

<https://doi.org/10.26512/pól.v8i15.22867>

Ensaio recebido em: 12/02/2019

Ensaio aprovado em: 25/06/2019

## A RELAÇÃO ENTRE FILOSOFIA E POESIA NAS INTERFACES ESTÉTICAS DE HENRI BERGSON E DE MARIA ZAMBRANO

### THE RELATION BETWEEN PHILOSOPHY AND POETRY IN THE AESTHETICS PERSPECTIVES OF HENRI BERGSON AND MARIA ZAMBRANO

Rodrigo Rocha de Oliveira<sup>1</sup>

([rodrigorochadeoliveiracod@gmail.com](mailto:rodrigorochadeoliveiracod@gmail.com))

#### RESUMO

O presente ensaio relaciona as visões mais amplas que Henri Bergson (1859-1941) e Maria Zambrano (1904-1991) desenvolvem em torno da poética enquanto microrregião de uma estética própria em cada um desses autores. Desafio pautado justamente pela forma peculiar com que ambos aderem a esta discussão para responder dificuldades da filosofia, área de sua atividade central, especificamente quanto à sua fala e discurso. Tanto Zambrano quanto Bergson enxergam a interseção mediada pelo instrumental poético, entre filosofia e poesia, um acesso de superação da racionalidade platônico-aristotélica. Se para Bergson a metáfora e as imagens seriam os mais fiéis à realidade em duração, Zambrano compõe a razão lógica com outra razão poética, sem, todavia, declinar-se ao irracionalismo, mas, à procura de um termo resistente àquela versão monolítica da tradição que antecede sua atividade crítica.

**Palavras-chave:** Poética. Estética. Metafísica. Discurso.

#### ABSTRACT

The present essay lists as broader visions that Henri Bergson (1859-1941) and Maria Zambrano (1904-1991) develop around the poetics as micro regions of a proper aesthetic in each one of these authors. Challenge lies precisely in the peculiar way, in which they both adhere to this discussion to answer the difficulties of philosophy, area of their central activity, specifically regarding their speech and discourse. Both Zambrano and Bergson see the intersection mediated by poetic instruments, between philosophy and poetry, an access to overcoming Platonic-Aristotelian rationality. If for Bergson the metaphor and the images would be the most faithful to the reality in duration Zambrano composes the logical reason with another poetic reason, without, nevertheless, declining to the irrationalism, but in search of a term resistant to that monolithic version of the preceding tradition.

**Palavras-chave:** Poetics. Aesthetic. Metaphysics. Discourse.

## 1. INTRODUÇÃO

<sup>1</sup> Mestrando em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2082430045766940>.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3344-0323>.



O espólio de um problema filosófico sempre vem à tona para nos sugerir uma fonte inesgotável de autores, movimentos e visões, que reunidos em torno de um mesmo tema, sugestionam diferentes tomadas de perspectiva. Pensar, por exemplo, a aproximação entre a poesia e a filosofia, historicamente tão conflituosa, poderia nos lembrar os ataques platônicos por via dos embates socráticos dedicados aos poetas de sua época, dirigidos a Aristófanos e companhia. Poderia nos remontar, além disso, aos textos dos românticos todos, de Schiller a Nietzsche, e de Nietzsche a Heidegger, adiante etc. No trabalho que propomos aqui, trataremos da aproximação entre a poesia e a filosofia pelo viés de sua exploração encontrada especialmente nos textos de Henri Bergson (1859-1941) e de Maria Zambrano (1904-1991).

Ao adentrarmos os escritos de Bergson, logo enxergamos que a filosofia da linguagem que desenvolve perpassará diretamente sua concepção ética e política, e seu discurso filosófico se dirige a uma poética muito própria, que terá como finalidade pronunciar a própria duração da vida (BERGSON 2006). Em Maria Zambrano, por sua vez, já no título de seu primeiro livro *Poesia e Filosofia*, texto de 1939, a preocupação filosófica que embala seu pensamento aparece explicitamente anunciada, tendo ainda o reforço de sua concepção exposto nos seguintes nomes para os seus capítulos: *Pensamento e Poesia; Poesia e Ética, Mística e Poesia, Poesia e Metafísica, Poesia*. Motivos pelos quais encontramos sinais potentes de um contato vívido entre a reflexão filosófica e a poesia em ambos os pensadores, obviamente, guardadas todas as suas peculiaridades e colorações particulares que os pertence.

