido pelo espírito é o objeto, a criação do espírito, e toda a criação do espírito é um objeto a que não se pode recusar dignidade” (HEGEL, 1974, p.86). Introduz-nos também no seu sistema filosófico, o Idealismo, ao qual teremos necessariamente que nos referir no desenvolvimento deste trabalho. Portanto, situa a arte na história, porque obra do espírito, princípio motor que dá realidade e sentido a história, e como chave para a compreensão da sabedoria e da religião:

Como toda obra do Espírito – como tudo que provém do humano, portanto – a arte é histórica. Isto deve ser entendido de duas maneiras: nenhuma obra pode ser considerada, analisada em si mesma, como uma entidade que se compreende simples e imediatamente por si só, porque é como fruto de um mundo ético cuja significação revela; em outras palavras, uma obra de arte não é uma coisa natural, mas um produto humano, coisa sensível, habitada por um conteúdo espiritual que, apenas ele, lhe confere sua realidade objetiva: não existe efetivamente senão pela e para a comunidade histórica em que adveio. Em consequência – e esta é a segunda maneira pela qual se deve compreender que a arte é histórica – a obra de arte do passado é, para nós, obra morta, separada do conjunto – do substancial – pelo qual tinha sentido

e vida. Aparece-nos como fruto morto, evocação de um mundo esquecido cujo acesso nos está para sempre vedado. (BRAS, 1990, p. 94-95)

Segundo Hegel (1999, p. 32), “os povos depositaram nas obras de arte as suas intuições interiores e representações mais substanciais, sendo que para a compreensão da sabedoria e da religião a bela arte é muitas vezes a chave – para muitos povos inclusive a única”. Julga tão importante papel, porém, como temporal. Expressão sensível do Espírito num de seus momentos em que se torna efetivo no mundo, finito, será superado pelo próprio espírito no devir histórico para se tornar efetivamente o que é em si. Daí seu diagnóstico:

O espírito do mundo atual, ou melhor, o espírito de nossa religião e de nossa formação racional se mostra como tendo ultrapassado o estágio no qual a arte constitui o modo mais alto do absoluto se tornar consciente. O caráter peculiar da produção artística e de suas obras já não satisfaz nossa mais alta necessidade. Ultrapassamos o estágio no qual se podia venerar e adorar obras de arte como divinas. A impressão que elas provocam é de natureza reflexiva e o que suscitam em nós necessita ainda de uma pedra de toque superior e de uma forma de comprovação diferente. O pensamento e a reflexão sobrepujaram a bela arte. (HEGEL, 1999, p. 34)

No século XIX, Hegel já percebia que estava em curso transformações profundas nos modos de ser e estar no mundo que hoje sentimos com uma intensidade impossível de ser sequer imaginada então. Lamenta a miséria do presente, o estado de coisas do mundo burguês que aprisiona o espírito a interesses mesquinhos, impedindo-o de libertar-se para os fins superiores da arte. Considerando que, nas ciências, a função da inteligência é servir a essa miséria e seus interesses, uma vez que esta é a utilidade da ciência, seduzida e envolvida por essa aridez. Este tema da inteligência na ciência a serviço de interesses que produzem miséria reaparece em outra leitura pelos frankfurtianos Adorno e Horkheimer (1985), na *Dialética do Esclarecimento*, como a trajetória do esclarecimento que na sua profunda racionalidade gera irracionalidade. O raciocínio matemático, ao tudo reduzir ao número, exclui a transcendência, empobrece o espírito, coisificando-o. De certa forma, parece haver um ponto de aproximação entre o que Hegel (1999) considera a “miseria do presente” e o que Adorno (1993) chama de

“vida danificada”. Não estão falando da mesma coisa, mas ambos se referem a um estado das coisas que ameaça e empobrece o espírito. E, contextualizando o dito acima:

Os belos dias da arte grega assim como a época de ouro da Baixa Idade Média passaram. A cultura [*Bildung*] da reflexão, própria de nossa vida contemporânea, faz com que nossa carência esteja, ao mesmo tempo, em manter pontos de vista universais e em regular o particular segundo eles, seja no que se refere à vontade seja no que se refere ao juízo, de tal modo que para nós, as Formas, leis, deveres, direitos e máximas, enquanto universais, devem valer como razões de determinação e ser o principal governante. Mas para o interesse artístico bem como para a produção de obras de arte exige-se antes, em termos gerais, uma vitalidade, na qual a universalidade não está presente como norma e máxima; pelo contrário, age em uníssono com o ânimo e o sentimento. É o mesmo que ocorre com a fantasia, que contém o universal e o racional unidos com um fenômeno concreto sensível. Por esta razão o estado de coisas da nossa época não é favorável à arte. (...) Em todas estas relações a arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista de sua destinação suprema, algo do passado. (HEGEL, 1999, p. 35)

E destas citações se faz o ponto de partida deste trabalho que pretende estabelecer pontos de aproximação entre a poesia de Carlos Drummond de Andrade, partindo do seu último livro *Farewell* (1998), e algumas passagens do livro *Cursos de Estética* (1999) de Hegel.

Finitude e morte da arte e do homem

Hegel (1999) dá à arte uma importância e dignidade só superada, segundo ele, pela religião e pela filosofia. E, ao mesmo tempo, diagnostica sua morte. Andrade (1998) faz da poesia o testemunho de uma vida, de um tempo, da história, de uma evolução e, neste livro, "seu testamento e adeus". Ambos veem um fim, a morte. Hegel a da arte, Andrade a sua. O primeiro elabora uma estética, define o que pensa ser arte, analisa sua evolução que é também histórica, determina seus estágios de desenvolvimento e suas formas correspondentes – arte simbólica: arquitetura, arte clássica: escultura, arte romântica: pintura, música e poesia – e conclui que esta chega ao fim neste terceiro estágio (Arte Romântica). E situa toda esta

transformação da arte como um momento do Espírito na sua longa evolução para tornar-se Absoluto. O segundo - na contracapa do seu livro *Farewell* - após construir uma obra poética de inegável valor artístico, sentindo a presença da morte na memória e no corpo, faz da despedida, poesia: “Aos leitores, gratidão, essa palavra-tudo”. (ANDRADE, 1998).

