

Entrevista a Antonio Cicero

Celia Pedrosa

Universidade Federal Fluminense/CNPq

CP: A relação entre as ideias de natureza e técnica pode ser considerada uma motivação fundadora do pensamento filosófico?

AC: Pode e tem sido. Para Aristóteles, a metafísica considera o ente enquanto ente. Isso implica, entre outras coisas, considerar o ente em sua totalidade. Ora, os primeiros a pretenderem fazer isso foram aqueles que, como Tales, Anaximandro etc., ao considerar a natureza como um todo, supunham estar tomando o ente como um todo. Pois bem, em sua *Física*, que é o seu tratado sobre a natureza, Aristóteles define a natureza em oposição à técnica: *physis* em oposição à *techne*. Assim, ele opõe os objetos que têm em si próprios – em sua própria natureza – sua fonte de mudança e estabilidade, como, por exemplo, os animais, as plantas, os elementos, que são entes naturais, aos que têm fora de si – na técnica – sua fonte de mudança e estabilidade, como, por exemplo, uma cama, uma roupa etc., que são os artificiais. Lembremos que a palavra “artificial” quer dizer “feito com arte”, e que *ars*, de onde “arte”, é a tradução latina de *techne*. A oposição natureza/técnica é, portanto, fundamental.

CP: Como filósofo, quais momentos você distinguiria como especialmente produtivos para a discussão dessa relação?

AC: A questão filosófica que mais me tem interessado ultimamente é a que diz respeito à natureza da poesia. *Techne*, como acabo de lembrar, significava para os gregos não apenas “técnica”, mas “arte”. Em última análise, não está errado pensar, portanto, que o que se encontra em jogo na dicotomia natureza/técnica é a dicotomia natureza/cultura, em que a cultura abrange tudo o que é artificial.

Ora, em tudo o que é artificial pode distinguir-se, por um lado, o ato da sua criação, da sua invenção ou da sua produção original e, por outro lado, o resultado desse ato, isto é, aquilo que foi criado, inventado ou produzido. Tomemos a lira. O autor anônimo do *Hino Homérico a Hermes*, que floresceu lá pelo século VII a.C., conta que o deus Hermes, ainda criança, inventou a lira, que acabou dando de presente a Apolo, a título de compensação por lhe haver roubado gado. Dado que a lira é um objeto cultural – assim como um sapato ou uma casa –, chamamos de cultural também o ato de fazer liras, isto é, de fazer reproduções ou cópias do protótipo que teria sido inventado por Hermes. Por quê? Porque se trata do ato de produzir objetos culturais. E chamamos de cultural o ato de tocar a lira, pois se trata do ato de utilizar um objeto cultural.

Pois bem, podemos também chamar de cultural o ato de inventar a lira: mas, nesse caso, devemos entender que estamos a usar a palavra em outro sentido: e, para dizer a verdade, num sentido impróprio. É que, como a lira não existe – logo não é um objeto cultural – antes de ser inventada, o próprio ato de inventá-la ainda não é, a rigor, um ato cultural. Em outras palavras, longe de ser, como os atos verdadeiramente culturais, resultado da cultura, esse ato é inventor ou causador de cultura. É por isso que Kant, chamando de *gênio* o inventor ou criador, tem-no como pertencente à natureza, não à cultura. “O gênio”, diz ele, “é a disposição inata (*ingenium*) através da qual a natureza dá a regra à arte”. Note-se que a palavra “gênio” aqui não deve ser entendida no sentido romântico, em que designa uma semidivindade. Lembremos que Camões diz que glorificará as façanhas de Portugal com seu poema, se a tanto o ajudar *o engenho e a arte*. Ao contrário do que modernamente se pensa, a arte aqui é, como vimos, a técnica; e o engenho, o *ingenium*, o inato. Pois bem, o gênio é aquele que detém, além da técnica, a capacidade – que não vem da cultura, logo, não se aprende com ela – da invenção.

Certamente o poeta atua com as formas culturais – com as técnicas – dadas; porém ele as modifica, desloca, distorce e amplia de maneira a produzir novas formas, que jamais poderiam ter sido previstas por uma análise combinatória das primeiras. Assim, a sua atividade formativa se torna possível exatamente porque, de alguma maneira, provém de uma região do ser que, em relação às determinidades da cultura em que atua, constitui um fator de indeterminação. É a essa origem não-cultural – antecultural – da cultura que Kant chama de *natureza*. É para produzir algo que já não provém da cultura dada, isto é, algo relativamente original, que o poeta necessita daquilo que Kant chama de “gênio”. Interessa-me, pois, investigar, na poesia, essa relação entre a técnica e a natureza.