A fim de abordarmos os meneios e desafios que a aproximação entre a filosofia e poesia nos revela nesse contexto, o esforço de Zambrano acaba por encerrar uma página única dentro do problema. Ao percorrer um itinerário que nos transporta da Antiguidade platônica até a Modernidade, Zambrano domina um terreno cultivado de leituras justas e perspicazes. Da mesma maneira, Bergson tem em seu corpus diversas remições diretas à poesia e além do mais, faz um uso extremamente certo das imagens e metáforas para dizer o que defende ao nível dos argumentos filosóficos. Em suma, a poética enquanto escrita ou forma de pensamento criativo de fato se torna, nos dois planos estudados, um termo incontornável para contemplação do afortunado encontro entre estas duas fontes expressivas e culturais.

Curiosamente, Zambrano será a primeira mulher a receber o Prêmio Miguel de Cervantes no ano de 1988, enquanto Bergson recebe em 1927 o Prêmio Nobel de Literatura. Detalhes que só tornam ainda mais instigante o desafio a que nos propomos neste ensaio ao colocar ao par aspectos gerais destas duas leituras.



## 2. MARIA ZAMBRANO CONTRA A DECISÃO ENTRE A FILOSOFIA E A POESIA

Maria Zambrano relê com muito interesse Platão, Aristóteles, Pitágoras e outros. Sobretudo, Zambrano vai buscar nessas primeiras fontes, em seus pressupostos e propostas, alternativas possíveis às visões mais recorrentes sobre a “História da Filosofia”. Na leitura que Zambrano elabora a partir disso, fica evidente que toda tradição filosófica acabou por se dividir entre correntes divergentes que hora contrapesaram o valor da inteligência em seu fundamento racional, hora superestimaram contrapesos acentuadamente sentimentais. A saber, os filósofos de filiação aristotélico-platônica seriam aqueles que preencheriam plenamente o primeiro dos dois lados, enquanto, posteriormente, artistas e pensadores românticos contemplariam o outro. A partir disso, Zambrano escreve uma narrativa crítica que confirma essa leitura revigorada por toda a Idade Média desaguando por fim na modernidade, num momento de completa crise e reviravolta absoluta deste cenário primitivo. Momento em que justamente, a figura dos poetas aparece revestida com a roupagem de personagens que buscariam a superação possível para o impasse instaurado na decisão emergente entre, a filosofia e a poesia.

Lançados ao desafio das barreiras soerguidas entre o dito, o pensado e o vivido, torna-se uma exigente tarefa para os poetas modernos dizer o que seja o “ser”, quando sim dizê-lo, estaria consumado no invólucro entre o fluxo vital e o movimento contínuo da realidade. Na era moderna, portanto, o poeta esforçar-se-á primeiramente em realizar uma escrita genuína voltada para os motivos terrenos e o movimento ontológico situado no âmago das mudanças transversais ao mundo que o acomete. Porque afinal, como diria Zambrano, neste estágio da história: “O homem desce à terra entre nuvens de fogo e abre os olhos e encontra-se homem” (ZAMBRANO, 2008, p. 14). Nesta reaproximação visceral com a vida e a temporalidade mundana, tantas vezes desvirtuada por um modelo metafísico determinantemente limitado, o poeta vai de encontro ao engessamento racional dos modelos tradicionais e vigentes.