O que pretendemos aproximando a filosofia de Hegel da poesia de Drummond? Discutir as contribuições de ambos para refletir sobre o que o primeiro considerou a morte da arte (e com ela implícita está uma visão do mundo contemporâneo que se afirmava: século XIX), e o segundo a do homem que após muito viver, sentir, pensar e expressar poeticamente sua visão deste mundo contemporâneo, então já bem configurado no século XX, ter mais elementos para pensar a nossa vida presente. Presente sob muitos aspectos previsto por Hegel:

O pensamento e a reflexão sobrepujaram a bela arte. Se nos comprazemos com queixas e recriminações, podemos tomar tal fenômeno por uma decadência e imputá-lo ao excesso de paixões e interesses pessoais, que tanto afugentaram a seriedade da arte; ou podemos lamentar a miséria do presente, o estado intrincado da vida burguesa e política, que não permite que o ânimo aprisionado a interesses mesquinhos possa libertar-se para os fins superiores da arte. Já que a própria inteligência, nas ciências, está a serviço dessa miséria e de seus interesses, e as ciências, só tendo utilidade para tais fins, se deixam seduzir e envolver por essa aridez. (HEGEL, 1999, p. 34-35)

Percepção discutida e ampliada por Adorno apud Duarte (1993, p.140-142), no que tange aos poderes no mundo atual que ameaçam liquidar com a arte:

destacam-se dois tipos de ameaça, no fundo, intimamente ligados: a primeira delas é a indústria cultural. O surgimento dessa encontra as obras de arte numa fase crítica, em que a conquista de sua autonomia, de sua independência do mecenato, da Igreja e do Estado é pago com a entrada no mercado, em relação ao qual elas precisam manter uma relação de simultâneas atração e repulsa, se não quiserem se descaracterizar totalmente.[...]. O outro tipo de ameaça mortal à permanência da arte é o fenômeno – amplamente difundido nesse século – do totalitarismo, que precisa aqui ser entendido no seu significado mais amplo, como concentração política das forças que atuam no sentido de destituir no indivíduo tudo que poderia vir a caracterizá-lo como sujeito.

Nessa acepção, totalitarismo para Adorno (1993) ultrapassa as versões históricas nazi-fascista e estalinista para designar uma totalidade maior, que ele chamou de “mundo administrado”. Segundo Duarte (1993), há aqui uma grande semelhança entre Hegel e Adorno quanto à morte da arte. Se em Hegel, como vimos, “o estado de coisas da nossa época não é favorável à arte” devido ao seu prosaísmo, já em Adorno, trata-se da crueldade do mundo contemporâneo que atinge dimensões inauditas com os recursos da atual tecnologia, que cria dificuldades por vezes insuperáveis na criação artística. Assim, “a crescente impossibilidade de representação do que é histórico depõe a favor da crença na extinção da arte. Que não exista nenhum drama adequado acerca do fascismo não se deve à falta de talento, mas, diante do caráter insolúvel da tarefa mais urgente do poeta, o talento se atrofia.” (ADORNO, 1993, p. 125-126). A consciência deste estado de coisas desesperador, que veremos também em Andrade, não impediu que Adorno abordasse outro aspecto do tema da morte da arte: a sua permanência, apesar de tudo. Constatação de que a “vida empobrecida” diagnosticada por Nietzsche ainda não é absoluta. Frente ao “caráter insolúvel da tarefa mais urgente do poeta”, o espírito persiste. A esperança continua na caixa de Pandora.

Andrade (1973, p. 20), não saberíamos dizer se consciente ou não do que pensaram Hegel e Adorno, mas tendo como eles uma profunda percepção da história, parece concordar com ambos quanto às dificuldades da arte no mundo contemporâneo quando escreve o poema *O Sobrevivente*:

Impossível compor um poema a essa altura da evolução da humanidade.

Impossível escrever um poema – uma linha que seja – de verdadeira poesia.

O próprio título do poema já parece sinalizar para o estado de coisas referido por Hegel (1999): “a miséria do presente”, e Adorno (1993): a “vida danificada”. Ser sujeito neste contexto é ser um sobrevivente, pois escapou de ter “o ânimo aprisionado a interesses mesquinhos” pelo “estado intrincado da vida burguesa e política” (HEGEL, 1999, p. 34), e de ser destituído pelo totalitarismo do “mundo administrado” de “tudo que poderia vir a caracterizá-lo como sujeito” (DUARTE, 1993, p. 142). Prossegue o poema:

O último trovador morreu em 1914.

Tinha um nome de que ninguém se lembra mais.

A morte do último trovador coincide com o início da primeira guerra mundial, i.e., com o recrudescimento da barbárie na “era dos extremos” que determinará a brevidade do século XX, como demonstrado por Hobsbawm (1995). Tendência, de certa forma, antecipada por Hegel ao perceber a inteligência científica servindo a miséria e seus interesses. Adorno e Horkheimer (1995) – que como Drummond viveram durante este período – retomando o mesmo tema da inteligência na ciência a serviço da miséria numa outra leitura: como o elemento de regressão do Esclarecimento que na sua extrema racionalidade gera a irracionalidade, evidente então na exacerbação da crueldade no mundo contemporâneo que atinge dimensões inauditas com os recursos da atual tecnologia, veem *Auschwitz* como um dos exemplos desta regressão a barbárie, inimaginável até então. À qual Drummond (1973, p. 273-276) acrescentou *A bomba*:

A bomba

é uma flor de pânico apavorando os floricultores

A bomba

é o produto quintessente de um laboratório falido

A bomba

é miséria confederando milhões de misérias

[...]

A bomba

vai a todas as conferências e senta-se de todos os lados

Dos versos acima citados podemos inferir os temas já referidos: os dois primeiros versos nos remetem à inteligência na ciência a serviço da miséria e seus interesses (Hegel), e ao elemento de regressão no Esclarecimento (Adorno/Horkheimer). Se a flor pode conotar delicadeza, sensibilidade, beleza na vida e no mundo; e floricultores o cultivo destes valores, aqui seu sentido é invertido para o pânico que apavora os cultivadores da vida e da beleza: a aridez referida por Hegel. Posteriormente, Vinicius de Moraes recorre à alegoria da flor no poema *Rosa de Hiroshima* para evocar poeticamente o indizível horror. Novamente a poesia nos dando referenciais do mundo e dos homens. O “produto quintessente” parece ser uma

alusão poética ao mais sofisticado artefato tecnológico de uma racionalidade científica falida (“laboratório falido”), isto é, o reverso do projeto iluminista de uma razão que combateria as trevas e iluminaria o mundo: o sonho de uma *Ratio* que promoveria o homem e um mundo melhor tornou-se o pesadelo que os campos de concentração, Hiroshima e Nagasaki dão testemunho. Adorno (1993, p. 129) se referiu a este aparente paradoxo da regressão no progresso como o “duplo caráter do progresso”, o qual sempre desenvolveu simultaneamente o potencial da liberdade e a realidade efetiva da opressão. Publicado em 1962, no livro *Lição de Coisas*, em um dos momentos mais quentes da Guerra Fria, este poema pacifista procurava despertar os homens para o horror implícito nesta criação científica. Não despertou, e continua a prevalecer o que o poeta disse nos versos de *O Sobrevivente*, em 1930:

Os homens não melhoraram
e matam-se como percevejos.