A propósito do mesmo tema, observo ainda que me parece não apenas paradoxal, mas contraditório, o título do livro de Marjorie Perloff, *Unoriginal genius*, expressão que pretende definir o que chamam de “poesia conceitual”. Aliás, o mais radical “poeta” – entre aspas mesmo – dessa linha, Kenneth Goldsmith, é alguém que não gosta de poesia, e sim de escândalo. Como pode gostar de poesia alguém que afirma que “a melhor qualidade da poesia conceitual é que não precisa ser lida”? Ou seja, ele ignora que gostar de um poema é idêntico a gostar de *ler* esse poema. Como não gostar de poesia e não entender o que é a poesia são a mesma coisa, ele não sabe o que é poesia. Assim, uma qualidade que ele considera “*exciting*” na “poesia conceitual” é que, com ela, “consequimos um pouco de escândalo”.

Porém a verdade é que a “poesia conceitual” rejeita não somente a natureza, mas a técnica. Assim, trata-se, na verdade, de uma antipoesia. A meu ver, o que ela exprime é um grande ressentimento contra a poesia. Schopenhauer explica bem a origem de tais ressentimentos quando diz que a obra de arte só fala a cada um segundo a medida de seu próprio valor intelectual; razão pela qual precisamente as obras mais excelentes de cada arte, as produções mais nobres do gênio devem permanecer um livro eternamente fechado à estúpida maioria dos seres humanos, inacessíveis a eles, deles separadas por um largo abismo... É verdade que mesmo os mais tolos deixam as grandes obras valerem por confiarem na autoridade, para não trair a sua própria fraqueza: porém por dentro estão sempre prontos para exprimir o seu juízo condenatório, desde que se lhes permita esperar que podem fazê-lo sem se desmascarar: e então descarregam com deleite seu ódio há muito

represado contra tudo o que é grande e belo e que, jamais lhes tendo dito coisa alguma, por isso mesmo humilhou-os, e contra os seus realizadores.

CP: Em que medida essa relação pode ser uma chave de aproximação ou afastamento entre o pensamento filosófico e o pensamento poético?

AC: Também a filosofia provém tanto da natureza quanto da técnica. Nesse sentido, ela se aproxima da poesia. A razão é uma faculdade da *natureza* humana. Por outro lado, a razão produz, na lógica e nas categorias filosóficas que desenvolve, instrumentos artificiais que lhe permitem intensificar, diversificar e ampliar sua atividade.

A diferença entre o pensamento filosófico e o poético está no fato de que o pensamento poético é solidário e, idealmente, indiscernível da obra poética em que se manifesta, enquanto um mesmo pensamento filosófico pode se manifestar de diferentes modos e, no limite, rejeita qualquer identificação com o modo contingente através do qual acidentalmente se manifesta. Por isso, Platão, por exemplo, desprezava as obras escritas— coisa que o poeta não pode fazer. Até mesmo um poema oral não existe senão enquanto é capaz de ser reiterado, por ter sido socialmente memorizado. Ora, a memorização representa uma espécie de protoescrita.

CP: Para a sua poesia, essa relação é uma questão que importa? Por quê?

AC: Sim. Porque explica o fato de que há um fator imponderável – exatamente o fator de indeterminação que identifico com a natureza – que foge ao meu controle, no meu processo de produção poética. E é por isso que sou capaz de demorar dez anos para produzir um novo livro de poemas. O poema não sai sempre que eu queira. Ao escrever um poema, não me basta dominar a técnica correspondente, isto é, a *arte*, mas é necessário que também entre em jogo a natureza, isto é, o *engenho*. E ele nem sempre está à minha disposição.

CP: De que modo tal discussão pode servir para pensar ética e política na escrita poética?

AC: Ela serve para isso ao demonstrar que o engenho, o fator natureza, é capaz de proporcionar àquele que frui a verdadeira obra poética o acesso a uma apreensão do ser que se encontra aquém ou além da apreensão normatizada pela cultura em que ele vive,

que é a apreensão instrumental do ser. Falei acima da lógica e das categorias filosóficas. Estas produzem as linguagens que regem a nossa apreensão normal do ser, para que possamos conhecê-lo de modo a controlá-lo. Nossa apreensão normal do ser e nossa linguagem normal são, portanto, instrumentais, regidas pelo princípio do desempenho. A obra poética não pode, é claro, abrir mão da linguagem; no entanto, ela é capaz de subvertê-la ou pervertê-la, de modo a torná-la capaz de transcender a apreensão instrumental, utilitária, cultural do ser. Por um lado, isso quer dizer que o verdadeiro poeta consideraria desonesto instrumentalizar a poesia, ainda que o fizesse em prol de uma finalidade política que o atraísse. Por outro lado, a própria apreensão alternativa do ser proporcionada pela poesia já tem um sentido político, uma vez que relativiza e põe em cheque a apreensão cultural dominante.

CP: Pensando natureza e um mundo globalizado pela técnica, veria alguma diferença de pensamento poético em termos de experiência de espaços (estar no Brasil - estar fora dele)?

AC: Não, nenhuma.