O poeta, enfim, – este “personagem conceitual” imerso nas mesmas questões limítrofes que também o filósofo sustenta – almeja extrapolar seu enraizamento puramente estético, no lugar em que a vida e a arte se misturam e se envolvem mutuamente. O pensamento que produz por sobre sua própria atividade artística coaduna-se a uma abertura radical, imbuído na sua tarefa de apreensão da vivência perecível e passageira da existência. Sua imersão deve ser observada no alcance filosófico que persegue tendo em vistas a superação daquilo que outros meios de reflexão teriam igualmente tentado, incluindo toda a



linhagem tradicional do pensamento filosófico. Neste sentido, Zambrano estabelece objetivos à sua própria reflexão que comportariam o teor desta comunhão sobrevinda na precipitação situada entre os campos apartados. E assim, despontam no vocabulário zambriniano justamente três princípios para a formulação de uma nova filosofia atenta como nunca à sua potente interface com a linguagem poética: a fidelidade, a ordem (harmonia) e o ritmo.

Igualmente voltados para uma atividade posta no movimento, observamos que esses três princípios imprimem principalmente uma expressão que se distancia mais e mais da cristalização abstrata e conceitualista, tão característica à filosofia tradicional. Uma vez que analisemos o primeiro princípio citado, a fidelidade, por exemplo, veremos que este parece incorporar o afeto originário da correlação (sujeito-objeto) de forma muito mais orgânica do que foi anteriormente. A fidelidade aparece como aquele princípio fixado no terreno metafísico que está aí para manter segura uma criação permeada pelo fluxo real das coisas na sua temporalidade e continuidade reais. Isto é, princípio que procurará resistir veementemente ao *modus* da abstração que se arvora através do recorte superficial do tempo e que o desejaria comportar dentro de uma forma especializada e isolada no conceito vazio. Contrariamente, como viemos enfatizar, a realidade para Zambrano precisa ser inserida no tempo e toda deficiência na percepção da realidade dada pelo abstracionismo careceria justamente dessa qualidade inalienável.

Consideremos a seguir o que Fernanda Henriques discorre sobre o princípio da fidelidade, tendo em vista a ênfase que pretendemos defender com relação ao problema da qualidade temporal para uma apreensão metafísica da realidade:

A fidelidade diz respeito à preocupação de garantir que o verdadeiro carácter abismal da realidade não se perca, não seja esquecido ou excluído pela pressa do logos apofântico, no seu afã de estabelecer a clareza conceptual e a eficácia discursiva. Daí que toda a sua atividade de reflexão sobre a cultura ocidental seja realizada no sentido de desocultar e resgatar aquilo que a claridade intelectual dominante deixou de fora em momentos determinados do seu desenvolvimento. (HENRIQUES, 2012, p.16)

Ora, “desocultar o que a claridade intelectual deixou fora”, nos parece antes de qualquer outra coisa, imergi-la no tempo e no devir. E havemos de insistir nesse ponto por dois motivos óbvios: primeiro porque assim a sua interatividade com toda a ala (da esquerda) filosófica que se estende desde Heráclito de Éfeso até Bergson se apresenta à mostra bem na nossa frente. Explicitando essa vertente que reúne um sem número de pensadores resistentes ao mecanicismo, ao cientificismo e ao positivismo, na contracorrente do afã dominador



que paira sobre os fluxos e variações intermináveis da espontaneidade vital. Por outro lado, destacamos também que desde a reunião dos princípios da tríade que Zambrano levantara para construção de sua fala, a temporalidade sempre esteve muito evidente. Os dois componentes subseqüentes, da harmonia e do ritmo, nada mais são do que empréstimos tomados da música e da poesia para acrescentar ao circuito reflexivo zambriniano toda organicidade de sua resistência. Sua utilização dentro deste deslocamento “*intra-campi*”, digamos, se justificaria pelo desvio que revelam com relação à leitura dos valores a ser defendidos. O inteiro, o organismo, o tempo, a vida, a abertura, a profundidade etc., aparecem aí sobre um quadro de renovação completa.