(ANDRADE, 1973, p. 20)

Objetivo, seco, duro, o terceiro verso reforça e amplia os significados dos anteriores, sinalizando para reprodução infinda da “miséria presente” (Hegel), e da “vida danificada” (Adorno). E no quarto verso, se vai a todas as conferências e senta-se de todos os lados a bomba não é algo exterior aos homens, ela está nos homens, existe porque nós existimos, é fruto de nossa racionalidade dominadora, instrumental, que não reflete sobre o elemento de regressão que há em si, como nos advertem os autores da *Dialética do Esclarecimento* (1985, p. 13). Segundo Merquior (1975), neste poema Drummond evitou o humanismo superficial e choramingas de muitos poetas pacifistas, preferindo a eficácia anti-sentimental da visão grotesca ou satírica. Conseguiu compor com a pré-fabricação em série de paralogismos, segundo Haroldo de Campos (1992), um contexto coerente e envolvente de indignação e repulsa a corrida armamentista, e de esperança no humanismo pacifista: “O homem (tenho esperança) liquidará a bomba” (ANDRADE, 1973, p. 276).

Destas observações aqui esboçadas, podemos tirar outras da poesia drummondiana, de sua produção de sentidos, sentimentos e conhecimento que, com o conhecimento filosófico, cada um ao seu modo, podem nos despertar para a compreensão de nós mesmos, do outro e do mundo. Comparando o trabalho do filósofo com o do poeta, Nietzsche (1999, p. 28-29) parece

sinalizar para esta possibilidade: “Assim como o filósofo procede com a realidade da existência (*Dasein*), do mesmo modo se comporta a pessoa suscetível ao artístico, em face da realidade do sonho; observa-o precisa e prazerosamente, pois a partir dessas imagens interpreta a vida e com base nessas ocorrências exercita-se para a vida”. Neste exercício de interpretar a vida exercitando-se para ela, Drummond no fim do poema *O Sobrevivente* nos coloca frente a uma aparente contradição: “Desconfio que escrevi um poema”. Aparente porque é o próprio movimento da consciência que capta o mundo e sua crueza e se decepciona com ele, mas é capaz de perceber a esperança se não pelo menos a possibilidade de transcendência, ainda. À afirmação inicial da impossibilidade de escrever um poema no mundo atual contrapõe a desconfiança de ter escrito um poema. Essa percepção e consciência da ambiguidade e caráter contraditório do existente manifesta na sua poesia – persistindo mais de trinta anos depois na contraposição de horror e esperança no poema *A bomba* –, encontramos em outros grandes poetas, como, por exemplo, no poema *Tabacaria* de Álvaro de Campos/Fernando Pessoa (1999, p. 362), que assim começa:

Não sou nada.

Nunca serei nada.

Não posso querer ser nada.

À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Aparece também na filosofia, na constatação adorniana do “duplo caráter do progresso”; em Nietzsche (1999, p. 28), que percebe nos sonhos a precondição de toda arte plástica e de grande parte da poesia, acrescentando que “O homem de propensão filosófica tem mesmo a premonição de que também sob essa realidade, na qual vivemos e somos, se encontra oculta uma outra, inteiramente diversa, que portanto também é uma aparência (...)”. O jogo de aparência e estranhamento que provoca o pensar filosófico e a criação artística, poética, possibilitam “leituras”, recriações, representações da nossa condição humana no mundo e do mundo e, como tais, são obras do Espírito como nos diz Hegel, e o que provém do humano (espírito) é histórico, é fruto de um mundo ético cuja significação revela.

Há também a aparente contradição em Hegel, como nos adverte Benedito Nunes em uma passagem do seu texto *A morte da arte em Hegel*:

A doutrina hegeliana do caráter passado da arte (*Vergangenheitslehre*), [...], conflita com o ensinamento fundamental da própria Estética: a conceituação da arte como produto da atividade do Espírito, sempre atual e permanente. Não podemos desviar-nos dessa aparente contradição que divide em polos antagônicos as interpretações da Estética. (NUNES, 1993, p. 9)

E ainda nos dá mais pistas ao comentar e citar Hegel quando nos diz que:

[...], a necessidade da arte decorreria da carência, mas da carência geradora de conflito por força do negativo, elemento de inquietude que o leva a sobrepor-se quer ao mecanismo da Natureza quer à premência dos interesses particulares e imediatistas. Ao contrário dos animais "que vivem em paz consigo próprios e com as coisas que os rodeiam, a natureza espiritual do homem faz com que ele viva num estado de desdobramento e de dilaceramento (*Zerissenheit*), debatendo-se no meio das contradições engendradas por esse estado" e das contradições já é a liberdade investida, a partir da necessidade com que conflita, na busca, para além do mundo interior, subjetivo, finito, de "uma região de verdade substancial mais elevada" que se consuma na arte e em que ela tem o seu lídimo conteúdo. (NUNES, 1993, p. 15-16)

E o que sente o poeta, não é também carência? Não é necessidade com que conflita? As análises de Freud não fazem da carência seu objeto? Os conflitos gerados por essa carência não são expressões de necessidades? O dilaceramento e a inquietude do poeta não o levam além da natureza e de seus interesses particulares e imediatistas? Espírito sensível se reproduzindo de forma ampliada o poeta se desdobra para perseverar na sua condição num mundo árido com que conflita, e sente-se dilacerar debatendo-se no meio das contradições engendradas pelo seu estado espiritual. No poema *Acordar, viver*, Drummond (1998, p. 16) escreve:

Como proteger-me das feridas
que rasga em mim o acontecimento,

qualquer acontecimento
que lembra a Terra e sua púrpura
demente?

Ser no mundo consciente deste e de si, carente e em conflito com os acontecimentos que lembram a Terra e sua púrpura demente, recusa o papel piegas de vítima inocente, assumindo-se como sujeito que vive suas limitações e contradições, e é algoz de si mesmo:

E mais aquela ferida que me inflijo
a cada hora, algoz
do inocente que não sou?

Mas não há resposta para as suas perguntas. Ninguém tem a resposta, e a vida não se explica: “Ninguém responde, a vida é pétrea”. Se a dureza e insensibilidade do mundo e a condição humana com que conflitamos não se desvelam por si mesmas, cabe ao filósofo seus procedimentos com a realidade da existência (*Dasein*), e ao poeta poetar:

Aquilo que revelo
e o mais que seque oculto
em vítreos alçapões
são notícias humanas,
simples estar-no-mundo,
e brincos de palavra,
um não-estar-estando
mas de tal jeito urdidos
o jogo e a confissão
que nem distingo eu mesmo
o vivido e o inventado.

(Fragmento do poema de Drummond que
serviu de orelha para o livro *Poemas*, 1959.
In: ANDRADE, 1998, p. 1).

Ou como Fernando Pessoa (1999, p. 165) no poema *Isto*:

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não,
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.

Não distinguir o vivido do inventado e simplesmente sentir com a imaginação não são discursos próprios à filosofia restringida ao conceito, mas sim da criação não-conceitual da arte, nessa o não-objeto é evocado, ampliando a nossa percepção do mundo para além do conceito. Ao logos-lógico da filosofia se acrescentaria o logos-ilógico da poesia, pois “a lógica da poesia não é lógica aristotélica, senão o logos de Heráclito. Ela colige e reúne os fragmentos do homem no tempo, desprezando as cronologias ordinárias e as tentativas racionais de sistematização do pensamento” (SANT’ANNA, 1992, p. 219). O que parece sinalizar para a necessidade de ambas, se queremos atravessar as fachadas do existente.

Na *Fenomenologia do Espírito*, Hegel (2008) diz que a arte seria o primeiro momento do Espírito ao se tornar absoluto: seria a forma direta da intuição sensível que teria como função apresentar a verdade sob forma sensível à consciência. Mas como a arte tem um antes no finito, na natureza, tem também um depois, pois é inata ao Espírito a necessidade de ser satisfeito pelo seu próprio interior. Donde dizer que por mais que nos admiremos com as obras da arte clássica ou romântica isso já não basta para nos fazer ajoelhar. Esgotando a contradição entre o sensível e o espiritual a arte é então superada pela religião, na forma indireta, representação interiorizada no sujeito pelo sentimento do divino, quando então o Espírito passa ao terceiro momento e último, tornando-se absoluto como pensamento livre da filosofia. O Espírito completou então sua longa jornada de autoconhecimento. Jornada que não se pode compreender se não atentarmos à sua historicidade. É a relação dialética entre o infinito e o finito, o racional e o real. Primeiro o espírito (infinito) torna-se subjetivo na individualidade, a qual supera pelo elemento negativo da contradição não conciliada. Continuando seu movimento de se autoconhecer na história, torna-se objetivo na comunidade: o momento subjetivo e o objetivo representam a passagem do infinito ao finito. Mas uma vez que a finitude não é capaz de conter e satisfazer plenamente o espírito (infinito), a contradição

permanece: “[...] nenhuma figura pode manifestar totalmente o espiritual, uma vez que a finitude jamais chega a encerrar o infinito que é o Espírito: ‘Sempre que há finitude, a oposição e a contradição reaparecem, e a satisfação permanece puramente relativa’.” (BRAS, 1990, p. 99).

E o espírito continua sua marcha:

pois a força da vida e, mais ainda, a potência do espírito consiste justamente em pôr em si mesmo a contradição, de suportá-la e de superá-la. Este pôr e solucionar a contradição da unidade ideal e da separação recíproca real dos membros constitui o constante processo da vida e a vida apenas existe enquanto processo. (HEGEL, 1999, p. 135).

Tornando-se, então, absoluto, ao promover a reconciliação dos momentos anteriores que faz primeiro através da arte (sensível, objetivo), em seguida pela religião (interior, subjetivo) e, finalmente, pela filosofia (no conceito, no pensamento livre, o único capaz de satisfazer plenamente ao espírito). Esta elaboração de Hegel é “a forma mais complexa e mais completa de idealismo, na qual procurou interpretar a totalidade dos fatos e da história em função da identidade panlogística entre ‘real’ e ‘racional’, que se expressa em seu célebre dito: Tudo aquilo que é real é racional, tudo aquilo que é racional é real”. (REALE & ANTISERI, 1991, p. 92)

Construção complexa, impressionante, mas um sistema fechado. Ao reduzir o conteúdo da arte unicamente à esfera do religioso, Hegel, apesar de todas as contribuições que deu para o presente, permaneceu preso a valores do passado. Neste aspecto ele tem razão: “morreu uma certa arte, aquela cuja verdade é a religião.” (BRAS, 1990, p. 103). Mas porque ficar somente na esfera do religioso, ela é uma dimensão, porém não a única. A religião é busca de transcendência que precisa de fé, de crença. A vida é atividade e pensamento, e crença, para aqueles que conseguem crer. Impõe-se aqui nos lembrarmos da advertência de Marx e Engels (2001, p. 19-20) que “são os homens que, desenvolvendo sua produção material e suas relações materiais, transformam, com a realidade que lhes é própria, seu pensamento e também os produtos do seu pensamento. Não é a consciência que determina a

vida, mas sim a vida que determina a consciência.” Assim pensando concordamos com Gérard Bras quando diz:

É inútil, portanto, reduzir o conteúdo da arte unicamente à esfera do religioso, dele excluindo o desejo ou a sexualidade, o trabalho social, a tecnologia, a espacialidade, a temporalidade etc. A arte unifica subjetividade e realidade. Nenhuma obra pode unificar a realidade. O real não pode se deixar reduzir à obra, mesmo que esta seja mediação necessária à sua apreensão. Mas nada impede de pensar que uma denegação da contradição abafa toda inquietude artística em proveito de uma distração tranquilizadora e padronizada. Compreende-se sem dúvida que arte e filosofia têm uma cumplicidade. (BRAS, 1990, p. 105).

Arte e Filosofia

É da cumplicidade entre a arte e a filosofia, referida por Bras na citação acima, que estamos a falar, e das dificuldades e dos desafios colocados por um mundo administrado à sobrevivência e reprodução ampliada do sujeito (espírito). Neste mundo onde “o poder do existente erige as fachadas contra as quais se debate a consciência, essa deve ousar atravessá-las”, pois “somente isso arrancaria o postulado da profundidade à ideologia” (ADORNO, 2009, p. 23). Mas para ousar atravessá-las, o espírito (sujeito) necessita da arte e da filosofia para se reproduzir de forma ampliada. Não estamos mais falando da jornada do Espírito para se tornar absoluto, no sentido hegeliano. Mas concordamos com Hegel quanto à necessidade da arte e da filosofia para o espírito (sujeito) avançar na sua jornada de autoconhecimento na história, enfrentando a contradição inerente à finitude e opondo-se a ela. “A vida apenas existe enquanto processo” disse Hegel (1999, p. 135). No poema *A flor e a náusea*, Andrade (1973, p. 78-79):

Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjoo?

Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:

Não, o tempo não chegou de completa justiça.

O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.

O tempo pobre, o poeta pobre

fundem-se no mesmo impasse.

[...]

Uma flor nasceu na rua!

[...]

É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.