A fim de explicitar aquilo que Zambrano chamaria então de ordem e harmonia no circuito dos seus princípios motrizes, acessamos o trecho resgatado dos originais – notoriamente repleto de imagens e metáforas:

[...] o leito é tão necessário ao rio que sem ele não haveria rio e sim pântano. As águas ao evadir-se teriam um instante de ilusão de ter alcançado liberdade, de ter recobrado a integridade da sua potência. Mas a potência ir-se-ia esgotando por falta de limites; mesmo que não houvesse mais obstáculos senão a extensão ilimitada, a fúria das águas antes orientada pelo leito desceria vencida sobre o plano ilimitado (...). Descobrir-nos este leito é o que faz a Filosofia quando é fiel a si mesma e, nessa altura, é caminho, leito de vida. Porém, este caminho é, em primeiro lugar, uns passos, umas pisadas, e só quando já uma linha traçada o distingue da extensão inanimada que o rodeia, o podemos ver. (ZAMBRANO *apud* HENRIQUES, p.16, 2012)

A concepção de que os elementos da composição só podem se firmar segundo o encadeamento e a articulação que possuem internamente, dando ao método um espécime composto, é o melhor exemplo para o princípio da ordem zambriniano. Ponto onde devemos notar que enquanto delimita imposto à liberdade de criação e reflexão, a ordem que aparece neste estágio, tomada pelo seu teor filosófico, têm na sua essência a marca poética como sua característica determinante. Isto é, apesar da carga filosófica certamente já estar assegurada ao pensamento a partir da ideia de uma harmonia necessária – na imagem do curso dado ao rio –, esta harmonia estaria imobilizada não fosse sua fidelidade resguardada ao real e o ritmo encontrado na pulsão do pensamento. Seu invólucro nos parece de fato desenhar uma estrutura onde as notas não fariam o menor sentido sem a execução da peça, reunindo todos os detalhes que lhes são pertinentes ao resultado percebido numa audição.

Contudo, debruçados sobre o terceiro princípio, o ritmo, notamos finalmente o verdadeiro lugar de onde Zambrano pretende conceber o problema da lacuna



escavada entre a filosofia e as artes. É Fernanda Henriques quem comenta: “O ritmo conduz-nos ao centro e ao fundo do pensar zambrano, por duas vias interligadas: a questão do tempo e o modelo musical” (HENRIQUES, 2001, p.16). Ou seja, mesmo antes lançados os conceitos mais “excêntricos” como os de fidelidade e ordem, para dar uma coloração própria ao seu projeto de resistência e inovação, é com o conceito de ritmo que Zambrano parece saltar decisivamente adiante. Vinculado explicitamente à musicalidade – que por sinal, é própria não somente à arte musical em si, mas às mais plurais variações poéticas – o ritmo surge para agir enquanto respiração do pensamento. Finalmente, reencontramos nas raízes da filosofia de Zambrano o intermédio estético das suas investigações. Ao acompanharmos os comentários de Fernanda Henriques constatamos então a irmanação de Zambrano com a vertente da musicalidade

177

A preocupação pelo tempo é central em María Zambrano, na medida em que para ela o tempo é o próprio modo de ser da realidade na sua dimensão abismal; o fluir é a essência da vida e o tempo incorpora-se na realidade, humana e natural, pelo padecer que, contudo, não é desgaste e sim constituição vital, força anímica e expressão do próprio sentido. Por isso, por ser, essencialmente, continuidade, movimento, a sua expressão mais fiel é o modelo musical. Zambrano vai buscar a tradição pitagórica esse respeito duplo pela temporalidade e pela forma musical, tradição que, segundo ela, deu corpo, na origem da Filosofia, a um modelo lógico que privilegiou o tempo e o silêncio, mas que foi condenada pelo logos vitorioso da discursividade apofântica. (HENRIQUES, 2001, p.17)