O tempo pobre empobrece o poeta, fundidos no mesmo impasse. Na triste rua mundo a classe segrega e oprime os homens, e a justiça não passa de uma abstração. “A persona lírica é espreitada por elementos de subjetividade (melancolias) e de objetividade (mercadorias)” (BARBOSA, 2002, p. 51). Mas, rompe o asfalto uma flor ainda desbotada que ilude a polícia, e faz com que o poeta sente-se “no chão da capital do país às cinco horas da tarde e lentamente passo a mão nesta forma ainda insegura” (ANDRADE, 1973, p. 78-79). Portanto, mesmo que a satisfação permaneça puramente relativa, perseverar, pois a potência da vida e do espírito consiste em suportar e superar a contradição e, no capitalismo tardio, segundo Adorno (1993, p. 129), também “a exploração planificada da ruptura primordial entre os homens e sua cultura”. Candido, escrevendo sobre as *“Inquietudes na poesia de Drummond”*, argumenta que neste importante poema,

a condição individual e a condição social pesam sobre a personalidade e fazem-na sentir-se responsável pelo mundo mal feito, enquanto ligado a uma classe opressora. O ideal surge como força de redenção e, sob a forma tradicional de uma flor, rompe as camadas que aprisionam. Apesar da distorção do ser, dos obstáculos do mundo, da incomunicabilidade, a poesia

se arremessa para a frente numa conquista, confundida na mesma metáfora que a revolução. (CANDIDO, 2004, p. 78)

Os problemas referidos fortalecem e ultrapassam a denegação da contradição que abafa toda inquietude artística em proveito de uma distração tranquilizadora e padronizada. A este desafio não se furta a filosofia e nem a arte. Aos exemplos deste combate na filosofia e na arte já referidos, acrescentamos:

Quem se dedicasse a situar o sistema da indústria cultural nas grandes perspectivas da história universal, teria que defini-lo como a exploração planificada da ruptura primordial entre os homens e sua cultura. O duplo caráter do progresso, que sempre desenvolveu o potencial da liberdade ao mesmo tempo que a realidade efetiva da opressão, acarretou uma situação em que os povos ficavam cada vez mais integrados no processo de dominação da natureza e na organização social, tornando-se, porém, em virtude da coerção infligida pela cultura, ao mesmo tempo incapazes de compreender em que sentido a cultura ia além dessa integração. O que se tornou estranho aos homens é o aspecto humano na cultura, o que mais de perto defende seus interesses diante do mundo. Eles fazem causa comum com o mundo contra si mesmos, e o que há de mais alienado, a onnipresença das mercadorias, a conversão deles próprios em apêndices da maquinaria, torna-se para eles a imagem falaz da proximidade. (ADORNO, 1993, p. 129).

Na poesia drummondiana podemos nos reportar, além dos poemas já citados, ao *Eu, etiqueta* (ANDRADE, 1984, p. 85-87) que assim termina:

Por me ostentar assim, tão orgulhoso
de ser não eu, mas artigo industrial,
peço que meu nome retifiquem.
Já não me convém o título de homem,
meu nome novo é coisa.

Eu sou a coisa, coisamente.

Esse poema parece confirmar a afirmação de Bras (1990) de que “A arte unifica subjetividade e realidade”, e exprime poeticamente a alienação e reificação que Adorno explica por meio dos conceitos. Sendo que, para ele, “a utopia do conhecimento seria abrir o não conceitual com conceitos, sem equipará-lo a esses conceitos” (ADORNO, 2009, p.17). Mas como isso ainda é uma utopia, e percebendo que a relação da obra de arte contemporânea com o belo natural não pode ser de simples reprodução ou imitação, o filósofo defende a necessidade de colaboração entre a arte e a filosofia:

A arte não imita nem a natureza, nem um belo natural singular, mas o belo natural em si. Para lá da aporia do belo natural, menciona-se aqui a aporia da estética no seu conjunto. O seu objeto define-se como indeterminável, negativamente. Por isso, a arte necessita da filosofia, que a interprete, para dizer o que ela não consegue dizer, enquanto que, porém, só pela arte pode ser dito, ao não dizê-lo. (ADORNO, 1980, p. 89)

De outra perspectiva filosófica, fenomenológica, Merleau-Ponty no ensaio *A dúvida de Cézanne* percebendo a obra de arte como passagem da necessidade à liberdade e como expressão livre do que é necessário, entende que é a obra que explica a vida, e ao explicá-la confere-lhe um novo sentido: “A obra de arte é existência, isto é, o poder humano para transcender a facticidade nua de uma situação dada, conferindo-lhe um sentido que, sem a obra, ela não possuiria” (CHAUI, 2010, p. 273).

Considerando o “só pode ser dito pela arte, ao não dizê-lo” e “um sentido que, sem a obra, ela não possuiria”, vejamos como isso aparece quando Drummond (1998, p. 31-36) poetiza no seu poema *Arte em exposição*, o quadro *A cadeira*, de Van Gogh:

Ninguém está sentado
mas adivinha-se o homem angustiado.

E a escultura *Pietà*, de Miguel Ângelo:

Dor é incomunicável.
O mármore comunica-se,
acusa-nos a todos.

Não é a apreciação de um crítico profissional, mas de um olho crítico seletivo que vai

diretamente ao detalhe que dá forma ao quadro ou à escultura e que, para ele, ilumina o todo, se ilumina sob a forma de poema. Não importa se esse detalhe seja um lugar-comum, pois o modo como o lê é tão pessoal, que a leitura acaba por acomodar-se ao quadro como nova e original, muitas vezes demolidora de todas as outras leituras. É o caso do modo como lê a dor estampada no rosto da mãe Nossa Senhora com o filho crucificado nos braços (“Pietà”): a dor é incomunicável, escreve ele, mas transposta com engenho e arte para o mármore, comunica-se e nos acusa a todos pelo crime cometido. (SILVIANO SANTIAGO, 1998, p. 125-126)

Hegel (1999) nos fala de um mundo prosaico onde as manifestações artísticas não atenderiam nossos mais altos anseios, que o estado geral deste mundo não é favorável à representação ideal da arte. Andrade faz deste mundo prosaico objeto de sua poesia, ao mesmo tempo em que percebe suas limitações e, por isso mesmo, é capaz de ir além dele como o faz no longo poema *Nosso tempo* (ANDRADE, 1973, p. 82-87), recriando poeticamente num grande painel a vida agitada, fragmentada e dilacerante do mundo contemporâneo:

Este é tempo de partido,
tempo de homens partidos.
[...]
Escuta a hora formidável do almoço
na cidade. Os escritórios, num passe, esvaziam-se.
As bocas sugam um rio de carne, legumes e tortas vitaminosas.
Salta depressa do mar a bandeja de peixes argênteos!
Os subterrâneos da fome choram caldo de sopa,
olhos líquidos de cão através do vidro devoram teu osso.

Come, braço mecânico, alimenta-te, mão de papel, é tempo de comida,
mais tarde será o de amor.

Lentamente os escritórios se recuperam, e os negócios, forma indecisa,
evoluem.

O esplêndido negócio insinua-se no tráfego.
Multidões que o cruzam não veem. É sem cor e sem cheiro.
Está dissimulado no bonde, por trás da brisa do sul,
vem na areia, no telefone, na batalha de aviões,
toma conta de tua alma e dela extrai uma porcentagem.

Apesar da dura realidade social que o aflige busca uma síntese, mesmo que precária, algo como uma chave para explicar o mundo e o redimir.

Calo-me, espero, decifro.
As coisas talvez melhorem.
São tão fortes as coisas!

Mas eu não sou as coisas e me revolto.

Publicado em 1945, no livro *A rosa do povo* – quando no Brasil findava a ditadura do Estado Novo, e no mundo a segunda guerra mundial e com ela os totalitarismos nazista e fascista –, percebe-se no poema que, influenciado pelo marxismo, Drummond supunha superar os males da vida moderna retratada no poema com a destruição do mundo capitalista:

O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas
promete ajudar
a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta,
um verme.

(ANDRADE, 1973, p. 86-87)

Sua obra é, como disse Hegel (1999), obra do Espírito, pois provém do humano e, portanto, é histórica, devendo ser entendida como fruto de um mundo cuja significação revela. Para Candido (2004, p. 81-82), a destruição do “mundo caduco” não se restringe a um convicção política, expressa também o grande problema da “Terra desolada” proposto por T. S. Eliot em 1922 – num mundo ainda impactado pela primeira guerra mundial –, que muito influenciou a arte contemporânea. Acrescentando que a eficácia da poesia social de Drummond deve-se, também, a uma espécie alargamento do gosto pelo cotidiano que sempre foi um dos fulcros de sua obra:

Ora, a experiência política permitiu transfigurar o cotidiano através do aprofundamento da consciência do outro. Superando o que há de pitoresco e por vezes anedótico na fixação da vida de todo dia, ela aguçou a capacidade de apreender o destino individual na malha das circunstâncias e, deste modo, deu lugar a uma forma peculiar de poesia social, não mais no sentido político, mas como discernimento da condição humana em certos dramas corriqueiros da sociedade moderna. (Candido, 2004, p. 81-82),

Drummond não espera que se ajoelhem frente à sua poesia, e nem está preocupado com o caráter religioso que ela poderia ter. Esses valores do passado não o animam, são objetos de sua poesia, a qual dá testemunho do seu tempo enquanto tenta despertar os homens. Não é essa também, uma das preocupações da filosofia? Cada uma ao seu modo, filosofia e poesia, tentam acordar os homens do sono da razão e dos sentimentos mais profundos que possam resgatar-lhes a humanidade empobrecida. Não é a filosofia amor ao conhecimento? A poesia não seria a expressão artística desta busca e deste sentimento? Quando Hegel nos fala de um mundo prosaico limitador do homem e da arte e explica como isso se dá está fazendo filosofia. Adorno e Horkheimer discutem um mundo administrado que intervém na economia psíquica dos indivíduos retirando-lhes a capacidade de se determinarem no mais íntimo detalhe de sua vida pessoal, e explicam como isso se dá, também estão fazendo filosofia. Ambos os filósofos procuram entender, explicar o mundo, e despertar os homens. No livro *Sentimento do mundo*, que começa com um poema homônimo, a sensibilidade artística de

Andrade ao manifestar poeticamente este sentimento, dá um testemunho de um “mundo caduco” para o qual trabalhamos sem alegria, “onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo” (1973, 1938, p. 59). Investigado e explicado pelos filósofos: o mundo prosaico, administrado.

Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.

Antonio Candido interpretando este livro nos adverte que

A poesia consistiria em trazer em si os problemas do mundo, manifestando-os numa espécie de ação pelo testemunho, ou de testemunho como forma de ação através da poesia, que compensa momentaneamente as fixações individualistas do “eu todo retorcido”. A ideia de escravo (de homem privado dos meios de humanizar-se) combina-se com a ideia de rua, praça, cidade (isto é, o espaço social em que se define a sua alienação) e ambas convergem na ideia de “mundo caduco”, mundo cujas normas não têm mais razão de ser. (CANDIDO, 2004, p. 79-80)

Não estará também na mesma luta? Teorizando sobre a estética, Adorno (1980, p. 19) diz que “a arte é a antítese social da sociedade, e não deve imediatamente deduzir-se desta. A constituição da sua esfera corresponde à constituição de um meio interior aos homens enquanto espaço da sua representação: ela toma previamente parte na sublimação.” A poesia de Andrade não corresponderia a esta conceituação filosófica? Hegel tinha razão quanto ao fato de que não podemos mais “venerar e adorar obras de arte como divinas”, e quanto à necessidade cada vez maior de reflexão neste mundo prosaico. Mas o valor que dá a arte é um valor do passado e, como diz Duarte (1993, p. 143) interpretando Adorno:

[...] ligado a uma pretensão de eternidade, que vai se tornando progressivamente mais problemático à medida que o conceito – resguardado pela racionalidade instrumental dominante – reivindica exclusivamente para si o atributo da imutabilidade, e mobiliza todo o aparato social de repressão contra o sonho de perenidade do objeto estético.

Este tipo de arte sim, se extinguiu. Mas constata-se, como se pode ver na realidade objetiva, não só a sobrevida factual da arte, como também uma consciência por parte dos artistas de que “*il faut continuer*”, como disse Adorno (1980) na sua teoria estética. Sim, ela de fato continua a existir, e por aí seguiu Andrade (1973, p. 55) com sua poesia:

Teus ombros suportam o mundo
e ele não pesa mais que a mão de uma criança
As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios
provam apenas que a vida prossegue
e nem todos se libertaram ainda.
[...]
A vida apenas, sem mistificação.