Ao transportar as imagens e os sons poéticos para o seu plano filosófico, na travessia que realiza em busca do acesso metafísico ao interior dos objetos, Zambrano nos desperta para sensibilidade dos três princípios basilares que levanta. Por força de uma escritura que emana os ritmos, a fidelidade e a harmonia como vimos, sua tarefa e compromisso últimos têm como guia a criticidade filosófica sim, mas sempre permanecendo atento à composição e a estrutura proposta. Desta maneira, Zambrano garante que toda nuance poética apareça firmada no enlace entre os princípios supracitados e o polo afetivo do exercício propriamente crítico que executa. Abrindo-se conseguintemente uma linha denominada via “lógica” que vem se firmar através do que Zambrano chama de “razão poética” se traça um caminho que requer justamente o cuidado exato para que a travessia não incorra na exclusão da racionalidade. Ao fazer, portanto, da recriação possível entre os dois domínios, poético e filosófico, algo de imprescindível, poesia e filosofia se doam mutuamente entre si, enquanto habitantes colaborativos de um terreno metafísico que compartilham livremente na permuta intensiva de seus meios de contemplação sobre a realidade.



### 3. A POÉTICA FILOSÓFICA NAS ENTRELINHAS DA METAFÍSICA DE HENRI BERGSON

A linguagem poética torna um objeto de admiração estética um bloco de sensibilidade para nós, um todo contra quaisquer dualismos que poderiam aparecer instalados entre a obra e o leitor que a recebe. Na série de textos intitulada *O Pensamento e o Movente* (2006), Bergson argumenta justamente sobre a questão de uma superação do dualismo “obra/receptor”, que precisa ser alcançada no ato da leitura. Todos os detalhes da citação seguinte são indispensáveis para levantarmos assim nossa problemática inicial

Ler bem em voz alta é exatamente isto. A inteligência virá mais tarde para matizá-lo. Mas matiz e cor nada são sem o desenho. Antes da intelecção propriamente dita, há a percepção da estrutura e do movimento; há, na página que se lê, a pontuação e o ritmo. Marcá-los como se deve, levar em conta relações temporais entre as diversas frases do parágrafo e os diversos membros da frase, seguir sem interrupção o *crescendo* do sentimento e do pensamento até o ponto que é musicalmente anotado como culminante, nisso consiste em primeiro lugar a arte da dicção. Erra-se ao tratá-la como arte de adorno. Ao invés de chegar no fim dos estudos, como um ornamento, deveria estar no início e toda a parte, como um sustentáculo. Sobre ela disporíamos todo o resto, se não cedêssemos aqui também à ilusão de que o principal é discorrer sobre as coisas, e de que se conhece suficientemente quando se sabe falar delas. Mas só se conhece, só se compreende aquilo que se pode, em alguma medida, reinventar. Seja dito de passagem, há uma certa analogia entre a arte da leitura, tal como a acabamos de definir, e a intuição que recomendamos ao filósofo. Na página que ela escolheu do grande livro do mundo, a intuição quis reencontrar o movimento e ritmo da composição, reviver a evolução criadora, nela se inserindo simpaticamente. (BERGSON, 2006, p.98)

E não deve haver ninguém mais bem-educado para tanto senão os poetas. Atentos ao instrumental da linguagem em toda sua singularidade e complexidade, com sua ótica treinada para perceber a totalidade da composição, os poetas são exímios na manutenção da simpatia a que Bergson se refere. Seu minucioso trabalho com as palavras, sua atenção ao fluxo que o *enjambement* exige resgatar, seu impulso prosódico sustentado até o “*fim do poema*”, os transporta mais diretamente ao inteiro das coisas. Enfim, ritmos, sentidos e textura entram num jogo entre as palavras e seus sentimentos, e fazem da sua lida um modelo invejável para qualquer atividade espiritual da cultura humana que deseje igualmente resgatar a essência das coisas através de seu discurso.