Prossegue a vida e não há mais mistificação para o poeta. Mas a ciência (o esclarecimento), por mais que a racionalidade científica dominante pareça excluir o mítico, retorna ao mito paralisada pelo temor da verdade – como demonstraram Horkheimer e Adorno (1985) na investigação da *Dialética do Esclarecimento* –, e fornece o conhecimento tecnológico e a técnica para a produção do “esclarecimento como mistificação das massas” pela indústria cultural. Hegel já havia denunciado a sedução e o envolvimento da ciência com a aridez da miséria do presente. Mas o que agora está em curso ultrapassa o que pensou Hegel. Para ele, “O verdadeiro é o todo”. Adorno (1993, p. 42), leitor de Hegel, reformulando esta frase: “O todo é o não-verdadeiro”. Neste sentido, “não há vida correta na falsa” (ADORNO, 1993, p.33): no mundo (todo) administrado a vida (singular) é mais do que nunca danificada. E para ver através dos véus do encantamento são necessários, segundo ele e Horkheimer (1985), a reflexão sobre o elemento regressivo da racionalidade científica que é também a racionalidade da dominação, e o conhecimento não conceitual da arte que é o que ainda resiste à lógica do

esclarecimento. E é desta aproximação da arte com a filosofia que estamos falando aqui. A vida prossegue, disse o poeta, importa continuar, mas não como os poderes objetivos querem determinar a existência individual, alienando-a, mas ao contrário, conscientes como os filósofos e os artistas. Como Andrade (1984) que consciente dela a transfigurou poeticamente como bem exemplifica seus poemas aqui citados, e tantos outros.

Outros artistas também, e aqui citamos Enzensberger (1985, p. 62) com seu alerta para o que esquecemos, no poema *Eine schwache erinnerung (Uma vaga lembrança)*:

Bei unsern Debatten, Genossen,
kommt es mir manchmal so vor
als rätten wir etwas vergessen.

[...]

Wenn wir es nie gewusst hätten
gäbe es keinen Kampf.

Fragt mich nicht was es ist.

Ich weiss nicht wie es heisst.

Ich weiss nur noch

dass es das Wichtigste ist

was wir vergessen haben.

Nos nossos debates, companheiros,
me parece às vezes
havermos esquecido algo.

[...]

Se nunca o tivéssemos sabido
não haveria luta.

Não me perguntem o que é.

Não sei como se chama.

Apenas sei que é

o mais importante

aquilo que esquecemos.

E Brecht (1977, p. 115) pelo seu alerta para o que usualmente não percebemos, no pequeno poema *A exceção e a regra*:

Estranhem o que não for estranho.

Tomem por inexplicável o habitual.

Sintam-se perplexos ante o cotidiano.

Tratem de achar um remédio para o abuso.

Mas não se esqueçam

de que o abuso é sempre a regra.

Novamente a preocupação com a perda, a alienação, o abuso. Ambos, filósofos e poetas, se preocupam com ela e a denunciam. Já entre os gregos encontramos a valorização do estranhamento do mundo: *thaumazein* (admirar) significa ver, sentir o estranhamento. “É a

admiração que leva os homens a filosofar” (Aristóteles, *Met.* 1,2, 982b) e “Esta emoção, a admiração, é própria do filósofo: nem tem a filosofia outro princípio além deste” (Platão, *Teet.* II, 155d). “Estranhem o que não for estranho”, diz-nos Brecht. “Agora sou anúncio (...) E nisso me comprazo, tiro glória de minha anulação”, confessa Drummond no *Eu, etiqueta*. “Eles fazem causa comum com o mundo contra si mesmos”, explica Adorno (1993, p. 129), “e o que há de mais alienado, a onnipresença das mercadorias, a conversão deles próprios em apêndices da maquinaria, torna-se para eles a imagem falaz da proximidade”. Enzensberger: “Apenas sei que é o mais importante aquilo que esquecemos”. Tudo isso não confirma o aviso de Adorno (1985) quanto ao fato de se não ficarmos atentos às possibilidades de manifestação do humano na arte e na cultura, o homem se encontra verdadeiramente perdido?

Aristóteles nos advertiu que a história representa a realidade e a poesia a possibilidade, que o historiador diz as coisas que aconteceram e o poeta o que poderia acontecer, e, por isso, “a poesia é algo mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente ao universal, e esta o particular” (Aristóteles, 1973, p. 451, 1451 b). É na busca dessa possibilidade, dá referência ao universal que se dá a produção poética de Andrade. Busca-a onde acredita encontrá-la, como na *Missão do corpo* (1998, p. 71):

Claro que o corpo não é feito só para sofrer,
mas para sofrer e gozar.

[...]

Meu corpo, minha dor,
meu prazer e transcendência,
és afinal meu ser inteiro e único.

No seu adeus, o poeta resgata a importância do corpo que muitos filósofos e teólogos subestimaram, e nos fala, ainda, da morte, da sua morte que sente estar próxima e da *Liberdade* (1998, p. 70):

O pássaro é livre
na prisão do ar.
O espírito é livre

na prisão do corpo.
Mas livre, bem livre,
é mesmo estar morto.

Conclusão

Como podemos ver, tanto a filosofia quanto a poesia (arte), de forma consistente e significativa, persistem no esforço de investigação e interpretação do homem (ser no mundo), e do mundo, apesar do diagnóstico contrário de Hegel quanto a essa possibilidade pela arte. Assim, enquanto a morte não vem e com ela a liberdade “bem livre”, continuamos na história, o mundo humano, finito; dialético, diria Hegel, pois, como a finitude não contém nem satisfaz plenamente o espírito (infinito), a oposição e a contradição persistem, permanecendo relativa a satisfação. Neste contínuo processo da vida, para fazermos a história, e não sermos apenas “coisa, coisamente” num “mundo administrado” onde inteligência e ciências se “deixam seduzir e envolver por essa aridez”, temos que explorar radicalmente todas as formas de expressão da sensibilidade e da racionalidade, do não conceitual e do conceitual, do não-idêntico e do idêntico, do não-objeto e do objeto, que possam contribuir para a humanização do homem, e isso significa que mais do que nunca continuamos a precisar da arte e da filosofia, da criação artística e do logos do discurso filosófico. E, ao atentarmos para a predominância, atualmente, dos produtos culturais da indústria cultural que inundam consciências, danificando-as radicalmente, e do reduzido espaço que sobrou para a verdadeira arte e filosofia, concordamos com Bauman (1998, p. 10) que precisamos “mais do que mais falta”. Da transfiguração do existente pela arte, e de sua interpretação pela filosofia. Da racionalidade crítica da filosofia que desvela a vida burguesa aprisionada a interesses mesquinhos, conforme denunciou Hegel. E também desvela a cultura, agora monopolizada e produzida pela indústria cultural “global” que reproduz o esclarecimento como mistificação das massas, como denunciaram Horkheimer e Adorno, que apontam ainda para a regressão à barbárie no interior da civilização onde o progresso científico mais se desenvolveu. E do sentimento e racionalidade do poeta que percebe a impossibilidade de compor um poema na contemporaneidade, e aponta para o paradoxo insolúvel de um mundo inabitável cada vez mais habitado, onde o choro esquecido, se reaprendido, seria um dilúvio. Mas que, ao mesmo