Assumimos que para cada escritor de poesia as dimensões a que nos referimos – sonora; imagética, sentimental ou reflexiva – se manifestam com maior ou menor vigor, mas sempre estão presentes na afetividade intrínseca de sua arte. Exigência esta que se estende ao próprio leitor de poesia, porque leitores de poesia, no sentido bergsoniano do termo, também precisam se tornar afinal “inventores” do texto poético. Contrariamente à facilidade prosaica (antagônica), que estaria impregnada nas discussões e reflexões comuns, alastrada também pelos discursos filosóficos, a linguagem poética busca principalmente elevar-se acima de toda e qualquer abstração. Deste modo, somente a linguagem poética poderia suplantar a dificuldade de expressão que se apresenta a qualquer teoria que reconhece a vida no cerne das suas intermediações. Finalmente, porque a própria vida não se dá na abstração e seguirá uma continuidade afirmada pela força da sua interminável espontaneidade, o texto filosófico precisa estar vinculado diretamente com a sua apreensão mais direta e intuitiva.

179

Apreensão direta das essenciais e dos dados imediatos almejados pela ótica da intuição anteposta ao módulo inteligente, que lhe faz a concorrência altamente acirrada. Neste sentido, Bergson parece defender, à sua maneira, que a linguagem, enquanto genuíno produto da inteligência estaria afastado, naturalmente, do teor “poético” presente no cerne intuitivo que recobriria na sua plenitude o fluxo da realidade. Afinal, como descreve Bento Prado Junior, para Bergson “[...] a coincidência com a Presença é, de alguma maneira, supressão da linguagem, já que a linguagem nada mais é do que o “meio de descontinuidade” que permite à inteligência destruir a continuidade do real” (PRADO JUNIOR, p. 62, 1988). Paralela à intuição, portanto, nossa inteligência participaria de um momento central para renovação ontológica bergsoniana a ser revista dentro de um equilíbrio orgânico necessário para atingir uma forma adequada ao discurso filosófico. E qualquer construto dependente estritamente das coordenadas quantitativas e “passivamente” inteligente se distorceria e escaparia daquilo que a ciência requer, a saber, resgatar a imanência do movimento inteiro de uma natureza criadora.

Ainda na esteira de Prado Junior, lembremo-nos que

É só no interior da linguagem que a negação se apresenta como simétrica da afirmação. Mas todas essas simetrias, todos esses dualismos inscritos na estrutura da linguagem, esse arsenal da inteligência, limitam-se a ela e não traduzem a pulsação do real: elas são, antes de mais nada, significativas do abismo que existe entre o que é dito e o que é. (PRADO JUNIOR, 1988, p. 63)



Sobremaneira, o abismo silencioso e a pasmem perante a fratura aberta na estrutura do ser com a escassez da linguagem (meramente inteligente) e a pura intuição (aparentemente inefável), instalado neste espaço de disputas metafísicas, se agudiza. Dado um privilégio evidente àquela expressão orientada no horizonte criativo, Frederick Worms nos esclarece que “precisamente Bergson atribui a arte a capacidade de ir além desta lacuna entre nosso conhecimento e a duração, ele atribui a arte um escopo metafísico” (WORMS, p. 155, 2003). Por uma contorção inesperada no plano filosófico bergsoniano, ilumina-se aqui o trajeto peculiar que perfaz rumo à região estética de sua filosofia. Abre-se à sua metafísica o solo fértil das mais prolíferas dissonâncias aos motivos epistemológicos, sob os signos da graciosidade plástica e o ritmo musical das palavras e da sintaxe que articula.

Mais uma vez, se para Bergson a realidade é pura duração – passível de acesso imediato por via da intuição – logo, a dificuldade em estabelecer um discurso que exprimirá essa concepção radical o mais fielmente, queda-se como fator primordial. Já nas considerações sobre a recursividade poética que aparece no primeiro capítulo dos *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* de 1889, poderemos o notar essa tendência marcante. Também durante o segundo capítulo de *A Evolução criadora* de 1907, Bergson falará de uma intuição estética enquanto conceito que emerge como princípio fundamental para incursão última no interior dos seus objetos (BERGSON, 2001, p. 162). E toda a atribuição estética inserida no universo de sua obra surge na exata medida de um registro específico, multiplicado espaçadamente pelo plano bergsoniano e emergente nas entrelinhas de sua escrita. Forjado assim um inventário de linhas aproximativas entre a linguagem poética e a linguagem filosófica, guardadas todas as diferenças internas aos seus meios distintos de reflexão, Bergson propicia uma interpretação que explorará os delimites extremos de seu exercício contemplativo.

Sobre tal inserção entre os meios, coerentemente a Franklin Leopoldo e Silva digamos que não se tratará de pôr a linguagem poética – intensidade privilegiada da estética que abordamos – como substituto para o discurso filosófico. Anteriormente, temos algumas razões que precisam ser avistadas nesse tortuoso itinerário de acesso à travessia de Bergson pelo universo estético em interação com sua metafísica vitalista. Segundo Leopoldo e Silva, no contexto da obra de Bergson,

Não se deve, portanto, pensar numa substituição da linguagem filosófica pela linguagem poética. E a razão não é apenas a exigência do caráter metódico da linguagem teórica, mas o próprio fato de que a linguagem filosófica tem de ser reinventada ou mesmo inventada como linguagem que vive a vida das coisas e não a vida de sua lógica interna. Por outro lado, é certo que uma aproximação entre



linguagem filosófica e linguagem poética é necessária como meio de reinvenção da própria linguagem filosófica, já que a linguagem poética traz em si um potencial expressivo maior do que a linguagem convencionalmente conceitual. O que está em questão, portanto, na conjugação problemática entre linguagem, filosofia e método é o lugar da expressão filosófica, seu estatuto e sua articulação simbólica. Digamos, para antecipar, que o irremediável simbolismo da linguagem deve ser transformado num meio de exprimir o imediato na sua imediatez. (LEOPOLDO E SILVA, 1994, p. 186)

Especificamente, a metafísica e a ontologia resgatariam da interface poética que se insinua nada mais do que aspectos procedimentais com a intenção de exercer uma espécie de “mimética metodológica”, porém, distanciando-se veementemente de qualquer adorno superficial da filosofia pela arte. Seria a partir de uma insuficiência apresentada no horizonte analítico, lógico e formal, que a poética viria se apresentar como janela que permite ao filósofo ter suas vistas para outras expressões culturais além dos “cercos” conceituais que o limitariam. Conforme complementa Brincourt, neste movimento interno ao plano bergsoniano, será interessante para a metafísica a interiorização de basicamente três dos procedimentos mais gerais sobrevividos da estética a que o autor recorre:

181

1) a purificação das noções convencionais associadas a percepção habitual ( a percepção pragmática daria lugar, neste caso, à percepção estética); 2) a primazia da impressão para apreender a realidade em sua novidade e imprevisibilidade; 3) a originalidade da visão do artista que desvenda verdades singulares (para Bergson, o artista sempre visa o individual, o singular, superando a percepção pragmática e generalizante). (BRINCOURT *apud* SOCHA, p.80, 2009)

Finalmente, para ilustrarmos então a figura deste personagem conceitual – o poeta –, imerso nas sendas estéticas da metafísica a que Bergson nos lança, voltemos agora detidamente às primeiras páginas dos “*Ensaio*” onde o pensador define a atividade poética ao dizer que: “O poeta é aquele para quem os sentimentos se desdobram em imagens, e as próprias imagens em palavras, dóceis ao ritmo, para os traduzir” (BERGSON, 1988, p. 19). Neste triângulo formado pelos sentimentos, as imagens e o ritmo, que se evidenciam mais uma vez sob o filtro da temporalidade – essa dimensão caríssima para o filósofo da duração – traduz-se assim a expressão genuína de um novíssimo discurso, numa singular poética filosófica. Fixada numa temporalidade, portanto, sob a qual se reinventa as coisas do mundo livremente ao largo das amarras seriais e senis impostas pela ciência e metafísica positivistas. E, sobretudo, atenta à duração real da vida em seu fluxo intenso de diferenciação constante. Caracteres