tempo, desconfia que escreveu um poema, e sabe que uma flor nasceu furando o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio. Vendo nas dobras do ente, como observou Michel Peterson, a ausência radical de suporte para a existência, Drummond/poeta reconhece a nulidade do mundo aceitando sua insignificância: “O mundo, valer não vale”, diz num verso da *Cantiga de enganar*. É, “O mundo não vale a pena, mas a pena não existe”. O que o poeta não disse aparece como a insubstituível realidade das coisas onde nos situamos enquanto existentes, restando-nos nela viver ou desviver. “O todo é o não-verdadeiro”: “não há vida correta na falsa”. O poeta sente percebe isso e o expressa poeticamente. Explora as palavras para fazê-las dizer o que não conseguem dizer, o que só pode ser dito pela arte, enquanto não diz. Essa colaboração entre a arte e a filosofia na tentativa de desvelamento do existente nos provoca, produz a admiração e, na medida em que vemos e sentimos o estranhamento provocado pela obra de arte, a interpretação filosófica nos auxilia na sua elucidação, e todos estes esforços (o nosso, dos artistas e dos filósofos) convergem para reprodução ampliada do espírito. Se hoje a “caverna” de Platão está superpopulosa, como disse José Saramago, isto tem a ver com a crescente dificuldade da maioria dos indivíduos distinguirem as sombras da realidade da realidade. Com a tecnologia, as sombras transformam-se em imagens *full hd*: o encantamento mítico retorna atualizado no logotipo da linguagem visual, auditiva, escrita, mediatizada pelo aparato midiático. A poesia (arte) e a filosofia podem ajudar no esforço de desencantamento, o que significa que o indivíduo tem que querer, tem que ser sujeito (no sentido forte do termo), e ousar pensar por si mesmo: a filosofia é o “instrumento” que liberta o prisioneiro, disse Platão. À qual, acrescentamos aqui, a poesia (arte). A obra de arte é existência – como vimos antes com Merleau-Ponty –, a capacidade humana de transcender a faticidade nua de uma situação dada, conferindo-lhe um sentido que não teria sem a obra. Este perceber novos sentidos e que há outro (ou outros) mundo possível é fundamental para desencadear as forças da imaginação e do pensamento, pois deste esforço, em que a filosofia e a arte desempenham importante papel, é que pode surgir algo diferente do existente que prevalece até agora. Não queremos com isso dizer que seremos felizes como nos sugerem as “*imbecile illusions of happiness*”¹ das propagandas. Concordamos com Freud quando diz no *Mal-estar na civilização* que a felicidade só é possível como fenômeno episódico, advindo da satisfação de

1

FERLINGHETTI (A coney island of the mind. 1984, p. 108)

necessidades represadas em alto grau. Filosofia e poesia não produzem felicidade, podem, ao contrário, nos tornar mais angustiados. Reaparece aqui algo que poderemos entender melhor recorrendo à ideia hegeliana sobre a potência do espírito de pôr em si mesmo a contradição, suportá-la e a superar. Parece que é o que fez Drummond. Espírito ampliado, *O lutador*, entrega-se a luta vã com as palavras que são muitas e ele pouco, entretanto luta, “e um sábio amor me ensina a fruir de cada palavra a essência captada, o sutil queixume” (ANDRADE, 1973, p. 67). A busca de um sentido para o que não tem sentido é consciente, e essa consciência comporta em si a contradição, suporta-a com um sábio amor e a supera fruindo a essência captada, o sutil queixume. Não há uma solução final, “os subterrâneos da fome choram caldo de sopa”, os homens não melhoraram e matam-se como percevejos. Causa e por causa disso, “os negócios, forma indecisa, evoluem”, “toma conta de tua alma e dela extrai uma porcentagem”. Leitor de Pessoa, Drummond parece transfigurar poeticamente a incomunicável – “mas transposta com engenho e arte para o mármore, comunica-se” – dor de existir, para que “os que leem o que escreve, na dor lida sentem bem”², ao mesmo tempo em que, poetando, a transcende e vislumbra a utopia: os homens não “se libertaram ainda”. Mais, a vida prossegue e ninguém responde diz o poeta: “a vida é pétrea”. Hegel: prosaica, sem poesia, sem sublimidade.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Dialética negativa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- ADORNO, Theodor W. **Minima moralia**. Reflexões a partir da vida danificada. São Paulo: Ática, 1993.
- ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1980.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro Enigma**. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Farewell**. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **O Corpo**. Rio de Janeiro, Record, 1984.

²

PESSOA (Autopsicografia. 1999, p. 165)

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Reunião** - 10 livros de poesia. 4 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Ed., 1973.
- ARISTÓTELES. **Poética**. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores, v. IV)
- BARBOSA, João Alexandre. Drummond e a poesia como conhecimento. In: WALTY, Ivete Lara Camargos & CURY, Maria Zilda Ferreira. (Orgs.). **Drummond: poesia e experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- BRAS, Gérard. **Hegel e a Arte**: uma apresentação da estética. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- BRECHT, Bertolt. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Leitura, 1977.
- BRECHT, Bertolt. **Poemas**: 1913 -1956. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CAMPOS, Haroldo de. Drummond, mestre de coisas. In: **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 49-55.
- CHAUI, Marilena. Merleau-Ponty: O que as artes ensinam à filosofia. In: Fernando Muniz... [et al.]; org. Rafael Haddock-Lobo. **Os filósofos e a arte**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- DUARTE, Rodrigo Antonio de Paiva (Org.). Morte da arte hoje. In: ENCONTRO NACIONAL DE FILOSOFIA, 5., 1993, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: FAFICH, UFMG, 1993, p.16-29.
- ELIOT, T. S. **Poesia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. **Eu falo dos que não falam**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- FERLINGHETTI, Lawrence. **Um parque de diversões da cabeça**. Porto Alegre: L&PM, 1984. (Edição bilíngue)
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de estética**. São Paulo: Edusp, 1999.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do espírito**. Petrópolis, Vozes, 2008.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1974 (Coleção Os Pensadores, v. 30).
- HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso Universo em Drummond**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1975.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NUNES, Benedito. A morte da arte em Hegel. In: ENCONTRO NACIONAL DE FILOSOFIA, 5., 1993, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: FAFICH, UFMG, 1993, p. 9-33.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. São Paulo: Ática, 1989.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. (Volume único). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1999.

PETERSON, Michel. Não é nem isto, nem nada. Drummond ou o poema contra a coisa. In: WALTY, Ivete Lara Camargos & CURY, Maria Zilda Ferreira. (Orgs.). **Drummond: poesia e experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia**: do Romantismo até nossos dias. São Paulo: Paulinas, 1991. (Coleção filosofia, v.3)

ROBSBAWM, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Drummond: o gauche no tempo**. Rio de Janeiro: Record, 1992