impressos como dissemos, numa modalidade que muitas vezes se permite à excursão poética no urgir de sua mais profunda imaginação filosófica.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na breve leitura que fizemos, tendo como base os pensamentos de Henri Bergson e Maria Zambrano, pudemos perceber uma atratividade de extensão absoluta na sua concepção sobre a aproximação entre filosofia e poesia. Notoriamente, suas considerações dadas aos avanços da poética em relação a tentativas frustradas da própria filosofia para resgatar as essências do mundo são únicas: para ambos a poesia despontará como a mais próxima dos fluxos e fluidos dos corpos e da vida. Fundado o paradigma da linguagem em relação à realidade das coisas o termo uno que apreenderá toda diferença móbil da realidade oscilará entre o conceito, a imagem e a sonoridade. Ademais, acusados de inflação verbal, de esvaziamento metafórico da filosofia, de que a nada nunca chegam, que só fazem afogarem-se em rasuras supérfluas, estes pensadores dentre quantos outros, serão estereotipados e espreitados, combatidos pelas barreiras das réguas do logicismo e da escassez do imaginário. Porque, como incita Bergson (2006) os fariseus da filosofia são parte da mesma história que pretendem disputar os criadores incansáveis de todas as poéticas, e seu destino não tarda ser escrito e reescrito. Os artifícios das interações entre a poesia e a filosofia que analisamos são a expressão disso que os diferencia segundo os afetos e valores com os quais almejam apreender a realidade e a vivência na sua plenitude.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, Henri. *A Evolução Criadora*. Tradução Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições 70, 2001.

\_\_\_\_\_. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Tradução de João Gama da Silva. Lisboa: Edições 70, 2011.

\_\_\_\_\_. *O Pensamento e o Movente: Ensaio e Conferências*. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Memória e vida*. Henri Bergson, textos escolhidos por Gilles Deleuze. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HENRIQUES, Fernanda. *A Penumbra Tocada de Alegria: A Razão Poética e as Relações entre a Filosofia e a Poesia em Maria Zambrano*. Universidade da Beira Interior Covilhã: Lusofia, 2012. Disponível em: <[http://www.lusosofia.net/textos/20120217-henriques\\_fernanda\\_maria\\_zambrano\\_e\\_as\\_metaforas\\_do\\_coracao.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/20120217-henriques_fernanda_maria_zambrano_e_as_metaforas_do_coracao.pdf)>. Acesso em: 25 maio 2018.

\_\_\_\_\_. *Maria Zambrano e As Metáforas do Coração*, Universidade da Beira Interior Covilhã: Lusofia, 2012. Disponível em: <[http://www.lusosofia.net/textos/20120217-henriques\\_fernanda\\_maria\\_zambrano\\_e\\_as\\_metaforas\\_do\\_coracao.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/20120217-henriques_fernanda_maria_zambrano_e_as_metaforas_do_coracao.pdf)> Acesso em: 25 maio 2018.

LEOPOLDO E SILVA, Franklin. *Bergson: Intuição e discurso filosófico*. São Paulo: Loyola, 1994.

PRADO JUNIOR, Bento, *Presença em campo transcendental*. São Paulo: Edusp, 1988.

SOCHA, Eduardo. *Bergsonismo musical*. O tempo em Bergson e a noção de forma aberta em Debussy. Dissertação (Mestrado em Filosofia) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. 167p. 2009.

WORMS, Frédéric. *Bergson ou os dois sentidos da vida*. São Paulo: Editora Unifesp, 2011.

\_\_\_\_\_. L'art et le temps chez Bergson. Un problème philosophique au cœur d'un moment historique, Mil neuf cent. *Revue d'histoire intellectuelle*, 2003/1(nº 21), p. 153-166.

ZAMBRANO, Maria. *Filosofia y poesia*. 4ª Ed., México: FCE, 1996. (Colec. Filosofia).

\_\_\_\_\_. *Poesia e Metafísica*. Universidade da Beira Interior Covilhã: Lusofia, 2008.

